

## LES INTERDICTIONS SUR LA DANSE AU CANADA FRANCAIS

BARBARA LEBLANC\*

Toutes les sociétés humaines, de tous temps et en tous lieux, ont fonctionné à l'intérieur de systèmes et de règles qui, malgré leurs différences relatives, présentent une grande similitude : ils visent au maintien de l'équilibre et de la cohésion du groupe. Ainsi, l'ordre social est construit sur un ensemble de valeurs collectivement partagées qui entraîne l'établissement de normes plus ou moins codifiées. Déterminées par la communauté ou l'institution, elles régissent tous types de comportements. La transgression de ces règles peut menacer la stabilité, voire l'existence du groupe. Ainsi, toute conduite jugée condamnable par la société fera l'objet d'un contrôle et des sanctions pourront être appliquées aux contrevenants pour que l'ordre social et par là le groupe lui-même soit maintenu.

Ce préambule, plutôt abstrait puisqu'il s'agit ici d'un cadre théorique, est cependant nécessaire pour comprendre le sujet de cette communication. Nous examinerons un phénomène culturel, la danse, longtemps considérée comme un danger par les gardiens de l'ordre social, et qui, à ce titre, a été l'objet d'une répression morale importante. Plus spécifiquement, nous traiterons du discours ecclésiastique interdisant la danse au Canada français depuis la fin du XIXe siècle jusqu'au milieu du XXe. Nous tenterons d'en découvrir les justifications morales et d'en identifier les thèmes majeurs. Mais auparavant, nous devons situer ce discours spécifique dans l'ensemble auquel il appartient.

En effet, le discours religieux n'est qu'une des expressions du contrôle social. En provenant du haut, et à caractère institutionnel, il est extérieur au groupe auquel il s'adresse et à qui la régulation est imposée. Or, il existe aussi un discours populaire parallèle qui, tout en utilisant des moyens différents, tend également à assurer une régulation des comportements sociaux.

Une recherche sur la réprobation de la danse devrait donc tenir compte de ces deux types de discours. Or, s'il n'est pas dans notre propos d'effectuer une telle analyse — la réflexion n'en étant qu'à ses débuts —, nous pouvons tout de même nous permettre d'identifier quelques grandes lignes de ce système de contrôle populaire.

Les discours populaires et institutionnels s'opposent sur plusieurs plans. Alors que les interdictions ecclésiastiques constituent une tentative de contrôle externe, le discours populaire est un processus interne, établi et agréé par le groupe lui-même, exprimé à travers ses productions orales et propagé par les mécanismes de la tradition. Il s'agit donc d'une forme d'auto-censure ou plutôt d'auto-régulation du comportement des membres du groupe. En tant que forme d'expression collective, la danse a été l'objet, sinon d'interdiction, au moins d'appels à la prudence, d'avertissements exemplaires. Dans la tradition orale, on pense immédiatement à la légende très connue du *Diable beau danseur* dont plus de deux cent versions ont été recensées au Canada français. Ce récit con-

\*avec la collaboration de Robert Boutillier

stitue dans ses deux formes des exemples parfaits du modèle "interdiction-transgression-punition" lorsque la danseuse est enlevée et du modèle "interdiction-transgression-rémission" lorsqu'elle est sauvée.

Ce même schéma se retrouve dans nombre de nos chansons populaires. Certaines comme cette chanson enfantine, *La danseuse noyée*, et cette complainte, *La danseuse et le diable*, sont très répandues. La chanson suivante, recueillie en 1983 à Chéticamp au Cap Breton, est un exemple éloquent de ce second modèle.

## LA FIANCÉE ET LE DIABLE

♩ 169. T.O. Do



C'est par un beau di-manche, La belle est dans sa  
cham-bre. C'est / cham-bre. Ell' s'ap-pa-rût un  
hon-me Qui lui par-lait sou-dain. Ell' dit: "Ma pau-vre  
fil-le, Je sais vo-tre des-sein. Ell' / -sein.

1. C'est par un beau dimanche,  
La belle est dans sa chambre.  
Ell' s'apparût un homme  
Qui lui parlait soudain.  
Ell' dit: "Ma pauvre fille,  
Je sais votre dessein.
2. Votre dessein, la belle,  
C'est d'vous y marier.  
Si vous voulez m'aimer  
Et retiendr' mes amours,  
Au bout de six semaines  
Vous serez mariée."
3. Au bout de six semaines,  
La belle ell' s'y marie.  
Ell' s'en va-t-à l'église  
Devant tous ses parents.  
Le diable est par derrière  
Qui la poussait de près.
4. "T'en souviens-tu la belle  
L'autre jour dans ta chambre?  
L'autre jour dans ta chambre,  
Ca c'tu m'avais promis?  
C'est aujourd'hui la belle  
Qu'il nous faudra partir."
5. Oh! grand Dieu, c'est-i' dure  
D'aller dans ces enfers-re;  
D'aller dans ces enfers-re  
Pour une éternité,  
D'aller dans ces enfers-re,  
Grand Dieu, qu'ell' cruauté.
6. Filles de mon pays,  
Sur moi prenez t-exemple:  
N'allez jamais aux danses,  
Ni aux veillées du soir.  
C'est ça c'qui m'y cause  
Le plus grand de mes désespoirs.\*\*

\*Transcription musicale de Laura Sadowsky.

\*\*Ce dernier couplet se retrouve aussi dans la chanson *La danseuse et le diable*. D'ailleurs, les mélodies ont une parenté plus qu'évidente.

Contrairement au discours institutionnel, la tradition orale n'est absolument pas monolithique. Ainsi, le répertoire chanté manifeste des tendances contradictoires. Si on y retrace des éléments exprimant une attitude répressive à l'égard de la danse, on y retrouve également un esprit radicalement opposé. Dans plusieurs chansons, la danse est considérée comme un occasion admise de divertissement, comme dans *Le plancher défoncé* ou dans cette autre plus connue encore *La destinée, la rose au bois*. De plus, la chanson a fréquemment été associée à la danse, lui ser-

vant de support rythmique comme dans la tradition des danses rondes, encore en usage dans plusieurs provinces françaises.

Ces contradictions internes, caractéristiques de la tradition orale et de ses contenus thématiques, ne nous permettent pas d'apporter pour le moment une conclusion satisfaisante sur l'aspect populaire des répressions de la danse. Tout au plus, elles nous mettent en garde contre la tentation d'expliquer hâtivement les significations profondes d'une mentalité à partir d'une sélection "partiale" qui omettrait les éléments ne répondant pas au modèle.

Aborder le discours ecclésiastique réprouvant ou interdisant la danse, c'est pénétrer dans un univers beaucoup plus uniforme. La danse, danger potentiel pour l'ordre social et transgression de l'ordre moral et religieux, est à la source d'un antagonisme entre l'Église et ses fidèles. Les justifications de l'attitude censoriale de l'Église sont facilement perceptibles : l'ordre social repose sur des institutions qui, pour l'Église, sont sacrées : le mariage et la famille.

C'est seulement à l'intérieur du système matrimoniale que l'expression de la sexualité pourrait être possible et permise. Or, selon l'autorité religieuse — et on ne peut plus patriarcale —, la danse pouvait mener à l'éveil de la sensualité et des passions.

Tolérer la pratique de la danse chez le peuple équivalait à les inciter au mal, à leur ouvrir les portes de l'enfer. On retrouve dans le *Manuel des parents chrétiens* une caractérisation sans équivoque d'une assemblée de danse :

Un cercle dont le démon est le centre et les assistants, devenus ses anges, en forment la circonférence; c'est presque impossible d'assister à la danse sans péché.<sup>1</sup>

Le jumelage entre la danse et le péché dépend du système même de la morale chrétienne : d'après le théologien Vanderveldt :

Le système de la morale catholique présuppose comme condition fondamentale l'existence d'un Dieu personne qui a créé le monde et qui le régit avec une intelligence infinie... Cela signifie que Dieu a établi un certain nombre de règles qui constituent l'échelle de valeurs sur laquelle les actes de chacun doivent être jugés; soit moralement bon, soit moralement mauvais.<sup>2</sup>

L'homme selon cette philosophie est formé de deux principes : la matière, qui régit les réactions sensorielles, et l'âme, qui contrôle les puissances spirituelles, soit l'intelligence et la volonté. La raison a une importance primordiale dans ce système moral. L'homme, qui en est doté, participe de ce fait à la raison divine. Il devrait donc en arriver à des jugements sur le bien et le mal semblables à ce qu'exprime l'esprit divin. Pour ce, l'homme ne doit subir aucune influence défavorable. La passion en est une. Adversaire de la raison, elle dérange du même coup le modèle. Le diable, porteur de cette passion, est ni plus ni moins qu'une incarnation du mal. Dès le IV<sup>e</sup> siècle, St-Jean Chrysostôme relie la danse au diable : "Ubi saltatio, ibi diabolis."<sup>3</sup> Ce qui signifie : où il y a de la danse, il y a le diable.

Ainsi la boucle est bouclée; la danse deviendra une occasion de perdition, un lieu d'expression des passions qu'il faudra à tout prix dénoncer et combattre. On le fera avec plus ou moins d'emphase ou de violence selon

les époques, mais l'essentiel du discours reste le même : la danse est une offense contre Dieu et contre l'Église qui le représente sur terre. Pour St-Antonin, la danse est une action directe contre tous les sacrements de l'Église. Il dit par exemple :

Par les danses, on agit contre le sacrement de Baptême, parce qu'on viole la promesse solennelle qu'on y a faite de renoncer au Diable, à ses pompes et à ses oeuvres... Contre le sacrement de confirmation, parce qu'après y avoir été marqué du sceau de Jésus-Christ, on porte par les gestes et les postures indécentes des danses, le sceau et le caractère du démon. Contre le sacrement de mariage, parce que les danses donnent très souvent occasion à de mauvaises pensées et à de mauvais désirs, contraire à la fi-délité conjugale. [Ainsi] ceux qui aiment les danses se déclarent... ennemis de Dieu.<sup>4</sup>

On comprend dorénavant le pourquoi de l'interdiction au sens de la morale catholique. Dans ce contexte global, l'Église canadienne ne fera que se conformer à l'esprit général véhiculé par les apologistes et les théologiens catholiques européens. Dans les *Mandements des évêques* de 1900-1940 à Québec, les condamnations s'accroissent. En 1924, par exemple, Mgr. Bégin envoie une circulaire au clergé :

Nous réprouvons fortement les danse qui sont lascives soit en elles-mêmes, quelque soit le nom qu'elles portent; soit dans la manière de les danser. Nous réprouvons fortement ces danses comme des occasions directement prochaines de péché et nous les défendons expressivement dans tout le diocèse, de telle sorte que si quelqu'un — ce qu'à Dieu ne plaise — osait s'adonner à ces danses, ou laissait ses enfants ou serviteurs s'y adonner, ou encore permettait qu'elles aient eu lieu dans sa maison, celui-là commettrait, un péché grave de désobéissance.<sup>5</sup>

Un examen sommaire des textes de quelques auteurs (Ortolan, Bégin, Gerard) nous permet de distinguer un genre de typologie en gradation — ou plutôt en dégradation — de la tolérance officielle. Certaines danses sont considérées comme honnêtes :

En soi,...(elle) est un exercice corporel qui peut être très innocent que l'on peut pratiquer pour des motifs divers tout à fait honnêtes; pour se distraire ou distraire les autres, par hygiène ou même pour honorer Dieu...<sup>6</sup>

D'autres sont dites plus dangereuses, parce qu'elles portent au mal : ainsi sont la polka, la valse, le galop, le cotillon et le cake-walk ou quadrille américain,

(qu'on) danse parfois dans demi-obscurité... les couples s'enlassent, se pressent l'un contre l'autre, grisés par le mouvement, la cadence, la musique...<sup>7</sup>

Finalement certaines danses sont jugées franchement mauvaises "à cause de leur inconvenance même"<sup>8</sup> ou "par leur indécence et leur obscénité"<sup>9</sup>; tango, two-step, fox-trot, valse chaloupée.

Bien sûr, ce genre de distinction est extrêmement délicat et n'a aucune prétention définitive. En fait, le degré de moralité d'une danse dépend de plusieurs facteurs et son exécution n'est pas le seul critère. Ainsi, les condamnations ne se bornent pas à dénoncer les danses en elles-mêmes. En plus de leur pratique, on stigmatise l'occasion et le contexte dans lesquels

elles se présentent. Germain l'explique :

telle danse, ou telle espère de danse, ou telle circonstance qui l'accompagne, sont strictement défendues parce qu'elles sont occasions inévitables de péché.<sup>10</sup>

les moralistes catholiques voient une relation évidente entre la danse, le corps et le péché. Pour Ortalan, les rapprochements et autres contacts entre danseurs ne peuvent qu'occasionner de fortes tentations.

En répondant aux questions où danse-t-on, quand, avec qui, quel type de danse et pourquoi, nous trouvons quelque uns des raisons de la prohibition de la danse. L'occasion, l'environnement, le vêtement, les attitudes corporelles, la conduite sensorielle — vue, ouïe, toucher —, les partenaires et les spectateurs sont autant d'aspects concrets qui seront dénoncés par l'Église. La mortification, l'abstinence, la pureté, la puissance de la raison seront opposées aux notions de plaisir et de désir, associé à la passion et à la sexualité.

La danse et ce qui l'entoure sont des occasions de péché, des manifestations du mal, et les condamnations fusent de toute part sur tout ce qui s'y associe.

On fustige la danse des villes comme celle des campagnes. Un circulaire en 1925 dit :

On danse à tout propos et dehors de tout propos, chez-soi, chez des amis, dans les clubs, dans des restaurants, dans les hôtels... Ces soirées sont devenues des sauteries, des bals, des réunions turbulentes, sensuelles, troublantes pour l'âme des jeunes.<sup>11</sup>

Ortolan va encore plus loin : d'après lui, les bals de campagnes, d'auberges, etc. sont particulièrement grossiers surtout lorsqu'on les compare à ceux de salon et de société.

On dénonce aussi les périodes de fêtes, comme le carnaval<sup>12</sup>; on condamne la nuit comme étant la complice naturelle de tous les vices<sup>13</sup>; on lance l'anathème sur les pays étrangers, d'où "un vent de sensualisme souffle sur notre chère patrie."<sup>14</sup>

La tenue vestimentaire fait évidemment l'objet de sévères attaques :

On en voit (des femmes) s'exhiber en public et quelque fois jusque dans les églises, bras nus, dans un décolletage éhonté, qui défie toute pudeur et dénote l'absence du sens chrétien. Ces personnes...sont capables de tout, même de danser le tango et autres danses immorales qui ont soulevé une immense clameur de réprobation dans le monde entier.<sup>15</sup>

La peur fondamentale, l'angoisse suprême tourne évidemment autour de la sexualité. D'après Germain, la danse est une véritable introduction à la caresse, une préparation à l'acte de possession tant par ses gestes que par son caractère d'excessive intimité. Son expression hors mariage est condamnée sévèrement, démontrant de façon évidente l'idéologie fondamentale du catholicisme : l'ordre social n'est possible que dans un système de contrôle corporel, lui-même garanti par le contrôle institutionnel du mariage. Or, la transgression de cette loi sacrée qu'est la pureté et la virginité, met en péril l'institution elle-même. L'Archevêque de Montréal dit, en 1924 :

Un homme veut fonder un foyer, en confie rarement l'honneur à une jeune fille compromise dans la promiscuité des danses modernes. En général, il ne se marie pas pour danser...<sup>16</sup>

Germain reprend la même idée quelques années plus tard. Il écrit : “celle avec qui l'on danse n'est pas celle que l'on épouse.”<sup>17</sup>

Cette condamnation systématique de la danse peut nous sembler saugrenue à nous appartenons à une génération ayant bénéficié d'une liberté d'action beaucoup plus large que les générations précédentes. Le sourire qui se dessine peut-être sur nos lèvres ne doit pas nous faire perdre de vue qu'il faut dépasser cette première réaction. Elle est insensée lorsque mise en rapport avec les réalités historiques qui ont vu se développer le phénomène des interdictions. On ne pourra vraiment comprendre la relation existant entre le discours ecclésiastique et la tradition que si l'on examine les résultats de ces actions institutionnelles. Or, si ce discours fait flèche de tout bois, il ne réussit pas à abolir la pratique de la danse. Les différentes modes qui se sont succédées, au fil des époques et dont certaines sont restées, ont permis à diverses formes de danses de cohabiter ensemble dans la pratique collective. L'insistance que l'Église a mise dans son opération a sans doute amené une partie de la population à ne pas danser, mais elle a été inopérante dans une forte proportion. À preuve, les nombreuses attestations où il est question de danse du XVIII : au XX : siècle. Trudel dit à ce effet :

On danse partout en toutes occasions et ce, malgré les traits acerbes de l'Église qui voyait dans cette pratique une occasion de débauche pour le corps et de corruption pour l'âme.<sup>18</sup>

Il est important de souligner à nouveau l'existence de deux types de condamnations de la danse : l'une populaire, l'autre ecclésiastique. Une comparaison sommaire a déjà été amorcée entre ces deux discours parallèles mais elle n'est pas suffisante pour nous permettre d'identifier clairement les rapports qu'ils ont entretenus.

Ainsi, aucun doute n'est possible quant à l'enracinement du discours populaire. Il est représentatif du groupe en ce sens que ses contradictions mêmes constituent une réplique de la réalité de la tradition. On peut facilement voir l'opposition qui existe entre d'une part les besoins du groupe, qui s'expriment dans le plaisir lié à la pratique de la danse, et d'autre part sa peur d'une éventuelle désarticulation de l'ordre social.

Comparativement au discours populaire, le discours institutionnel ne semble pas s'être enraciné dans le vécu collectif. Tout en récupérant certaines productions du répertoire traditionnel, comme quelques récits légendaires, il est biaisé au départ parce que l'idéologie catholique s'appuie sur des valeurs choisies par la classe dominante. Ce système de valeurs construit artificiellement ne semble pas avoir été essentiel au maintien de l'équilibre social qui était déjà assuré par les productions orales de la collectivité. La distance entre le discours de l'Église et la réalité est telle de douter de son efficacité.

*Université Laval,  
Québec, Qué.*

#### NOTES

\*Communication présentée à la réunion annuelle de l'Association canadienne pour les études en folklore (ACEF) le 21 mai 1983 et lue par Valérie Gascon.

1. Alexis Mailloux. *Le Manuel des parents chrétiens* (Québec : L'Action Social, 1909), p. 168.

2. J.H. Vanderveldt et R.P. Odenwald, *Psychiatrie et catholicisme*, Coll. Siècle et Catholicisme (Tours : Mame, 1954), p. 35.
3. Lemieux, *Traité contre les danses et les mauvaises chansons...* (Lyon, Rusand, 1821), p. 25.
4. Ibid., pp. 61-62.
5. Évêques de Québec, *Mandements, lettres pastorales et circulaires* (Québec : Chancellerie de l'archevêché, 1924), pp. 401-2.
6. Girard, p. 696.
7. Ibid., pp. 697-98.
8. Ibid., p. 697.
9. T. Ortolan, "Danse", *Dictionnaire de théologie catholique* (Paris : Letouzay et Ané, 1911), p. 116.
10. Victor Germain, *Dansera-t-on chez-moi?* (Québec : Card. Rouleau Archpus, Québécois, 1930), p. 12.
11. Évêques de Montréal, *Mandements et lettres pastorales de Montréal*, 1925, p. 363.
12. Ortolan, p. 124.
13. Mailloux, p. 166
14. Évêques de Québec, *Mandements, lettres pastorales et circulaires*, 1927, p. 188.
15. Évêques de Québec, 1914, pp. 66-67.
16. Évêques de Montréal, *Mandements et lettres pastorales*, 1924, p. 34.
17. V. Germain, p. 36-37.
18. Jean Trudel, "La danse traditionnelle au Québec," *Forces*, no. 32, 1975, pp. 34-35.

### Bibliographie (Additionnel)

- Barral-Baron, Andre. *Le Plaisir*. Paris : Éditions du Cerf, 1980. 113 p.
- Collard, E.A. "French Canadian Dancing." *The Gazette*, McConnell, Saturday, July 11. 1981, p. 88.
- Du Berger, Jean. "Le Diable à la danse." Thèse de doctorat, Université Laval, 1980. 483 p.
- Flandrin, Jean-Louis. *L'Église et le contrôle des naissances*. France. c.1970. 133 p.
- Germain, Jose. *Danseront-elles? Enquête sur les danses modernes*. Collections des Grandes Enquêtes. Paris : Éditions J. Povolozky, s.d. 127p.
- Gousset. *Théologie morale*. Paris : Le Coffre fils et cie. 1874. 580 p.
- Hanna, Judith Lynne. *To Dance is Human. A Theory of Non-verbal Communication*. Austin and London : Univ. of Texas Press, c.1979, 327 p.
- Hulot, Abbé. *Instruction sur la danse*. 3eme ed. Paris : Librairie d'Adrien de Clere, 1842. 159 p.
- Jung, C.G. *Modern Man in Search of a Soul*. London and Henley : Routledge & Kegan, 1933. 282 p.
- Lemieux. *Traité contre les danses et les chansons...* Lyon : Rusand, 1821. 312 p.
- Mehuet, J de. "Danse." *Catholicisme hier, aujourd'hui, demain*. Paris : Letouzay, 1950, pp. 457-60.
- Messieurs les docteurs en théologie de la faculté de Paris. *Cas de conscience sur les danses*. Paris : Philippe-Nicolals, 1621. 34 p.
- Prêtre du diocèse de Lyon. *Réflexion d'un curé de campagne sur la danse*. Paris : Delhomme et Briquet, 1895. 349 pp.
- Royce, Anya Peterson. *The Anthropology of Dance*. Bloomington and London : Indiana Univ. Press, 1976. 238 pp.
- Sachs, Carl. *World History of the Dance*. New York : Norton, 1963. 448 pp.
- Villeneuve. *Discipline diocésaine, la discipline du diocèse de Québec*. Québec : L'Action Catholique, 1937. 676 pp.
- Vuillermé, F.A. *Les Catholiques et les danses nouvelles*. Paris : P.Lethielleux, 1924.

**Resumé:** *Barbara LeBlanc describes how the Church's criticisms of dancing as likely to lead to immorality were reinforced by the attitude of the French-Canadian community. She shows the ambivalent nature of this attitude as expressed through legends and songs. On the one hand the community needed dance as a social and enjoyable pastime, and on the other feared it as likely to break down the conventions of society.*