



HAL
open science

Réflexion autour du pied, ou comment la racialisation opère

Sarah Mazouz

► **To cite this version:**

Sarah Mazouz. Réflexion autour du pied, ou comment la racialisation opère. Sensibilités: histoire, critique & sciences sociales, 2024, 12, pp.70-77. hal-04358172

HAL Id: hal-04358172

<https://hal.science/hal-04358172v1>

Submitted on 17 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Réflexion autour du pied, ou comment la racialisation opère¹ Sarah Mazouz

Lorsque l'on pense aux logiques de racialisation dans le cas de la danse classique, l'aspect le plus évident qui vient à l'esprit est un de leurs effets : le nombre très limité de danseurs et danseuses racialisés·es comme noir·es pratiquant cette discipline à titre professionnel. C'est d'ailleurs sur cet enjeu central que plusieurs compagnies de renom mènent la réflexion depuis plus ou moins longtemps afin d'inclure en leur sein davantage de corps non blancs.

Mais que se passe-t-il quand une sociologue critique de la race s'empare de cet objet et décide de regarder les logiques qui œuvrent en amont et sont susceptibles de donner lieu au constat ici rappelé ? Dans ce texte préparatoire que j'écris alors que je commence tout juste à analyser les données recueillies lors de l'enquête de terrain², il semble en effet important de voir comment les processus de racialisation s'emparent des corps et opèrent parfois là où on ne l'attend pas. En analysant certains des discours que j'ai pu recueillir sur le type de pieds nécessaire à la pratique de la danse classique, j'aimerais montrer comment certaines caractéristiques physiques définies comme fondant une aptitude technique ou au contraire une impossibilité de pratiquer cet art peuvent en fait être attribuées à des groupes définis par leur origine et non pas seulement à des corps individuels ayant telle propriété plutôt que telle autre. En d'autres termes, ce texte s'intéresse à partir du cas de la danse classique à ce que la racialisation fait des corps.

Le fait d'attribuer de manière systématique des compétences techniques à un morphotype défini par ce qui est considéré comme son origine géographique culturelle ou religieuse n'est pas l'apanage de la danse classique. On la retrouve dans d'autres formes de danse³ ou dans des sports comme le football ou l'athlétisme⁴ pensés pourtant comme plus inclusifs. On parle de racialisation parce que, dans tous ces cas, on observe une essentialisation liant de manière naturelle, systématique, fixe et généralisée le fait d'avoir telle qualité ou tel défaut au fait d'être de telle ou telle origine, l'origine étant censée se manifester dans le type physique. L'assignation

¹ Je remercie Lise Gagnard, Horacio Ortiz et Sébastien Roux pour leur relecture attentive et critique de ce texte. Je reste responsable des erreurs et imprécisions éventuelles.

² L'enquête s'est déroulée de l'automne 2021 à l'été 2023. Elle s'est faite par observations et entretiens avec des professionnel·les de la danse et des responsables administratifs exerçant dans différentes institutions. Dans la mesure où il s'agit d'une première formalisation à un moment où l'enquête n'est pas encore achevée, certains des éléments présentés ici seront peut-être précisés ou revus par la suite.

³ Julien Debonneville, « "Au nom de l'harmonie". L'imaginaire de la blancheur dans le champ de la danse contemporaine », *Biens symboliques*, n° 9, 2021 : <https://journals.openedition.org/bssg/740>

⁴ Pour le football voir notamment Patrick Simon, « Le foot français, les noirs et les Arabes », *Mouvements*, n° 78, 2014, p. 81-89 et dans le cas de l'athlétisme Manuel Schotté, *La Construction du « talent »*. *Sociologie de la domination des coureurs marocains*, Paris, Raisons d'agir, 2012.

racialisante ne se manifeste pas de la même manière selon les activités sportives ou artistico-sportives. Elle demeure néanmoins tout aussi puissante dans des énoncés qui posent que les personnes appartenant à tel groupe sont toutes *naturellement* douées pour tel sport que dans ceux qui les déclarent inaptes en soi à pratiquer tel autre. Dans tous les cas, on retrouve le geste commun qui la fonde : la naturalisation de certaines caractéristiques qui produisent l'infériorisation des personnes catégorisées de la sorte, l'affirmation de l'aptitude des membres d'un groupe à pratiquer tel sport servant aussi, par leur réduction à n'être qu'un corps, à signifier leur déshumanisation.

Une dernière précision. À ce stade d'élaboration de mon travail, je n'ai pas encore pris connaissance des travaux d'anthropologie de la médecine ou de l'anatomie. Je ne développerai donc pas dans ce texte une analyse critique des termes anatomiques mobilisés par mes interlocuteurs et interlocutrices sur le terrain. Je les prendrai plutôt comme des éléments d'un discours lié à une configuration professionnelle, sportive et artistique auxquels les personnes interrogées adhèrent, qui concourent à orienter des pratiques de sélection des corps et influent ainsi sur les trajectoires des danseurs et danseuses.

À la recherche du pied cambré

Le monde de la danse classique s'organise en écoles nationales qui se distinguent les unes des autres par leurs modes de transmission (oraux – l'école française – ou écrits – Vaganova en Russie, Cecchetti en Italie, Bournonville au Danemark), certains points techniques (on ne monte pas sur les pointes de la même manière dans l'école russe ou l'école française), certaines manières de tenir les postures (la hauteur des ports de bras, la position du coude et celle des doigts varient plus ou moins selon les différentes traditions) et le style (l'expressivité censée être marquée dans le style russe, l'élégance et l'expressivité retenue étant pensées comme la marque de fabrique de l'école française).

Pour ce qui est du pied, il y a certes l'idée que l'école française aurait pour spécificité de donner toute son importance au travail du bas de jambe et des pieds et une de mes interlocutrices professeure de danse dans un conservatoire d'arrondissement à Paris est même allée jusqu'à utiliser l'expression de « pied français » pour signifier quel type de pied était recherché dans ce contexte en précisant qu'« un pied français c'est comme ça, ce n'est pas comme ça⁵ ! ».

(Mettre ici mes croquis du geste de la main)

⁵ Journal de terrain, discussion à l'issue de l'entretien du 6 octobre 2021 avec une professeure de danse dans un conservatoire d'arrondissement à Paris. Les prénoms et les noms des personnes citées ne sont donnés que dans le cas où je cite des propos tenus publiquement.

Il n'en demeure pas moins que toutes les écoles de danse classique accordent une importance technique centrale à la capacité de cambrer les pieds. L'un des premiers exercices demandés régulièrement aux enfants qui apprennent la danse classique même dans les cours amateurs, est de cambrer au maximum leurs pieds. Dès les exercices au sol qui ouvrent les séances, une séquence les amène à alterner position flexe et position cambrée des pieds de façon à assouplir la cheville et les orteils tout en les échauffant et augmenter ainsi la possibilité d'extension du pied. Cela se poursuit une fois debout à la barre où l'on veille constamment à tendre la jambe qui travaille en pointant et en cambrant là encore au maximum le pied tout en intégrant à cette étape des éléments de tenue corporelle, de placement des bras et de la tête, d'équilibre et de coordination des mouvements nécessaires ensuite pour le travail sans la barre.

L'attention à la capacité de cambrer le pied ou, comme on dit dans ce contexte, d'avoir du cou-de-pied relève de la nécessité technique mais comme toujours dans la danse classique, et peut-être plus généralement dans des activités artistico-sportives, du critère esthétique. Techniquement, avoir le pied cambré aiderait les danseuses à tenir sur les pointes. Il permettrait également une verticalité plus grande des postures en demi-pointes pour les hommes, même si, dans l'esthétique genrée de la danse classique, l'attention se porte davantage sur le cou-de-pied des danseuses, reprenant sûrement au-delà de ces questions techniques un motif traditionnel d'érotisation de la cambrure du pied féminin⁶. Esthétiquement, la cambrure forme une courbe qui donnerait du fini à la ligne et au mouvement des jambes tout en soulignant gracieusement l'enchaînement des pas, là encore plus particulièrement pour les danseuses mais pas uniquement.

Dans ce contexte, avoir anatomiquement du cou-de-pied serait avoir tout à la fois la partie supérieure du pied qui rejoint la jambe bombée et le haut de la cheville souple de façon à pouvoir étendre le pied en cambrant.

(Mettre ici mes croquis de pied sur pointes et en demi-pointes)

Dans le discours des professeurs de danse, le pied antinomique de celui recherché par cet art est le pied plat, censé n'avoir ni souplesse ni extension et être au contraire raide et inélégant. Par exemple, ma professeure de danse classique, ancienne de l'Opéra de Varsovie formée donc à l'école russe, avait pour habitude systématique de fustiger « les fers à repasser » quand elle trouvait que nous ne cambrions pas assez le pied et, suivant des manières de faire qui n'ont vraisemblablement plus lieu aujourd'hui dans les cours de danse, n'hésitait pas à se mettre

⁶ Sur ce point, on pourra notamment écouter le deuxième épisode de l'émission *Au cœur du ballet*, présentée par Hyppolite Pérès sur France Musique et intitulée « Les pointes, un défi pour les lois de la nature et de la pesanteur » : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/au-coeur-du-ballet/l-histoire-des-pointes-1983691>

debout sur nos pieds pendant les exercices au sol où nous alternions pieds flexes et pieds pointes⁷.

Le fait d'avoir les pieds plats empêcherait de faire de la danse classique correctement sur le plan technique (on ne pourrait pas monter ou tenir sur pointes, on ne parviendrait pas à donner dans la verticalité en demi-pointes) et esthétique (pour les raisons énoncées dans la parenthèse précédente, les mouvements faits avec des pieds plats contreviendraient à la recherche d'élévation et de mouvement aérien propre à l'esthétique classique).

Ce qui frappe ce n'est pas tant le fait de considérer que les possibilités techniques soient différenciées en fonction des morphologies, dont celle du pied. Toutes les activités sportives sélectionnent des corps et pensent certains comme répondant davantage à leurs exigences. En revanche, ce qui distingue certains discours sur les pieds plats, c'est qu'ils attribuent cette caractéristique de manière systématique et généralisée aux personnes noires.

La racialisation des pieds plats

Ce sont des professeurs enseignant à des élèves amateurs qui m'ont fait part des arguments que je vais présenter. Sans vouloir à mon tour généraliser et stigmatiser un segment de la profession, cela peut s'expliquer par le fait que ce sont elles et eux qui se trouvent en position de jauger les corps d'élèves éventuellement aptes à suivre un parcours professionnalisant. Cela peut également tenir à leur position, pour ainsi dire aux portes des institutions les plus sélectives, ce qui, selon leur propre trajectoire personnelle et professionnelle dans le monde de la danse, les amène à manifester du zèle dans l'expression de leur orthodoxie ou au contraire à faire preuve d'une forme de distance.

Ce qui ressort des propos que j'ai recueillis, c'est en tout cas que l'attribution naturalisée d'une caractéristique physique à l'ensemble d'un groupe défini par son origine se retrouve, même chez mes interlocuteurs et interlocutrices ayant un discours distancié par rapport à certains principes de la danse classique.

Dans l'entretien qu'elle m'accorde l'enseignante, citée précédemment pour son usage de l'expression « pied français », m'explique d'abord qu'avoir des danseurs et danseuses noires dans les mouvements d'ensemble du corps de ballet dans des pièces classiques comme *Le Lac des cygnes* « ferait un trou » en rompant avec « l'homogénéité » visuelle recherchée. Elle insiste néanmoins sur ce qui lui semble être la question principale, celle du travail du pied qui serait

⁷ J'ai une formation en danse classique et contemporaine qui m'a permis d'engager la discussion plus aisément avec mes interlocuteurs et interlocutrices sur le terrain.

d'après elle impossible pour des personnes noires du fait de leurs pieds censément plats. Elle mentionne alors un danseur racialisé comme noir de l'Opéra de Paris.

Je me demande s'il n'est pas arrivé avec Millepied⁸. Parce que quand vous voyez son travail, ça n'a rien à voir avec le travail de l'Opéra ! Il n'a pas de travail de pied. C'est pas du tout le même travail de qualité. Donc je me demande s'il n'est pas arrivé avec Millepied [...] parce que ce n'est pas du tout pour moi un danseur classique type à la française. Des jambes. Des pieds. Vous voyez ce que je veux dire.

— Vous parlez par exemple de la cambrure ?

— Oui de la cambrure. Du cou-de-pied, voilà. La ligne de la jambe qui est spécifique quand même à la danse classique. [...] Alors, vous voyez ces corps-là, ils sont déjà eux sectorisés. Et ce n'est pas juste mais c'est comme ça. Qu'est-ce que vous voulez faire ? Quand moi, je vois un entrechats quatre, vous savez ces fameux sauts... ou quand je vois un entrechats plutôt six ou huit pour les garçons où il n'y a pas de pied, ça coince à l'Opéra de Paris. Ce n'est pas possible.

Au-delà de son insistance indirecte dans ce cas sur la connaissance qu'elle aurait des critères qui seraient ceux de l'Opéra de Paris, cette enseignante répète à plusieurs reprises que la danse classique est injuste. Comme pour relativiser la question des catégorisations à l'œuvre spécifiquement dans le cas des corps racialisés comme noirs, elle avance que plusieurs critères physiques sont disqualifiants. Cependant, comme une sorte de lapsus qui viendrait contredire le fait que ce soit également difficile pour tout le monde, elle focalise son propos sur les danseurs et danseuses catégorisé·es comme noires en mentionnant, dans la suite de la discussion, ses propres élèves ainsi perçues.

C'est difficile de transformer un corps. On a beau dire. Ils [*ses élèves*] font tout ce qu'ils peuvent. La petite [*elle donne son prénom*], je pense qu'elle est africaine, elle a cette cambrure qui est naturelle [*celle du bassin*] et elle n'a pas son pied. Elle fait tout ce qu'elle peut. Elle adore ça. Ça se voit. Et vraiment elle corrige bien. Mais elle ne pourra jamais être danseuse. Elle n'a pas le corps qui fait que... Il y en a très peu. J'ai eu une petite mais le papa est blanc, la maman est antillaise et elle a fait un joli parcours dans le conservatoire parce qu'elle avait déjà ce corps. J'en ai une autre qui était très mignonne, qui en a fait jusqu'à l'année dernière. Six ou sept ans, je l'ai eue. Pareil, une jambe, un pied, waouh ! Mais il y en a combien

⁸ Benjamin Millepied a occupé le poste de directeur de la danse à l'Opéra national de Paris entre septembre 2014 et janvier 2016. Formé au Conservatoire national de musique et de danse de Lyon puis à la School of American Ballet, il a fait carrière aux États-Unis, notamment comme *principal dancer* du New York City Ballet et comme chorégraphe. Son passage à la direction de la danse est marqué par une attention particulière au soin à apporter au corps des danseurs et danseuses. C'est lors de son mandat qu'est instauré un suivi médical des danseurs similaire à celui des sportifs de haut-niveau notamment avec la création d'un poste de médecin de la danse, l'ouverture de consultations plus nombreuses des kinésithérapeutes à Garnier ou le remplacement des sols des studios de répétition et de la scène du Palais Garnier pour protéger les muscles des mollets. La période où il a été à la tête de la compagnie est également assimilée à un moment de problématisation de la question raciale au sein de cette institution.

Sarah Mazouz, « Réflexion autour du pied, ou comment la racialisation opère », *Sensibilité. Histoire, critique et sciences sociales* n°12, Paris, Anamosa, p. 70-77.

des... qui n'ont pas le gène africain c'est-à-dire le pied plat, le pied très étalé et la cambrure au niveau du bassin. Il y en a combien qui n'ont pas ça ? Ça, c'est difficile. Alors en revanche, maghrébin, je n'ai pas de problème parce que le corps peut être complètement différent. Comme les Français, blancs entre guillemets, j'entends. Ça c'est pas du tout un problème mais africain, il y a vraiment une spécificité, une morphologie spécifique au départ qui est difficile pour le classique.

Je retrouve des propos relativement similaires chez une autre enseignante qui a pourtant une attitude générale différente et conçoit son métier comme une voie pour amener à la danse classique des enfants qui s'en sentiraient éloignés ou exclus. Son discours révèle également une distance face aux institutions et à certaines catégories de réception dans la danse classique (elle exprime de l'ironie sur le fait qu'en Europe on aurait encore du mal avec une danseuse noire incarnant un cygne blanc dans *Le Lac*). Il n'en demeure pas moins qu'à un moment, elle explique en revenant au processus de sélection dans des formations professionnalisantes :

Ça ne se fait pas sur des critères raciaux mais sur des critères [en insistant sur chaque lettre] morphologiques. Point barre. Je pense qu'on est vraiment passé à ça. Dans ces critères-là, on est vraiment sur la question de la morphologie, donc les pieds plats. Et là, pour le coup, on n'en sortira jamais parce qu'une danseuse classique doit avoir du cou-de-pied : elle monte sur pointes. Et donc à un moment donné⁹...

Commenté [MP1]: Syllabe ?

Là encore, l'implicite est éloquent puisque le fait de mentionner les pieds plats devraient suffire à faire comprendre qu'on parle des personnes racialisées comme noires et qu'on explique ainsi leur faible présence dans le monde de la danse classique pour des raisons qui seraient objectives (leur morphologie supposée) alors même que c'est précisément le fait de concevoir les pieds plats comme un attribut essentiel au fait d'être noir qui produit dans ce cas la racialisation des corps noirs et par là même leur exclusion. Ce silence laisse du reste apparaître que cette corrélation entre un morphotype et une origine ici géographique est conçue comme une évidence partagée fondée sur une vérité objective.

Le caractère diffus de cette corrélation racialisante est d'ailleurs confirmé par les prises de position publiques données par Guillaume Diop suite à sa nomination comme étoile de l'Opéra de Paris le 11 mars 2023. Le danseur a alors rappelé à de nombreuses occasions comment, avant son entrée à l'École de danse de l'Opéra, professeurs et condisciples s'amusaient à le décourager en lui disant qu'il n'aurait aucune chance de rejoindre cette institution parce qu'il

⁹ Entretien du 27 septembre 2021 avec une professeure de danse enseignant dans un conservatoire d'arrondissement à Paris.

avait « des pieds plats » ou de « grosses fesses¹⁰ ». Une danseuse, actuellement membre du ballet de l'Opéra de Paris et racialisée comme blanche, m'a quant à elle fait part de son interrogation sur ce préjugé diffus dans l'univers de la danse classique en me disant qu'elle ne comprenait pas d'où ça venait sachant que, parmi ses collègues, celles et ceux qui avaient parmi les cou-de-pied les plus développés étaient celles et ceux racialisé·es comme noir·es¹¹.

Pour reposer sur une croyance, ces discours n'en ont pas moins des conséquences sur les trajectoires personnelles puisque ce sont ces catégorisations qui font que des enfants catégorisés comme noirs et désireux de faire de la danse classique sont très souvent orientés vers l'apprentissage d'autres genres de danse comme le hip-hop conçus, par le même geste d'essentialisation de caractéristiques corporelles et un jeu d'assignation où race, classe et genre se coproduisent, comme leur correspondant davantage.

Par ailleurs, ces discours permettent très efficacement de ne rien faire pour l'inclusion des corps perçus comme noirs dans la danse classique. En arguant d'une inaptitude généralisée, on donne une justification technique à ce qui est une discrimination raciale.

Le pied un cas heuristique pour penser la racialisation

Par rapport à d'autres caractéristiques racialisantes comme la cambrure du bassin, le pied présente l'intérêt pour qui travaille sur la manière dont la racialisation se formalise de ne pas être une partie du corps habituellement conçue comme un marqueur racial. Certes, le positivisme naturalisant du XIX^e siècle a pu donner lieu à des textes faisant des pieds plats le trait distinctif des groupes infériorisés, qu'ils le soient racialement, par la classe, par le genre ou par la sexualité¹². Toutefois et à la différence de la carnation, du type de cheveux, de certains traits du visage ou d'autres parties du corps, le pied n'a pas à première vue dans le contexte actuel un sens racial. Par conséquent, la référence qui y est faite dans certains discours permet de montrer plus généralement qu'il n'y a pas de marqueur racial en soi mais seulement des caractéristiques physiques qui ont fait l'objet d'une racialisation. C'est d'ailleurs ce qui explique que le sens donné à telle ou telle caractéristique varie d'un contexte à l'autre ou que

¹⁰ Voir notamment Rosita Boisseau, « Guillaume Diop, un jeune danseur qui atteint le firmament », *Le Monde*, 11 mars 2016 : https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/03/11/danse-guillaume-diop-atteint-le-firmament_6165085_3246.html ou encore Jane Roussel, « Guillaume Diop, une première étoile métisse », *Jeune Afrique*, 25 juin 2023 : <https://www.jeuneafrique.com/1443163/culture/guillaume-diop-une-premiere-etoile-metisse/>

¹¹ Entretien avec une danseuse du ballet de l'Opéra national de Paris, Paris, 14 juin 2022.

¹² Ainsi *L'Étude de biologie comparée basée sur l'évolution organique* du docteur Gaëtan Delaunay dont la première partie est publiée à Paris en 1878.

telle caractéristique peut se trouver pourvue d'un sens racial dans une situation donnée et pas dans une autre.

En ce sens, le cas du pied éclaire la façon dont le corps est mobilisé par les processus d'assignation racialisante. Tous les marqueurs corporels sur lesquels ces processus se focalisent sont en fait des caractéristiques physiques qui se voient attribuer un sens racial : elles sont pensées comme le propre d'un groupe humain en particulier dont elles manifesteraient la radicale altérité et l'infériorité puisque dans ce cas le trait physique en question est très souvent présenté comme relevant d'une difformité ou de quelque chose qui produit une entrave corporelle. Il y a d'abord l'assignation racialisante puis le corps qui fonctionne comme la confirmation de cette assignation. C'est pour cette raison que les discours et pratiques qui assignent racialement peuvent même attribuer des caractéristiques physiques, abstraction faite de la réalité des corps. Dans le cas qui nous intéresse, on pourra ainsi considérer qu'un apprenti danseur a les pieds plats tout simplement parce qu'il est noir sans prendre en compte réellement les caractéristiques de son cou-de-pied. Dans d'autres cas, on pourra même aller jusqu'à inventer des différences physiques comme, de manière contre-intuitive, les Suédois qui étaient définis comme basanés (*swarthy*) dans les colonies britanniques d'Amérique du Nord indépendamment de la carnation de leur peau¹³.

S'il fallait encore le prouver, le cas de la racialisation des pieds plats montre que la race est un mécanisme de hiérarchisation d'autant plus providentiel qu'il est incohérent. Si tout trait physique peut revêtir un sens racial, il est toujours possible de penser des personnes comme membres d'un groupe infériorisé racialement et par là de les exclure, de les exploiter ou de les cantonner à une position subalterne en arguant de caractéristiques censément naturelles que justifierait le traitement inégalitaire qu'elles subissent.

Sarah Mazouz, sociologue, CNRS, rattachée au CERAPS et à l'Institut Convergences Migrations

Commenté [MP2]: Ok ?

¹³ Voir également dans ce numéro, le texte de Kazuko Suzuki sur la racialisation des Coréennes au Japon ou celui de William Tullet sur le *foetor judaicus*.