



**HAL**  
open science

# La Sensibilité des danses au Moyen Âge. Les émotions des danseurs et les perceptions des spectateurs dans les textes (inédits) d'Alexandre de Halès

Alessandro Campeggiani

► **To cite this version:**

Alessandro Campeggiani. La Sensibilité des danses au Moyen Âge. Les émotions des danseurs et les perceptions des spectateurs dans les textes (inédits) d'Alexandre de Halès. *Studi Francescani*, 2024, 121 (1-2), pp.97-138. hal-04688918

**HAL Id: hal-04688918**

**<https://hal.science/hal-04688918v1>**

Submitted on 5 Sep 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

# Studi Francescani

Trimestrale di vita culturale e religiosa  
a cura dei Frati Minori d'Italia

anno 121 - gennaio-giugno 2024 - n. 1-2

*Direttore:* Mario Panconi

*Comitato scientifico:* Felice Accrocca, Pietro Maranesi,  
Luca Parisoli, Fabrizio Conti

*Comitato di redazione:* Fortunato Iozzelli, Gabriele Zaccagnini,  
Marco Guida, Stefano Magazzini,  
Andrea Maiarelli, Matteo Raffaelli,  
Francesco Ruffato, Andrea Chiriches

*Inviare gli articoli al Direttore:* Via A. Giacomini, 3  
50132 Firenze  
Tel. 055.572713  
E-mail: panconimario@gmail.com

*Inviare libri per recensione:* Biblioteca Provinciale  
Via A. Giacomini, 3  
50132 Firenze  
E-mail: studifrancescani@ofmtoscana.org

LA SENSIBILITÉ DES DANSES AU MOYEN ÂGE.  
LES ÉMOTIONS DES DANSEURS ET LES PERCEPTIONS  
DES SPECTATEURS DANS LES TEXTES (INÉDITS)  
D’ALEXANDRE DE HALÈS<sup>1</sup>

ALESSANDRO CAMPEGGIANI

1. *Introduction*

À la fin de l’audition, le jury demande à Billy Elliot ce qu’il ressent lorsqu’il danse. Le protagoniste éponyme du film sorti en 2000, répond qu’il se sent plus léger, qu’il éprouve une chaleur dans son corps, qu’il se sent un oiseau ou plutôt électricité. Cette séquence illustre les scènes précédentes du film où ce garçon de périphérie danse avec fougue malgré l’interdiction de son père<sup>2</sup>.

Bien que par une approche différente, les religieux du second Moyen Âge (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)<sup>3</sup> s’intéressent aussi aux ressentis expérimentés durant

---

<sup>1</sup> Je remercie beaucoup Gabriela Acquaroli, Andreea Chiricheș, Giovanni Cioli, Cathy de Plée, Roberta Ghisolfi, Maxime Licata, Marina Nordera, Carla Otto-Bruc, Gwenaëlle Robic, Anne Tassel et Fabrice Wendling. Je remercie aussi le laboratoire de recherche CTELA (Université Côte d’Azur, France), les bibliothécaires de la Durham University Library and Collection Palace Green Library, de l’Universitätsbibliothek Würzburg et de la Biblioteca Porziuncola Santa Maria degli Angeli.

Dans cette étude, les citations seront toujours dans la langue originale. Pour des raisons d’espace, je les traduirais seulement si elles ne sont pas déjà paraphrasées ou résumées dans le corps du texte.

J’utilise les abréviations suivantes: BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana; BnF = Bibliothèque nationale de France; CCCM = Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis; CF = Collectanea Franciscana; CCSL = Corpus Christianorum, Series Latina; FrSt = Franciscan Studies; PG = Patrologia Graeca; PL = Patrologia Latina.

<sup>2</sup> Cfr. S. DALDRY (réalisateur), *Billy Elliot*, [DVD du film paru en 2000], Hambourg, Universal Studio, 2000.

<sup>3</sup> Cfr. F. MAZEL, *Un, deux, trois Moyen Âge... Enjeux et critères des périodisations internes de l’époque médiévale*, in *Atala. Cultures et sciences humaines* 17 (2014) 101-113.

les danses. C'est cela ce que j'aimerais approfondir dans cette étude: les représentations<sup>4</sup> élaborées au sein du milieu religieux qui évoquent l'expérience sensorielle et affective colorant les activités chorégraphiques.

### 1.1 *Les danses et leur perception*<sup>5</sup> au second Moyen Âge et au XXI<sup>e</sup> siècle

Afin d'éviter tout anachronisme, je souhaite mesurer l'écart entre le passé et le présent, et de prendre conscience des biais qui détournent la compréhension des sources historiques.

Au second Moyen Âge, les danses sont souvent organisées dans le cadre de bals, de réunions amusantes regroupant plusieurs personnes. Dans cette façon de pratiquer les danses, la mise en scène de soi et l'expérience du mouvement passent à travers le partage, l'interaction et l'expression corporelle avec un autre participant plus ou moins actif. Le contexte relationnel qui s'instaure par des échanges de gestes, d'attitudes, de regards, de sensations et d'émotions est alors déterminant. Par ailleurs, à cette époque les danses représentent une pratique récurrente, familière, quasiment ouverte à toutes et tous (même si à priori les clercs ne peuvent pas danser), ce qui rend les expériences chorégraphiques facilement partageables, évidentes et notoires<sup>6</sup>.

En revanche, au XXI<sup>e</sup> siècle, le mot "danse" ne désigne pas en premier lieu cet espace de socialisation ou de divertissement collectif. En Occident,

<sup>4</sup> J'entends le terme "représentation" au sens de perception et d'image collective d'une réalité. La représentation entretient une relation dialectique avec la pratique qu'elle représente sous une autre forme, contexte et support. J'étudie donc comment la danse et sa perception sensible et émotive sont interprétés par les hommes d'Église dans les textes et l'iconographie: cfr. R. CHARTIER, *Le monde comme représentation*, in *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations* 44/6 (1989) 1505-1520; C. GINZBURG, *Représentation: le mot, l'idée, la chose*, in *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations* 46/6 (1991) 1219-1234; J.-C. SCHMITT, *Représentations*, in *Georges Duby. L'écriture de l'histoire*, éd. C. DUHAMEL-AMADO, G. LOBRICHON, De Boeck, Bruxelles 1996, 267-278.

<sup>5</sup> Je fais implicitement référence au titre de cet article: H. GODARD, *Le geste et sa perception*, in M. MICHEL, I. GINOT, *La danse au XX<sup>e</sup> siècle*, Larousse, Paris 1998, 224-229. Dans mes recherches, je cherche à tirer parti des idées de Godard pour les appliquer au Moyen Âge.

<sup>6</sup> Cfr. éd. K. SILEN, *Dance, Spectacle, and the Body Politick. 1250-1750*, Indiana University Press, Bloomington 2008, 6, 67-79; S. CHAGANTI, *Strange Footing. Poetic Form and Dance in the Late Middle Ages*, University of Chicago Press, Chicago 2018, 4-6.

ce terme évoque avant tout des genres chorégraphiques différenciés avec leurs propres façons d'être mis en scène et d'être perçus. Par exemple, la danse classique se montre dans des ballets qui ont souvent lieu dans des théâtres à l'italienne. La kizomba et d'autres danses de société sont réalisées dans des salles de cours, mais la plupart du temps dans des soirées et des espaces conviviaux. La danse peut inclure aussi le hip-hop qui à l'origine se pratique dans des *battles* ayant lieu dans des espaces publics. L'atomisation de la danse en plusieurs formes esthétiques influence la pratique et la fruition qui varient entre un genre et l'autre. Cette parcelisation contribue également à distinguer les danseurs des spectateurs, et les compétents (souvent désignés de professionnels) des inexpérimentés.

En outre, dans ce contexte occidental, les études théologiques n'incluent plus, comme au Moyen Âge, le sujet des danses au sein d'un savoir théologique encyclopédique et universel. Au contraire, elles les abordent en tant que réalités autonomes avec des particularités artistiques qui sont rarement discutées moralement<sup>7</sup>. Bref, au XXI<sup>e</sup> siècle, les activités chorégraphiques sont souvent conçues comme un domaine de savoirs et de savoir-faire en soi et cela détermine l'approche, la pratique et l'expérience.

## 1.2 XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles: une rationalisation<sup>8</sup> des danses

Au second Moyen Âge, les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles marquent un tournant dans les discours sur les loisirs et plus spécifiquement sur les danses. Plusieurs phénomènes amènent les clercs à (re)considérer les multiples activités humaines, dont les divertissements et les bals. Entre autres, en cette période s'établit une théologie morale systématique et se renouvelle l'effort pastoral de l'Église (à travers surtout la prédication). De même, de nouvelles pratiques intellectuelles voient le jour et l'aristotélisme se

<sup>7</sup> Cfr. par exemple: J. MOLTMANN, *Sul gioco. Saggi sulla gioia della libertà e sul piacere del gioco*, Queriniana, Brescia 1988; D. MARCO, *La Danza sacra nella Chiesa: esperienze antiche ed esperienze nuove*, Pontificia Università Lateranense, Roma 2000; G. DI BERARDINO, *La danza rituale: dalla pietà popolare alla liturgia*, CLV, Roma 2020; F. CITTADINI, *Teologia del gioco*, Aracne, Roma 2021. Plus largement, concernant le corps et les gestes: G. BONACCORSO, *Il corpo di Dio*, Cittadella Editrice, Assisi 2006; ID., *La liturgia e la fede. La teologia e l'antropologia del rito*, EMP, Padova 2010.

<sup>8</sup> Cfr. J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Gallimard, Paris 1990, 27-28, 135, 141-142, 253-288, 326-327.

diffuse (grâce surtout aux universités naissantes)<sup>9</sup>. Ainsi, pour résumer une réalité complexe et contrastée, les hommes d'Église abordent les danses selon une approche principalement morale qui rationalise les différentes pratiques chorégraphiques à la lumière des Écritures et des philosophes anciens<sup>10</sup>.

Au XIII<sup>e</sup> siècle, les nouveaux ordres mendiants contribuent sensiblement aux changements religieux et culturels comportant les danses. Les franciscains (ou frères mineurs) et les dominicains (ou frères prêcheurs) renouvellent la praxis intellectuelle et ecclésiastique en étant en contact direct et au service de chaque personne, dont celles et ceux qui dansent. Sans doute, cet engagement les amène à être davantage touchés par le problème moral des danses. Les frères l'affrontent comme sujet secondaire dans leurs textes pour la prédication, la confession, l'exégèse, l'étude universitaire, leurs hagiographies et traités d'éducation. Ainsi, les écrits des religieux mendiants cristallisent les multiples façons dont l'Église conçoit les pratiques chorégraphiques au second Moyen Âge<sup>11</sup>. Parmi ces différentes sources, les textes d'Alexandre de Halès sont particulièrement représentatifs de l'attention des clercs pour la sensibilité des danses.

<sup>9</sup> Cfr. J. LE GOFF, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion 2008, 234-333; C. ANGOTTI, *Le cloître, la cour, l'université. Nouvelles pratiques et nouveaux savoirs*, in *Nouvelle Histoire du Moyen Âge*, éd. F. MAZEL, Seuil, Paris 2021, 487-503.

<sup>10</sup> Cfr. J. ZIMMERMANN, *Teufelsreigen - Engelstänze*, P. Lang, Frankfurt 2007; G. ROHMANN, *Tanzwut: Kosmos, Kirche und Mensch*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2013; J.-C. SCHMITT, *Les rythmes au Moyen Âge*, Gallimard, Paris 2016, 164-193; K. DICKASON, *Ringleaders of redemption. How Medieval Dance Became Sacred*, Oxford University Press, Oxford 2021; L. HELLSTEN, *Through the Bone and Marrow. Re-examining Theological Encounters with Dance in Medieval Europe*, Brepols, Tournhout 2021; A. BELGRANO, *Récits de danse à "l'âge de la carole" (années 1170-années 1390). Essai de sociologie historique de la connaissance*, Thèse de Doctorat sous la direction de M.-A. POLO DE BEAULIEU, EHESS, Paris 2023.

<sup>11</sup> Cfr. C. PAGE, *The Owl and the Nightingale. Musical Life and Ideas in France 1100-1300*, Dent, London 1989; J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes*, 253-285; C. LEGIMI, *Il tema della danza nel pensiero medioevale. Statuto morale e valenze simboliche*, Tesi di Laurea sotto la direzione di S. VECCHIO, Università di Ferrara, Ferrara 1997, 97-105; A. ARCANGELI,  *Davide o Salomè? Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna*, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso/Roma 2000, 67-93; A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants. Pour une étude des représentations des danses de l'Occident latin au XIII<sup>e</sup> siècle*, Mémoire de Master 2 sous la direction de M. NORDERA, Université Côte d'Azur, Nice 2021.

### 1.3 Alexandre de Halès et ses œuvres<sup>12</sup>

Alexandre de Halès (1185?-1245) est l'un des premiers et des plus influents théologiens scolastiques appartenant à l'ordre des frères mineurs. Il étudie à l'Université de Paris, où il devient maître régent en théologie. Entre 1223 et 1227, il propose le premier commentaire du *Livre des Sentences* du théologien Pierre Lombard (1095?-1160?), qui deviendra par la suite un texte incontournable dans les études théologiques. Alexandre de Halès atteint l'apogée de sa carrière dans les années 1230. C'est au cours de cette période qu'il aurait commenté les Écritures (en particulier Isaïe et les Évangiles)<sup>13</sup> et résolu plusieurs problèmes savants (*quaestiones disputatae*). En 1236 il rentre dans l'ordre des frères mineurs, puis il entreprend la rédaction d'une des premières sommes théologiques avec les autres fondateurs du *studium* franciscain de Paris. Toutefois, Alexandre de Halès meurt subitement d'une maladie avant l'achèvement de cette œuvre collective. C'est surtout le franciscain Guillaume de Méilton (12..-1257?) qui travaille sur la dernière partie posthume de cette œuvre<sup>14</sup>. De

<sup>12</sup> Pour la vie, cfr.: *Prolegomena. Pars I - De vita Alexandri de Hales*, in ALEXANDRE HALENSIS, *Glossa in Quatuor Libros Sententiarum Petri Lombardi* 1, Collegium S. Bonaventurae, Quaracchi, 1951, 7\*-75\*; R.M. HUBER, *Alexander of Hales, O.F.M.*, in *FrSt* 5/4 (1945) 353-365.

Pour les œuvres, cfr.: P. GLORIEUX, *Répertoire des Maîtres en théologie de Paris au XIII<sup>e</sup> siècle* 2, Vrin, Paris 1934, 15-24; V. DOUCET, *Maîtres franciscains de Paris. Supplément au Répertoire des Maîtres en théologie de Paris au XIII<sup>e</sup> siècle*, Quaracchi 1935, 4-8 [534-538]; I. HERSCHER, *A Bibliography of Alexander of Hales*, in *FrSt* 5/4 (1945) 434-454; F. STEGMÜLLER, *Repertorium biblicum Medii Aevi* 2, Matriti, Würzburg 1950, n. 1151-1154, p. 68-70; L. LANZA, *Alexander Halensis*, in *Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi (500-1500)* 1/2 Tarnuzze/Impruneta/Firenze 2000, 167-169.

<sup>13</sup> Cfr. I. BRADY, *Sacred Scripture in the early Franciscan School*, in *La Sacra Scrittura e i francescani*, Antonianum, Roma/Jerusalem 1973, 69-74; B. SMALLEY, *The Gospels in the Paris Schools in the Late 12<sup>th</sup> and Early 13<sup>th</sup> Centuries: Peter the Chanter, Hugh of St. Cher, Alexander of Hales, John of la Rochelle*, in *FrSt* 39 (1979) 230-254; *ivi*, 40 (1980) 298-369; A. HOROWSKI, *I prologhi delle "Postillae" ai vangeli sinottici di Alessandro di Hales*, in *CF* 77 (2007) 27-62; *Id.*, *Postillae Magistri Alexandri super Isaïam: alla ricerca del loro autore*, in *CF* 77 (2007) 519-540.

<sup>14</sup> Cfr. V. DOUCET, *Prolegomena. Sectio II-De «Summa fratris Alexandri» historice considerata*, in ALEXANDRE HALENSIS, *Summa Theologica* 4, Collegium S. Bonaventurae, Quaracchi 1947, lix-ccclxx; éd. L. SCHUMACHER, *The Summa Halensis. Sources and Context*, De Gruyter, Berlin-Boston 2020; éd. EAD., O. BYCHKOV, *A Reader in Early Franciscan Theology. The Summa Halensis*, Fordham University Press, New York 2022.



manière générale, les textes d'Alexandre de Halès circulent durant plusieurs siècles dans l'Occident latin et, au sujet des danses, influent (plus ou moins directement) les auteurs ecclésiastiques<sup>15</sup>.

La *Summa Halensis* aborde le problème moral des loisirs et des danses à plusieurs reprises, en particulier dans la question *De risus et ioculatione* de la deuxième partie<sup>16</sup>, et dans la question *De manducatione vel sumptione Eucharistia* de la quatrième partie (posthume)<sup>17</sup>. Ces passages présentent une des premières analyses systématiques médiévales des danses. Ainsi, dans cette étude, ils seront le fil conducteur auquel seront rattachés les propos précédents d'Alexandre de Halès. La *Postilla super Evangelia* (qui n'a jamais été intégralement publiée) aborde en peu de mots le sujet des danses à l'aide d'interprétations patristiques<sup>18</sup>. La *Quaestio de otio* attribuée à Alexandre de Halès discute de la moralité des passetemps, dont les activités chorégraphiques<sup>19</sup>. La *Glossa in quatuor libros sententiarum* évalue dans un très court passage la licéité des divertissements durant les périodes de pénitence<sup>20</sup>. Le troisième chapitre (inédit) de la *Postilla in*

<sup>15</sup> Cfr. A. ARCANGELI, *Davide o Salomè?*, 96, 100-101, 224-283.

<sup>16</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 2, tr. 2, sect. 2, q. 1, tit. 1, c. 7, a. 1, prob. 1 (*Summa theologica* 4, Collegium Bonaventurae, Quaracchi 1930, p. 174, n. 154); *ivi*, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1 (p. 470-473, n. 482-485); *ivi*, tr. 4, sect. 2, q. 2, c. 6, art. 2 (p. 617, n. 641); *ivi*, c. 7, art. 1-2 (p. 617-618, n. 641-642); *ivi*, lib. 3, pars 2, inq. 4, tr. 2, q. 3, tit. 1, mem. 1, c. 3 (*Summa theologica* 4, p. 908-909, n. 583).

<sup>17</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, lib. 4, pars 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4, q. 7-8 (*Universae theologiae summa* 4, apud Franciscum Franciscum, Venezia 1575, 216r-218r).

<sup>18</sup> Cfr. DURHAM, Cathedral Chapter Library, *ms.* A.II.22 (moitié du XIII<sup>e</sup> siècle); REIMS, Bibliothèque municipale, *ms.* 162 (B 90) (moitié du XIII<sup>e</sup> siècle).

Pour ce dernier j'ai consulté le microfilm: REIMS, *Bibliothèque municipale, 0162 (B. 090)*, in *Bibliothèque Virtuelle des Manuscrits Médiévaux* [en ligne], consulté le 2 décembre 2023: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/17688/canvas/canvas-1436885/view>; ASSISI, Biblioteca del Sacro Convento, *Fondo antico Comunale ms. 355* (j'ai consulté la numérisation du manuscrit: Assisi, *Fondo Antico presso la Biblioteca del Sacro Convento, ms. 355*, in *Internet Culturale* [en ligne], consulté le 2 décembre 2023: [https://www.internetculturale.it/jmms/iccviewer/iccviewer.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3APG0213\\_ms.355&mode=all&teca=MagTeca+-+ICCU](https://www.internetculturale.it/jmms/iccviewer/iccviewer.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3APG0213_ms.355&mode=all&teca=MagTeca+-+ICCU)).

<sup>19</sup> Cfr. PSEUDO-ALEXANDER HALENSIS, *Quaestio De Otio (Quaestiones disputatae 'antequam esset frater' 3)*, Collegium Bonaventurae, Quaracchi 1960, 1556-1562).

<sup>20</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Glossa in quatuor libros sententiarum*, lib. 4, d. 16, n. 9 (*Glossa in quatuor libros sententiarum* 4, Collegium Bonaventurae, Quaracchi 1957, 258).

*Isaiam* affronte la conduite et la parure des femmes: deux thématiques qui dans la culture médiévale sont souvent rattachées aux bals<sup>21</sup>. Dans la *Postilla in Psalmos*, le frère Alexandre (peut-être de Halès) commente le psaume 149 en mentionnant les danses de joie de David (2 Sam 6,14) et de Myriam (Ex 15,20-21). Je prendrais en compte deux manuscrits de cette postille<sup>22</sup> qui ne contiennent pas, sous une fausse attribution, la glose sur les psaumes du dominicain Hugues de Saint-Cher (1190?-1263)<sup>23</sup>. Néanmoins, en analysant ces deux manuscrits, j'ai découvert qu'ils se rapprochent au commentaire sur les psaumes qu'aurait pu écrire le dominicain Albert le Grand (1200?-1280)<sup>24</sup>. Je laisserai, alors, à des spécialistes le travail d'authentification de cette *Postilla in Psalmos*.

#### 1.4 Le cadre méthodologique transdisciplinaire

Revenons au sujet de cette étude: les représentations littéraires médiévales de l'expérience sensible ressentie durant les danses.

<sup>21</sup> Cfr. ASSISI, Biblioteca del Sacro Convento, *Fondo Antico Comunale ms.* 76 (moitié du XIII<sup>e</sup> siècle); LEIPZIG, Universitätsbibliothek, *ms.* 448 (XIV<sup>e</sup> siècle); PARIS, BnF, *ms. lat.* 14431 (XIII<sup>e</sup> siècle; commentaire jusqu'au chapitre 58); PARIS, BnF, *ms. lat.* 15580 (XIII<sup>e</sup> siècle; commentaire jusqu'au chapitre 22).

Pour ce dernier j'ai consulté la numérisation du microfilm: *Postilles sur les chap. 1-22 d'Isaïe*, in *Gallica.BnF* [en ligne], consulté le 2 décembre 2023: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9066645g>.

<sup>22</sup> Cfr. WÜRZBURG, Universitätsbibliothek Würzburg, *M.p.th.f.* 163, 139v, col. 2 (deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle; troisième partie du commentaire du frère Alexandre sur les psaumes 85,12-150); ASSISI, Biblioteca del Sacro Convento, *Fondo Antico Comunale ms.* 39 (XIII<sup>e</sup> siècle; commentaire anonyme sur les psaumes 80-150).

<sup>23</sup> Tous les autres manuscrits de la *Postilla in Psalmos* d'Alexandre de Halès présentent avec une attribution erronée le commentaire d'Hugues de Saint-Cher qui a beaucoup circulé au second Moyen Âge: V. DOUCET, *Maîtres franciscains de Paris. Supplément*, 6 [536]; F. STEGMÜLLER, *Repertorium biblicum Medii Aevi* 2, 63, n. 1108.

<sup>24</sup> Concernant l'attribution à Albert le Grand: J. M. VOSTÉ, *Sanctus Albertus Magnus in Psalmos (B. 16-17)*, in *Divus Thomas* 36 (1933) 101-120; *Alberti Magni E-Corpus* [en ligne], consulté le 2 décembre 2023: <http://albertusmagnus.uwaterloo.ca/Downloading.html>; *Latin 14251-14252*, in *Archives et manuscrits. BnF* [en ligne], consulté le 2 décembre 2023: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc75032n>.

Voir la similitude des manuscrits susmentionnés (note 22) avec: PARIS, BnF, *ms. lat.* 14251-14252; ALBERTUS MAGNUS, *Commentarii in Psalmos* (éd. A. BORGNET, *Opera Omnia* 15-17, apud Ludovicum Vivès, Paris 1892-1893).

Les *Dance Studies* qui se sont développés en Occident depuis la moitié du XX<sup>e</sup> siècle adoptent une approche qui imbrique le ressenti sensible et l'intelligibilité des phénomènes chorégraphiques<sup>25</sup>. Pour cette étude je puiserai en particulier dans l'analyse du mouvement dansé. Ce vaste domaine disciplinaire va au-delà des aspects purement cinématiques ou biomécaniques des gestes dansants pour mettre en évidence les qualités, les nuances dynamiques, les "couleurs", les émotions et les perceptions qui les caractérisent<sup>26</sup>. Mes réflexions seront nourries aussi par le dispositif de lecture incorporée ou *reenactment* (en français "réactualisation"). Cet outil qualitatif d'analyse amène à assimiler, expérimenter et incorporer les traces passées des danses et des sensibilités afin de les comprendre davantage<sup>27</sup>. Dans cette étude j'entends la notion de "sensibilité" au sens large: elle regroupe l'activité sensorielle et les émotions. Selon les penseurs médiévaux, les sensations et les perceptions peuvent avoir un lien avec les affects. De plus, ils conçoivent les émotions en tant que mouvements de l'âme pouvant engager la responsabilité de la personne<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Cfr. éd. M. DEL VALLE, M. NORDERA, B. MAURMAYR, C. PAILLET, A. SINI, *Pratiques de la pensée en danse. Les ateliers de la danse*, l'Harmattan, Paris 2020.

<sup>26</sup> Cfr. C. ROQUET, *Vu du geste. Interpréter le mouvement dansé*, CND, Pantin 2019; éd. N. HARBONNIER, E. LYON, V. VUILLEUMIER, *Au cœur du geste. L'Analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé*, Ressouvenances Editions, Cœuvres-et-Valsery 2023. J'ai déjà proposé une étude historique qui intègre l'analyse du mouvement pour les danses et la liturgie du Moyen Âge: A. CAMPEGGIANI, *Mises en scène chorégraphiques dans la messe: pour une étude culturelle et incorporée des commentaires liturgiques entre XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle*, in *(In)visibiliser les faits religieux dans l'espace*, Communication dans une table ronde, Paris 2023.

<sup>27</sup> Le *reenactment* que j'envisage n'est pas une réification, une reconstruction, un simulacre ou une réappropriation artistique contemporaine des danses médiévales. Dans la lecture incorporée, je sollicite le savoir sensorimoteur en tant qu'aptitude pour l'exploration de l'expérience chorégraphique transmise par les sources. J'ai réalisé un atelier collectif de lecture incorporée des passages sur les danses de la *Summa Halensis* le 6 mai 2022 à l'Université Côte d'Azur, avec Cathy de Plée, Carla Otto-Bruc, et Gwenaëlle Robic. Cfr. éd. M. FRANKO, *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*, Oxford University Press, Oxford 2018; éd. C. BALDACCI, S. FRANCO, *On Reenactment. Concepts, Methodologies, Tools*, Accademia University Press, Torino 2022.

<sup>28</sup> Le recours à des notions comme "sensation", "perception" et "émotion" peut sembler inapproprié pour l'étude des documents médiévaux. En effet, ces termes ne trouvent pas nécessairement de correspondance exacte dans les textes latins prémodernes. Néanmoins, en tenant compte de cette distance historique, et en analysant finement les sources, ils peuvent être employés pour explorer l'affectivité et la sensibilité passées: cfr.

Dans les dernières décennies, les historiens, les archéologues et les anthropologues qui travaillent dans le champ des *Cultural Studies* s'interrogent sur l'usage des sens et sur la fonction des émotions dans les discours et dans les pratiques collectives<sup>29</sup>. Alors, tout en puisant dans un savoir-faire sensible forgé par la recherche en danse, je suis ouvert aux apports des autres sciences de l'homme et de la société.

Ainsi, j'aimerais approfondir les façons dont Alexandre de Halès réfléchit sur la pratique des danses et leur expérimentation sensible. Comment ce franciscain conçoit-il et représente-t-il les sensations et les émotions en lien avec les gestes dansants? De quelle manière la sensibilité présente dans les danses est-elle évoquée dans ses textes? En quoi les œuvres d'Alexandre de Halès sont-elles représentatives de la sensibilité chorégraphique partagée dans le milieu religieux du second Moyen Âge?

J'explorerais ces questions en procédant progressivement. Je commencerais par une brève explicitation de la conception chrétienne médiévale des gestes et de leur perception. J'analyserai ensuite les discours du maître franciscain sur la sensibilité des danseurs et de leurs observateurs. Je partirai, donc, du plus général avant de plonger dans les détails.

## 2. *Au second Moyen Âge, les danses sous-entendent une expérience sensible*

Alexandre de Halès ne propose pas une théorie approfondie du corps, des gestes et de la sensibilité. Toutefois, il reconnaît ces réalités dans les discours moraux qui évaluent et éduquent les conduites et les attitudes humaines<sup>30</sup>.

---

D. BOQUET, N. PIROSKA, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Seuil, Paris 2015; éd. E. PALAZZO, *Les cinq sens au Moyen Âge*, Cerf, Paris 2016.

<sup>29</sup> Cfr. A. CORBIN, *Histoire et anthropologie sensorielle*, in *Anthropologie et Sociétés* 14/2 (1990) 13-24; B.H. ROSENWEIN, *Worrying about Emotions in History*, in *The American Historical Review* 107/3 (2002) 821-845; R. BODDICE, *The history of emotions*, Manchester University Press, Manchester 2018; éd. B. CASEAU, E. NERI, *Rituels religieux et sensorialité (Antiquité et Moyen Âge)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021; éd. A. CORBIN, M. HERVÉ, *Histoire des sensibilités*, PUF, Paris 2022; C. CHAMOIS, Q. DELUERMOZ, H. MAZUREL, *Sensibilités: entre histoire et anthropologie. Introduction*, in *L'Homme* 247-248/3-4 (2023) 5-40.

<sup>30</sup> Cfr. I. FORNARO, *La Teologia dell'immagine nella Glossa di Alessandro d'Hales*, Université catholique de Louvain/Edizioni L.I.E.F, Louvain-la-Neuve/Vicenza 1985, 178; S. VECCHIO, *Passions and Sins*, in *The Summa Halensis. Doctrines and Debates*,

Je tâcherai, alors, de traquer ce qui se cache derrière les propos du franciscain au sujet du corps sensible et en mouvement. J'essaierai de voir dans les interstices des discours les fondements implicites de la pensée et les influences du contexte.

## 2.1 Notre irrémédiable ignorance des pas de danse médiévaux<sup>31</sup>

Dans les sources religieuses prémodernes, les activités ludiques et les danses sont évoquées par de multiples termes qui sont rarement définis. Alexandre de Halès n'est pas en reste et dans ses œuvres il emploie et juxtapose, sans expliquer, plusieurs mots; ce qui peut confondre un lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle. En particulier, dans la question *De risus et ioculatione* de la *Summa Halensis*<sup>32</sup>, il utilise les termes *rideo* et *risus*, qui peuvent être traduits en français par le verbe et le substantif "rire"<sup>33</sup>. Il emploie aussi *ludo* et *ludus*<sup>34</sup>, *ludicrum*<sup>35</sup>, *iocus*<sup>36</sup>, et *ioculator* et *iocu-*

---

éd. L. SCHUMACHER, De Gruyter, Berlin/Boston 2020, 211-226; M. BIENIAK, *The Soul-Body Union in the Summa Halensis*, in *The Legacy of early Franciscan thought*, éd. L. SCHUMACHER, De Gruyter, Berlin/Boston 2021, 37-48.

<sup>31</sup> Je reprends et m'inspire de ces propos: «Sur les pas et gestes mis en œuvre dans la carole, je n'en sais pas plus que mes éminents devanciers. Je suis seulement plus assuré de notre ignorance, et de l'incapacité où nous sommes d'y remédier»: Cfr. J.-M. GUILCHER, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, Centre de Recherche Bretonne et Celtique, Brest 2003, 249.

<sup>32</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1 (*Summa theologica* 3, p. 470-473, n. 482-485).

<sup>33</sup> Cfr. *Rideo*, in E. FORCELLINI, G. FURLANETTO, F. CORRADINI, J. PERIN, *Totius latinitatis lexicon*, typis Seminarii, Padova 1940; *Risus*, in *ivi*; *Rideo*, in F. GAFFIOT, P. FLOBERT, *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, Hachette, Paris 2000; *Risus*, in *ivi*.

<sup>34</sup> Cfr. *Ludus*, in C.D.F. DU CANGE, *et al.*, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, L. Favre, Niort 1883-1887; *Ludo*, in E. FORCELLINI, G. FURLANETTO, F. CORRADINI, J. PERIN, *Totius latinitatis lexicon*; *Ludus*, in *ivi*.; *Ludus*, in A. BLAISE, *Lexicon Latinitatis Medii Aevi. Dictionnaire latin-français des auteurs du Moyen-Âge*, Brepols, Turnhout 1975; *Ludo*, in F. GAFFIOT, P. FLOBERT, *Le Grand Gaffiot*; *Ludus*, in *ivi*; A. ARCANGELI, *Passatempi rinascimentali. Storia culturale del divertimento in Europa (Secoli XV-XVII)*, Carocci Editore, Roma 2004, 87-97; J.-M. MEHL, *Des Jeux et des hommes dans la société médiévale*, Honoré Champion Éditeur, Paris 2010, 61-66.

<sup>35</sup> Cfr. *Ludicrum*, in A. BLAISE, *Lexicon Latinitatis Medii Aevi*; *Ludicrum*, in F. GAFFIOT, P. FLOBERT, *Le Grand Gaffiot*; J.-M. MEHL, *Des Jeux et des hommes dans la société médiévale*, 61-66.

<sup>36</sup> Cfr. *Jocus*, in E. FORCELLINI, G. FURLANETTO, F. CORRADINI, J. PERIN, *Totius latinitatis lexicon*; *Jocus*, in A. BLAISE, *Lexicon Latinitatis Medii Aevi*; *Jocus* in F. GAFFIOT, P. FLOBERT, *Le Grand Gaffiot*.

*latio*<sup>37</sup>, qui se rapportent aux actions amusantes, aux divertissements, aux loisirs, aux jeux physiques et verbaux. Le terme *ioculatio* semble désigner des gestes plaisants et dépourvus d'une grande gravité et austérité, comme suggèrent également d'autres textes religieux du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>. Dans ce passage spécifique de la somme, *ioculatio* semble avoir une certaine ampleur sémantique et réunir différentes formes de jouissances et réjouissances du corps, de la jonglerie aux jeux dansés<sup>39</sup>. Cela peut me faire supposer que dans ce passage de la *Summa Halensis* les activités ludiques sont conçues avant tout comme des activités corporelles.

Les œuvres d'Alexandre de Halès désignent l'action chorégraphique principalement avec le verbe *salto* et ses dérivés. Au second Moyen Âge, *salto* et le substantif *saltus* renvoient à l'action de sauter<sup>40</sup>, mais aussi à celle de danser (et je présume qu'il désigne également l'action de danser en bondissant). En revanche, *saltatio* indique seulement la danse (peut-être sautée)<sup>41</sup>. Dans le contexte linguistique du franciscain, les termes *chorea*

<sup>37</sup> Cfr. *Joculatio*, in E. FORCELLINI, G. FURLANETTO, F. CORRADINI, J. PERIN, *Totius latinitatis lexicon*; *Joculor*, in *ivi*; *Joculatio*, in A. BLAISE, *Lexicon Latinitatis Medii Aevi*; *Joculatio* in F. GAFFIOT, P. FLOBERT, *Le Grand Gaffiot*; *Joculor*, in *ivi*.

<sup>38</sup> «*Si animo iocandi quis alium baptizaverit, volens facere quod facit Ecclesia, baptizatus est, si fuerit in necessitatis articulo. Si vero aliquis ioculatorie alium merserit, non intendens facere quod vere baptizantes faciunt, non baptizat*»: ALEXANDER HALENSIS, *Glossa in quatuor libros sententiarum*, lib. 4, d. 16, n. 2 (*Glossa in quatuor libros sententiarum* 4, 115-116); «*recedite a me quia noua cantica immo ioculatoria quedam in mea ecclesia non cantabuntur*»: GUILLELMUS DURANDI, *Rationale diuinorum officiorum*, lib. 7, c. 39, par. 1 (éd. A. DAVRIL, T.M. THIBODEAU, CCCM 140B, Turnhout 2000, 105); «*omnium ioculatorum illusiones et ingenia*»: ROGER BACON, *Opus tertium*, c. 13 (éd. J. S. Brewster, 1859, 47); «*secundum Chrysostomum risus et ioculatio sunt peccata venialia*»: THOMAS AQUINAS, *Quaestiones disputatae de malo*, q. 7, a. 3, arg. 8 (*Quaestiones disputatae* 2, Marietti, Torino 1953, p. 572).

<sup>39</sup> Cfr. J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes*, 272.

<sup>40</sup> «*Saltus autem fit utroque pede simul fixo et fit saltatio per multam spiritus emissionem in organa motus, et per motum corporis per pedes in aerem, sicut movetur id quod est projectum*»: ALBERTUS MAGNUS, *De motibus animalibus*, lib. 2, tr. 2, c. 2 (*Opera Omnia* 9, 1890, 295).

<sup>41</sup> Cfr. REIMS, Bibl. mun., ms. 162, (Mt 11,17), 43v, col. 2, (Mt 14,6) 53r, col. 1-2, (Mc 6,22) 101r, col. 1-2; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, (Mt 11,17), 41v, col. 1, (Mt 14,6) 48v, col. 2, (Mc 6,22) 84v, col. 2; ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 3, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1 (*Summa theologica* 3, p. 470-473, n. 482-485).

Cfr. *Salto*, in E. FORCELLINI, G. FURLANETTO, F. CORRADINI, J. PERIN, *Totius latinitatis lexicon*; *Saltus*, in *ivi*; *Saltatio*, in *ivi*; *Salto* in F. GAFFIOT, P. FLOBERT, *Le Grand Gaffiot*; *Saltus*, in *ivi*; *Saltatio*, in *ivi*; A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des*

et *chorus* et leurs dérivés désignent la danse chorale, une symphonie de mouvements et de sons<sup>42</sup>. La jubilation, la danse de joie est évoquée par le verbe *tripudio*<sup>43</sup>. Dans la *Summa Halensis*, ce vocabulaire chorégraphique est associé aux divertissements et à la *ioculatio*: j'en déduis donc que les danses sont considérées comme des activités corporelles divertissantes et plaisantes. De manière générale, le maître franciscain ne semble pas s'attacher aux nuances terminologiques de ce vocabulaire chorégraphique qu'il récupère entre autres de la Vulgate et d'autres *authoritates* antécédentes. Il n'analyse pas chaque mot en soi et ne s'attarde pas à relater minutieusement chaque forme de danse d'un point de vue esthétique. Il partage cette utilisation elliptique du vocabulaire avec la plupart des clercs (et des personnes laïques) prémodernes, ce qui installe davantage le doute dans l'esprit d'un lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>44</sup>. D'autre

---

*frères mendiants*, 48-55; A. BELGRANO, *Récits de danse à "l'âge de la carole" (années 1170-années 1390)*, 343-372.

<sup>42</sup> Cfr. REIMS, Bibl. mun., ms. 162, (Mt 14,6) 53r, col. 1-2; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, (Mt 14,6) 48v, col. 2; ASSISI, Bibl. S. Conv., *F. ant. Com. ms.* 355, (Mt 14,6) 42r, col. 1; ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 2, tr. 2, sect. 2, q. 1, tit. 1, c. 7, a. 1, prob. 1 (*Summa theologica* 4, p. 174, n. 154); *ivi*, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (p. 472, n. 484).

Cfr. *Chorea*, in *Mittellateinisches Wörterbuch* [en ligne], consulté le 2 décembre 2023: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=MLW&lemid=C03676>; A. BELGRANO, *Récits de danse à "l'âge de la carole" (années 1170-années 1390)*, 323-340, 394-422.

<sup>43</sup> Cfr. REIMS, Bibl. mun., ms. 162, (Lc 7,32) 140v, col. 1; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, (Lc 7,32) 125r, col. 1.

Cfr. D. LA RUE, *Tripudium*, in *International Encyclopedia of Dance* 6, éd. S.J. COHEN, Oxford University Press, New York/Oxford 1998, 193-195. J'ai plus de facilités à traduire *tripudio* en italien, parce que le verbe italien *tripudiare* (exulter de joie et d'allégresse) exprime bien – à mon avis – la signification du terme latin.

<sup>44</sup> J'invite à lire "en négatif" les travaux qui, d'une manière ou d'une autre, essayent de reconstituer la pratique chorégraphique en se focalisant moins sur les façons dont elle est représentée et transformée par les sources historiques. La majorité de ces travaux, d'une manière ou d'une autre, se confronte à cet écueil même s'ils ne l'explicitent pas: cfr. C. SACHS, *World History of the Dance*, George Allen & Unwin, London 1938, 279-291; W. SORELL, *The Dance Through the Ages*, Grosset & Dunlap, New York 1967; P. BOURCIER, *Histoire de la danse en Occident* 1, Editions du Seuil, Paris 1994; M. WOOD, *Historical Dances. 12<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> Century*, Dance Books, London 1982; G. TANI, *Storia della danza dalle origini ai nostri giorni* 1, L. S. Olschki Editore, Firenze 1983, 253ss; G. PRUDHOMMEAU, *Histoire de la danse* 1, La Recherche en Danse, Paris 1995; T. J. MCGEE, *Medieval instrumental Dance*, Indiana University Press, Bloomington 1990; C. INGRASSIA, C. DESLIGNES, X. TERRASA, *La danse médiévale* 1-2, Le IOcal, Beauchamp 2009-2010; C. EWART, *Coda: Interview with Charlotte Ewart*, in *Postmedieval* 14 (2023) 621-626.

part, Alexandre de Halès et les autres religieux du Moyen Âge abordent les danses de manière globale, selon une approche non pas technique, mais théologique<sup>45</sup>. Néanmoins, cela ne les empêche pas d'évoquer l'expérience sensible pouvant caractériser les activités chorégraphiques.

## 2.2 *Le geste dansant est un geste expressif*

La *Summa Halensis* analyse les divertissements et les danses à partir de la distinction théologique (voire liturgique)<sup>46</sup> entre les péchés du cœur (*peccati cordis*), de la bouche (*peccati oris*) et d'action (*peccati operis*). Selon la morale chrétienne, une personne peut pécher en pensée et en intentions, mais aussi à travers les actes et les œuvres qui témoignent des mouvements de l'âme<sup>47</sup>. En effet, dans l'introduction à la question *De risu et ioculatione*, les auteurs de la somme rapprochent les différents *ioculationes*, jeux et danses, des termes *nutus* (signe du corps montrant la volonté du sujet) et *gestus* (geste)<sup>48</sup>. Au Moyen Âge, les gestes sont conçus entre autres comme des signes, des manifestations plastiques de l'intériorité. Les mouvements du corps ne sont pas une action purement

<sup>45</sup> Pour cette raison aussi, parfois Alexandre de Halès cite des versets bibliques en rapport avec la danse, mais en négligeant la danse elle-même. Par exemple, dans le commentaire du *Livre des Sentences*, le franciscain analyse le vœu de Jephthé et cite: «*Occurrit ei unigenita filia sua cum tympanis*», je traduis: «sa fille unique vint au-devant de lui avec des tambours» (Jg 11,34). Les réflexions théologiques sur le vœu de Jephthé ne laissent pas d'espace au sujet de la danse pourtant suggérée par le verset. D'autre part, puisque la question de la danse s'intègre toujours dans un discours religieux plus large, il est rare qu'elle soit traitée en profondeur comme dans un texte dédié aux pratiques chorégraphiques: ALEXANDRE DE HALÈS, *Glossa in quatuor libros sententiarum*, lib. 4, d. 38, n. 8, par. a (*Glossa in quatuor libros sententiarum* 4, Collegium Bonaventurae, Quaracchi 1957, 567).

<sup>46</sup> Cfr. INNOCENTIUS III PAPA, *De sacro altaris mysterio*, lib. 2, c. 13 (PL 217, 806); ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, pars 4, q. 10, (*Universae theologiae summa* 4, 181r *passim*).

<sup>47</sup> Cfr. ALEXANDRE DE HALÈS, *Glossa in quatuor libros sententiarum*, lib. 4, d. 16, n. 2 (*Glossa in quatuor libros sententiarum* 4, Collegium Bonaventurae, Quaracchi 1957, 254).

<sup>48</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, p. 470, n. 482); PARIS, BnF, *ms. lat.* 15580, (Is 3,16-18) 14r, col. 1-2.

Cfr. *Nutus*, in E. FORCELLINI, G. FURLANETTO, F. CORRADINI, J. PERIN, *Totius latinitatis lexicon*; *Gestus*, in *ivi*; *Gestus*, in A. BLAISE, *Lexicon Latinitatis Medii Aevi*; *Nutus* in F. GAFFIOT, P. FLOBERT, *Le Grand Gaffiot*; *Gestus*, in *ivi*.



physique: ils sont aussi dotés d'une certaine profondeur spirituelle et par là éthique. De cette manière, les clercs savants s'intéressent aux actions physiques en raison de leur rapport avec l'âme, et l'analyse qu'ils en font amène à les intérioriser<sup>49</sup>. Cette représentation des gestes (dont ceux ludiques) trouve son origine dans l'anthropologie chrétienne médiévale qui – contrairement à tout stéréotype – relie l'âme et le corps, bien qu'elle accorde toujours la priorité à l'âme<sup>50</sup>. Les propos d'Alexandre de Halès sur les jeux et les danses prennent sens à partir de cette thèse implicite selon laquelle les mouvements divertissants sont des signes extérieurs déployant les mouvements de l'âme qui se délecte, se délasse, séduit ou jubile.

Aux siècles XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup>, les religieux occidentaux rationalisent les différents gestes humains (dont les gestes dansants) en se concentrant sur les mouvements intérieurs et les circonstances contextuelles, sans décrire minutieusement le déroulement biomécanique. D'ailleurs, de manière générale, il est très difficile de trouver des sources prémodernes décrivant les mouvements d'un point de vue exclusivement praxéologique. Dans les discours et les images du second Moyen Âge, les valeurs et la sensibilité l'emportent sur la forme-figure spatiale des gestes, qu'ils soient, ou pas chorégraphiques<sup>51</sup>. Cependant, les actions et les expériences corporelles ne sont pas complètement mises de côté en faveur d'une activité purement désincarnée. Bien au contraire, le spirituel absorbe ce qui est sensible et permet ainsi de l'aborder, fût-ce rapidement. De la sorte, le spirituel et le corporel se trouvent reliés et les spéculations intelligibles se mettent au diapason des gestes qui permettent d'incorporer un certain ordre moral et religieux. Cette prise en compte des pratiques corporelles, s'intègre dans la dynamique de spiritualisation du charnel qui a lieu au second Moyen Âge.

<sup>49</sup> «[*Gestus*] peut désigner un geste particulier, mais aussi toute espèce de mouvements et d'attitudes qui concernent le corps tout entier. [...] Surtout, *gestus* a une valeur connotative: s'il est employé [...] c'est fréquemment pour évoquer une norme [...], une valeur sociale [...], une modalité gestuelle»: J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes*, 27 (l'auteur de la citation écrit en italique), cfr. 28-31.

<sup>50</sup> Cfr. par exemple: J.-C. SCHMITT, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Gallimard, Paris 2001, 344-359; J. LE GOFF, N. TRUONG, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Liana Levi, Paris 2003; D. MÉHU, *Augustin, le sens et les sens. Réflexions sur le processus de spiritualisation du charnel dans l'Église médiévale*, in *Revue historique* 674/2 (2015) 271-302; J. BASCHET, *Corps et âme. Une histoire de la personne au Moyen Âge*, Flammarion, Paris 2022.

<sup>51</sup> Cela est constatable aussi dans les commentaires liturgiques médiévaux lorsqu'ils décrivent les mouvements: cfr. A. CAMPEGGIANI, *Mises en scène chorégraphiques dans la messe*.

En cette période, l'institution ecclésiastique assume les pratiques religieuses tout comme celles plus ordinaires et non sacrées<sup>52</sup>. Autrement dit, lorsque les clercs s'intéressent aux gestes, et en particulier aux divertissements, ils prennent en compte l'expérience corporelle, mais ils la relisent à la lumière des catégories et des approches religieuses. Pour cette raison, Alexandre de Halès et ses confrères s'intéressent aux danses en recherchant avant tout la conversion extérieure<sup>53</sup> et non pas la configuration kinésique.

Dans la question *De risu et ioculatione* de la deuxième partie de la *Summa Halensis*, les sommistes évaluent la moralité des danses à partir de l'expérience émotionnelle et sensible des danseurs et de leurs observateurs. Dans les formes négatives de danse (présentes aussi dans la *Postilla super Evangelia*), ils distinguent la danse mue par une attitude lascive ou une joie immodérée. La danse provenant d'une joie spirituelle de l'esprit est vertueuse (elle est aussi évoquée dans le commentaire évangélique). Les danses réalisées pour récréer le tempérament, le corps ou pour faire de l'exercice physique sont moralement neutres. Ceux qui regardent les danses peuvent pécher véniellement ou mortellement en fonction de la nature et de la qualité du regard. Le mouvement ému de l'âme différencie une danse d'une autre, une forme d'observation d'une autre<sup>54</sup>. Les pra-

<sup>52</sup> «Une logique que l'on peut qualifier de *spiritualisation du corporel*. [...] Il ne s'agit pas de remplacer le corporel par du spirituel, mais d'opérer une conjonction proprement paradoxale. La spiritualisation est un *devenir spirituel*, non un devenir esprit. [...] Peut être dit spirituel ce qui, âme ou corps, est guidé par le principe spirituel et en acquiert par conséquent certaines vertus»: J. BASCHET, *Corps et âme*, 71-72 (l'auteur de la citation écrit en italique), 21-33, 73-78.

Entre l'Antiquité et le Moyen Âge, la condamnation des spectacles serait liée à une autre approche différente. Les Pères de l'Église souhaitent sublimer les plaisirs sensoriels dans une délectation a-sensorielle en substituant aux voluptés terrestres la recherche de la vérité et le combat contre le péché, puisque le vrai plaisir appartient à l'esprit qui aspire à une sublimation: cfr. G.-D. HUBERMAN, *L'image ouverte*, Gallimard, Paris 2007, 97-152; D. MÉHU, *Augustin, le sens et les sens*, 275-276, 298-299.

<sup>53</sup> «*De conditionibus manducantium Eucharistiam ex parte conversionis exterioris*»: ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, lib. 4, pars 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4 (*Universae theologiae summa* 4, 216r).

<sup>54</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1 (*Summa theologica* 3, p. 470-473, n. 482-485); REIMS, Bibl. mun., ms. 162, (Mt 11,17), 43v, col. 2, (Mt 14,6) 53r, col. 1-2, (Mc 6,22) 101r, col. 1-2, (Lc 7,32) 140v, col. 1; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, (Mt 11,17), 41v, col. 1, (Mt 14,6) 48v, col. 2, (Mc 6,22) 84v, col. 2, (Lc 7,32) 125r, col. 1.

tiques chorégraphiques représentées par les sommistes sont implicitement composées par des gestes pétris d'émotions et investis d'affects. Dans ces propos il est sous-entendu que les mouvements dansants sont accomplis autant que ressentis. Cette représentation des danses vient non seulement de l'observation de la réalité, mais aussi du contexte religieux. En effet, selon la lecture chrétienne de la Vulgate, les hommes et les femmes dansent pour séduire leur public (Mt 14,3-11; Mc 6,17-28), pour fêter une victoire (Jg 11,34), pour glorifier les idoles (Ex 32,6) ou pour exprimer leur louange à Dieu (Ex 15,20-22; 2 Sam 6,14)<sup>55</sup>. Ainsi, puisque l'émotion caractérise l'action chorégraphique, dans la *Postilla in Psalmos* les danses de joie de Myriam (Ex 15, 20-22) et du Roi David (2 Sam 6,14) sont utilisées comme argument pour illustrer le chœur qui acclame Dieu en chantant<sup>56</sup>.

De manière générale la lecture incorporée des multiples propos d'Alexandre de Halès m'amène à formuler l'hypothèse que, pour le franciscain, l'action chorégraphique promeut une certaine résonance intérieure autant chez celui qui bouge que chez celui qui le regarde. De plus, le franciscain représente l'événement chorégraphique comme le point de rencontre entre l'intention émue du danseur et l'attention sensible du spectateur. Le geste du danseur n'est pas expressif en dehors de toute intention<sup>57</sup>. En

<sup>55</sup> La danse est représentée en tant qu'expression d'un sentiment aussi dans les versets qui la mentionnent de façon métaphorique (Qo 3,4; Mt 11, Lc 7,32). J'emploie comme référence l'ancienne Vulgate, notamment celle qui circule le plus au second Moyen Âge: cfr. M. MORARD, *Biblia communis*, in *Sacra Pagina*, IRHT-CNRS [en ligne], consulté le 2 décembre 2023: <https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/livres-liste.php?id=biblia>. Je traduis moi-même les versets bibliques en prenant en compte la traduction: *La Sainte Bible*, éd. ÉCOLE BIBLIQUE DE JÉRUSALEM, Cerf, Paris 1998.

<sup>56</sup> «*Ysid(ori): 'Chorus est consona humanarum uocum relatio' [...] II R(egum) VI: erant cum David septem chori (2 S 6,12), et David percutiebat in organis armigatis (2 S 6,14), et saltabat totis uiribus coram Domino (2 S 7,14). In tympano (Ps 149,3) [...] Exo(dus) XV: Sumpsit ergo Maria prophetissa, soror Moysi tympanum in manu et egressa sunt mulieres post eam cum tympanis et choris quibus precinebat dicentes Cantemus Domino, gloriose etc. (cfr. Ex 15,20-21)»: WÜRZBURG, Universitätsbibliothek Würzburg, *M.p.th.f.* 163, 139v, col. 2; cfr. PSEUDO-ALBERTUS MAGNUS, *Commentarii in tertiam partem psaltonum (Opera Omnia 17, 540)*.*

<sup>57</sup> Je développerai cela peu à peu tout au long de cette étude. Ici, je me contente de détourner une phrase célèbre du danseur et chorégraphe (post-)moderne Merce Cunningham (1919-2009): «le geste est expressif en dehors de toute expression». Mes recherches actuelles de doctorat essaient de reprendre et adapter l'approche sensible de la danse contemporaine, souvent adoptée dans les *Dance Studies*, pour éclairer les sources médiévales.

particulier, il semblerait que le spectateur accède facilement à l'intention du danseur qu'il observe<sup>58</sup>. Ses mots laissent entendre, ainsi, que le geste chorégraphique est transparent, diaphane et qu'il exprime clairement la volonté de celui qui l'accomplit. D'autre part, le franciscain n'approfondit pas les dynamiques reliant l'extériorité physique et l'intériorité de l'âme dans les gestes des jeux. Il ne décrit pas non plus de quelle manière il serait possible de reconnaître l'émotion et l'intentionnalité fabriquant les mouvements corporels. Enfin, il n'évoque pas les nuances possibles de ressentis. Ces aspects sont considérés comme ne faisant aucun doute pour le lecteur (et pour le spectateur).

### 2.3 Une axiologie de la sensibilité chorégraphique

Dans les textes d'Alexandre de Halès, l'expérience colorant les gestes et les regards lors des danses est toujours interprétée d'un point de vue moral. Selon la pensée religieuse médiévale, l'âme peut choisir de s'engager ou pas dans un certain affect et d'y prendre plaisir : l'émotivité n'est pas dissociée de l'intention et de la responsabilité<sup>59</sup>. La volonté peut choisir d'approfondir ou pas une première impression. La volonté peut diriger aussi les gestes extérieurs qui sont – je le rappelle – l'expression de la sensibilité intérieure. Par conséquent, le projet de rationalisation morale des formes de perception des danses se fait à travers le prisme de l'expérience sensible. La sensibilité ne s'oppose pas au sens éthique des danses, bien au contraire elle le constitue et le fonde. Ainsi, l'expérience sensible et expressive des danseurs et la perception des spectateurs sont abordées d'un point de vue axiologique.

Après avoir présenté les idées implicites qui structurent les discours du franciscain au sujet des danses, je souhaite approfondir les propos qu'il consacre à l'expérience sensible des danseurs. J'aborderai la perception des spectateurs plus tard, dans un dernier temps, en suivant l'ordre avec lequel la question *De risu et ioculatione* de la *Summa Halensis* aborde ces sujets.

<sup>58</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, p. 472, n. 484)

<sup>59</sup> Cfr. C. CASAGRANDE, S. VECCHIO, *Passioni dell'anima. Teorie e usi degli affetti nella cultura medievale*, SISMEL, Ed. del Galluzzo, Tavarnuzze 2015; D. BOQUET, N. PIROSKA, *Sensible Moyen Âge*.

### 3. *La taxonomie morale et le spectre émotionnel des danses*

Au second Moyen Âge, l'institution ecclésiastique ne soutient pas qu'une seule conception morale des danses à laquelle tous les croyants doivent se conformer sans discussion. Au contraire, les différentes sources religieuses sur les actions chorégraphiques constituent un ensemble hétérogène, varié, voire contrasté, montrant que l'Église médiévale a une approche ambiguë, ambivalente, plurielle vis-à-vis des danses<sup>60</sup>. Ce qui préoccupe les religieux médiévaux, ce n'est pas de condamner les danses, mais d'éclairer leurs sens spirituels, leurs significations religieuses dans le complexe système de valeurs chrétiennes<sup>61</sup>.

La quatrième partie de la *Summa Halensis*, explicite à deux reprises ce qui n'est pas dit en toutes lettres dans la question *De risu et ioculatione* de la deuxième partie: les danses et leurs chants d'accompagnement ne sont pas mauvais en soi<sup>62</sup>. Cette phrase revient dans d'autres écrits scolastiques qui abordent l'aspect moral des pratiques chorégraphiques<sup>63</sup>. Au moyen

<sup>60</sup> Depuis plusieurs siècles, l'approche morale des danses de la part de l'Église interroge (voire fascine) les historiens, musiciens, danseurs et chercheurs. J'invite à prendre conscience du stéréotype qu'imagine une Église désirant l'extirpation absolue de la danse. Si cette *doxa* n'est pas considérée avec esprit critique, alors elle pourrait facilement biaiser la compréhension des sources médiévales. Similairement, une attitude en contraste absolu et irréfléchi avec ce présupposé pourrait porter à mésinterpréter les discours en apparence facilement classables comme positifs. En tout cas, cette opinion commune révèle bien qu'au Moyen Âge le discours sur les activités chorégraphiques n'est pas d'ordre purement esthétique ou choréologique, mais avant tout d'ordre éthique.

<sup>61</sup> La pensée médiévale a pour caractéristique de donner une signification aux danses en les associant avec une réalité invisible, qu'elle soit moralement négative, neutre ou positive: A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans la Comédie*, in *Dante et les arts performatifs. Corps dansants, théâtre et cinéma*, éd. S. ALOVISIO, E. DE LUCA, P. DESOGUS, A. FABIANO, D. PIROVANO, Éditions Mimésis, Fano 2024, 75-90.

<sup>62</sup> «*Cantus chorearum non est malus in se*»: ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4, q. 8 (*Summa theologiae* 4, 217v-218r).

<sup>63</sup> «*Dicendum quod secundum se chorea non est mala: sed fit mala per circumstantias tales, ut dictum est*»: ALBERTUS MAGNUS, *Commentarii in quartum librum Sententiarum*, lib. 4, d. 16, a. 43 (éd. A. BORGNET, *Opera omnia* 29, 1894, 632); cfr. J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes*, 271-273; C. LEGIMI, *Il tema della danza nel pensiero medioevale*, 97-105; A. ARCANGELI, *Davide o Salomè?*, 67-93; A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants*, 90-91, 147, 151-155; A. BELGRANO, *Récits de danse à "l'âge de la carole" (années 1170-années 1390)*, 152 passim. Pour une vision contrastante (car elle se concentre sur un corpus de sources plus petit) cfr:

de la réflexion dialectique propre à la pensée scolastique, les sommistes proposent un regard moral mitigé, car ils distinguent plusieurs formes chorégraphiques: celles moralement mauvaises, celles qui sont neutres et celles qui sont vertueuses, toujours à partir de l'intentionnalité et de la sensibilité ou des circonstances<sup>64</sup>.

### 3.1 *Les danses sensuelles, celles des jongleurs et contre la pénitence sont un péché*

Au premier Moyen Âge, le problème moral des divertissements (qui incluent aussi les danses) n'a pas une place propre au sein des systèmes de valeurs chrétiens. Le milieu monastique relègue les différents jeux (sans jamais les définir et analyser véritablement) aux vices de la luxure et de la gourmandise<sup>65</sup>: Isidore de Séville (560-636), cité dans la deuxième partie de la *Summa Halensis*<sup>66</sup>, représente les jeux (*ludicra*) en tant que fils de la luxure<sup>67</sup>. Peu de lignes avant, dans la partie consacrée à la gourmandise, les théologiens franciscains écrivent que la joie insensée concerne tout plaisir émergeant des gestes corporels, des instruments de musique et des diver-

---

F. EUSTACE, *Secular Carolling in Late Medieval England*, ARC Humanities Press, York 2022, 35-40; B. LEMESLE, *Dérèglement et Politique des corps au Moyen Âge. Les corps désordonnés*, Classiques Garnier, Paris 2023, 211-224.

<sup>64</sup> Plusieurs textes du XIII<sup>e</sup> siècle semblent partager la même pensée morale selon laquelle il existe des danses mauvaises, tolérables et vertueuses. Cfr. par exemple: MURTIUS HIBERNICUS, *Distinctiones fratris Mauricii* (XIII<sup>e</sup> siècle), LONDON, British Library, *ms. Royal 9 E. iii*, 122v-123r; PARIS, Bibliothèque nationale de France, *ms. lat. 3270*, 199r.

<sup>65</sup> Cfr. G. ORTALLI, *Tempo libero e medio evo: tra pulsioni ludiche e schemi culturali*, in *Il tempo libero. Economia e società (Loisir, Leisure, Tempo Libre, Freizeit). Secc XIII-XVIII. Atti della «Ventiseiesima Settimana di Studi», 18-23 aprile 1994*, éd. de S. CAVACIOCCHI, Istituto Internazionale di Storia Economica «F. Datini»/Le Monnier, Prato/Firenze 1995, 40-42; G. CECCARELLI, *Il gioco e il peccato. Economia e rischio nel Tardo Medioevo*, il Mulino, Bologna 2003; C. CASAGRANDE, S. VECCHIO, *Vizi e virtù del gioco: l'eutrapelia fra XIII e XV secolo*, in *Giocare tra Medioevo ed età moderna: modelli etici ed estetici per l'Europa*, éd. F. ACETO, F. LUCIOLI, Fondazione Benetton Studi e Ricerca/Viella, Treviso/Roma 2019, 21-23.

<sup>66</sup> Cfr. ALEXANDRI HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 4, sect. 2, q. 2, c. 7 (*Summa theologia*, 3, p. 617-618, n. 641-642).

<sup>67</sup> «*De fornicatione turpiloquia, scurrilitas, ludicra, atque stultiloquia*»: ISIDORUS HISPALENSIS, *In Deuteronomium*, c. 16, par. 3 (PL 83, 366, l. 39).

tissements charnels<sup>68</sup>. Dans le troisième chapitre de la *Postilla in Isaiam*, Alexandre de Halès n'hésite pas à affirmer que les femmes qui s'exhibent avec des parures, des applaudissements et d'autres gestes vont de vice en vice, et en particulier de l'orgueil à la lasciveté<sup>69</sup>. Au XIII<sup>e</sup> siècle, les traités sur les vices et les vertus consacrent plusieurs lignes (voire pages) aux divertissements et aux danses sans pourtant les insérer dans un vice en particulier bien que l'orgueil et la luxure soient les plus mentionnés<sup>70</sup>. De fait, tout au long du Moyen Âge, le vice de la danse<sup>71</sup> est souvent la luxure, dernier et grand péché capital, qui se caractérise par la recherche des plaisirs de la chair<sup>72</sup>. D'autre part, la régulation des relations par les clercs passe aussi à travers le contrôle de la «parasexualité», composée d'effleurements, de regards, de flirts qui peuvent avoir lieu lors des danses.

<sup>68</sup> «*Ad secundum dicendum quod inepta laetitia dicitur large pro quocumque gaudio surgente ex libidine, qua volumus delectari in gesticulatione corporis et musicis instrumentis et lusibus carnalibus, et sic inepta laetitia nascitur ex gula vel ex luxuria, sed differenter*»: ALEXANDRI HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 4, sect. 2, q. 2, c. 6, a. 2 (*Summa theologica*, 3, p. 617, n. 641).

<sup>69</sup> «*Et nutibus etc. [Is 3,16]. Et hic notatur signum lasciuiæ: XXVI Eccl(esia)sticus): fornicatio mulieris in extollentia oculorum, et in palpebris illius agnosceretur (Si 26,12). XXX Prov(erbia): generatio cuius oculi sunt excelsi etc. (Pr 30, 12). Tertio notatur superbia exterior in plausione manum, ibi: et plaudebant (Is 3,16)*»: PARIS, BnF, ms. lat. 15580, (Is 3,16-18) 14r, col. 1-2. Alexandre de Halès suit la *Glossa interlinearis* qui commente «*ludendo*» («en jouant», «en se divertissant») pour *ibant et plaudebant* («elles allaient et applaudissaient») (Is 3,16): M. MORARD, *Glossa ordinaria* (Lc 6,25), in *Sacra Pagina, IRHT-CNRS* [en ligne], 2023, consulté le 2 décembre 2023: [https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/editions\\_chapitre.php?id=liber&numLivre=33&chapitre=33\\_3#cap3\\_verset16](https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/editions_chapitre.php?id=liber&numLivre=33&chapitre=33_3#cap3_verset16). Pour cette raison, d'autres clercs du second Moyen Âge commentent ce passage en discutant des divertissements dont font partie les danses: cfr. THOMAS AQUINAS, *Expositio super Isaiam ad litteram*, c. 3, n. 3 (*Opera Omnia* 28, ad Sanctæ Sabinæ, Rome 1974, 32).

<sup>70</sup> Cfr. A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants*, 122-146; A. BELGRANO, *Récits de danse à "l'âge de la carole" (années 1170-années 1390)*, 213-225.

<sup>71</sup> «*Et videtur vitium et consuetudine choreatri cum approbare*»: ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, pars 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4, q. 8 (*Summa theologiae* 4, 218r).

<sup>72</sup> Cfr. par exemple: ROBERTUS GROSSETESTE, *De modo confitendi* (J. GOERING, F.A.C. MANTELLO, *The Early Penitential Writings of Robert Grosseteste*, in *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 54 (1987), 85); ID., *Deus est* (S. WENZEL, *Robert Grosseteste «Deus est»*, in *FrSt* 80 (1970) 281-285); GUILLELMUS PERALTUS, *Summa virtutum ac vitiorum*, lib. 2, tr. 3, pars 4, c. 3 (*Summa virtutum ac vitiorum* 2, apud Ludovicum Boulenger, Paris 1648, 36-43).

Ce ne sont pas les gestes chorégraphiques en soi qui sont dangereux, mais plutôt les actes amoureux auxquels ils peuvent amener.

Dans le chapitre *Utrum ridere et ludere sive ioculari sit peccatum*, les sommistes identifient une forme de danse ou de divertissement qui se produit à partir d'un esprit lascif et qui est, donc, un péché ou accompagnée par un péché<sup>73</sup>. Les autres chapitres de la question *De risu et ioculatione*, laissent entendre que cette typologie lascive de jeux dansés concerne avant tout les femmes<sup>74</sup>. Guillaume de Métilon confirme cette hypothèse dans la quatrième partie de la *Summa Halensis* en condamnant les femmes qui se produisent dans des danses chorales en incitant les autres à la luxure<sup>75</sup>. Dans la *Postilla super Evangelia*, Alexandre de Halès blâme Salomé (Mt 14,6; Mc 6,22)<sup>76</sup>, figure-archétype de la danseuse voluptueuse<sup>77</sup>, et condamne les applaudissements des femmes. En particulier, en commentant l'Évangile de Luc (7,32) il écrit: «et non saltastis (*Lc 7,32*): *consensu animi non hystrionicos motus Deus morum censorum exigit aut plausus femineos*»<sup>78</sup>. Même si ici la luxure n'est pas associée au consentement de l'âme, il est fort probable que la condamnation porte sur la conscience malicieuse et lascive.

<sup>73</sup> «*Est enim saltatio vel ludus quae proveniunt ex mentis lascivia, et secundum hoc sunt peccata vel cum peccato*»: ALEXANDRI HALENSIS, *Summa Halensis*, pars 2, Inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 1 (*Summa theologica*, 3, p. 471, n. 482).

<sup>74</sup> «*Ioculatio chorealis mulierum lascivarum*»: ALEXANDRI HALENSIS, *Summa Halensis*, pars 2, Inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 2-3 (*Summa theologica*, 3, 472, n. 483-484).

<sup>75</sup> «*Utrum choreatrices possunt ad sacram coionem accedere? [...]*»: ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, pars 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4, q. 8 (*Summa theologiae* 4, 217v-218r).

<sup>76</sup> Cfr. REIMS, Bibl. mun., ms. 162, (Mt 14,6) 53r, col. 1-2, (Mc 6,22) 101r, col. 1-2; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, (Mt 14,6) 48v, col. 2, (Mc 6,22) 84v, col. 2; ASSISI, Bibl. S. Conv., *F. ant. Com. ms.* 355, (Mt 14,6) 42r, col. 1.

<sup>77</sup> Cfr. A. ARCANGELI, *Davide o Salomé?*, 200-203; S. PIETRINI, *La santa danza di David e il ballo peccaminoso di Salomé. Due figure esemplari dell'immaginario biblico medievale*, in *Quaderni medievali* 50 (2000) 58-73; B. BAERT, *Revisiting Salome's Dance in Medieval and Early Modern Iconology*, Peeters, Lleuven/Paris/Bristol 2016; L. MILLER RENBERG, *Women, Dance and Parish Religion in England, 1300-1640. Negotiating the Steps of Faith*, The Boydell Press, Woodbridge 2022, 149-154 passim.

<sup>78</sup> REIMS, Bibl. mun., ms. 162, 140v, col. 1; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, 125r, col. 1. Je traduis: «*Et vous n'avez pas dansé (Lc 7,32): Dieu, le censeur des mœurs, n'exige pas des mouvements histrioniques ou bien des battements féminins, par le consentement de l'âme*».



La *Quaestio de otio* présente, dans un éclaircissement final, une célèbre *auctoritas* d'Augustin d'Hippone (354-430)<sup>79</sup> contre la danse lascive que les femmes font les jours du sabbat: «*Augustinus, De decem chordis: 'Melius feminae eorum lanam traherent (!) in die sabbati quam tota die in neomeniis suis impudice saltarent' [,] per 'impudice saltare', turpes gestus et incitationes ad luxuriam*»<sup>80</sup>. De manière générale, dans les textes du maître franciscain, les mouvements impudiques des femmes sont caractérisés par un investissement affectif luxurieux qui se répercute sur l'autre (en le provoquant) et sur soi (en salissant l'âme et en rendant le corps peu harmonieux)<sup>81</sup>. Les gestes lascifs des femmes vont à l'encontre de l'idéal moral de motricité du corps puisque les membres du corps n'accomplissent plus la fonction pour laquelle ils ont été créés<sup>82</sup>. D'ailleurs, dans l'iconographie religieuse du second Moyen Âge<sup>83</sup>, les femmes

<sup>79</sup> AUGUSTINUS, *Sermo* 9, c. 3 (PL 38, 77): «*melius feminae eorum die sabbati lanam facerent, quam toto die in mænianis suis impudice saltarent*»; ID., *Enarrationes in psalmos* 91, c. 2 (PL 37, 1172): «*melius enim faceret Judæus in agro suo aliquid utile, quam in theatro sediliosus existret: et melius feminae eorum remanebimus die sabbati lanam facerent, quam toto die in mænianis suis impudice allarent*».

<sup>80</sup> PSEUDO-ALEXANDER HALENSIS, *Quaestio De Otio (Quaestiones disputatae 'antequam esset frater'*, 3, 1562). Je traduis: «voici ce que dit Augustin, dans le sermon *Sur les dix cordes*: 'Il vaudrait mieux que les femmes filent leur laine (!) le jour du sabbat plutôt que de danser impudiquement toute la journée dans leur néoménie' [,] par 'danser impudiquement', [il désigne] des gestes indécents et des incitations à la luxure».

<sup>81</sup> Pour cette analyse, j'adapte le «principe de propriété» au contexte médiéval. Celui-ci est un des trois principaux versants de l'existence corporelle définis par Georges Vigarello: cfr. *Histoire et modèles du corps*, in *Hypothèses* 6/1 (2003) 79-85. Mes recherches de doctorat essayent de retracer un fragment de cet aspect de l'histoire du corps.

<sup>82</sup> «*Et pedibus etc. (Is 3,16). De hiis Jero(nimus): 'Hic utendum est testimonio contra feminas que plaudunt tam manibus quam pedibus, et non composito gradu incedunt quidem nec naturam sequuntur ducem sed hystriones habent precessores'* (Commentarii in Isaiam 3,16: PL 24, 68d-69a)»: PARIS, BnF, ms. lat. 15580, 14r, col. 1. Je traduis: «*et avec leurs pieds etc. (Is 3,16). À ce sujet, Jérôme dit: 'Ici, on doit faire usage du témoignage contre les femmes qui applaudissent aussi bien avec leurs mains qu'avec leurs pieds, elles marchent à petit pas, car elles ne suivent pas la nature pour guide, mais elles ont les histrions comme chefs qui les précèdent'* (Commentarii in Isaiam 3,16: PL 24, 68d-69a)».

<sup>83</sup> Du même contexte d'Alexandre de Halès et de ses collègues sommistes cfr.: *Psautier latin d'Angleterre* (1200-1210), MUNICH, Bayerische Staatsbibliothek, *BSB Clm ms.* 835, 66r; *Livre d'heures* (1200-1210), LONDON, British Library, *Arundel ms.* 157, 7r; BOURGES, Cathédrale Saint-Étienne de Bourges, Baie n. 20 (J) *Vie de Saint Jean-Baptiste*, Panneau 8, *Festin d'Hérode et danse de Salomé* (1210-1215, restauré par

qui dansent, dont Salomé, sont souvent représentées avec le dos fléchi (cette attitude renversée s'oppose à la posture verticale propre à l'être humain), voire avec un saut périlleux en arrière (mouvement dangereux qui évoquerait un abandon déraisonné, hors contrôle)<sup>84</sup>.

La *Summa Halensis* juxtapose la condamnation de la danse des femmes avec celle envers les histrions, en les mentionnant l'une après l'autre (et en employant aussi le même terme *ioculatio* pour évoquer sans doute leur frivolité)<sup>85</sup>. Ce rapprochement est constatable dans d'autres textes et repré-

---

N. Coffieter après 1853); LYON, Primatiale Saint-Jean de Lyon, Baie n. 2 *Vie de saint Jean-Baptiste*, Panneau 5 *Salomé: danse* (1226-1230, restauré par E. Thibaud au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle); *Bible moralisée Oxford-Paris-Londres* (1226-1275), LONDON, British Library, *Harley ms.* 1527, 29r; VILLARD DE HONNECOURT, *Carnet de dessins*, *Salomé* (1230?), PARIS, BnF, *Français ms.* 19093, 1v.; *Tympan du portail de saint Jean-Baptiste* (1230-1240), ROUEN, Cathédrale Notre Dame; PARIS, Sainte-Chapelle, Baie n. 2 (G) *Vie de Saint Jean-Baptiste et Livre de Daniel*, Panneau 17 *Festin d'Hérode et la danse de Salomé* (1246-1248, restauré en 1848); CLERMONT FERRAND, Cathédrale Notre-Dame-de-l'Assomption de Clermont, Fenêtre n. 1 *Apothéose de saint Jean Baptiste*, Panneau 4b *Salomé danse pour plaire à Hérode* (1248-1287, restauré au XIX<sup>e</sup> siècle); *Bible moralisée* (moitié XIII<sup>e</sup> siècle), MANCHESTER, John Rylands Library, *Latin ms.* 22, 10r; AMIENS, Cathédrale Notre-Dame d'Amiens, Fenêtre n. 40, Panneau 5 *Salomé danse pour Hérode* (moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et restaurée dans les siècles suivants); *Évangélaire de Mayence* (moitié du XIII<sup>e</sup> siècle), ASCHAFFENBURG, Hofbibliothek, *ms.* 13, 28v.

<sup>84</sup> Dans mon mémoire, je soutiens que ce mouvement renversé de Salomé soit pour les médiévaux un symbole évident de possession, d'érotisme, d'hypersexualité: cfr. A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants*, 145-147. Je n'avais pas encore eu l'occasion de lire les travaux de Sandra Pietrini qui voit dans ce geste un symbole implicite de luxure: cfr. *La santa danza di David e il ballo peccaminoso di Salomé*, 62-66; EAD., *Danzatrici e cavalle del diavolo. La concezione del ballo femminile nel Medioevo*, in *Viator* 41 (2010) 240-249. Il se peut que mes propos extrémisent la perception que les médiévaux ont de l'iconographie de Salomé dans cette attitude acrobatique.

<sup>85</sup> «*Ioculationibus virorum vel mulierum*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 2, tr. 2, sect. 2, q. 1, tit. 1, c. 7, a. 1, prob. 1 (*Summa theologica* 4, p. 174, n. 154); «*quaedam est ioculatio histrionica, quaedam est etiam ioculatio chorealis mulierum lascivarum [...] Ergo inspectio, per quam praestatur fomentum ioculationis histrionicae vel ioculationis chorealis, potest vergere in peccatum mortale*»: *Ivi*, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*ivi*, p. 473, n. 484); «*sequitur de manducatione quantum ad condiciones meriti ex parte conversionis exterioris. Primò ergo quaerit de existentibus in poenitentia, utrum debeant accedere ad sacram communionem. [...] Septimò, utrum histriones. Octavò, utrum choreatrices. Nonò, utrum fardantes se vel sucantes se*»: ID., [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, pars 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4, q. 8 (*Summa*

sentations iconographiques prémodernes (où les jongleurs sont souvent condamnés, y compris lorsque la jonglerie n'est pas complètement rejetée moralement)<sup>86</sup>. Lorsqu'il est question de divertissements, les théologiens affrontent souvent la licéité des performeurs professionnels. De même, les discours sur les danses mentionnent souvent aussi les femmes<sup>87</sup>. Sans doute, le rapprochement des jeux des histrions et des danseuses vient des pratiques, mais aussi du contexte et de la tradition patristique à laquelle les ecclésiastiques s'attachent pour étayer et prouver leurs réflexions. En particulier, dans les œuvres d'Alexandre de Halès<sup>88</sup>, revient l'homélie sur la danse de Salomé de Jean Chrysostome (347?-407). Ce Père de l'Église affirme que le diable se trouve dans la forme de gestualité dansante où les femmes et les histrions se mettent en scène. Cette danse d'excès, caractérisée par des mouvements vils et bestiaux, s'oppose à la danse spirituelle – mais bien réelle – des anges du Paradis à laquelle sont finalisés les corps des croyants<sup>89</sup>. L'activité des jongleurs, comme la danse

---

*theologiae* 4, 216r); «et pedibus etc. (Is 3,16). De hiis Jero(nimus): 'Hic utendum est testimonio contra feminas que plaudunt tam manibus quam pedibus, et non composito gradu incedunt quidem nec naturam sequuntur ducem sed hystriones habent precessores' (Commentarii in Isaiam 3,16: PL 24,68d-69a)»: PARIS, BnF, ms. lat. 15580, 14r, col. 1.

<sup>86</sup> Cfr. C. CASAGRANDE, S. VECCHIO, *Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles)*, in *Annales. Economies, sociétés, civilisations* 34/5 (1979) 913-928; J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes*, 261-273; S. PIETRINI, *La santa danza di David e il ballo peccaminoso di Salomé*, 52, 62-63; EAD., *Danzatrici e cavalle del diavolo*, 238-240; J. VERBERCKMOES, *Theory: Comedy Humbled Exalted in A Cultural History of Comedy in the Middle Ages*, 2, éd. M. BAYLESS, E. WEITZ, A. MCCONNELL STOTT, Bloomsbury Publishing, London 2022, 39-60.

<sup>87</sup> Cfr. A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants*, 175-197; L. MILLER RENBERG, *Women, Dance and Parish Religion in England, 1300-1640. Negotiating the Steps of Faith*; A. BELGRANO, *Récits de danse à "l'âge de la carole" (années 1170-années 1390)*, 646-657.

<sup>88</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1 (*Summa theologica* 3, p. 470-473, n. 482-484); REIMS, Bibl. mun., ms. 162, (Mt 14,6) 53r, col. 1-2, (Mc 6,22) 101r, col. 1-2; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, (Mt 14,6) 48v, col. 2, (Mc 6,22) 84v, col. 2.

<sup>89</sup> «*Ut enim saltatio, ibi diabolus. Neque enim ideo pedes nobis dedit Deus, ut ita turpiter utamur, sed ut recte gradiamur; non ut perinde atque cameli saltemus (nam et cameli saltantes ingratum spectaculum edunt, multoque magis mulieres), sed ut cum angelis choreas agamus*»: IOHANNES CHRYSOSTOMUS, *Homilia in Matthaëum* 48, 3 (PG 58, 491); cfr. D. TRONCA, *Christiana choreia. Danza e cristianesimo tra Antichità e Medioevo*, Viella, Roma 2022, 96-110.

des femmes, bouleverse l'ordre moteur naturel du corps voulu par Dieu. Dans un autre passage de la *Summa Halensis*, les théologiens spécifient que les histrions sont ceux qui, par des gesticulations corporelles et des divertissements visant à susciter le rire, cherchent à inciter les gens à la luxure, la joie déplacée ou l'excès<sup>90</sup>. D'ailleurs, avec le renouvellement de la pratique de la prédication au XIII<sup>e</sup> siècle, la condamnation des jongleurs serait liée à la "concurrence" qu'ils font aux prédicateurs. L'attrayante et amusante mise en scène des spécialistes des jeux et du rire, tout comme les passetemps envoutants des femmes pourraient enlever aux religieux une partie de leur auditoire lors des prêches<sup>91</sup>.

La gaieté purement terrestre qui colore certains rires et divertissements permet aux sommistes d'identifier une autre forme morale négative<sup>92</sup>. En effet, dans certains loisirs joyeux il serait possible de chercher cette allégresse agréable et volubile (ce qui est un péché véniel) en la préférant même au bien immuable, c'est-à-dire Dieu (ce qui est un péché mortel)<sup>93</sup>. Le deuxième chapitre de la question *De risu et ioculatione* illustre ce péché grave en se référant au commentaire de la *Glose ordinaire* sur les jeux

<sup>90</sup> «*Histriones enim proprie dicuntur qui, per gesticulationem corporis et ludos provocantes ad risum, intendunt homines provocare et movere ad lasciviam et ineptam laetitiam sive inordinatam*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 3, pars 2, inq. 4, tr. 2, q. 3, tit. 1, mem. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, 909).

<sup>91</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, pars 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4 (*Summa theologiae* 4, 217v). Cela est dit aussi par les prédicateurs, dont le dominicain Étienne de Bourbon (119.-1261?). Dans un *exemplum* de son traité pour la prédication (1250?), il raconte que dans les jours de fête une jeune fille d'Angers réunit ses amies pour danser dans la place où se tient le sermon. Elle chante tellement fort qu'elle empêche le prêche. Finalement un démon s'empare d'elle et son corps se remplit de pustules. Seulement après l'intercession des frères mendiants et la confession, elle reçoit la guérison: cfr. éd. A. LECOY DE LA MARCHE, *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du Recueil inédit d'Étienne de Bourbon*, Librairie Renouard, Paris 1877, 161-162, n. 185.

<sup>92</sup> «*Est iterum risus qui cedit in demeritum, qui fit ex immoderata laetitia*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 1 (*Summa theologica* 3, p. 471, n. 482).

<sup>93</sup> «*Potest enim immoderata laetitia, ex qua originem ducunt, non praeferri incommutabili bono, sed potest fieri conversio ad mutabile bonum citra Deum, et sic erit veniale. Si vero fiat in contemptum Dei vel praeferatur incommutabili bono, secundum hoc erit mortale peccatum*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 2 (*Summa theologica* 3, p. 472, n. 483).

autour du veau d'or (Ex 32,6) où pourtant l'allégresse n'est pas explicitement mentionnée<sup>94</sup>. Similairement, la *Postilla in Isaiam* condamne la préférence pour les plaisirs instables<sup>95</sup>, et la *Postilla super Lucam* identifie une génération mauvaise, à savoir attachée aux péchés de la chair et aux choses sensibles<sup>96</sup>. Alexandre de Halès met en garde contre le charme éphémère et déplacé de la joie terrestre qui détourne l'esprit des choses célestes et amène à l'excès de la concupiscence de la chair<sup>97</sup>. La lecture incorporée de ces passages met en évidence que l'activité amusante est provoquée par une gaieté préalable, mais qu'il serait aussi possible de rechercher cette allégresse par certains gestes<sup>98</sup>. Néanmoins, ce qui ressort

<sup>94</sup> «*Esus potusque ad lusum impulit, lusus ad idololatram, quia si vanitatis culpa non caute compescitur, ab iniquitate mens incauta devoratur. Unde: Qui modica spernit, paulatim decedit (Eccli 19,1). Si enim curare parva negligimus, insensibiliter seducti, etiam maiora audenter perpetramus*»: M. MORARD, *Glossa ordinaria (Ex 32,6)*, in *Sacra Pagina*, IRHT-CNRS [en ligne], consultation 21 décembre 2023: [https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/editions\\_chapitre.php?id=liber&numLivre=04&chapitre=04\\_32#cap32\\_verset6](https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/editions_chapitre.php?id=liber&numLivre=04&chapitre=04_32#cap32_verset6).

<sup>95</sup> «*Quantum ad commutationem delectabilium instabilia, ibi: et erit pro suavi etc. (Is 3,24)*»: PARIS, BnF, ms. lat. 15580, 14r, col. 2. Je traduis: «en ce qui concerne le changement des plaisirs instables, là où il est dit: *et leur parfum [sera changé en puanteur]* (Is 3,24)».

<sup>96</sup> «*Generacioni (Lc 7,32) id est generatio bona, mala generatio scilicet carnalis et mala diligens sensibilia*»: REIMS, Bibl. mun., ms. 162, (Lc 7,32) 140v, col. 1; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, (Lc 7,32) 125r, col. 1.

<sup>97</sup> Cfr. ALEXANDRI HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 4, sect. 2, q. 2, c. 6, a. 2 (*Summa theologica*, 3, p. 616-617, n. 641); *ivi*, lib. 3, pars 2, inq. 4, tr. 2, q. 3, tit. 1, mem. 1, c. 3 (*Summa theologica* 4, p. 908-909, n. 583).

Cfr. C. CASAGRANDE, *Il peccato di far ridere. Derisione, turpiloquio, stultiloquio e scurrilità nei testi teologici e pastorali del secolo XIII*, in *Il sorriso dello spirito. Riso e comicità nella cultura religiosa dell'Occidente*, ed. R. ALESSANDRINI, MEM. BORSARI, C. GROTTANELLI, Banca popolare dell'Emilia Romagna, Modena 2000, 77-105; G. SOUVEREYNS, J. GOOSSENS, *Lachen is ongezond. De middeleeuwse clerus en de lach*, in *Humor met een verleden*, éd. M. BEYEN, J. VERBERCKMOES, Leuven University Press, Leuven 2006, 165-189.

<sup>98</sup> «*Ad secundum dicendum quod inepta laetitia dicitur large pro quocumque gaudio surgente ex libidine, qua volumus delectari in gesticulatione corporis et musicis instrumentis et lusibus carnalibus, et sic inepta laetitia nascitur ex gula vel ex luxuria, sed differenter*»: ALEXANDRI HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 4, sect. 2, q. 2, c. 6, a. 2 (*Summa theologica*, 3, p. 617, n. 641); «*potest autem quaeri laetitia ex instrumentis musicis ad recreationem et corporis valetudinem, non ad inordinatam sive libidinosam voluptatem*»: *Ivi*, lib. 3, pars 2, inq. 4, tr. 2, q. 3, tit. 1, mem. 1, c. 3 (*Summa theologica* 4, p. 909, n. 583).

du *reenactment* de ces textes, c'est que le travail de l'intention accompagne les actions physiques: la direction de la volonté joyeuse vers les vices ou vers Dieu est déterminante. L'origine psychologique des émotions et des actions est centrale dans le gai divertissement en vertu aussi du lien entre l'esprit et le corps.

Dans le commentaire du *Livre des Sentences* de Pierre Lombard, Alexandre de Halès ne sonde pas (pour une fois) l'intention de celui qui s'amuse et se concentre sur la circonstance temporelle des divertissements. En effet, dans la distinction 16 du quatrième livre, le maître universitaire considère rapidement que durant les temps de pénitence il faudrait éviter les activités peu importantes (il fait implicitement allusion aux divertissements)<sup>99</sup>. Le corps de celui qui s'amuse semble être en opposition avec le corps de celui qui est contrit. Dans l'iconographie, les corps pénitents sont fléchis (courbés en avant, assis ou à genoux), statiques, lourds et recueillis, dans une posture exprimant une prise de conscience sérieuse et grave<sup>100</sup>. Au contraire, comme évoqué plus haut, le corps dansant est souvent représenté en extension (cambré en arrière) et en élévation (se projetant loin dans l'espace), ouvert comme s'il était dans une mise en scène de soi. D'ailleurs, le *Commentarium in Apocalypsim* d'attribution incertaine (peut-être Alexandre de Halès) condamne ceux qui délaissent la pénitence, dont ceux qui emploient des paroles mensongères comme les jongleurs (qui, dit-il, seront exclus du Paradis)<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> «Cohibeat etiam se a ludis [...] Gregorius: 'Cogitandum est ut qui [...] qui commisit prohibita, abscindat concessa, et se reprehendat in minimis, quem meminit peccasse in maximis'»: ALEXANDER HALENSIS, *Glossa in quatuor libros sententiarum*, pars 4, d. 16, n. 9 (*Glossa in quatuor libros sententiarum* 4, 258); cfr. GREGORIUS MAGNUS, *Homiliae in euangelia*, lib. 2, h. 34, par. 16 (éd. R. ETAIX, CCSL 1711, Brepols, Turnhout 1999, p. 315, l. 427).

<sup>100</sup> Cfr. par exemple: GRATIANUS, *Decretum Gratiani cum Glossa ordinaria Bartholomaei Brixiensis et glossulis* (XIV<sup>e</sup> s.): CITTÀ DEL VATICANO, BAV, *Vat. lat. ms. 1366*, 277r.

<sup>101</sup> «Et omnis qui amat, et facit mendacium ut sunt libenter audientes adulatores, detractores, ioculatores: et qui facit mendacium, et inuenientes et libenter recitantes. Omnes, inquam, isti foris erunt; extra ciuitatem Dei»: PSEUDO-ALEXANDER HALENSIS, *Eruditissimi commentarii in Apocalypsim*, c. 22, ver. 15 (Antoine Bertier, Paris 1647, 418).

### 3.2 Les danses de joie spirituelle et d'enjouement et la vertu morale

Les danses ne sont pas toujours faites sous l'instigation du diable<sup>102</sup>. La *Summa Halensis* et la *Postilla super Evangelia* d'Alexandre de Halès mentionnent la danse de joie spirituelle. Les sommistes reconnaissent l'existence de rires et de divertissements caractérisés par une sorte de béatitude qui est un don de l'Esprit Saint (cfr. Gal 5,22) ou une forme de sérénité de la conscience qui savoure par avance la joie du Ciel<sup>103</sup>. Les théologiens franciscains identifient en particulier une forme de danse vertueuse qui provient d'une joie spirituelle de l'esprit. Le récit de la danse de David (2 Sam 6,14) et l'interprétation qu'en donne le pape Grégoire (540?-604) illustrent cette forme de danse louable, car le roi se réjouit en signe d'humilité et de joie spirituelle<sup>104</sup>. Alexandre de Halès et ses collègues franciscains affirment clairement que la joie qui caractérise cette danse est spirituelle et concerne en premier lieu l'esprit<sup>105</sup>. La *Postilla super Lucam* présente la danse honnête comme celle par laquelle l'esprit danse de joie et l'âme rebondit: «*set est honesta saltatio qua animus tripudiat et anima resultat*»<sup>106</sup>. Le verbe *resulto* peut être également traduit par "sauter en arrière" (ce qui me fait penser aux images médiévales avec des danseurs qui font un saut périlleux): cette forme vertueuse de danse est qualifiée par un mouvement intime, mais bien réel où l'âme tressaille et saute d'allégresse<sup>107</sup>. La lecture incorporée met en évidence la centralité du mouvement émotif interne qui élève l'esprit du danseur et accompagne possiblement l'émergence d'un geste extérieur. Dans cette forme de danse spirituelle, il semblerait que le danseur soit porté par l'affect qui le traverse.

<sup>102</sup> «*Fiant instinctu diaboli*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 3, pars 2, inq. 2, tr. 2, sect. 2, q. 1, tit. 1, c. 7, a. 1, prob. 1 (*Summa theologica* 4, p. 174, n. 154).

<sup>103</sup> Cfr. *ivi*, lib. 2, pars 2 inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 1 (p. 470-471, n. 482); REIMS, *Bibl. mun.*, ms. 162, 140v, col. 1; DURHAM, *DCL*, ms. A.II.22, 125r, col. 1.

<sup>104</sup> Cfr. GREGORIUS MAGNUS, *Moralia in Iob*, lib. 27, par. 46 (éd. M. ADRIAEN, CCSL 143B, Brepols, Turnhout 1985, p. 1143-1880, l. 60); ID., *Homiliae in euangelia*, lib. 1, h. 7, par. 4 (CCSL 1711, p. 51, l. 147); ID., *In Ezechielem*, h. 9, n. 33 (PL 76, col. 444C, n. 888).

<sup>105</sup> «*Est iterum saltatio vel ludus ex spirituali mentis iucunditate, et hoc modo saltavit David coram arca et lusit in signum humilitatis et spiritualis iucunditatis, et secundum hoc saltatio cessit in meritum*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2 inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 1 (p. 470-471, n. 482).

<sup>106</sup> REIMS, *Bibl. mun.*, ms. 162, 140v, col. 1; DURHAM, *DCL*, ms. A.II.22, 125r, col. 1.

<sup>107</sup> Cfr. *Resulto*, in E. FORCELLINI, G. FURLANETTO, F. CORRADINI, J. PERIN, *Totius latinitatis lexicon*; *Resulto*, in F. GAFFIOT, P. FLOBERT, *Le Grand Gaffiot*.

Dans d'autres passages de la *Postilla super Evangelia*, les citations patristiques amènent Alexandre de Halès à spiritualiser encore plus cette forme de danse: à la représenter comme une métaphore de la bonne conduite ou comme une réalité appartenant à l'au-delà paradisiaque<sup>108</sup>. Dans les enluminures des *Bibles moralisées* du même siècle d'Alexandre de Halès, le roi David danse de joie avec les jambes écartées (peut-être frappe-t-il le tempo ou déambule-t-il processionnellement), le dos légèrement cambré, la tunique agitée et les bras ouverts (geste de l'orant)<sup>109</sup>. Les éléments religieux et chorégraphiques apparaissent en concomitance dans un mouvement harmonieux, rituel, mais dynamique: la danse de joie serait-elle représentée par une gestualité à la fois liturgique et chorégraphique? Dans le *Postilla in Psalmos* du frère Alexandre (pseudo-Albert le Grand), les danses de jubilation de David (2 Sam 6,14) et de Myriam (15, 20-21) illustrent le chœur louant Dieu<sup>110</sup>. Il se peut, alors, que la forme de danse joyeuse et vertueuse ait pu influencer la pratique religieuse non pas en y ajoutant des danses, mais en la rendant chorégraphique<sup>111</sup>. Le *Tractatus de officio missae* de la quatrième partie de la *Summa Halensis* ne confirme ni ne réfute cette hypothèse: pour Guillaume de Méliton

<sup>108</sup> Cfr. REIMS, Bibl. mun., ms. 162, (Mt 11,17), 43v, col. 2, (Mt 14,6) 53r, col. 1-2, (Mc 6,22) 101r, col. 1-2; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, (Mt 11,17), 41v, col. 2, (Mt 14,6) 48v, col. 2, (Mc 6,22) 84v, col. 2.

<sup>109</sup> Cfr. *Bible moralisée de Vienne*, VIENNA, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis 2554, 44r; *Bible moralisée Oxford-Paris-Londres*, OXFORD, Bodleian Library, ms. Bodley 270b, 150r.

Cfr. éd. L. BUTTÀ, F. MASSIP, R. SANCHIS FRANCES, *El teatro del cos. Dansa, espectáculo i rituals a la Corona d'Aragó-Il teatro del corpo. Danza, spettacolo e rituali nella Corona d'Aragona*, Viella, Roma 2022, 103-105.

<sup>110</sup> Cfr. WÜRZBURG, Universitätsbibliothek Würzburg, *M.p.th.f.* 163, 139v, col. 2; PSEUDO-ALBERTUS MAGNUS, *Commentarii in tertiam partem psalterium* (éd. A. BORGNET, *Opera Omnia* 17, 540). À confronter avec: ALEXANDER HALENSIS, *De eo quod est psallere*, (éd. A. VAN DIJK, *Quaestiones quaedam scholasticae de officio divino et cantu ecclesiastico*, in *Ephemerides Liturgicae* 56 (1942) 44-47).

Dans la *Bible moralisée de Vienne* le chant et la danse de joie de Myriam et des juifs est évoquée par les mouvements (assez esquissés) des jambes, des bras, des dos, des tuniques, et surtout par l'action de jouer un tambourin: *Bible moralisée de Vienne* (1225-1249), VIENNA, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis 1179, 21v.

<sup>111</sup> Cfr. C. DEITERING, *The Liturgy as Dance and the Liturgical Dancer*, Crossroad, New York 1984; J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes*, 90-92; K. DICKASON, *Ringleaders of Redemption*, 32-33; A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants*, 169-170; ID., *Mises en scène chorégraphiques dans la messe*.



l'exultation s'exprime par la voix, comme dans l'alléluia et le crédo qui peuvent être chantés à tue-tête<sup>112</sup>. Néanmoins, d'autres commentaires liturgiques du second Moyen Âge n'hésitent pas à employer des *auctoritates* ou des termes chorégraphiques en rapport avec l'action paraliturgique, voire liturgique<sup>113</sup>. Le *Mitralis de officiis* de l'évêque Sicard de Crémone (1155?-1215) suggère de chanter le crédo de façon dansante, c'est-à-dire avec alacrité et entrain: «*ne obiciatur: Cantauimus et non saltastis (Lc 7,32), auditor euangelii alacri mente et iocunda et saltabili uoce ostendit, quam bene euangelicam doctrinam retinuit*»<sup>114</sup>. Bref, au second Moyen Âge, les discours religieux rapprochent la danse spirituelle à la prière teintée par une émotion joyeuse, un raptus, une élévation de l'âme bondissant d'allégresse. Cette béatitude peut s'exprimer extérieurement par un chant vif (et rythmé?) ou peut-être aussi par d'autres gestes.

Au début du raisonnement dialectique de la question *De risu et ioculatione*, les sommistes mentionnent la vertu morale ordinaire de l'eutrapélie qu'ils définissent comme le juste milieu dans les divertissements: «*inter virtutes morales sive consuetudinales computatur eutrapelia; eutrapelia autem est medietas in ludis; ergo contingit ista fieri sine peccato*»<sup>115</sup>. Ils puisent ces mots du deuxième livre de l'*Ethica uetus* (vers 1150-1160) de Burgundio de Pise (1110-1193) qui a permis une première circulation de l'*Éthique à Nicomacque* d'Aristote (384-322 av. J.-C.) dans l'Occident latin<sup>116</sup>. La *Summa Halensis* est un des premiers textes scolastiques à mentionner la vertu de l'eutrapélie puisqu'il précède les œuvres célèbres

<sup>112</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, pars 4, q. 10, mem. 5, a. 2, (*Summa theologiae* 4, 152v-182v).

<sup>113</sup> Cfr. C. J. MEWS, *Liturgists and Dance in the Twelfth Century: The Witness of John Belet and Sicard of Cremona*, in *Church History* 78/3 (septembre 2009) 512-548; P. KNÄBLE, *Eine tanzende Kirche: Initiation, Ritual und Liturgie im spätmittelalterlichen Frankreich*, Böhlau/Verlag, Köln/Weimar 2016.

<sup>114</sup> SICARDUS, *Mitralis de officiis*, lib. 3, c. 4 (éd. G. SARBAK, L. WEINRICH, CCCM 228, Brepols, Turnhout 2008, 165). Je traduis: «Pour que [Dieu] ne nous reproche: *Nous avons chanté et vous n'avez pas dansé* (Lc 7,32), l'auditeur de l'Évangile montre ce qu'il a retenu de l'enseignement évangélique avec un esprit vif et une voix joyeuse et dansante».

<sup>115</sup> ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 1 (*Summa theologiae* 3, p. 470, n. 482).

<sup>116</sup> «*De eutrapelia. Circa autem delectabile quod in ludo, medius quidem, eutrapelus {gaudens}; et dispositio, eutrapelia*»: ARISTOTLE, *Ethica Nicomachea* 4, 14, 1127b7-1128b1; lib. 2, c. 7 (éd. R.-A. GAUTHIER, *Aristoteles Latinus*, 26, fasc. 2, 1972, p. 18, Bekker: 1108a).

des dominicains Albert le Grand (1200?-1280) et Thomas d'Aquin (1225?-1274)<sup>117</sup>. Grâce à ces théologiens, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, l'*eutrapelia* devient la vertu des jeux (ce n'est pas un vice, ni un péché!). L'*eutrapélie* différencie les activités ludiques moralement positives de celles qui sont négatives selon la notion du juste milieu. Les loisirs pratiqués avec modération s'affirment en tant que pratiques de détente salutaires qui, en raison de leur caractère moralement vertueux, permettent au sujet d'avancer dans son chemin spirituel. Autrement dit, les divertissements enjoués, pratiqués dans le but de se délasser momentanément après un grand effort sont louables<sup>118</sup>. Sans doute, la vertu de l'*eutrapélie* s'affirme grâce aussi à l'idée assez diffuse selon laquelle la danse et la musique peuvent être des activités bénéfiques pour le corps et l'âme, surtout dans les moments de détente<sup>119</sup>. Encore une fois, ce qui est dans l'ombre du geste<sup>120</sup>, à savoir l'expérience sensible, l'intention et les circonstances, vient le signifier et le caractériser d'un point de vue moral.

Les différents jeux ont trouvé leur vertu, mais également leur limite. En dehors de l'expression corporelle mesurée de la joie spirituelle de

<sup>117</sup> Cfr. A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants*, 115-120; C. CASAGRANDE, S. VECCHIO, *Vizi e virtù del gioco: l'eutrapelia fra XIII e XV secolo*, 21-36.

<sup>118</sup> Cfr. H. RAHNER, *Man at Play*, Herder and Herder, New York 1967, 91-104; Page, *The Owl and the Nightingale*, 38-39; G. OLSON, *Plays as Play. A Medieval Ethical Theory of Performance and the Intellectual Context of the Treatise of Miraculis Pleyinge*, in *Viator* 26 (1995) 197-199; A. ARCANGELI, *Davide o Salomè?*, 96, 224-225; G. CECCARELLI, *Il gioco e il peccato*, 157-162; T. HOFFMANN, *Eutrapelia. The Right Attitude toward Amusement*, in *Mots médiévaux offerts à Ruedi Imbach*, éd. I. ATUCHA, D. CALMA, C. KÖNIG-PRALONG, I. ZAVATTERO, F.I.D.E.M., Porto 2011, 267-277; L. HELLSTEN, *Through the Bone and Marrow*, 160-161.

<sup>119</sup> Le franciscain Roger Bacon (1214?-1292?) conseille vivement de bien délasser le corps qui alourdit l'âme et il évoque un passage biblique sur le prophète Élisée (2 R 3,15-20). Celui-ci avait demandé un luth afin que son âme, excitée par les délices de l'harmonie physique de la danse, puisse contempler les choses divines: cfr. *Opus maius*, lib. 7, pars 3, c. 21 (éd. J. H. BRIDGES, *Opus maius* 2, London, Willisams and Norgate, London 1898, 362-364). D'ailleurs, les propos des théologiens universitaires du XIII<sup>e</sup> siècle ont des points de rencontre avec les discours médicaux sur les bienfaits de la danse et de la musique: A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants*, 155-156.

<sup>120</sup> J'adapte cette expression et le travail de Claire Vionnet au Moyen Âge: cfr. *L'Ombre du geste. Le(s) sens de l'expérience en danse contemporaine*, Georg Editeur, Chêne-Bourg 2022.

l'esprit et de l'enjouement modéré et bénéfique, les divertissements ne sont pas moralement moralement vertueux.

### 3.3 *Les danses pour le bien de la nature ou l'exercice sont moralement neutres*

La *Summa Halensis* accorde plusieurs lignes aux typologies morales de danses ou d'amusement qui ne sont ni un péché ni une action vertueuse: ce sont les activités réalisées pour le rétablissement de la nature humaine ou l'exercice physique. «*Aliquando vero fit ad naturae recreationem, et secundum hoc bonum naturae determinat. – Aliquando fit causa exercitii, et sic bonum artis determinat: secundum hunc modum potest esse indifferens ad meritum et demeritum*»<sup>121</sup>.

Les théologiens franciscains reconnaissent que parfois les danses ou les divertissements sont faits pour le rétablissement de la nature humaine, et de cette façon ils ont un effet bénéfique. De fait, Alexandre de Halès condamne les formes des danses lascives ou histrioniques qui vont à l'encontre de la finalité motrice naturelle selon laquelle les différentes parties du corps sont ordonnées. Dans ce passage la notion de nature humaine semble inclure également l'aspect plus sensible et psychologique du sujet. Par ailleurs, ces propos se rapprocheraient de l'idée de danse enjouée, réglée par la vertu de l'eutrapélie. Dans le chapitre *Utrum inspectores ludorum* de la *Summa*, les sommistes écrivent que la danse peut être réalisée pour enlever un ennui ou l'acédie, ce qui est moralement neutre<sup>122</sup>. L'ennui désigne ici une forme générale de dégoût ainsi qu'une fatigue et tension corporelle. Le vice de l'acédie dans le milieu scolastique est lié avant tout à la tristesse et peut être associé à des causes physiologiques<sup>123</sup>. Cette représentation de l'acédie permettrait de soutenir l'idée selon laquelle la joie issue d'instruments de musique ou d'une danse

<sup>121</sup> ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 1 (*Summa theologica* 3, p. 471, n. 482).

<sup>122</sup> «*Quaedam vero est exercitii causa vel tollendi fastidii sive tollendae acidiae*»: *Ivi*, c. 3 (*ivi*, p. 472, n. 484).

<sup>123</sup> Cfr. C. CASAGRANDE, S. VECCHIO, *I Sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Einaudi, Torino 2000, 87; S. WENZEL, *The Sin of Sloth. Acedia in Medieval Thought and Literature*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1960; A. ARCANGELI,  *Davide o Salomè?*, 283.

peut guérir d'une lassitude morale<sup>124</sup>. La lecture incorporée des propos de la *Summa Halensis* met en évidence l'efficacité que les sommistes accordent à la danse: en effet, elle peut exercer une influence sur les états d'âme et avoir alors une efficacité qui est dite "psychagogique"<sup>125</sup>. Ainsi, les divertissements peuvent être thérapeutiques et aider le corps comme l'esprit. Ils se distinguent, donc, du passetemps dansant qui provient de l'oisiveté où les gestes désordonnés (et innaturels) détournent les fidèles des pratiques religieuses<sup>126</sup>.

Concernant la forme ludique réalisée pour l'exercice physique, les sommistes emploient la notion d'*ars*<sup>127</sup>. La proximité avec le terme "art" ne doit pas porter à quelconque anachronisme: Alexandre de Halès et ses collègues définissent l'*ars* comme le principe du faire et de la réflexion sur les choses à faire<sup>128</sup>. Ils reconnaissent donc l'existence d'un art de

<sup>124</sup> «*Potest autem quaeri laetitia ex instrumentis musicis ad recreationem et corporis valetudinem, non ad inordinatam sive libidinosam voluptatem*»: ALEXANDRI HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 3, pars 2, inq. 4, tr. 2, q. 3, tit. 1, mem. 1, c. 3 (*Summa theologica* 4, p. 909, n. 583).

<sup>125</sup> Cfr. U. ECO, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Librairie Générale Française, Paris 2002, 60-61; C.J. MEWS, C.J. WILLIAMS, *Music and Dance*, in *A Cultural History of the Emotions in the Medieval Age 2*, éd. J.F. RUYS, C. MONAGLE, Bloomsbury Academic, London/New York 2019, 49-63.

<sup>126</sup> Cfr. PSEUDO-ALEXANDER HALENSIS, *Quaestio De Otio (Quaestiones disputatae 'antequam esset frater'*, 3, 1556-1562). Au sujet de la danse et des moments de repos ou de fête cfr.: J. SONNTAG, *Die Wirkmacht der Nachahmung. Tanzende Heilige und tanzende Klosterleute im hohen und späten Mittelalter*, in *Das Mittelalter* 23/2 (2018) 262-276; K. SILEN, *Dance in Late Thirteenth-Century Paris*, in *Dance, Spectacle, and the Body Politick. 1250-1750*, 67-79; A. BELGRANO, *Récits de danse à "l'âge de la carole" (années 1170-années 1390)*, 210-213, 581-587, 630-643; A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants*, 197-208. L'idée récréative de la danse est transmise surtout dans les textes médicaux, notamment d'influence arabe: Cfr. *ivi*, 155-156.

<sup>127</sup> «*Aliquando fit causa exercitii, et sic bonum artis determinat: secundum hunc modum potest esse indifferens ad meritum et demeritum*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 1 (*Summa theologica* 3, p. 471, n. 482); «*Quaedam vero est exercitii causa*»: *Ivi*, c. 3 (*ivi*, p. 472, n. 484).

<sup>128</sup> «*Ars enim est, secundum quod huiusmodi, principium faciendi et cogitandi quae sunt facienda*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, pars 1, lib. 2, inq. 1, tr. 1, sect. 1, q. 2, tit. 1, mem. 2, c. 4 (*Summa theologica* 2, p. 21, n. 12); ID., *Quaestio De libero arbitrio*, disp. 4, mem. 1, n. 86 (*Quaestiones disputatae 'antequam esset frater'*, 1, p. 596, l. 12-16); cfr. ARISTOTELES, *Metaphysica*, lib. 5 (6), t. 1 (éd. G. VUILLEMIN-DIEM, *Aristoteles Latinus*, 25.3, 1995, p. 125 Bekker 1025b).

danser au sens de technique chorégraphique caractérisée par une connaissance des principes théoriques<sup>129</sup>. Toutefois, le *reenactment* se confronte avec l'absence de description des règles et des connaissances régulant les différentes actions de la danse. Je rappelle que ces discours sont de nature théologique et non pas technique: ils se contentent donc d'esquisser la présence d'une *ars* chorégraphique. Au XIII<sup>e</sup> siècle, d'autres clercs intellectuels associent la danse à l'*ars*, notamment aux arts libéraux, soit en se référant à la *Métaphysique* d'Aristote<sup>130</sup>, soit en faisant allusion à quelques principes chorégraphiques, comme le lien entre le geste dansant et l'accompagnement musical<sup>131</sup>. Dans la quatrième partie de la *Summa Halensis*, Guillaume de Mélon, en rapprochant la danse à divers exercices physiques et gymniques, reconnaît que les danseuses peuvent acquérir une certaine expérience<sup>132</sup>. Ces sources portent une trace de la possibilité que les personnes ont de danser avec art grâce à un certain exercice. Dans la société médiévale où les danses sont une pratique sociale familière et facilement accessible, il se peut que les participants moins assidus puissent aussi danser selon les règles de l'*ars* à un moment ou à un autre.

#### 4. La perception et la responsabilité de celui qui assiste aux danses

Alexandre de Halès reconnaît l'importance de l'activité sensible dans les jeux et les danses. D'où son attention pour le ressenti de ceux qui bougent et pour la sensation de ceux qui regardent. Selon l'intellectuel

<sup>129</sup> Cfr. U. ECO, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, 183-200.

<sup>130</sup> «*Multa namque possunt quidem ab ipsis moveri sed non sic, puta saltare*»: ARISTOTLE, *Met.*, lib. 7, c. 9, n. 15 (Aristoteles Latinus, 25.3, p. 147, Bekker: 1034a). Dans cette version latine diffusée par Guillaume de Moerbeke (1215-1286) il est dit que beaucoup de choses peuvent être mises en mouvement par elles-mêmes, alors que d'autres non, comme danser. Voir l'influence sur les penseurs médiévaux: cfr. ROGER BACON, *Opus maius*, pars 4, d. 4, pars *Mathematicae in divinis utilitas*, c. 7 (*Opus maius* 1, 1897, 238); ALBERTUS MAGNUS, *Metaphysica*, lib. 7, tr. 2, c. 10 (*Opera Omnia*, 6, 1890, 447).

<sup>131</sup> Cfr. A. CAMPEGGIANI, *Les entrelacements entre danse et musique dans les textes d'Albert le Grand et Roger Bacon* (soumis au peer reviewing): in *Rhythmus, Körper, Narration: Wechselwirkungen zwischen Literatur, Tanz und Musik* | Rythme, corps, narration: études croisées en littérature, danse et musique, Colloque, Augsburg 2022.

<sup>132</sup> «*Quod choreatrices, quibus innoscunt mala, quae ex usu chorearum proveniunt, vel propria industria, vel experientia, vel praedicatione*»: ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, pars 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4, q. 8 (*Summa theologiae* 4, 217r).

franciscain, la perception des gestes extérieurs peut ébranler l'intériorité des spectateurs et les entraîner vers le péché.

Dans la question *De risu et ioculatione*, les sommistes proposent deux chapitres conclusifs sur les péchés de ceux qui assistent aux divertissements (j'aimerais souligner qu'ils parlent de péchés et non pas de vertus). Un chapitre porte sur le péché véniel ou mortel du regard, un autre sur la moralité de la contribution matérielle notamment aux amusements des jongleurs<sup>133</sup>. J'approfondirai l'avant-dernier chapitre (*Utrum inspectores ludorum*), car il permet d'éclairer la conception d'Alexandre de Halès à propos de la perception de ceux qui assistent aux bals<sup>134</sup>.

#### 4.1 *La gravité du regard appliqué et impliqué*

Dans la deuxième partie de la *Summa Halensis*, le problème *Utrum diabolus immisceat sensibus* explique que le diable peut tenter à travers les sens, notamment par les jeux des hommes ou des femmes, les chants des danses chorales des femmes et leurs parures: «*in istis ioculationibus virorum vel mulierum, in melodiis etiam ad lasciviam provocantibus, in supertincturis vestium [...]; similiter in cantilenis mulierum ad lasciviam provocantibus, in choreis et huiusmodi*»<sup>135</sup>. Dans la même période, les prédicateurs Jacques de Vitry (116.-1240), Guillaume Peyraut (1200?-1271) et Thomas de Cantimpré (1201?-126.?) affirment que dans les danses le diable tente (les hommes) à travers le toucher des mains qui se frôlent, l'ouïe enchantée par la suavité des chants, et la vue subjuguée par la beauté des corps féminins<sup>136</sup>. L'idée selon laquelle ceux qui assistent aux bals peuvent pécher par leurs sens provient de la réalité évidente

<sup>133</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 3, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3-4 (*Summa theologica* 3, 472-473, n. 484-485).

<sup>134</sup> Cfr. *ivi*, c. 3 (*Summa theologica* 3, 472, n. 484).

<sup>135</sup> *Ivi*, inq. 2, tr. 2, sect. 2, q. 1, tit. 1, c. 7, a. 1, prob. 1 (174, n. 154).

<sup>136</sup> Cfr. JACOBUS DE VITRIACO, *Exemplum* (éd. T.F. CRANE, *Exempla ex sermonibus vulgaribus. The exempla or illustrative stories from the sermons vulgares of Jacques de Vitry*, Nendeln, Liechtenstein 1967, 114, 131); GUILIELMUS PERALTUS, *Summa virtutum ac vitiorum*, lib. 2, tr. 3, pars 4, c. 3, n. 2 (*Summa virtutum ac vitiorum* 2, 39-40); THOMAS CANTIMPRATENSIS, *Exemplum (Bonum universale de apibus, ex Typographia Baltazaris Belleri, Douai 1627, 451r-451v)*.

du phénomène dansé ainsi que de la pensée chrétienne<sup>137</sup>. Les discours théologiques accordent à la sensorialité un rôle important dans la relation avec Dieu. Les sens intérieurs ou du cœur peuvent atteindre les réalités célestes et sont en mesure d'accueillir et de transcender les impressions venant de l'extérieur<sup>138</sup>. Les perceptions corporelles touchent l'âme et pour cette raison les clercs prennent en compte la sensibilité de ceux qui assistent aux danses.

Le chapitre *Utrum inspectores ludorum* de la *Summa Halensis* distingue deux formes morales de regard sur les divertissements. La première est un péché véniel, car le regard est transitoire et ne va pas jusqu'au plaisir du péché mortel (comme la fornication ou l'adultère). Les sommistes laissent entendre qu'une personne peut se retrouver face à un divertissement et y jeter un coup d'œil superficiel. Le regard se produit alors, de manière fortuite et sans intention préalable<sup>139</sup>. L'espace de latence dans laquelle l'impression parvient jusqu'à l'esprit n'est pas moralement grave: pour Alexandre de Halès, le péché mortel ne réside pas dans les sens corporels qui transmettent la tentation. La chute morale a lieu lorsque la raison choisit d'approfondir les perceptions séduisantes<sup>140</sup>. Le spectateur peut choisir de fuir ou de goûter les danses qu'il voit.

Le deuxième type de regard évoqué par les sommistes à l'égard des divertissements est attentif et soutenu, et amène donc au péché mortel. Les

<sup>137</sup> Cfr. A. ARCANGELI, *Davide o Salomè?*, 75-76; S. PIETRINI, *Danzatrici e cavalle del diavolo*, 247-249; A. CAMPEGGIANI, *Les danses dans les écrits des frères mendiants*, 239-249.

<sup>138</sup> Cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Glossa in quatuor libros sententiarum*, lib. 2, d. 21, 24 (*Glossa in quatuor libros sententiarum* 2, 191, 218); O. LOTTIN, *Psychologie et Morale aux XIIe et XIIIe siècles* 2.1, Gembloux, Louvain 1948, 540-545; B.T. COOLMAN, *Alexander of Hales*, in *The Spiritual Senses. Perceiving God in Western Christianity*, éd. P.L. GAVRILYUK, SECT. COAKLEY, Cambridge University Press, Cambridge 2014, 121-139; éd. E. PALAZZO, *Les cinq sens au Moyen Âge*, passim.

<sup>139</sup> «*Inspicere aliquando fit casualiter et non praecedente proposito [...]. Ad quod dicendum quod duplex est inspectio. Quaedam est in transitu nec ulterius tendit ad delectationem mortalis peccati, ut fornicationis vel adulterii, et talis est veniale peccatum*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, p. 472, n. 484).

<sup>140</sup> Cfr. *ivi*, tr. 1, sect. 1, q. 2, mem. 2 (*Summa theologica* 3, 308-310); ALEXANDER HALENSIS, *Glossa in quatuor libros sententiarum*, lib. 2, d. 21, n. 12-17 (*Glossa in quatuor libros sententiarum* 2, 189-191); C. CASAGRANDE, S. VECCHIO, *Passioni dell'anima. Teorie e usi degli affetti nella cultura medievale*, 231-233.

auteurs de la *Summa Halensis* condamnent clairement ce regard malicieux et appliqué<sup>141</sup>. Leurs propos laissent entendre que l'intention détermine l'attention du spectateur, la qualité et l'intensité de son regard. La volonté peut décider de jouir ou pas d'une première impression fugitive. Regarder c'est sentir et peut être aussi consentir et y prendre plaisir. Le regard du spectateur n'est pas purement passif: d'autre part, dans le contexte médiéval, la vue est considérée comme un des sens le plus actifs. Le regard peut exprimer, en effet, les désirs, les intérêts et les penchants d'une personne<sup>142</sup>.

Les sommistes invitent donc les *inspectores* des divertissements à prendre conscience de leur posture et de leur implication sensible vis-à-vis de l'action dansante. Tout comme dans l'évaluation morale de la réalisation du geste ludique, l'intentionnalité est aussi un facteur déterminant dans le jugement éthique de la perception des spectateurs. Toutefois, Alexandre de Halès et ses collègues reconnaissent que celui qui regarde pêche moins que celui qui agit<sup>143</sup>. Le spectateur participe à la danse par son choix perceptif et sa responsabilité morale, mais il n'est pas dans la même condition éthique que les danseurs<sup>144</sup>.

La *Summa Halensis* laisse entendre que dans les divertissements, le regard concupiscent peut être mauvais en raison du plaisir immodéré qui

<sup>141</sup> «*Ex quo accipitur quod huiusmodi voluntaria inspectio mortale peccatum est. [...] Ergo inspectio voluntaria ioculationum est mortale peccatum. [...] Sed peccatum actuale mortale non videtur fieri sine proposito; ergo inspectio voluntaria ioculationum non semper est mortale peccatum. [...] Ad quod dicendum quod duplex est inspectio. [...] Est alia inspectio studiosa, in qua est fomentum mortalis peccati, et talis potest esse mortalis*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, p. 472, n. 484).

<sup>142</sup> Cfr. S. BIERNOFF, *Sight and Embodiment in the Middle Ages*, Palgrave Macmillan, New York 2002; G. BÜHRER-THIERRY, *L'œil efficace*, in *Les cinq sens au Moyen Âge*, éd. E. PALAZZO, 465-466.

<sup>143</sup> «*Minus peccatum est inspicere quam ipsum agere; si ergo ipsum agere non semper est mortale, multo fortius nec ipsum inspicere*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, p. 472, n. 484); cfr. G. SOUVEREYNS, J. GOOSSENS, *Lachen is ongezond*, 185-186.

<sup>144</sup> Dans la *Quaestio De Virginitate* antécédente à la *Summa*, le maître franciscain condamne le regard impudique qui saisit les clignements des yeux et d'autres signes malicieux. Cependant, selon lui, la gravité morale de cette incontinence des sens ne peut pas être comparée à celle d'un acte impur: cfr. ALEXANDER HALENSIS, *Quaestio De Virginitate*, mem. 12 (*Quaestiones disputatae de moralibus*, Collegium Bonaventurae, Quaracchi 2020, 506-508).



le colore<sup>145</sup>. Depuis les pères de l'Église, les penseurs chrétiens s'interrogent sur la sensualité qui éloigne des biens célestes. La condamnation de la danse est souvent liée au problème du plaisir qui embrume l'esprit et égare la raison<sup>146</sup>. La volupté de la danse lascive est donc dangereuse, comme le montre la figure biblique de Salomé dansant au milieu de la cour du roi Hérode (Mt 14,6; Mc 6,22). D'après la *Postilla super Matthaeum* d'Alexandre de Halès, la fille d'Hérodiade conduit tous les commensaux au péché à travers le plaisir qu'elle suscite<sup>147</sup>. Certaines iconographies suggèrent à mes yeux cette jouissance en représentant un roi qui s'adresse à la danseuse en la regardant fixement et en se penchant de son siège<sup>148</sup>. Sur le *Reliquaire de saint Jean-Baptiste* (1217-1225?) de la Cathédrale Saint-Laurent de Gênes, Hérode est sculpté dans une posture légèrement cambrée (le buste est en légère torsion, fléchi sur le côté gauche et en avant, les épaules sont en opposition) avec une main qui frotte la cuisse et l'autre qui se referme au centre de la poitrine, à la hauteur du cœur. La tête est inclinée vers la gauche et son regard est pointé sur Salomé qui danse. La jeune fille soulève et frappe un tambourin à la hauteur de l'oreille droite du roi qui semble écouter autant qu'observer. Il me paraît de voir dans ce bas-relief gothique un homme touché, qui se tord de plaisir, et qui commence à être emporté par ce qu'il voit et entend<sup>149</sup>.

<sup>145</sup> «*Dicendum quod inepta laetitia dicitur large pro quocumque gaudio surgente ex libidine, qua volumus delectari in gesticulatione corporis et musicis instrumentis et lusibus carnalibus*»: ALEXANDRI HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 4, sect. 2, q. 2, c. 6, a. 2 (*Summa theologica*, 3, p. 617, n. 641); cfr. *ivi*, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*ivi*, p. 472, n. 484).

<sup>146</sup> Par exemple, à propos des Pères de l'Église cfr.: D. TRONCA, *Christiana choreia*, 75-126.

<sup>147</sup> «*Modorum in medio (Mt 14,6) ut omnibus placeret, ut sic omnes ad iniquitatem traheret (...) Jo(hannes) Cr(ysostomus): 'Duplex est peccati incusatio, scilicet quia saltavit et quia placuit' (Homilia in Matthaeum 48, 2, 8: PG 58, 489)*»: REIMS, Bibl. mun., ms. 162, (Mt 14,6) 53r; cfr. DURHAM, DCL, ms. A.II.22, (Mt 14,6) 48v, col. 2; ASSISI, Bibl. S. Conv., *F. ant. Com. ms.* 355, (Mt 14,6) 42r, col. 1.

<sup>148</sup> Voir: le *Chapiteau sur la Mort de saint Jean-Baptiste* (1115-1160) réalisé par Gilabertus, et actuellement conservé au Musée des Augustins à Toulouse; l'*Architrave avec la vie de saint Jean-Baptiste* (1270) de Benedetto Antelami qui se trouve sur le portail nord du Baptistère de Parme.

<sup>149</sup> Le *reliquaire de saint Jean-Baptiste* (1217-1225?) est conservé dans la Chapelle Saint-Jean-Baptiste de la Cathédrale San Lorenzo à Gênes.

#### 4.2 *La contagion des danses*

Dans les représentations médiévales des danses, le plaisir concerne à la fois le désir et l'objet du regard. Le chapitre *Utrum inspectores ludorum* de la *Summa Halensis* soutient que le regard attentif, intentionné et constant sur les histrions et les femmes lascives peut amener à un péché mortel, puisqu'il incite de tels jeux. Toutefois, le regard concentré sur les activités faites pour s'exercer, pour enlever un ennui ou l'acédie n'est pas un péché grave<sup>150</sup>. Ici, Alexandre de Halès et ses confrères négligent la danse de joie spirituelle, peut-être parce qu'elle est difficilement repérable ou peut-être parce qu'elle est implicitement spiritualisée dans la prière verbale. En tout cas, l'objet de la perception peut avoir une incidence sur l'évaluation morale de l'intention. Le flux perceptif est représenté comme étant bidirectionnel: le spectateur choisit de s'impliquer sensoriellement et en même temps la nature du geste perçu l'affecte. La sensation est située et associée à son objet: la valeur éthique du geste du danseur contribue à déterminer la gravité morale de la perception du spectateur. J'en déduis que le danseur comme le spectateur pourraient toucher l'origine intérieure du mouvement dansé. Autrement, les sommistes ne parleraient pas de la volonté du danseur dans un chapitre sur la perception des spectateurs. Puisque les danses sont réalisées dans les cadres des bals, il se peut aussi que le rôle du danseur ne soit pas complètement dissocié de celui du spectateur.

Au sujet des jeux des histrions, la quatrième partie de la *Summa Halensis* répète plusieurs fois les propos de Cyprien (2.-258)<sup>151</sup>. Ce Père de l'Église affirme que les jongleries ne conviennent pas à la discipline évangélique puisque l'honneur de la communauté des chrétiens est souillé par ces jeux qui procurent une «contagion honteuse et infâme»<sup>152</sup>. L'idée

<sup>150</sup> «*Praeterea, quaedam est ioculatio histrionica, quaedam est etiam ioculatio chorealis mulierum lascivarum, quaedam vero est exercitii causa vel tollendi fastidii sive tollendae acidiae. Studiosa ergo inspectio, per quam praestatur fomentum ioculationis histrionicae vel ioculationis chorealis, potest vergere in peccatum mortale: studiosa vero inspectio duarum aliarum ioculationum potest sistere in veniali*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, p. 472, n. 484).

<sup>151</sup> «*Ad illud, quod dicit Cyprianus: 'quo congruit maiestati divinae, ut pudor et honor ecclesiae tam turpi et infami contagione foedetur'. Idem, quod Cyprianus loquitur de notorio et manifesto infame, cui non est impartienda sacra communio*»: ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, pars 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4 (*Summa theologica* 4, 217v).

<sup>152</sup> «*Quod puto ego nec maiestati diuinae nec euangelicae disciplinae congruere, ut pudor et honor ecclesiae tam turpi et infami contagione foedetur*»: CYPRIANUS, *Epistulae* 2, c. 1, par. 1 (PL 4, 562-563).

de contamination semble être au cœur de l'analyse morale de la perception des divertissements offerte par les sommistes. En effet, les danseurs semblent exercer souvent un impact sur leurs spectateurs. Cette influence peut être thérapeutique lorsqu'elle recrée et détend ou néfaste quand elle subjugué le regard et les cœurs. Tout comme la danse lascive, l'action des histrions semble hypnotiser et égarer leurs spectateurs<sup>153</sup>.

Concernant la danse sensuelle des femmes, la *Summa Halensis* et la *Postilla super Evangelia* rappellent les *auctoritates* selon lesquelles ceux qui voient de telles iniquités sont des adultères<sup>154</sup>. Selon Jean Chrysostome, celui qui participe à des divertissements avec des personnes mauvaises obtient une mauvaise réputation<sup>155</sup>. Le péché se réverbère sur ceux qui assistent aux activités chorégraphiques. L'âme du spectateur est souillée et en quelque sorte pénétrée par la danse perçue<sup>156</sup>. L'observation des femmes lascives est inadmissible pour la morale chrétienne, d'après laquelle le

<sup>153</sup> «*Histriones enim proprie dicuntur qui, per gesticulationem corporis et ludos provocantes ad risum, intendunt homines provocare et movere ad lasciviam et ineptam laetitiam sive inordinatam [...] Alio modo extenso nomine dicitur histrio, quicumque per quaecumque instrumenta provocat homines ad laetitiam. Potest autem quaeri laetitia ex instrumentis musicis ad recreationem et corporis valetudinem, non ad inordinatam sive libidinosam voluptatem, et hoc modo histrioni intuitu sui officii potest beneficium tribui*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 3, pars 2, inq. 4, tr. 2, q. 3, tit. 1, mem. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, 909).

<sup>154</sup> «*Dicit Chrysostomus: 'Adulteros et inverecondos constituunt talium inspectores: nihil enim stuprosius neque oculo turpius talia videre concedente'. Cum ergo causa sit mortalis peccati, erit peccatum mortale: dicitur enim Matth. 5,28: Qui viderit mulierem ad concupiscendum eam, iam moechatus est eam in corde suo. Et dicit Chrysostomus: 'Melius esset luto et gurgite omnem visum revergere quam talem inspicere iniquitatem. Neque enim ita oculis iactura est gurgis ut incontinenens visus et denudatae mulieris inspectio'*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, p. 472, n. 484); cfr. REIMS, Bibl. mun., ms. 162, 140v, col. 2; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, 125r, col. 1.

<sup>155</sup> Cfr. IOHANNES CHRYSOSTOMUS, *In Matthaëum*, h. 37, 5-7 (PG 57, 425-428); D. TRONCA, *Christiana choreia*, 96-111.

<sup>156</sup> «*Item, leges, quae a Graecis scriptae sunt, tales personas voluerunt esse infames sive dictaverunt; sed participare cum infamibus in actu, per quem contrahitur infamatio, est mortale peccatum; est enim crimen; ergo inspectio voluntaria ioculationum est mortale peccatum*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 3, tr. 3, sect. 3, q. 1, c. 3 (*Summa theologica* 3, p. 472, n. 484); «*Jo(hannes) Cri(sostomus): 'prebes honorem ei quem grecorum leges uolunt esse infamem?' (cfr. In Matthaëum 37,7: PG 57, 425)*»: REIMS, Bibl. mun., ms. 162, 140v, col. 2; DURHAM, DCL, ms. A.II.22, 125r, col. 1.

regard est toujours en empathie avec le prochain. Le spectateur appliqué est en quelque sorte emporté par la danse<sup>157</sup>. Dans un sermon, Jacques de Voragine affirme que les sens provoquent la puissante flamme du désir qui peut emporter même les hommes les plus forts<sup>158</sup>. La perception des danses peut dégénérer dans de violentes émotions. Les prédicateurs, dont le dominicain Guillaume Peyraut, n'hésitent pas à rapprocher les spectateurs lascifs aux bêtes, qui sont considérées inférieures à la dignité humaine. Similairement, dans les enluminures, surtout les *marginalia*, la luxure avilit les spectateurs de danse et les transforme en des créatures monstrueuses, hybrides, à la fois humaines et animales<sup>159</sup>.

La condamnation des danses et de leurs chansons se fonde surtout sur les effets néfastes qu'elles ont sur ceux qui les pratiquent et les perçoivent<sup>160</sup>. L'évaluation morale des divertissements vise une éducation émotive et sensorielle des danseurs et des spectateurs. La quatrième partie de la *Summa Halensis* met particulièrement en garde contre les maux provenant des chorégraphies des femmes. En effet, avec leurs gestes et leurs chants, les danseuses incitent elles-mêmes et les autres à la luxure. Elles se jettent dans le danger, provoquant ceux qui les regardent tel que l'expérience l'enseigne, écrit Guillaume de Méilton<sup>161</sup>. À l'instar des autres

<sup>157</sup> Cfr. S. BIERNOFF, *Sight and Embodiment*; D. TRONCA, *Christiana choreia*, 100-101.

<sup>158</sup> Cfr. JACOBUS DE VITRIACO, *Sermones dominicales per totum annum*, (ad signum Concordiæ, Venise 1589, col. 87).

<sup>159</sup> Cfr. GUILLELMUS PERALTUS, *Summa virtutum ac vitiorum*, lib. 2, tr. 3, pars 4, c. 3 (*Summa virtutum ac vitiorum* 2, 36); Psautier à l'usage de Sarum, alias Psautier de Rutland (1260?): LONDON, British Library, *Add ms.* 62925, 65r; S. PIETRINI, *Danzatrici e cavalle del diavolo*, 247.

<sup>160</sup> Cfr. H. KLEINSCHMIDT, *Perception and Action in Medieval Europe*, Boydell & Brewer, New York 2005, 42-57.

<sup>161</sup> «*Quod choreatrices [...] cum gestibus suis et cantibus se et alios incitant ad lasciviam, et provoquent ad libidinem, dum perseverat in voluntate et proposito huiusmodi exercendi officium, non debent accedere ad sacram communionem: quia dum sibi et aliis laqueos mortalis peccati voluntarie preparat, mortaliter peccant; ut in Ecclesiastici libro habetur: Qui amat periculum, peribit in illo. [...] Aestimo tamen, quod aliquas excusat a peccato mortali simplicitas, et innocentia, et puritas intentionis: ut pote illas, quae non intendunt nisi ludum; omnino ignorant es aliud periculum ex tali ludo provenire. [...] Ad illud, quo obiicitur: cantus chorearum non est malus in se: est tamen malus ratione concurrentium, quae sunt excitatio ad lasciviam, provocatio ad libidinem, impedimentum cultus Dei, et alia huiusmodi*»: ALEXANDER HALENSIS [GUILLELMUS DE MILITONA], *Summa Halensis*, pars 4, q. 1, mem. 2, a. 2, n. 4, q. 8 (*Summa theologiae* 4, 217v-218r).

religieux, comme le prédicateur Thomas de Cantimpré, les sommistes craignent que les bals ne dégénèrent dans les tourbillons du péché et ne conduisent à des actes illicites, voire funestes<sup>162</sup>. Les sommistes sous-entendent dans ces passages un regard masculin porté sur les femmes<sup>163</sup>. La pratique chorégraphique n'est pas qu'une affaire de femmes<sup>164</sup>, mais les clercs prémodernes condamnent ces dernières. La faiblesse des hommes à résister face à l'attraction sexuelle est imputée aux femmes et à la force sensuelle (sensible) de leurs corps en mouvement. En même temps, je peux supposer que les danseuses soient conscientes de leur ascendant et jouent sur cela pour se mettre en scène.

De manière générale, Alexandre de Halès laisse entendre que l'expérience chorégraphique du spectateur ne dépend ni de la compréhension d'une intrigue ni de la performance spectaculaire d'un enchaînement de pas et de figures dansées. Au contraire, pour lui et les autres religieux prémodernes, regarder c'est partager une expérience sensible et affective avec d'autres personnes. En même temps, les clercs prémodernes ne représentent pas les danses comme une succession de pas imposée de l'extérieur, mais plutôt comme une expérience émotive reliant le corps, l'esprit et les sujets entre eux. Les penseurs ecclésiastiques s'intéressent avant tout à la sensibilité, car à leurs yeux c'est elle qui détermine concrètement les phénomènes chorégraphiques<sup>165</sup>.

<sup>162</sup> Dans un *exemplum* issu de son expérience directe, Thomas de Cantimpré parle d'une danseuse qui lutte avec un homme adultère et à cause duquel elle meurt subitement et misérablement: cfr. THOMAS CANTIMPRATENSIS, *Exemplum (Bonum universale de apibus, 453r)*.

<sup>163</sup> D'ailleurs, dans la société médiévale, le regard est avant tout un attribut masculin: cfr. G. BÜHRER-THIERRY, *L'œil efficace, 477-480*.

<sup>164</sup> «*Ioculationibus virorum vel mulierum*»: ALEXANDER HALENSIS, *Summa Halensis*, lib. 2, pars 2, inq. 2, tr. 2, sect. 2, q. 1, tit. 1, c. 7, a. 1, prob. 1 (*Summa theologica* 3, p. 174, n. 154).

<sup>165</sup> Cette approche peut être comparée à celle de plusieurs artistes de la danse moderne et contemporaine. En dépit de leurs différences d'époque et de contexte culturel, ces deux approches partagent l'attention pour l'expérience sensible et intérieure qui pétrit les actions des danseurs: cfr. J. MARTIN, *La danse moderne*, Actes Sud, Arles 1991; N. HARBONNIER, *Plongée dans l'expérience sensible*, in *Spirale* 242 (2012) 50-52.