

*Inscrire le corps révolutionnaire
dans la pathologie morale : la valse, le vertige
et l'imagination des femmes*

Elizabeth Claire

LA MANIE DE LA VALSE À PARIS ET À LONDRES (1800-1816)

Avec la fièvre de divertissements et de plaisirs qui saisit la capitale française à la suite de la Révolution, la nouvelle valse¹ inaugure un phénomène collectif « d'extase² » dans les bals au tout début du XIX^e siècle. La danse comme pratique sociale prend une importance³ telle que les voyageurs font observer chez les Français le désir obsédant de se retrouver au bal. Le poète

¹ Après la Révolution, le menuet perd définitivement de son prestige et on lui préfère les contredanses, quadrilles et danses rondes comme la valse et la sauteuse. Le menuet reprendra temporairement une place de choix avec la Restauration, mais ce sera ensuite la polka qui remportera un grand succès.

² Roberto Poma, « Extase et guérison : sur l'intensification de la force de l'imagination du sujet malade », colloque *Les pouvoirs de l'imagination*, Projet PEPS-Imagination, 6-8 décembre 2010, CNRS, Institut des sciences de la communication (à paraître).

³ Cet engouement pour la danse de couple qui caractérisa la fin du XVIII^e siècle peut être étudié à travers les écrits des femmes de cette époque, en particulier les romans et des lettres de Fanny Burney (M^{me} D'Arblay), Jane Austen ou Rahel Levin Varnhagen, par exemple (les correspondances de cette dernière avec les romantiques d'Iéna et le médecin David Viet sont à cet égard très révélatrices) ; voir aussi Sarah Davies-Cordova, *Paris Dances: Textual Choreographies in the Nineteenth-Century French Novel*, London, International Scholars Publications, 1999 ; sur la popularité des quadrilles au début du XIX^e siècle, voir Alexandre Dratwicky et Cécile Duflo, « Divertissements de cour et quadrilles d'apparat sous l'Empire et la Restauration (1800-1830) », *Revue de musicologie*, 90, 2004/1, p. 5-54.

allemand Ernst Moritz Arndt, lors d'un voyage en France en 1790, note dans son journal de voyage (publié en 1804) à quel point le citoyen français s'est entiché de la valse : « L'amour pour la valse, et la nationalisation de cette danse allemande, sont complètement nouveaux. C'est seulement depuis la guerre que la valse, comme le tabac à fumer ainsi que d'autres modes communes sont devenus d'usage⁴. » Si l'on en croit l'analyse du *Times* de Londres, qui fait le constat des modes dansantes parisiennes en 1802⁵, *contre-danse* et valse représentent, sous le Consulat, des styles de danse associés à des catégories sociales différentes⁶ : la valse est pratiquée par les jeunes générations révolutionnaires et la *contre-danse* par l'aristocratie.

Cette manie dansante donne naissance au personnage comique du Dansomane dans le ballet *La Dansomanie*, une « folie-pantomime » de Pierre Gardel représentée au Théâtre de la République et des Arts à Paris en 1800⁷, ainsi qu'aux représentations iconographiques comme « La manie de la danse » de Debu-court⁸. Pour la Fête du 14 juillet de l'An IX républicain, se construit une « salle de walse », salle de bal dédiée explicitement à la nouvelle pratique⁹. La valse s'intègre régulièrement dans les ballets de divertissement composés pour Napoléon par les compositeurs de sa Garde entre 1801 et 1814¹⁰. La danse inspire à tel point les jeunes générations

⁴ « Liebe zum Walzer, und die Nationalisierung dieses deutschen Tanzes, ist ganz neu. Erst seit dem Kriege ist er mit den Tabakrauchen und andern gemeinen Moden gewöhnlich geworden » (Ernst Moritz Arndt, *Reisen durch einen Theil Teutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799*, Leipzig, 2^e éd., 1804, cité par Eduard Reeser, *De Geschiedenis van de Wals*, Amsterdam, H. J. W. Becht, s.d., p. 25-26).

⁵ « The French Papers », *The Times*, Londres, 4 septembre 1802, p. 5510. Nous traduisons.

⁶ Denise Z. Davidson (« Drinking, Dance, and the Moral Order », dans *France after Revolution: Urban Life, Gender, and the New Social Order*, Harvard UP, 2007, p. 153-183) montre que les bals champêtres, après la Révolution, sont un marqueur de différence entre les catégories sociales : les ouvriers ont adopté les nouvelles danses plus aisément que les aristocrates.

⁷ M. B***, *Courrier des Spectacles, Journal des Théâtres et de Littérature*, 26 Prairial An VIII de la République [1800], n° 1198, p. 2.

⁸ Philibert Louis Debu-court, « La manie de la danse » [s.n.], 1809, n° 13262 du recueil de la collection Michel Hennin. *Estampes relatives à l'Histoire de France*, tome 170, pièces comprises entre les numéros 82 et 14791, période : 1350-1844.

⁹ Voir les deux gravures de cette salle : *Vue de la salle de walse, Fête du 14 juillet l'An IX Républicain*, gravure à l'eau-forte, et *Fête Brillante de l'Anniversaire du 14 juillet 1801 du 25 Messidor de l'an 9 de la République Française dans les Champs Elisées*, gravure à l'eau-forte, coloriée, Paris, chez J. Chéreau, dans la Collection de Vinck, *Un siècle d'histoire de France par l'estampe, 1770-1870*. Vol. 55: *Directoire, Consulat et Empire*.

¹⁰ Voir, par exemple, le « Divertissement du 6 ventose an XII » composé par Louis-Antoine Duport qui contient deux « Walses » (manuscrit de musique « partie de Ballet », copie de l'adaptateur François-Charlemagne Lefebvre, fils, imprimée par Andrieu).



Debucourt, « La manie de la danse », estampe, s.l., s.n., [1809].

que la composition de valse est même attribuée à une jeune fille de dix ans, qui dédie le manuscrit à sa mère¹¹.

La valse est une danse de couple où les individus sont amenés à négocier à la fois leur centre de gravité commun et leur parcours dans la salle. Dans cette danse tourbillonnante et audacieuse, pour reprendre les mots de Arndt¹², il ne s'agit plus d'un contact passager entre l'homme et la femme comme dans une figure tournante de *contredanse*. Le pivot et la *prise fermée* du couple sont constitutifs de la valse, ce qui pose de nombreux problèmes dans la réception de cette danse.

Cette pratique de la prise fermée n'étant pas facile à acquérir, elle fit rapidement l'objet de railleries de la part d'artistes satiristes. Pierre la Mésangère¹³

¹¹ Anna Boursault, *Deux Walses Pour le Piano Forte, composées et dédiées à sa Mère*, s.d. [entre 1805 et 1820, daté d'après le timbre, la qualité du papier, et la calligraphie de la couverture].

¹² Ernst Moritz Arndt, *op. cit.*, p. 18.

¹³ Pierre la Mésangère, « Les Contrastes, *Le Bon Genre* n° 24 », dans *Observations sur les modes et les usages de Paris, pour servir d'explication aux 115 caricatures publiées sous le titre de Bon genre depuis le commencement du dix-neuvième siècle*, Paris, 1827. La première impression de cette caricature, publiée par H. Hannah à Londres, remonte à la période 1802-1812.

et, de l'autre côté de la Manche, Isaac Cruikshank¹⁴ mettent en évidence dans leurs représentations le fait que la pratique du pivot ne permet plus de cacher une dysharmonie entre les corps des deux danseurs par la lenteur, les costumes pesants, etc. Une valse entre des partenaires aux corps divergents provoquait des situations disgracieuses : un petit homme se retrouvant le nez dans la poitrine de sa cavalière, une femme obligée de poser ses seins sur le ventre de son cavalier. Malgré les difficultés que posait la prise fermée, cette nouvelle disposition contribua au grand succès de la valse auprès du public des bals. Tant du point de vue physique que social, cette danse impliquait un nouveau fonctionnement du couple, qui se présentait désormais en face-à-face intime et de manière autonome par rapport au reste des danseurs.

La valse brise les anciens fantasmes du corps *noble*, modelé sur le corps parfait et puissant du roi¹⁵. Elle remplace ce modèle par un idéal du corps « naturel », libéré de la pesanteur des costumes aristocratiques et engagé dans le plaisir extatique de la vitesse tourbillonnante et de son vertige. Ce passage d'un corps noble (et nécessairement masculin) lié à la perfection de Dieu à un corps idéal moderne qui se dote, à l'image du couple, du pouvoir représentatif du corps social souverain, donne une nouvelle pertinence à l'autorité médicale¹⁶ qui définit dorénavant les contours de cette perfection corporelle¹⁷. Sous l'autorité de l'hygiène¹⁸, le corps idéal féminin

¹⁴ Isaac Robert Cruikshank, « Inconvenient partners in Waltzing », London, T. Tegg Cheapside, 1817. Cette image est numérisée et peut être consultée sur le site de la bibliothèque du British Museum (numéro d'enregistrement : 1935,0522.7.10) ; voir aussi Mary Dorothy George, *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*, tome IX, London, British Museum, 1949.

¹⁵ Voir Mark Franko, « Dance and the political: states of exception » dans Susanne Franco et Marina Nordera (dir.), *Dance Discourses*, London, Routledge, 2007, p. 11-28 ; Mark Franko, « The King Cross-Dressed: Power and Force in Royal Ballets » dans Sara Melzer et Kathryn Norberg (dir.), *From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth- and Eighteenth-Century France*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 64-84 ; Norman Bryson, « Cultural Studies and Dance History » dans Jane Desmond (dir.), *Meaning in Motion*, Durham, Duke UP, 1997, p. 55-80.

¹⁶ Philippe Perrot, *Le Travail des apparences, ou les transformations du corps féminin, XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 75.

¹⁷ Sur la construction d'une esthétique du corps sain dans les écrits des femmes au XVIII^e siècle, voir Nahema Hanafi, « Des plumes singulières. Les écritures féminines du corps souffrant au XVIII^e siècle », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 35, 2012, p. 45-66.

¹⁸ Voir Georges Vigarello, *Histoire de la beauté : le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Le Seuil, 2004 et Morag Martin, « Doctoring Beauty: The Medical Control of Women's Toiletttes in France, 1750-1820 », *Medical History*, 49, 2005, p. 351-368.

se fait plus mince, plus délicat, moins résistant que celui de l'homme ; tandis que les hommes sains « jouissent d'une constitution ferme et robuste, d'un système nerveux réellement énergétique¹⁹ ». Du fait de la proximité, dans la valse, entre l'homme et la femme et du besoin de négocier un centre de gravité partagé entre le corps du cavalier et celui de sa danseuse, cette danse rend aussi visibles les réalités des corps féminins et masculins, qui s'éloignent souvent de la perfection et des normes *genrées* auxquelles ils étaient censés adhérer (voir *Les Contrastes* de Mésangère²⁰).

Si l'on suit l'argument proposé par Antoine de Baecque dans son livre sur le corps politique révolutionnaire, la mort du roi met fin à l'incarnation du pouvoir, notion qui cède sa place à la métaphore corporelle dans le domaine politique²¹. À cet égard, quand il s'agit des relations entre les sexes, la danse peut être considérée comme la discipline ultime du corps social individuel, et le bal comme la métaphore corporelle de cette discipline sociale à un niveau collectif.

La valse ne favorise pas l'aspect communautaire de la même façon que les *contredanses*, également à la mode à cette époque. Entièrement dédiée à ce qui n'était dans des contredanses qu'un moment tournant transitoire, la valse favorise la pratique du pivot, où le tourbillon du couple se libère dans l'espace du bal. C'est ainsi que le couple se retrouve dans l'indépendance et l'interdépendance ravissante de son intimité²². Ce qui était en 1765, selon le maître de danse *M. de la Cuisse*, une « manière allemande » ennuyeuse qui « n'occup[ait] que deux personnes », devient dans le contexte du bal parisien postrévolutionnaire une véritable extase du plaisir intime (rappelons que l'interdiction des bals masqués publics fut annulée avec grand éclat à

¹⁹ C. Lanyer, *Essai Physiologique*, Paris, Didot Jeune, 1816, p. 8 et 11 ; voir aussi Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. Le triomphe de la virilité : le XIX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2011.

²⁰ Consultable sur le site de la bibliothèque du British Museum (www.britishmuseum.org).

²¹ Voir Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993.

²² Cette sensation de ravissement est nommée en allemand *Waltzliebelust* et apparaît dans les écrits de Rahel Levin Varnhagen, David Veit et Goethe à la fin du XVIII^e siècle. Pour une analyse de ce phénomène et de la philosophie égalitariste de Rahel Levin, voir Elizabeth Claire, « *Waltzliebelust*: vertigine e sogno di egualitarismo », *Immaginari corporei e rappresentazioni di genere tra danza, scrittura e società* a cura di Susanne Franco, dans les actes du colloque *Nuove frontiere per la storia di genere. Atti del V Congresso della Società Italiana delle Storiche (Napoli 28-30 gennaio 2010)*, Laura Guidi et Maria Rosaria Pellizzari (dir.), Salerno, Presses universitaires de l'université de Salerno, à paraître en 2013.

Paris en 1800 au moment de la réouverture du Bal de l'Opéra²³). L'individuation du couple et le plaisir évoqué par la valse font surgir un point d'antagonisme entre cette nouveauté dansante et le principe républicain du « bon partage entre l'ordre privé et l'ordre public²⁴ ». Les écrits contre la valse évoquent souvent le mot de « contagion » pour parler des dangers de cette pratique « révolutionnaire » qui échauffe l'imagination des femmes. Le plaisir du vertige de la valse représente un état passionnel débordant de manière *collective*, problème particulièrement troublant lorsqu'il s'agissait des « personnes du sexe ». Sous l'autorité de la nouvelle science de l'hygiène, une appréciation de la subjectivité « passive mais politiquement chargée de la maternité Républicaine²⁵ » devait dompter tout plaisir féminin *privé*, comme l'était notamment la valse, ce « luxe particulier²⁶ ».

Les représentations iconographiques ayant pour objet la valse présentent un grand intérêt en ce qu'elles offrent à l'historien une occasion d'analyser le regard porté par les étrangers sur cette nouvelle pratique dansante. La valse n'arrive en Angleterre qu'en 1812, beaucoup plus tardivement qu'en France. Avec le vertige qu'elle procure, elle semble constituer pour certains une occasion merveilleuse, tandis que d'autres n'y voient qu'une danse déstabilisante, arythmique, indomptable, donc forcément vulgaire. Les artistes satiriques donnent à voir un corps féminin métaphorique de la Révolution française, où se cristallisent peurs masculines et angoisses politiques. Prenons l'exemple du *Walzer au mouchoir*, de l'artiste satirique anglais James Gillray, publié en 1800²⁷. On voit comment la force des représentations négatives associées à la valse mêle à la fois la menace que représente l'événement révolutionnaire en France au-delà de ses frontières,

²³ Le ministère de la Police générale autorise le Théâtre des Arts à Paris à donner des bals masqués en février 1800. Cette autorisation est publiée dans le *Courrier des Spectacles* « Lois et actes du gouvernement, 5 Ventôse, an VIII républicain », p. 1-2. Voir Elizabeth Claire, « *La Dansomanie*, une expression symptomatique, entre ballet et bal au Théâtre de la République et des Arts », dans Roxane Martin et Marina Nordera (dir.), *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire*, Paris, Champion, coll. « Colloques, Congrès et Conférences », 2011, p. 357-371.

²⁴ Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard, 1995 [1989], p. 126.

²⁵ Joan B. Landes, *Visualizing the Nation: Gender, Representation, and Revolution in Eighteenth-Century France*, Ithaca, Cornell UP, 2001, p. 131.

²⁶ « [L]e luxe particulier est aussi dangereux à la fortune, aux mœurs, à la santé, que le luxe public est favorable à l'émulation nationale », P.J. Marie de Saint-Ursin, *L'Ami des Femmes, ou Lettres d'un médecin*, Paris, Barba, 2^e éd. 1805, p. 58.

²⁷ James Gillray, « *Walzer au Mouchoir* », London, H. Humphrey, 1800.

et la remise en cause du statut des hommes républicains français par rapport à leurs compatriotes féminines. L'artiste raille le renversement des rapports de force provoqué par la *révolution* entre les sexes, et entre le peuple et l'aristocratie. La prise fermée oblige le cavalier de petit gabarit à attraper les deux extrémités de son mouchoir pour entourer la taille de sa partenaire afin d'acquiescer la maîtrise et la conduite du couple dansant. Dans cette illustration critique de la prise fermée, la masculinité du petit homme hissé sur la pointe des pieds est donc réduite à un artifice.



James Gillray, « Walzer au Mouchoir », estampe, London, H. Humphrey, 1800.

À côté du renversement du pouvoir *genré*, l'artiste montre clairement que ce couple révolutionnaire, ici vulgarisé, devient un modèle pour les deux autres couples de l'image, dont les vêtements dénotent l'appartenance à une classe privilégiée. Le renversement illustré est donc double : d'un côté, la femme révolutionnaire semble diriger l'homme, de l'autre l'aristocratie est représentée dans une position d'infériorité. La référence aux Jacobines « amazoniennes » et à la polémique que déclenchèrent les vêtements féminins pendant la Révolution, ici symbolisés par le bonnet rouge de la liberté que porte la valseuse, ne saurait échapper aux lecteurs et lectrices anglais de l'époque. C'est précisément cet accessoire vestimentaire qui conduisit à la suppression des sociétés de femmes révolutionnaires en 1793²⁸. L'aspect *genré* du contrôle dans la valse semble

²⁸ *Gazette nationale ou le Moniteur universel*, n° 39, 9 Brumaire An II Républicain (30 octobre 1793), cité en détail par Lynn Hunt dans son étude des conflits liés aux modes masculines et féminines révolutionnaires (« Freedom of Dress in Revolutionary France », dans *From the Royal to the Republican Body*, *op. cit.*, p. 224-249).

mettre en question le pouvoir conjugal masculin que la danse de société était censée symboliser. Si le bal opère comme vitrine de l'ordre social d'une société, comme un microcosme reflétant l'état et le fonctionnement de l'institution du mariage, la pratique de la danse de bal donne corps aux rapports de genre dans le couple, illustre par ses évolutions techniques le développement de la société et rend publiques les transformations de la culture conjugale.

Quand la valse est pratiquée pour la première fois à la Cour anglaise en 1816, le *Times* de Londres fait part de l'événement, évoquant un grand scandale pour la société. Les Royalistes que sont les rédacteurs du *Times* s'inquiètent qu'une telle pratique, instaurée en Angleterre, puisse les priver de l'exercice de leur influence sur les réglementations tacites des bals, notamment en ce qui concerne la conduite des femmes de la classe supérieure. Ils constatent « avec douleur » que

[...] la danse étrangère et indécente qu'on appelle la valse a été introduite (nous croyons, pour la première fois) à la cour Anglaise vendredi. C'est une circonstance à ne pas passer sous silence. Les mœurs d'une nation dépendent de ses habitudes : et il suffit de regarder avec ses propres yeux les membres entrelacés, la compression des corps dans cette danse, pour voir qu'il ne s'agit pas de la réserve modeste qui distinguait, jusqu'à présent, la femme anglaise. Aussi longtemps que cette exhibition obscène [*obscen display*] fut limitée aux prostituées et aux femmes adultères, elle ne méritait pas notre attention ; mais quand la danse fut imposée aux classes respectables de notre société par l'exemple diabolique de personnes supérieures, c'est notre fonction d'alerter chaque parent, pour qu'il évite que sa fille soit exposée à cette contagion si mortelle²⁹.

Dans cette diatribe contre la valse, l'allusion à l'obscénité se superpose à celle de la contamination éthique et *quasi* politique pour montrer que la valse, identifiée à la Révolution française, comme on a pu le voir dans l'iconographie de Gillray, est une maladie sociale capable de corrompre la moralité et l'identité nationale des classes respectables en Angleterre, et celles des femmes en particulier. Le contact dit « immoral » de la valse est accusé de transformer les femmes respectables, qui deviendraient alors indistinctes des femmes publiques.

Du point de vue des élites anglaises, comme on a pu le voir dans l'extrait de l'article du *Times* de Londres, la manie de la valse constitue un

²⁹ *The Times*, Londres, 16 juillet 1816, 2. Nous traduisons. Voir aussi Arthur Henry Franks, *Social Dance: A Short History*, London, Routledge and Kegan Paul, 1963, p. 69.

indice qui différencie les catégories sociales³⁰. L'identification de la valse à la francité et aux récents événements révolutionnaires suggère également combien la danse de couple peut être investie de fortes connotations politiques et subversives quant aux rapports de pouvoir. Ces représentations renforcent l'hypothèse selon laquelle la réception de la valse, en Angleterre comme à Paris, s'est liée non seulement à une vision de la Révolution en France, mais aussi aux changements des rapports sociaux entre les sexes que cet épisode de troubles sociaux et politiques a provoqués³¹. Le qualificatif de manie, souvent attribué à la pratique de la valse, révèle les liens très forts que les contemporains établirent d'emblée entre le goût affirmé des jeunes pour la valse et la notion de contagion ou d'épidémie, menaçant l'existence de la distinction entre les adeptes de la contredanse et les valseurs – distinction qui s'altère progressivement dans la première décennie du XIX^e siècle.

Il n'est donc pas anodin que la valse ait rencontré de fortes résistances dans la communauté des hygiénistes dont les écrits s'attachèrent à établir un lien fort entre le corps révolutionnaire de « la femme » et les dangers contagieux d'une imagination féminine *prise* par la valse.

LA PRATIQUE DE LA VALSE SELON LA PRESSE MÉDICALE FRANÇAISE

On note que le vertige est une constante dans l'iconographie satirique de la valse. Dans *Walzer au Mouchoir* de Gillray, le nystagmus de la danseuse principale révèle l'état d'extase vertigineuse de cette femme révolutionnaire et amazonienne. Dans *La Sautieuse* de Mésangère, la nuque d'une des cavalières est cassée à angle droit, tant sa tête est entraînée dans l'élan centrifuge

³⁰ Un phénomène analogue peut être observé dans l'évolution *genrée* du corps sportif à cette époque. Pour une analyse du corps féminin sportif et de la différenciation des corps selon la catégorie sociale, voir Betty Rizzo, « Equivocations of Gender and Rank: Eighteenth-Century Sporting Women », *Eighteenth Century Life*, 26, 2002/1, p. 70-93. Voir aussi Georges Vigarello, « Le sport au féminin » dans Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), *L'Histoire du corps*, vol. 2, Paris, Le Seuil, 2005, p. 358-362; et G. Vigarello, « La Parisienne, femme "active" » et « Le dandy et le féminin », dans *Histoire de la beauté*, *op. cit.*, p. 148-155.

³¹ Outre Geneviève Fraisse, voir Anne Verjus et Denise Z. Davidson, *Le Roman conjugal: chroniques de la vie familiale à l'époque de la Révolution et de l'Empire*, Seyssel, Champ Vallon, 2011; Joan B. Landes, *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*, Cornell University Press, 1988.

du pivot (cette posture de nuque se retrouve aussi chez les valseuses de Debu-court dans *La Manie de la danse*). Les hygiénistes confirment cette liaison dangereuse entre valse et vertige.

Dans la presse médicale française du début du XIX^e siècle, s'exprime régulièrement la crainte que la vie « civilisée », notamment la vie urbaine des grandes villes, n'induisse une mollesse corporelle et morale aux effets néfastes sur la constitution, donc sur la santé. Ce problème, nommé fréquemment « le luxe », est censé se régler par l'adoption collective d'un certain nombre de règles d'hygiène. Or, l'arrivée de la valse, qui demande une certaine tonicité physique, relance d'anciens débats concernant la pratique du bal « populaire », les interdictions et les préventions contre les danses étant par la suite appliquées à toutes les classes de la société urbaine. Le discours médical s'articule progressivement autour de l'idée que cette danse serait non seulement à l'origine d'une manie révolutionnaire, mais aussi de nombreuses maladies féminines. Comme le souligne Geneviève Fraisse dans son analyse des textes de médecins-philosophes qui ont écrit sur la différence des sexes à la fin du XVIII^e siècle (Roussel, Cabanis, Destutt de Tracy, Moreau de la Sarthe, Jouard, Virey), « [b]ien avant que les philanthropes s'emparent de cette idée pour moraliser les classes pauvres, l'hygiène apparaît significativement dans ces textes comme la seule conduite proposée au sexe féminin [...] c'est une technique nouvelle pour éduquer la femme à son rôle³² ».

En 1797, un pamphlet allemand accuse la valse d'être le point faible des jeunes générations allemandes et le facteur principal de la dégradation de leur santé physique et mentale³³. Un an plus tard, le médecin Christoph Wilhelm Hufeland, qui comptait parmi ses auditeurs Goethe, Schiller, Von Humboldt et Hegel, publie un livre de recettes d'hygiène qui a pour but de prolonger la vie³⁴. Le médecin français Pierre Joseph Marie de Saint-Ursin, ancien médecin de l'armée du Nord et rédacteur en chef de *La Gazette de Santé* de Paris, publie en 1804 son propre livre sur l'hygiène des femmes³⁵

³² Geneviève Fraisse, *op. cit.*, p. 145-146.

³³ Salomo Wolf, *Beweis dass das Walzen eine Hauptquelle der Schwäche des Körpers und des Geistes unserer Generation sey, Deutschlands Söhnen und Töchtern angelegenlichst empfohlen*, 2^e éd., Halle, Johann Christian Hendel, 1799 [1797].

³⁴ Goethe consulta, mais ne commenta pas ce texte de Hufeland : on sait qu'il en demanda un exemplaire pour sa mère. Voir Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Briefe*, vol. 2, Hamburg, Christian Wegener Verlag, 1964, p. 304.

³⁵ Saint-Ursin, « Lettre Sixième : Du Luxe privé – de la walse », dans *L'Ami des Femmes, ou Lettres d'un médecin*, Paris, Barba, 1^{re} éd. 1804, p. 59-68.

qui récupère nombre d'idées des écrits de Hufeland. Ce dernier prévient la jeune génération allemande qu'elle est en train de gaspiller sa jeunesse avec des exercices « épuisants et durs » tels que « la danse perpétuelle³⁶ ». Hufeland avertit que ces activités ont deux effets négatifs : « on épuise vite les forces vitales [*Lebenskräfte*], et les fibres deviennent assez vite dures et sèches ». Et d'ajouter :

Pour le sexe féminin en particulier, la danse est un moyen commun de se consumer et de se faire vieillir rapidement. Combien de fois n'ai-je déjà vu avec des danses passionnées et exagérées, en peu d'années, la plus belle fleur de la jeunesse détruite, et la peau séchée et blêmie ? Ces observations ne devraient-elles pas être capables de contenir un peu cette dansomanie [*Tanzwuth*] ? Les bénéfiques [de la jeunesse] ne devraient-ils pas mériter un petit sacrifice du plaisir momentané³⁷ ?

La danse, en tant qu'exercice *passionné* et *exagéré*, est ici rapportée au plaisir féminin. Des romans et des lettres d'écrivaines du temps assimilent également le bal à une entreprise féminine. Or, la danse de couple étant souvent liée à une interrogation sur la relation de pouvoir entre l'homme et la femme, la pratique de la valse paraît offrir à certaines l'espoir de renégocier les rapports au sein du couple³⁸.

Un médecin comme P. E. Remy, dans sa *Dissertation Médicale sur l'exercice de la danse*, affirme aussi que la danse est « l'apanage du sexe féminin³⁹ », mais selon la forme dansée, elle peut avoir des bénéfices comme des inconvénients. En 1814, les médecins Pariset et Villeneuve publient un article sur l'importance de la circulation du principe vital dans le corps dansant. Ils constatent que certaines danses comme le menuet sont excellentes pour la santé des femmes, qui manquent habituellement d'exercice physique, mais

³⁶ Christoph Wilhelm Hufeland, *Die Kunst das menschliche Leben zu verlängern*, vol. 2, 1798, p. 82. Nous traduisons. Cet ouvrage compte au moins sept éditions entre 1798 et 1853.

³⁷ L'auteur suggère qu'un engagement ponctuel et mesuré avec la danse pourrait inoculer contre la maladie (*ibid.*, p. 212) ! En revanche, il condamne la transpiration dans l'amour et dans les « danses agressives », actes dangereux, surtout pour les personnes souffrant déjà de symptômes respiratoires (p. 217).

³⁸ Voir les correspondances de Rahel Levin Varnhagen et de Jane Austen, qui sont sur ce point très révélatrices. Sur les écrits philosophiques de Rahel Levin, salonnière juive-allemande et écrivaine romantique, voir Elizabeth Claire, « Monstrous Choreographies: Waltzing, Madness & Miscarriage », *Studies in Eighteenth Century Culture*, 38, 2009, p. 199-236.

³⁹ P. E. Remy, « À l'égard des sexes » dans *Dissertation Médicale sur l'exercice de la danse*, n° 12, Paris, Didot le Jeune, 1824, p. 18.

que la valse « comme toute espèce de mouvement spontané poussé à un certain degré qui se compose principalement d'une succession non interrompue de mouvements circulaires » est « capable d'affaiblir ou de diminuer les facultés intellectuelles, en appelant vers les parties inférieures du corps une trop grande quantité de fluide nerveux, de *principe vital*⁴⁰ ». D'autres médecins observent que « certaines espèces [de danse], telles que la valse et la sauteuse » sont connues pour le choc et pour les « accidents encore plus graves⁴¹ » qu'elles provoquent chez les femmes. Ces accidents graves sont, d'après eux, ceux qui relèvent du vertige et du toucher, aspects de la valse qui agissent sur l'imagination et ont donc un rapport avec la perception, la pensée et le désir. Les discours sur cette pratique malade ne s'adressent pas au seul lectorat académique mais aussi à un public plus large, notamment féminin⁴². Les médecins, auteurs de traités et d'articles sur la valse, répandent ainsi la crainte que la manie du plaisir de la valse, son vertige, provoque des passions et des fantasmes intimes dangereux, ce phénomène risquant même de se transformer en épidémie.

DE LA VALSE ET DE L'IMAGINATION DES FEMMES, UNE QUESTION D'EXCÈS

Arrêtons-nous sur l'ouvrage que Saint-Ursin publia en 1804⁴³, *L'Ami des Femmes, ou Lettres d'un Médecin*, dans lequel la valse est décrite comme une véritable bataille des sexes. Le sujet inspira à l'auteur un chapitre entier de ce traité « grand public », écrit pour les femmes et dédié à Madame Joséphine Bonaparte, une insatiable valseuse. Ce livre de presque quatre cents

⁴⁰ Pariset et Villeneuve, « Danse », dans *Dictionnaire des sciences médicales* (DAC-DES, vol. 8), Paris, Panckoucke, 1814, p. 4 et 6.

⁴¹ *Ibid.*, p. 6: « Quelques personnes se sont élevées contre la danse, et l'ont bannie, par différents motifs, de l'éducation de la jeunesse ». Le texte cite ensuite un ouvrage intitulé *Règles pour travailler utilement à l'éducation des enfans, dans lequel il est affirmé que « dès qu'une fille apprend à danser, elle est perdue ».*

⁴² P.J. Marie de Saint-Ursin, « Lettre Sixième : Du Luxe privé – de la valse », dans *L'Ami des Femmes, op. cit.*, 1804, p. 59-68 ; voir aussi Samuel Auguste André David Tissot, *The Lady's Physician, A Practical Treatise on the Various Disorders Incident to the Fair Sex, with Proper Directions for the Cure thereof. The Whole laid down in so plain a Manner, as to enable every Reader not only to be a competent Judge for herself...* Translated by an Eminent Physician, London, J. Pridden, 1776.

⁴³ Ce livre, publié la même année que le Code civil, connaît une deuxième édition augmentée en 1805 : nous renvoyons aux deux.

pages contient une série de lettres et un appendice de recettes « cosmétiques et curatives ». Dans sa « Lettre Sixième », Saint-Ursin essaie de convaincre ses lectrices, femmes de mode, que la valse fait partie des habitudes indécentes auxquelles il faut résister : la valse est une imposture séduisante se révélant un « guerrier féroce » qui « déchire sa proie⁴⁴ », c'est-à-dire la santé des femmes. Voici sa description du bal : « Le violon fait une utile diversion. On a relégué l'antique menuet et la ronde naïve, remplacés par la savante contre-danse. La walse [*sic*] impétueuse, la walse que proscrivent Saint-Preux et Werther [...] s'empare du salon⁴⁵ ». L'auteur ajoute ensuite une note de bas de page, citant quelques pages précises des *Passions du jeune Werther* de Goethe, roman qu'il présente comme « l'œuvre le plus sentimentalement dangereux que je connoisse ». Saint-Ursin rebaptise la prise fermée « les bras de la mort » et la décrit en ces termes :

Les regards confondus, absorbés l'un dans l'autre ; genou contre genou, les mains entrelacées, corps à corps, j'ai presque dit bouche à bouche, ils décrivent, en délirant, des cercles multipliés [...] voyez-la Madame, éperdue, sans mouvement, sans voix, la poitrine pantelante, et décidez si c'est d'une lutte ou d'une danse qu'une femme sort ainsi épuisée⁴⁶.

Selon l'auteur, les jeunes femmes emportées par un réflexe involontaire n'arrivent pas à résister aux plaisirs du bal, plaisirs étroitement liés au luxe des villes modernes qui détourne des devoirs maternels. Dans cet état de *valso-manie*, les filles oublient la fatigue et ignorent leur propre santé ; les femmes oublient leurs maris ainsi que leurs enfants. Saint-Ursin donne l'exemple d'une jeune épouse qui se jette sur des mets délicieux importés du monde colonial et, suite à ce repas luxueux, met son corps dans un état que le médecin décrit comme « chancelant » afin de pouvoir valser au bal :

[...] à peine l'indisposition est dissipée qu'on parle d'un bal : l'épouse du convalescent, et qui fut complice de son dîné, sent bien quelques secrets reproches aussi de son estomac ; mais sourde à ses avis, l'ardeur du plaisir l'emporte : le moyen de résister à un bal ! Il fait froid, mais on a une mante nouvelle et d'un goût merveilleux ; il neige, mais la voiture est là ; l'enfant nouveau-né réclame le sein nourricier, mais le bal va s'ouvrir ; on oublie l'époux malade, [...] les cris de l'enfant ; on entraîne seulement

⁴⁴ Saint-Ursin, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 62-63.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 61-62. Pour une analyse des discours médicaux et littéraires qui font le lien entre la valse et l'avortement, voir Elizabeth Claire, « Monstrous Choreographies », art. cité.

l'amant adoré : on arrive, on danse, et une walse délicieuse précipite la jeune insensée des bras du plaisir dans les bras de la mort⁴⁷.

Même si d'autres médecins-philosophes, comme Julien-Joseph Virey, qui écrit sur « la question de la femme⁴⁸ », évitent la question des relations de sexe en se plaçant sur le terrain de l'hygiène, préférant étudier l'exception féminine à travers l'opposition de l'homme à l'animal⁴⁹, Saint-Ursin n'hésite pas à identifier l'antagonisme du genre qui trouve ses origines dans les événements politiques de la Révolution.

Dans sa préface à la deuxième édition du livre, l'auteur précise sa pensée sur le rôle social de la femme dans une société républicaine et saine : « il est maintenant à peu près décidé que ce partage absolu du pouvoir [entre l'homme et la femme] » promu par la Révolution, « école fatale à tant de titres⁵⁰ », dit-il, « serait un sujet perpétuel de rixes, et que l'un doit dominer par la force comme l'autre par les grâces⁵¹ ». Classiquement, le sentiment est pour lui l'apanage de la femme, car c'est dans « le cercle étroit de ses sensations » qu'elle doit trouver la félicité, tandis que les hommes la cherchent « dans l'ambition et la gloire⁵² ». La sensation de vertige appartient exclusivement à la catégorie du « délire » médical, car le contact entre deux personnes établit, par voie de *sympathie nerveuse*⁵³, une communication entre « l'organe » de la peau et d'autres organes – en particulier le cœur,

⁴⁷ Saint-Ursin, *op. cit.*, 1805, p. 48-49. Sur la métaphore des *bras de la mort* à laquelle renvoient les illustrations satiriques gravées de l'artiste anglais Thomas Rowlandson (*The English Dance of Death*, London, R. Ackermann's Repository of Arts, 1815), voir Elizabeth Claire, « L'inconvenance du corps révolutionnaire en Angleterre, ou la valse macabre », *Analele Universitatii Bucuresti, Série Histoire*, 58, 2009, p. 49-66.

⁴⁸ Julien-Joseph Virey, *De la Femme sous ses rapports physiologique, moral et littéraire*, Paris, Crochard, 1823.

⁴⁹ Voir une comparaison des discours médico-philosophiques de l'époque traitant de « la question de la femme » dans le troisième chapitre du livre de Geneviève Fraisse « La faiblesse de l'espèce », *op. cit.*, 129-175.

⁵⁰ Saint-Ursin, *op. cit.*, 1805, p. xv.

⁵¹ *Ibid.*, p. XLVII.

⁵² *Ibid.*, p. XLVIII.

⁵³ Les « sympathies » sont définies comme étant, dans le langage commun, « le résultat d'impressions *actuelles*, ou le souvenir d'impressions passées fournies par les sens » et, dans la sphère médicale, elles désignent « les communications spéciales de certains organes entre eux, et les communications générales qui font ressentir au système entier les affections des organes particuliers, sans enchaînement naturel de fonctions » (P. Pons, *Essai sur les sympathies, considérées sous le rapport de la médecine; Thèse présentée et soutenue à la Faculté de Médecine de Paris, le 27 juin 1818, pour obtenir le grade de Docteur en médecine*, Paris, Didot Jeune, 1818, p. 7).

l'utérus, et le cerveau – de la femme. *Le Médecin du peuple*, écrit par des médecins afin d'instruire les sages-femmes sur les maladies féminines, suggère ainsi que le mariage serait « utile » à la femme souffrant des premiers symptômes d'une manie, mais que la danse lui serait « très nuisible⁵⁴ ». La danse, et surtout la valse, est censée produire chez les femmes sensibles non seulement la phtisie pulmonaire⁵⁵, mais aussi des fausses couches et toute une gamme de manies sexuelles : la *clitorimanie*⁵⁶, l'*hystéromanie*, la *nymphomanie*⁵⁷, l'*érotomanie*⁵⁸, etc. Saint-Ursin affirme que ce délire des sens épuise les femmes, les abandonnant « éperdues, sans mouvement, sans voix, la poitrine pantelante⁵⁹ ».

Ces textes condensent exemplairement un champ notionnel et sémantique liant valse, vertige et manie, contribuant à la construction des différences entre les sexes. L'historienne Elizabeth Colwill note que le terme de « sexe » ou de « personnes du Sexe » surgit dans les discours politiques de la Révolution parallèlement à d'autres expressions de l'altérité, tels « le sauvage » ou « l'esclave ». Ces termes fonctionnent comme indices de frontières évolutives du pouvoir social, ainsi que comme le moyen propre à la reconfiguration de ce même pouvoir et des relations sociales qui y sont inscrites⁶⁰. Les discours sur le corps sexué concernent toujours la représentation du corps féminin, corps inéluctablement identifié à sa capacité reproductive. Geneviève Fraisse propose une lecture stimulante du célèbre texte du médecin philosophe Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, qui confirme cet état de fait :

⁵⁴ L. Vitet, *Le Médecin du peuple, ou Traité complet des maladies dont le peuple est communément affecté: ouvrage composé avant la révolution française*, par L. Vitet, Médecin professeur, tome XI, « Maladies des femmes, Accouchemens », Lyon, Frères Perisse, 1804, p. 471.

⁵⁵ Saint-Ursin, *op. cit.*, 1804, p. 60.

⁵⁶ L. Vitet. *op. cit.*, p. 470.

⁵⁷ De Bienville, M.-D.-T., *La Nymphomanie, ou traité de la fureur utérine...* par M.-D.-T. De Bienville, Docteur en médecine, Nouvelle édition conforme à celle d'Amsterdam de 1778, augmentée d'une Introduction et d'une Notice sur l'auteur par le D^r. X. André, Paris, Office de Librairie, 1886 [1771].

⁵⁸ M. Guitard, *Des Passions considérées dans leurs rapports avec la médecine*, Paris, Bossange, Masson et Besson, 1808, p. 23.

⁵⁹ Saint-Ursin, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁰ Elizabeth Colwill, « Sex, Savagery, and Slavery in the Shaping of the French Body Politic » dans *From the Royal to the Republican Body*, *op. cit.*, p. 199-223. Colwill s'appuie sur la thèse de Joan Scott qui, dans son texte fondateur, *Gender and the Politics of History* (New York, Columbia UP, 1988), définit le *gender* comme étant à la fois moyen de représenter les relations de pouvoir entre les hommes et les femmes et élément constitutif des relations sociales entre les sexes.

La femme est tout entière dans son sexe. La femme est le Sexe parce que l'organe sexuel est déterminant dans sa fonction, celle de la reproduction des êtres humains. [...] La confusion terminologique entre la fonction organique et le rôle social est facile, car ce rôle féminin de la maternité devient réellement dans la société contemporaine une fonction sociale reconnue comme telle⁶¹.

Cabanis est très souvent cité dans les thèses médicales qui nous intéressent. La valse, pratique corporelle qui symbolise la possibilité d'une évolution dans la fonction sociale du couple, se trouve être la cible des hygiénistes cherchant à protéger la fonction maternelle, fondement de l'identité féminine républicaine que la médecine tente d'orchestrer par ses écrits⁶². Quant à Saint-Ursin, il n'est pas le seul médecin de son époque à s'intéresser aux problèmes posés par les nouvelles pratiques dansantes telles que la valse et la sauteuse. La valse est intégrée à un débat socio-médical⁶³ centré sur la problématique de l'imagination des femmes dont la presse spécialisée se fait l'écho, parce qu'elle sollicite tout particulièrement la sensibilité des danseuses par le *toucher* et engendre une sensation de *vertige*. Cependant, l'interprétation des conséquences de la sensation de vertige divergent. Tandis que Rahel Levin, dans une lettre à son ami le médecin David Veit, évoque ce vertige pour imaginer une société future romantique et une modernité allant vers l'égalitarisme et le rêve⁶⁴, Saint-Ursin affirme que le vertige n'est pas lié à une imagination « créatrice » du rêve, mais à une imagination trompeuse qui propose, par « la dégradation de l'amour », « le délire des sens » comme il le dit lui-même⁶⁵. Comment expliquer cet écart entre les rêves d'une philosophe féministe comme Rahel Levin et les craintes d'un hygiéniste républicain comme Saint-Ursin ? Comme le constate Geneviève Fraisse, les excès et les passions de l'être féminin « débordant la stricte fina-

⁶¹ Geneviève Fraisse, *op. cit.*, p. 140-141.

⁶² « L'hygiène est justement le concept qui indique comment la femme, reproductrice de l'espèce, participe du mouvement de civilisation » (Geneviève Fraisse, *op. cit.*, p. 146).

⁶³ La dimension pathologique évoquée dans les écrits sur la valse et le corps des femmes devient un *leitmotiv* et se développe encore davantage avec l'exportation de cette danse en Angleterre et aux États-Unis. À la fin du XIX^e siècle, on retrouve des ouvrages qui prolongent et nourrissent ce débat socio-médical. Voir William Herman, *The dance of death*, San Francisco, H. Keller & Co., 1877 ; et Theresa Shirk Bowers [pseudo., Ambroise Pierce], *The dance of life, an answer to the "Dance of death", by Mrs. Dr. J. Milton Bowers*, San Francisco, San Francisco News Co., 1877.

⁶⁴ Elizabeth Claire, « *Walzliebelust*: vertigine e sogno di egualitarismo », art. cité.

⁶⁵ Saint-Ursin, *op. cit.*, p. 60.

lité de la reproduction seront contrôlés » par l'hygiénisme, ce dernier constituant « l'exercice propre à discipliner la nature féminine⁶⁶ ».

DE L'HYGIÈNE À LA PATHOLOGIE DANS LA VALSE

En 1798, Philippe Pinel publie sa *Nosographie Philosophique ou Méthode de l'analyse appliquée à la médecine*, dans laquelle il constate l'émergence, à partir du milieu du XVIII^e siècle, des maladies féminines de nature « nerveuse⁶⁷ ». Cette observation d'une catégorie de maladie *genrée* se concrétise avec la publication de divers ouvrages fondateurs de la « médecine morale », partie intégrante de la nouvelle « Science de l'homme⁶⁸ ». Le médecin Louis-Jacques Moreau de la Sarthe, dans son *Histoire naturelle de la femme* publiée en 1803, associe la pathologie nerveuse aux femmes aisées, dont l'équilibre de la sensibilité n'est plus assuré par l'exercice physique :

Le mouvement musculaire et le développement de la sensibilité ont un principe commun, l'action nerveuse qui doit être également employée par ces deux ordres de phénomènes ; mais si la sensibilité prédomine ; si elle parvient à cet empire que lui font usurper, chez les femmes d'une certaine classe, l'inaction des muscles et le développement immodéré des passions, les forces vitales cessent bientôt d'avoir une marche régulière ; elles s'égarant, se pervertissent, et dans leurs cruelles aberrations, produisent les maladies nerveuses, ces tristes effets du luxe chez les peuples modernes.

L'exercice doit donc contribuer à la santé des femmes ; mais la manière de s'y livrer ne paraît pas indifférente...

Cette idée d'un possible déséquilibre de la sensibilité n'est l'invention ni de Moreau de la Sarthe, ni de Pinel, l'idée étant déjà présente pendant la Révolution. Ces discours, lorsqu'on les croise avec des représentations de nouvelles danses de bal à la même époque, offrent une grille de lecture du corps dansant qui conjugue les préoccupations de la science de l'hygiène avec un jugement moralisateur sur les fonctions du corps et l'esprit de la femme. C'est une lecture *savante* du corps dansant qui relie la physiologie et l'analyse de la pensée féminine.

⁶⁶ Geneviève Fraisse, *op. cit.*, p. 146.

⁶⁷ Cité par Louis-Jacques Moreau de la Sarthe, *Histoire naturelle de la femme suivie d'un traité d'hygiène appliqué à son régime physique et moral aux différentes époques de sa vie*, tome 2, Paris, Duprat et Letellier, 1803, p. 386.

⁶⁸ Pierre Jean Georges Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, Paris, Crapart, Caille et Ravier, 1802.

Notre *corpus* fait apparaître une procédure de classification moralisatrice des danses : d'un côté, les *bonnes* danses comme pratiques *hygiéniques*, servant à éduquer les jeunes et à prévenir les maladies telles la mollesse et la mélancolie, liées à la culture urbaine ; de l'autre, les danses *dangerieuses* relevant de *la pathologie*, causes de folie et d'autres maladies supposées spécifiquement féminines. Moreau de la Sarthe insiste sur le fait que certaines danses devraient être abandonnées par les femmes « parce qu'elles occasionnent des secousses trop violentes, ou une agitation, un ébranlement d'où résultent des vertiges et d'autres symptômes nerveux ». Et d'ajouter :

Cet effet est un des grands inconvénients de la Walse ; et les circonstances de cette danse voluptueuse, ses tournoiments rapides, les étreintes caressantes et les enlacements amoureux des danseurs, leur contact excitant et magnétique, enfin une succession trop pressée et trop longtemps continuée d'émotions vives et agréables, produisent quelquefois chez les femmes d'une constitution irritable et mobile, des syncopes, des spasmes et d'autres accidents qui devraient faire renoncer à cette danse, quand bien même la décence et les mœurs qu'elle blesse ne seraient pas un motif suffisant de proscription⁶⁹.

Notons que les « accidents » auxquels se réfère l'auteur sont les fausses couches de femmes qui dansent enceintes : autre *leitmotiv* du temps⁷⁰, dont nous parlerons.

DU VERTIGE ET DE LA SYMPATHIE NERVEUSE

Le médecin allemand Marcus Herz rédige un traité philosophique sur le vertige en 1791⁷¹. Son projet intellectuel est d'articuler la physiologie à la

⁶⁹ *Ibid.*, p. 393-395.

⁷⁰ En 1826, le chanteur lyrique Michael Kelly raconte, à propos de son séjour en Autriche lors de ses débuts dans *Les Noces de Figaro* de Mozart en 1776, que « l'envie de danser chez les femmes viennoises... était tellement forte, qu'aucune interférence n'était permise avec cet amusement préféré – c'était tellement connu que, pour les femmes enceintes qu'on ne pouvait persuader de rester chez elles, on préparait des chambres d'accouchement au bal, pour les occasions malheureuses qui pouvaient se produire », Michael Kelly, *Reminiscences*, t. I, London, Henry Colburn, 1826, p. 200-205. Nous traduisons.

⁷¹ Marcus Herz, *Versuch über den Schwindel* [Essai sur le vertige], Berlin, Voss, 1791. Sur le lien entre le vertige et l'esthétique chez Marcus Herz, voir Jörn Steigerwald, « Schwindelgefühle, Das literarische Paradigma der "Darstellung" als Anthropologicum (Klopstock, Sulzer, Herz, Hoffmann) » dans Thomas Lange et Harald Neumeyer (dir.), *Kunst und Wissenschaft um 1800*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000, p. 109-132. Herz est un ancien élève du philosophe Emmanuel Kant, fidèle aux idées des Lumières, et sceptique

philosophie kantienne⁷² dans une définition précise du vertige. L'ouvrage traite du fonctionnement des *sens internes*, notamment celui de l'imagination. Il évoque une connexion esprit-corps qui se fait par la *force* de l'imagination [*Vorstellungskraft*], force qui souffre quand une séquence de perceptions imaginées [*Vorstellungen*] se présente à une vitesse anormale, ou trop rapide, ou trop lente. Un vertige « sombre » résulte de la lenteur des perceptions. Dans le cas opposé, par exemple pour la valse, le corps est sujet à une « confusion dans laquelle l'esprit se sent bouleversé par une trop vive succession d'idées⁷³ ». La vitesse des perceptions, ainsi que l'influence de la répétition, mènent d'abord le sujet à une « confusion » [*Verwirrung*], puis au vertige [*Schwindel*].

Dans son *Essai sur le vertige* publié en 1818, le médecin F.-Victor Boussac, de la Faculté de Médecine de Montpellier, distinguera pour sa part deux catégories de vertige : le vertige *idiopathique* et le vertige *symptomatique*. Les vertiges symptomatiques signalent la présence d'une autre maladie, telle que la syphilis. La valse produit un vertige qui appartient à la catégorie que Boussac nomme vertige *idiopathique* et *accidentel*, car elle dépend d'une cause physique étrangère – une force extérieure au corps qui agit sur le corps⁷⁴. Selon tous ces discours médicaux, la femme, en raison de sa sensibilité innée et de sa mobilité naturelle⁷⁵ augmentée, est particulièrement susceptible des *vertiges idiopathiques* provoqués par la valse, danse qui sollicite des mouvements rapides, répétitifs et tourbillonnants, et ce d'autant plus car celle-ci intègre non seulement le pivot qui occulte la vue, mais aussi le toucher de l'homme qui provoque l'imagination féminine. Celle-ci engendre des monstres ou des envies destructrices, comme celles

par rapport aux romantiques. Sa femme Henriette Herz, écrivaine romantique et correspondante de Rahel Levin, lui reproche dans ses mémoires d'avoir renoncé à danser à leur propre fête de mariage.

⁷² Lee Ann Hansen, « From Enlightenment to *Naturphilosophie*: Marcus Herz, Johann Christian Reil, and the Problem of Border Crossings », *Journal of the History of Biology*, 26, 1993, p. 40.

⁷³ Marcus Herz, *op. cit.*, p. 175-176.

⁷⁴ F.-Victor Boussac, *Essai sur le vertige*, Présenté et publiquement soutenu à la Faculté de Médecine de Montpellier, le 19 janvier 1818, Montpellier, Jean Martel Aîné, Seul Imprimeur de la Faculté de Médecine, 1818, p. 9 et 12.

⁷⁵ Voir par exemple Constant Lanyer, *Essai Physiologique Sur les Causes les plus générales de la Mobilité propre au caractère des idées et des affections des Femmes*, thèse présentée et soutenue à la faculté de Médecine de Paris, le 6 novembre 1816, n° 198, Paris, Didot Jeune, 1816; voir aussi l'article « Mobilité », *Encyclopédie méthodique, Méd.*, vol. 10, Paris, Panckoucke, 1821, p. 159.

que propose l'*Encyclopédie méthodique* dans les renvois de l'article « Imagination⁷⁶ », texte important, en ce qu'il éclaire les liens qui étaient établis à l'époque entre les théories de l'imagination, la question de la (pro)création et la pratique de la danse. Dans cet article, la problématique de la grossesse et de la relation mère-enfant occupe la plus grande partie de la section consacrée à l'hygiène, tandis que la section sur la pathologie, qui considère l'imagination comme une cause de maladies, suscite une discussion sur les arts. Ainsi, on trouvera chez nombre de médecins l'affirmation selon laquelle l'imagination causerait des malformations du fœtus. L'idée qu'elle provoque de nombreuses fausses couches revient souvent chez les détracteurs de la valse, qui imputent à cette danse de couple et à l'imagination féminine des conséquences néfastes sur la capacité procréatrice⁷⁷.

Le médecin Hippolyte-Noël Obeuf, dans sa *Dissertation sur l'imagination* publiée en 1815, explique que « l'imagination, ou plutôt la possession plus ou moins grande de cette faculté, est tout à fait indépendante de nous ; on doit la regarder comme le produit d'une disposition particulière de nos organes⁷⁸ ». Le médecin Jean-Étienne Dance confirme que la femme « acquiert une plus grande mobilité que l'homme ; elle s'approprie et s'identifie pour ainsi dire les objets qui l'environnent, les passions deviennent chez elles permanentes ; elles acquièrent plus ou moins d'intensité, et toujours aux dépens des forces physiques surtout si elle vient à contrarier l'ordre des lois de la nature dans son éducation et son genre de vie⁷⁹ ». Dans sa *Dissertation sur le vertige* (1815), le médecin G. J. Raparlier confirme cette perspective en constatant qu'un vertige résultant des habitudes, surtout « le vertige occasionné par épuisement, soit par les plaisirs de l'amour, soit par les travaux du cabinet [ont] coutume de préluder à d'autres infirmités

⁷⁶ Article « Imagination », *Encyclopédie méthodique. Médecine, contenant: 1° l'hygiène, 2° la pathologie, 3° la séméiotique et la nosologie, 4° la thérapeutique ou matière médicale, 5° la médecine militaire, 6° la médecine vétérinaire, 7° la médecine légale, 8° la jurisprudence de la médecine et de la pharmacie, 9° la biographie médicale, c'est-à-dire, les vies des Médecins célèbres, avec des notices de leurs Ouvrages, par une société de Médecins*, tome VII, Paris, V^e Agasse, 1798, p. 465-491.

⁷⁷ Voir Donald Walker, *Exercises for ladies*, London, T. Hurst, 1836 ; Saltator, *A Treatise on Dancing*, Boston, Press of the Commercial Gazette, 1802 ; John Gregory, *A father's legacy to his daughters*, Janet Todd (éd.), Brookfield, Pickering & Chatto, 1996 [1^{re} éd., 1774], traduit de l'anglais par André Morellet et publié en 1800 sous le titre *Legs d'un père à ses filles. Par M. Gregory, docteur en médecine d'Édimbourg*, Paris, Caillot, 1800.

⁷⁸ Hippolyte-Noël Obeuf, *Dissertation sur l'imagination*, Paris, Didot Jeune, 1815, p. 5.

⁷⁹ Jean-Étienne Dance, *De l'influence des passions sur la santé des femmes*, Paris, Didot Jeune, 1811, p. vi.

plus graves⁸⁰ ». Est soulignée l'interaction entre la constitution corporelle d'un individu et l'effet de ses propres *habitudes*⁸¹. La nouveauté tient, en ce début de XIX^e siècle, au fait d'explorer la sensibilité comme faculté associant le corps, l'esprit et les sentiments : désormais, « la physiologie, l'analyse des idées et la morale » ne sont plus que « les trois branches d'une seule et même science », la « science de l'homme », selon Cabanis. En s'appuyant sur ce dernier, Jean-Étienne Dance conclut dans sa thèse sur les passions et la santé des femmes que « la sensibilité est évidemment le lien essentiel qui unit [...] le moral et le physique⁸² ». Celle de la femme étant plus forte, les passions frappent plus fortement son imagination. Les habitudes corporelles et les comportements agissent sur sa constitution ; et l'état de santé de son corps réagit sur son état de santé mentale. Voilà qui justifie l'intervention médicale dans le cas des activités ou *habitudes* telles que la valse, qui touchent naturellement à la sensibilité.

Dans son analyse des phénomènes mis en action par la valse, Saint-Ursin se servait aussi des notions de sensibilité, de mobilité des femmes et de « contagion générale⁸³ » pour parler d'un phénomène médical que Cabanis nomme la « sympathie morale ». Celle-ci relève d'une identification, ou d'une « parfaite harmonie » entre individus, à la faveur de laquelle « les impressions [peuvent] se communiquer d'un être sensible [...] à d'autres êtres⁸⁴ ». Non seulement la sympathie nerveuse de la femme la rend vulnérable aux pratiques malsaines telles que la valse, mais en outre, par le biais de cette sympathie morale, elle serait susceptible de transférer ses impressions (et par conséquent, ses plaisirs, ses idées, ses rêves) à d'autres jeunes femmes qui s'identifient à elle. Cette *sympathie morale* qui réagit sur l'imagination des femmes autant par l'observation de la valse que par sa pratique, transforme les dangers du vertige en éventuelle épidémie. Pour sa part, Saint-Ursin évoque l'idée que les femmes souffrent d'une imagination *forte* – notion évoquant aussi bien le mesmérisme⁸⁵ que l'ancienne question de

⁸⁰ G. J. Raparlier, « Dissertation sur le vertige », Paris, Didot Jeune, 1815, p. 15.

⁸¹ Ces discours sont fortement marqués par l'influence de Pierre Roussel et de son *Système physique et moral de la femme*, réédité sept fois entre 1775 et 1869.

⁸² Jean-Étienne Dance, *op. cit.*, p. VI.

⁸³ Saint-Ursin, *op. cit.*, p. 61.

⁸⁴ Cabanis, *op. cit.*, « Préface », p. XIX.

⁸⁵ Voir Koen Vermeir, « Guérir ceux qui ont la foi. Le mesmérisme et l'imagination historique », dans Bruno Belhoste et Nicole Edelman (dir.), *Le Mesmérisme en contexte*, Paris, 2013 (*sous presse*). Ce travail sur l'histoire de la force de l'imagination s'intègre au projet de séminaire à l'EHESS à Paris (2012-13) co-animé par Elizabeth Claire, Béatrice Delaurenti, Roberto Poma et Koen Vermeir.

« l'action à distance⁸⁶ » ou les affaires de possession démoniaque et d'enthousiasme religieux⁸⁷. À travers une conception de la contagion plus ou moins proche de celle de Cabanis, Saint-Ursin établit alors un rapport de cause à effet entre le vertige et la phtisie pulmonaire. Le toucher agit sur l'organe de la peau et les sens ; en donnant des impressions à l'imagination forte de la valseuse, le vertige communique par voie de sympathie nerveuse avec les poumons et l'utérus de la femme.

C'est ainsi que la valse devient maladie, qui sollicite d'autres maladies, dites « encore plus graves », que le vertige. L'acte de valser et les symptômes qui en résultent se rangent dans la catégorie des maladies nerveuses, favorisant une lecture savante du corps dansant de la femme où se nouent la physiologie et la pathologie morale féminine, autour de l'enjeu de la maternité. Les débats médicaux sur la danse s'organisent autour d'une problématique centrale, à savoir l'imagination des femmes, la nature de sa spécificité et de ses effets – notamment sur la procréation, fonction sociale féminine par excellence –, ou encore les manies auxquelles les femmes sont censées être particulièrement sensibles. La presse médicale devient, de fait, le *medium* privilégié de discours où les médecins lient la valse à diverses pathologies : le corps de la femme serait le lieu de sensations produites par la danse – en particulier le toucher et le vertige –, accusées de « frapper » dangereusement l'imagination féminine. En soumettant son corps à la pratique de la valse, la femme stimulerait une imagination qui pourrait l'amener à rêver, voire même à sentir, le temps du bal, une égalité avec l'homme. La maladie mentale et la maladie du corps féminin dansant sont examinées conjointement dans le cadre d'une vision moralisatrice qui soulève la question de la place de la femme dans la société moderne.

La nouvelle médecine morale a eu pour objet – à travers l'analyse scientifique du corps dansant – la *lisibilité* de la pensée et des rêves des femmes, et donc leur soumission à la surveillance. C'est ainsi que naissent des conceptions misogynnes qui établissent une relation de cause à effet entre la

⁸⁶ Voir Béatrice Delaurenti, « La fascination et l'action à distance : questions médiévales (1230-1370) », *Médiévales*, 50, printemps 2006, p. 137-154.

⁸⁷ Voir Rafael Mandressi « Les médecins et le diable : expertises médicales dans les cas de possession démoniaque au XVIII^e siècle en France », *Chrétiens et Sociétés*, 13, 2006, p. 35-70 ; Jan Goldstein dans Lawrence E. Klein et Anthony J. La Vopa (dir.), *Enthusiasm and Enlightenment in Europe, 1650-1850*, San Marino, Huntington Library, 1998, p. 29-49.

pratique du bal et l'« éréthisme de la pensée⁸⁸ » féminine. L'absence de vertige masculin dans les représentations médicales de la valse indique un *gendering* de l'imagination, à une époque où se lie, en France, la culture républicaine à la science nouvelle de l'hygiène. La folie de la femme et l'avortement, deux prétendues menaces à la maternité républicaine symbolisées par la valseuse, potentiellement capable de *révolutionner* ainsi les valeurs du genre, montrent que la conjugalité de l'époque se définit contre la peur masculine de la perte de contrôle, incarnée par le vertige de la valse.

⁸⁸ Serge Fauché, « Des exercices du corps à la guérison de l'esprit aux XVIII^e et XIX^e siècles », *Revue d'histoire des sciences*, 52, 1999/2, p. 294-295 ; voir M. Pressavin, *Les vrais principes des vapeurs, ou Nouveau traité des maladies des nerfs*, Paris, J. P. Costard, 1770, p. 254-255 ; sur l'éréthisme de l'hystérique dans la pensée des Lumières, voir Paul Hoffmann, *La Femme dans la pensée des Lumières*, Genève, Slatkine, 1995 [1977], p. 188.