



Dancings parisiens au quotidien. Un loisir de seniors

Christophe Apprill

► To cite this version:

Christophe Apprill. Dancings parisiens au quotidien. Un loisir de seniors. *Ethnologie française*, 2012, Vol.42, pp.483 - 491. 10.3917/ethn.123.0483 . hal-03983462

HAL Id: hal-03983462

<https://hal.science/hal-03983462>

Submitted on 25 Feb 2023

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.

DANCINGS PARISIENS AU QUOTIDIEN. UN LOISIR DE SENIORS

Le mot évoque des silhouettes chaloupées, une lumière tamisée, des alcools forts et des étreintes illicites. Les dancings parisiens partagent aussi quelques ressemblances avec les églises : il y fait sombre et ce sont des lieux à l'écart du monde, où se déroule un rituel auquel il convient d'être initié afin d'en saisir l'éventail des dimensions agissantes¹. Certains noms, comme La Coupole, font rêver, et nous rappellent que la pratique de la danse marque le paysage urbain et les représentations de la capitale depuis le XIX^{ème} siècle : le bal Mabille, le Moulin de la Galette, la salle Wagram, les cancans de Toulouse Lautrec, les canotiers de Renoir, les guinguettes, les étreintes sensuelles de Calaferte, les chansons de Jo Privat [Gasnault, 1986 ; Gerbod, 1989]. A partir du XX^{ème} siècle, l'histoire de la circulation des danses est indissociable du contexte d'accueil urbain. Les pérégrinations du tango sont ainsi étroitement liées aux sociabilités nocturnes et aux dancings parisiens, de même que la diffusion du jazz et des revues nègres est redevable aux cabarets et aux expositions coloniales. Ephémère, métaphore de l'impermanence, la danse est mouvement, mais les dancings continuent à offrir leurs boules à facettes et leurs parquets usés aux danseurs d'une nuit ou d'une vie. Jusqu'au début des années 1970, le bal était le premier lieu de rencontre des français, mais paradoxalement, cette sociabilité, à qui plusieurs générations doivent une part de leur histoire, s'en trouve peu valorisée ; les danses sociales sont souvent considérées comme de vulgaires relais des agences matrimoniales. A l'heure des portails de rencontre et des réseaux sociaux numériques, qu'en est-il des sociabilités de la danse, qui débutent dans l'après-midi et s'achèvent en début de soirée ? Peut-on considérer la « passion de la danse » comme une part sensible et sensuelle du patrimoine immatériel propre aux parisiens ? Que reste-t-il des sociabilités dansantes des dancings, égrenées sur les grands boulevards ?

Sociabilités de la danse

Dans le hall d'entrée du Rétro République situé proche de la place de la République, la personne qui m'accueille me dévisage, puis me balaie de la tête aux pieds. Je ne tarde pas à comprendre que, bien qu'approchant le demi-siècle, je figure parmi les plus jeunes clients de l'établissement. Il est 16 heures. En entrant, je passe de la lumière vive et grise du printemps parisien à la nuit tamisée du dancing. L'éclairage associe appliques art-déco et jeux de lumières contemporains qui ont succédé, tout en l'imitant, à la traditionnelle boule à miroir. A gauche, le bar, à droite, quelques fauteuils et une table basse surplombée par un écran de télévision. Un couloir mène aux deux pistes de danse de 100m² chacune, la deuxième au fond

étant située en contrebas et dominée par un double escalier menant à une mezzanine. Usée et tachée, la moquette a vécu. Avec une soixantaine de personnes, le lieu semble vide. Les danseurs tournent au ralenti sur la piste, les pièces de musique s'enchaînent en pot-pourri, par série de rocks, de valse et de tangos. Avec ce côté triste, le lieu ressemble à première vue à un sanctuaire. Cette ambiance tient sans doute au répertoire des musiques, appartenant toutes à un genre bien défini, mais sans que l'on puisse identifier un rock, un tango ou une valse en particulier, qui ne soit pas passé au tamis du musette ou d'une espèce de folklorisation destinée à mieux marquer le rythme et à davantage appuyer la mélodie. Les couples tournent doucement lorsqu'il s'agit d'un tango. Quand vient le cha cha cha, une majorité de femmes se retrouve seules à swinguer sur une ligne étirée et irrégulière, entourées de quelques hommes et de trois couples. Au moment du rock, l'assistance assise se fait un peu plus nombreuse sur les banquettes rouges qui dominent la piste. Cinq couples mixtes et un couple de femmes s'adonnent aux figures du rock, tandis que cinq femmes seules jerkent. Comme dans la plupart des bals, les femmes, à la différence des hommes, n'hésitent pas à se mettre en couple pour danser. L'amusement passe avant tout le reste. Et elles savent qu'elles ne sont pas concernées par la présomption d'homosexualité qui affecte les hommes.

Dans cette ambiance de fête recluse, un côté joyeux se dégage aussi. L'âge des clients va de 60 à 99 ans. Sur la piste, un monsieur danse, le buste penché sur la droite, évoquant la figure du Major dans « Vercoquin le plancton » [Vian, 1947] ; lorsqu'il gagne la sortie, toujours penché, le patron de l'établissement me précise qu'il a 99 ans, mais qu'il ne veut pas avouer son âge. Ces personnes âgées tiennent, pour certaines, à peine debout, mais elles dansent encore et jouissent d'un plaisir simple ; elles se tiennent enlacées, elles se rencontrent et ont encore des « histoires ». Mais la dépense de leur énergie sexuelle ne constitue pas leur motivation première, tout comme les rivalités ne s'expriment plus à travers la rixe, la « baston » ou le tapage nocturne, moments cérémoniels du bal². Leur fréquentation journalière a des allures de ritournelle. Il s'agit également d'échapper à quelque chose.

Costume gris, chemise blanche, cravate colorée, Giovanni, qui s'approche du bar lentement, vient danser tous les jours depuis trente ans qu'il est la retraite. Décontracté, connu du personnel et des clients, il semble ici comme chez lui : « *Je danse depuis soixante ans, depuis avant la guerre. Je viens danser ici depuis que c'est ouvert (1981). Je travaillais dans le bâtiment. Dans la journée on travaillait, le soir on venait danser. C'était ici, c'était au Tango rue aux mairies, c'était à la Madeleine, on allait au boulevard des Italiens (le patron ajoute : la salle Wagram, le Moulin Rouge, le Petit jardin...). Je viens tous les jours. Pour rester là à regarder le plafond... La femme, cela ne m'intéresse pas. Au cas où j'ai envie*

d'une femme, elles ne manquent pas. Donc, pour passer deux trois heures, on vient au bal. Il y a aussi la musique, retrouver un ami, une connaissance, on discute un peu, on passe le temps, et puis on va dîner. [...] Autrement quoi faire ? Je vais faire la sieste, et puis je viens là. A 7h, je m'en vais, je dîne, je lis mon journal et à 9h je me couche. »

Le dancing représente l'un des jalons sociaux qui permet de rompre avec la solitude et l'isolement. Comme l'avait très justement observé Paul Gerbod, « au XXe siècle, l'espace du bal s'est ouvert aux jeunes et aux personnes âgées, aux personnes de toutes conditions sociales. L'âge n'est plus un obstacle. » [Gerbod, 1989 : 365]. Institutrice à la retraite, née en 1940, Françoise vient deux fois par semaine, et depuis longtemps : « *Oh oui, oulala, trente ans, quarante ans, depuis toujours. D'abord, j'ai toujours dansé. Petite, j'ai appris sur les pieds de mes parents. C'était l'époque, on allait danser en famille et tout ça. [...] Avant, quand j'étais plus jeune, je dansais tous les jours. L'après-midi après le travail, à 6 heures, on fait un tour, on boit un verre, on voit les copains. [Le dancing] a fermé. Mais il y en avait plein sur les grands boulevards. C'était ouvert non stop, c'était deux euros l'après-midi, et après c'était gratuit, alors vous pensez bien que... Il y a avait un monde fou. »*

Ce loisir s'inscrivait dans une chaîne, transmise de génération en génération, dans l'entre soi des familles, pour qui danser au bal constituait un divertissement accessible à toutes et à tous, dans un même lieu et autour des mêmes pratiques³, en présence de musiciens⁴. Jouant effectivement un rôle central dans la formation des couples, le bal a été, jusqu'au début des années 1970, une « institution marieuse » [Girard, 1964 ; Bozon et Heran, 1987]. Si cette fonction sociale est désormais concurrencée par les rencontres sur le lieu de travail, la scène sociale du bal n'en demeure toujours pas moins codée par une hétérosexualité normative, perceptible dès la socialisation primaire, les jeunes filles apprenant à danser avec leur père et les jeunes garçons avec leurs mères. Pour ces clients familiers des dancings qui ont passé soixante-dix ans, l'évocation d'un régime du bal révolu tient lieu de garde corps face à l'abîme ouvert par les mutations contemporaines. Le temps a passé, les temps ont changé, mais les grandes lignes de ces sociabilités, qui remontent à une jeunesse disparue perdurent, et ce loisir demeure accessible financièrement. Le dancing représente un lieu de retrouvaille propice à donner l'illusion que le vieillissement va moins vite qu'on ne le pense. « *[...] ce sont des gens qui ne veulent pas regarder la télévision, qui ne veulent pas mourir devant leur télévision, qui viennent passer de bonnes après-midi ici ; alors ici, ce sont tous des amis, moi je dirais même qu'il faudrait que ce soit subventionné des locaux comme ça, parce que les gens ne meurent pas d'ennui ; [...] ils ont commencé à danser ensemble, ils avaient trente*

ans, ils en ont soixante-dix et ils dansent toujours ensemble. Ils ont leurs copains. C'est une institution ici. [...] C'est un lieu très convivial, très amical. Mais c'est un monde qui, comme le dit Monsieur Georges (le patron), disparaît. Les gens, ils s'éteignent et il n'y a pas eu la relève. Ça n'a pas été retransmis. » (Denis, barman).

L'évocation des sociabilités du bal s'accompagne souvent d'une déploration du déclin, ou au contraire d'un étonnement devant un « phénomène de mode ». Au-delà de la question du régime du bal, c'est bien la fragilité et l'impermanence de ses rassemblements profondément humains qui est soulevée, où le désir – plus que le besoin – de se retrouver en mouvement et en musique l'emporte sur les contraintes et la lourdeur des contingences. Ces « petits vieux » qui tournent sur la piste rappellent que le désir n'a pas d'âge [Dolto, 1995]. Dans ces dancings où évoluent les seniors, plus que dans d'autres formes de bal, s'oppose la vie de la danse à la vieillesse et à la mort.

Tenir debout en dansant

Avec les danses, il s'agit aussi de musiques, de rythme et de mouvement, dans une communauté familière et désirée où l'autre sexe est au rendez-vous. Mais toutes les danses sociales ne sont pas pratiquées sans distinction. Il y a des préférences choisies et des sélections forcées liées au vieillissement. Giovanni rejoint la piste pour toutes les danses, sauf le rock, *« parce que c'est trop agité, et les muscles, ils ne tiennent plus, à quatre-vingt-dix ans, eh! eh! (rires). »* Quelles que soient les danses, aller sur la piste est un moyen de tenir debout en musique et en joie, tout en se retrouvant en société. Et pour cela, il faut s'entretenir et prendre soin de soi. *« [...] La danse, elle a un avantage sur tous les autres sports, c'est que quand on veut danser, on est forcé de rester propre. On est forcé d'avoir les dents propres, et on est forcé d'être bien habillé. Cela fait que c'est un exercice qui vous maintient au quotidien. On ne se laisse pas aller parce qu'on veut toujours plaire. En fin de compte, les danseurs sont des paons, ils veulent toujours paraître [...] Il faut qu'on se lève pour faire de l'exercice, parce que la danse, ce sont des kilomètres de marche à pieds. Ça vous oblige à être propre et bien soigné. [...] Il faut de la volonté, les gens s'habillent bien, ils se font beau, ils se font soigner les dents, il faut être impeccable. » (Denis, barman).*

Les tenues vestimentaires demeurent sobres, aux antipodes des strass et des paillettes qu'affectionnent les danseurs de compétition. Il convient juste d'être présentable, selon des codes communs partagés par le plus grand nombre (chemise rentrée dans le pantalon pour les hommes, jupes et corsage pour les femmes). Certains évoquent la joie qu'il y a à tourner sur la

piste, à s'oublier et à être dans les bras d'un partenaire. Plaisir de se laisser aller pour les dames ; plaisir de la maîtrise pour les messieurs. Mais aussi, joie de se retrouver dans un commun accord à transcender son âge. Danser, même s'il s'agit de répéter les mêmes déplacements quel que soit le rythme, constitue une efficace conjuration de l'immobilité, de la passivité et du ralentissement. Le moment de danse permet en partie de tenir à distance les effets du vieillissement, les conséquences du délabrement du corps. Sur la piste, les attaques du temps, matérialisées par des rappels insistants du corps – tendons qui se durcissent, muscles qui se tétanisent, articulations qui s'ankylosent – sont comme suspendues. Danser, même à petits pas, est un barrage contre la perte progressive de mobilité et contre l'incapacité qui inexorablement gagne du terrain. Et surtout, la pratique des danses sociales, que l'on soit à Paris ou ailleurs, est source d'émotions, comme le note cette dame qui fréquente régulièrement un dancing des environs de Lausanne : « *J'aime bien me faire serrer de temps en temps dans un bon tango.* ».

Ces scènes sociales conduisent à prendre en compte le décalage qui sépare le point de vue du chercheur, observateur, de celui du pratiquant. Vus de l'extérieur, les danseurs des dancings ne sont en rien spectaculaires ; ils n'attirent pas l'œil, ils ne captent pas le regard : avec du recul, ce qui s'y passe peut paraître profondément ridicule. Comme pour tout objet culturel, ces scènes ne deviennent dignes d'intérêts que parce que l'on y croit, mais cette croyance repose sur l'expérience et le partage de cette expérience. Le bal ne vaut que pour ceux et celles qui souhaitent s'élancer sur la piste, rentrer dans la ronde et participer. Vue de l'intérieur, tout bascule, tout change, tout devient différent⁵. Etre acteur de la danse avec un partenaire, qui, comme vous est acteur, voici une perspective riche en émotions et en ressentis qui ne vise pas nécessairement au spectacle, mais qui dans le contexte d'un dancing, est d'abord faite d'attention à soi et à l'autre. Aussi, la perception des mouvements ralentis des danseurs sur la piste ne fait pas sens dans la perspective d'une critique surplombante qui se réfère aux critères de l'appréciation esthétique. Car ces acteurs ne cherchent précisément pas à être beau en dansant, mais à sentir la beauté de leur danse, en ce qu'elle leur procure une forme de bien être et un allègement des contingences. En quittant la lumière du jour qui inonde le trottoir, ils abandonnent leur triste condition d'humain vieillissant pour se laisser aller avec d'autres comme eux, sans commentaires, sans états d'âme et sans complexes. Quotidiennement, ils organisent une suspension du temps et de leur condition. Cette inversion les fait vivre – non pas mieux, mais autrement - le vieillissement fait d'isolement, de dégradation corporelle, de perte d'appétit et d'envie. Sur la piste, le nécessaire partenariat entre les sexes atténue pour un temps les inégalités entre les hommes et les femmes

accentuées par le vieillissement⁶. « *C'est ma drogue, et je dirais même que cela a été même mon soutien moral dans une des périodes de ma vie. Je venais et je pleurais en même temps. [...] Ah, bah, des épreuves de la vie, on en a des grandes ! Je viens à deux heures, je danse avec mes danseurs habituels, parce que quand on est habitué, on a des danseurs avec qui on s'entend, c'est tout, il n'y a pas forcément quoi que se soit ; il y a uniquement la danse. Et puis je pleurais en dansant. Alors il y a un type qui me dit : « Ecoutes, tu as perdu un homme, ce n'est pas grave, un de perdu, dix de retrouvés » ; ce qu'on dit dans ces cas-là. Je lui dis : « Mais non, je ne viens pas pour ça, j'ai ma mère qui est en train de mourir. Je viens de l'Hôpital... ».* Pour pouvoir assurer la deuxième visite du soir, ça me requinquait... Il y a des tas de gens qui viennent pour... ça devient, enfin pas une drogue, ce n'est pas dans le mauvais sens, mais c'est, comment vous dire, je ne sais pas comment vous expliquer, c'est un truc qui nous aide à vivre. Ça vous évite de prendre des antidépresseurs. » (Françoise).

Cette fonction sociale de la pratique des danses sociales ne concerne pas seulement les personnes âgées ; elle traverse l'idée même de la pratique. Après ma visite au dancing, je rencontre une amie de jeunesse, que j'avais rencontrée à l'époque de mes vingt ans lorsque je dansais le rock à Paris. Etudiante en médecine à l'époque, devenue psychiatre, elle a cessé de danser et observe que l'analyse a remplacé la danse, évoquant comme une forme, non pas d'incompatibilité, mais de « *substitution* ». La danse, dit-elle, « *cela avait l'efficace de l'analyse...* ». On peut raisonnablement penser que le dispositif des danses de couple, avec ce qui le caractérise, notamment dans ses dimensions non verbales [Apprill, 2010] et émotionnelles, s'intègre dans la panoplie des activités contemporaines qui permettent une « *décharge adéquate des affects pathogènes* » et une « *délivrance des conflits intérieurs.* » [Laplanche, Pontalis, 2007 : 60-61].

Les danses de couple pratiquées dans les dancings représentent une forme de relation à autrui, et ne peuvent s'appréhender en faisant abstraction de cette forme. Dans ce dispositif, le face à face des corps et des tonus gravitaires – dont la qualité dépend de la vie et de l'histoire psychosomatique du sujet [Godard, 2002] - condense dans un espace temps restreint une relation à l'autre. En imprégnant les témoignages des pratiquants tout comme les constats d'addiction, l'intensité émotionnelle qui s'en dégage permet de penser que le partenaire tient lieu, le temps de la danse, d'autrui significatif, au sens où Berger et Luckmann emploient cette notion pour montrer sa place et son importance dans la construction de soi⁷. A la régularité du couple de vie, les danseurs qui fréquentent les dancings quotidiennement rejouent la ritournelle du couple, mais selon un mode intermittent, fondé sur le partage du

mouvement. Acteurs d'eux-mêmes dans leur présentation, leur allure et leur cadence, il en va bien sûr de leur sentiment d'exister, qui s'arrime sur la piste, où chacun trouve dans les bras de l'autre et dans les regards du groupe une reconnaissance⁸.

« Un monde en voie de disparition »

D'où vient cette ambiance désuète, cette impression de pénétrer dans un sanctuaire, et que confirment les propos de pratiquants ? Ces sociabilités semblent durablement touchées, prêtes à s'éteindre, alors qu'elles occupèrent une place importante dans les loisirs des parisiens et des banlieusards. Parmi les raisons de ce déclin, la télévision figure toujours en bonne place dans les discussions. Cause et remède, l'écran s'est insinué comme partout ailleurs jusque dans les dancings. « *Qu'est-ce qu'ils feraient s'ils ne venaient pas ici, ils regarderaient la télévision chez eux, seuls.* » (Denis, barman). L'assurance que les sociabilités du dancing seront plus fortes que l'attraction télévisuelle s'est effritée. Semblable aux pandas des émissions animalières retransmises l'après-midi, ce patron décrit la nuit des dancings comme un monde en voie de disparition. « *Ils disparaissent par l'âge. C'est l'âge, la maladie qui fait que..., tout simplement. [...] Je pense que d'ici cinq six ans, cela aura complètement disparu l'après-midi. Il y aura quelques résistants comme d'habitude, mais, il n'y aura plus les quantités de gens qui sortent comme ils sortent maintenant. [...] On voit la clientèle disparaître. Ils ont des petits moyens, des petites retraites, il faut faire des petits prix parce que, sans ça, il n'y a plus de clients tout simplement. Il y a des établissements qui ont arrêté l'après-midi parce qu'il n'y a plus personne. Tout change, maintenant, les jeunes vont vers la salsa, des trucs qui sont de leur époque. Faut se mettre nous aussi à la page, sinon, on va disparaître comme tout le monde. Mais là, oui, à la vitesse où cela disparaît, parce que les gens meurent, l'année dernière, on a perdu au moins trente à quarante clients. Toutes les formes : infarctus, cancers, et bien d'autres. C'est la fin d'une époque. Après la guerre, il y avait un millier de dancing sur Paris. A l'heure actuelle, on est deux ou trois.* » (Georges, patron).

C'est un fait que les dancings parisiens disparaissent progressivement. Etablissement mythique, la Coupole, après avoir été amputé d'un tiers de sa surface lors d'une rénovation dans les années 1990, a fermé ses portes au public en 2006. Tout comme le Madeleine Plaza, il est désormais loué pour des soirées privées, vraisemblablement plus rentables. Sur les grands boulevards, le Rêve et L'Entracte n'ont pas résisté à la pression foncière grandissante. Selon le barman, le Club 79 est devenu, un « *frotte-cul ; c'est serré, il n'y a plus de pas de*

danse ». Ce lamento sur le déclin des dancings - sans que la notion de tradition ne soit jamais évoquée - se réfère à un « âge d'or » où l'on allait danser en sortant du travail, et où la télévision n'avait pas phagocyté les loisirs. Pour autant, les propos, tant de fois entendus, qui affirment qu' « *on dansait plus hier qu'aujourd'hui* » ne se vérifient pas aussi simplement sur un plan statistique : c'est davantage une permanence des bals qui prévaut tout au long du XXème siècle en France⁹. Mais les baisses et les hausses qui affectent le régime du bal ne nous disent rien des mutations internes à cette activité de loisirs ni de l'évolution des autres loisirs. A la pratique « naturelle » de la danse, antérieure à l'hégémonie télévisuelle, s'est substituée une rhétorique de la sensualité accompagnée par des *mises en scènes* de l'érotisme instrumentalisées par les médias et dont bénéficie le segment de marché des thérapies corporelles et des disciplines de bien-être, où il est question de « retrouver » son corps et ses sensations. Ces après-midi au dancing sont ce qu'il reste des sociabilités urbaines d'antan où la sensualité de la danse bornait le temps de travail, et où la rhétorique de la médiatisation des pratiques n'avait pas envahi l'espace public.

L'autre facteur qui permet de rendre compte du déclin de ces sociabilités réside dans la professionnalisation des intervenants dans le secteur des danses sociales. Elle a débuté par le développement de l'enseignement académique, qui, des écoles de danses, s'est propagé dans les structures associatives bénéficiant du soutien des réseaux de l'Education Populaire. Elle s'est poursuivie en s'étendant aux métiers qui entourent et accompagnent le bal : organisateurs de spectacles, platinistes, fabricants et commerçants de chaussures, etc. La période contemporaine se caractérise par un accroissement des spécialisations : au bal, où se dansaient plusieurs danses, se sont substitués des bals centrés sur un seul genre de danse. Soirées salsa et lindy hop¹⁰, bals folks et tango, *tablaos* accompagnés de sévillanes, etc., le syndrome de la soirée dansante spécialisée a investi l'univers du bal, tout particulièrement dans la capitale, où l'offre se doit d'être à la hauteur de la multitude des autres possibilités nocturnes. Cette spécialisation est conforme à l'organisation des structures où se déroule un apprentissage académique. Dans ses multiples formes et expressions, le bal contemporain doit une part importante de ses transformations au passage d'une transmission informelle, réalisée dans l'entre soi, au développement d'un enseignement formel proposé par des professeurs de danse. Dans bien des cas, la piste de bal est devenue un lieu de pratique réservé à des spécialistes qui ont longuement répété et travaillé leurs techniques, leurs pas et leurs figures dans des cours. L'addiction, elle, demeure, mais les sociabilités des dancings sont sur le déclin, touchées de plein fouet par la disparition progressive de leur clientèle et par celle du créneau de l'après-midi, qui en termes d'exploitation commerciale, détenait bien des

avantages, notamment en ce qui concerne la sécurisation des lieux et les contraintes liées au commerce de la drogue. Plus rentables, les reconversions vers des sociabilités dansées dans l'air du temps ne font pas disparaître l'attachement à cette clientèle de l'après-midi, et à ces sociabilités du passé, largement idéalisées, ou régnait « *le respect* ».

Enfin, ce déclin a pour conséquence un non renouvellement des générations, aggravé par la surmortalité qui caractérise ce public. Dans ce contexte où les danseurs s'éteignent sans que la relève soit assurée, que devient le « danser parisien » ?

Danser à Paris ?

Le barman, qui sert aussi au vestiaire, travaille dans ce dancing depuis cinq ans ; il est également professeur de tango argentin, de rock et de salsa. Il a quitté son poste pour inviter une « jeune fille », au sens littéral du terme compte tenu de la moyenne d'âge de l'assistance, c'est-à-dire une jeune femme âgée de moins de trente ans. Ils dansent ensemble une série de rocks, puis de cha cha. Sur ce, après s'être rafraîchie au bar où elle fait part de son plaisir, la jeune femme s'éclipse, et j'entends le patron rabrouer le barman d'un ton bougon, lui reprochant de ne pas s'être suffisamment effacé pour laisser la clientèle profiter de cette novice. Dansait-elle bien d'ailleurs, demande-t-il ? « *Un rock versaillais* », répond le barman, avec un air plein de sous entendus. « *Les étudiants, qui n'ont pas le temps d'aller prendre des cours de danse, ils dansent le rock un peu comme ils peuvent, et on appelle ça le rock versaillais... On fait n'importe quoi, on tourne, on fait tourner la fille, et le rock d'école, c'est un rock académique qu'on danse à Paris, qu'on danse à Lyon, à Lille...* » (Denis, barman).

Même dans ce sanctuaire, les conflits autour du style et de la forme des danses trouvent une chambre d'écho. Vus de l'extérieur, ces petits vieux qui tournent sur la piste ne ressemblent sans doute à rien pour le plus grand nombre – les jugements dépréciés (« *c'est ridicule* ») étant monnaie courante -, mais ils peuvent néanmoins mobiliser un ensemble de codes et de manières de danser qui répondent aux exigences des sociabilités du lieu. Il en est ainsi d'un style, le musette, qui semble être la dernière des caractéristiques qui reste de Paris dans ces dancings, et qui s'oppose à la fois à d'autres styles régionaux (les petits pas du *racati*¹¹ des *balletti* du Sud) et à l'uniformisation des manières de danser imputée à la mondialisation. « *De parisien, il reste le musette qui est typiquement parisien. [...] Les mômes, à force de danser jour et nuit, ils ont appris à danser sur des contretemps, et le musette, c'est typiquement de Paris où on ne danse que sur des contretemps.* » (Denis, barman). Reconnaissons qu'une observation attentive des pistes de danse ne permet pas de vérifier cette

assertion. Les danseurs dansent majoritairement sur le temps, usant du contretemps de façon banale, pour marquer une accélération. Pourtant, la marque du musette revient dans les propos des danseurs, mais sans que l'on puisse bien comprendre ce qui fait la *différence*. « *Ici c'est très parisien. D'abord, il y a les façons de danser. Je ne sais pas si vous m'avez vu danser avec un monsieur noir qui danse merveilleusement bien. C'est de la danse musette. Typiquement parisien. Ah ! On ne danse pas pareil que... Ce sont des pas différents, c'est autre chose, et puis qu'est-ce qu'il y a encore, qu'est-ce que je pourrais vous dire dans le sens parisien, parisien ? Euh, je ne peux pas vous expliquer. [...]* Y a pas de frontière d'âge, y a pas de frontières d'âge ; si, on va dire, à partir de quarante ans ; même, des fois, il y a des jeunes, si vous venez le dimanche, c'est bourré hein ! Les frontières sont toutes brisées ; le plaisir de la danse passe avant tout. » (Françoise, danseuse). Peut-on pour autant se dire à Paris ? Rien ne l'indique, rien ne différencie ce dispositif d'un autre dancing d'une autre ville française. En revanche, une certaine homogénéité se dégage, propre à la rencontre quotidienne de cette communauté, soudée à la fois par la régularité et par un passé dansant commun.

Un patrimoine immatériel au statut incertain

Ephémère, volatile, insaisissable..., d'aucuns se plaisent à souligner l'immatérialité de l'expérience de la danse, qui serait encore renforcée par ses propriétés. Disons plus simplement que cette immatérialité est sexuée et que l'érotisme représente un élément constitutif de la pratique : on observe une immanence de ces sociabilités à un rapport sexué, codé par une hétérosexualité normative [Apprill, 2009]. Ce qui est loin d'être le cas pour bon nombre de loisirs et de passions ordinaires comme la cuisine, la lecture et la promenade par exemple [De Certeau, Giard, Mayol, 1994]. Raison pour laquelle cette activité relève souvent d'une dissimulation. « *Il y a des tas de gens qui viennent chacun tout seul, c'est leur bouffée d'air dans le couple. Il y a pleins de messieurs qui sont mariés ici, ils disent à leurs femmes, je vais me promener, je vais chez Leroy Merlin, ou je ne sais pas quoi ! Voyez, c'est une respiration. (...) La plupart du temps, par correction, je crois que la plupart ne disent pas [qu'ils vont danser]. Ils disent qu'ils vont jouer aux cartes, ils disent qu'ils vont au Luxembourg, jouer aux échecs, voyez ce que je veux dire. Et les femmes, elles vont dans les grands magasins.* » (Françoise, danseuse)

Le sens commun considère que ces habitués sont des praticiens de la conquête des cœurs et que leur appétit s'assouvit au bal. La rencontre des sexes est bien sûr consubstantielle du bal, mais ce négoce immatériel n'est pas orienté vers cette seule finalité, sans quoi, tous ces

habitué sans exception s'efforceraient de dissimuler leur pratique. Cette circulation à petite vitesse sur les pistes de bal a la vertu de mettre en valeur - sans parvenir totalement à abstraire les bénéfices secondaires de la rencontre des sexes – la notion de *plaisir de la danse*. Pour ces seniors, le temps des galipettes, même s'il n'est pas entièrement passé, n'occupe plus les pensées et n'habite plus le corps comme jadis. Il reste le plaisir, ce fameux plaisir de la danse, que le sens commun réduit à de la drague, terme toujours péjoratif, car considéré comme détenant une portée plus large que la séduction, ce qui est une façon grégaire de réduire la danse à un prélude. Composée de modes de relation à autrui non verbaux médiatisés par la danse, cette scène ne peut non plus être appréhendée sans introduire ces éléments pulsionnels qui constituent l'individu et permettent de rendre compte de cette organisation sociale¹². Constitutive de ces sociabilités dansées, cette ambivalence se trouve ici suspendue en partie ; agissant comme un filtre, le vieillissement des acteurs détache partiellement le plaisir de sa finalité, quand dans les souvenirs, celle-ci demeure omniprésente. Autrement dit, la dimension libidinale est immanente aux moments de danse, mais elle n'est pas tout. En tournant dans l'ombre quotidiennement, ces seniors montrent à leur façon que leurs danses, toute en demeurant imprégnées par cet horizon, y sont également irréductibles.

Des frasques du cancan d'hier aux revues nues contemporaines, la réalité et l'agencement du dancing parisien ne rejoignent pas l'imaginaire érotique de la capitale. Nous sommes aux antipodes des représentations sémillantes du *Paris by night* et des clichés de la danse échevelée mise en scène au cinéma, qui, brassant l'érotisme et sous entendant qu'elle est un prélude à l'acte sexuel, aiguise les sens des spectateurs. Conservatoire des passions anciennes, vécues de façon échevelées hier, et envisagées ici et maintenant par ces seniors de façon quotidienne, cette scène sociale du bal apparaît singulière dans le contexte du revivalisme qui touche une multiplicité de territoires et de publics [Argyriadis, Le Menestrel, 2003 ; Guilcher, 1998]. A Paris, comme dans les autres capitales où la pression foncière se fait de plus en plus forte, les dancings ferment ou se reconvertissent pour proposer une offre orientée vers une clientèle plus jeune et plus fortunée. Lieux de vie, de loisir et de dignité pour vieillards, les dancings de Paris sont en train de disparaître alors que la population parisienne, quoique plus jeune que celle de l'ensemble de la France, n'en comporte pas moins une proportion importante de personnes de plus de soixante ans¹³. Les sociabilités de ces dancings meurent à petit feu dans les recoins de la métropole, sans qu'aucun groupe de pression ne se mobilise pour relayer leur cause. De la boum des adolescents - scène inaugurale pour l'éveil à la corporéité de l'autre sexe – au dancing des seniors, dernier tour de piste avant le tomber de

rideau, à petits ou à grands pas, la danse représente un moyen de faire couple, de mimer l'avenir et de se remémorer le passé. Un passé indissociable de sociabilités parisiennes aujourd'hui quasiment disparues. Dans la lumière tamisée des dancings, cet anti-Paris se danse tranquillement sans attendre que la nuit tombe.

Références bibliographiques

APPRILL Christophe, 2005, *Sociologie des danses de couple. Une pratique entre résurgence et folklorisation*, Paris, L'Harmattan.

APPRILL Christophe, 2009, « L'hétérosexualité et les danses de couple », in Catherine Deschamps, Laurent Gaissad, Christelle Taraud (dir.), *Hétéros. Discours, lieux, pratiques*, Paris, EPEL Editions : 97-108.

APPRILL Christophe, 2010, « Des nuits à danser : passion ou décentrement ? », in France Joyal (dir.), *Tango sans frontières*, Québec, P.U.Q. : 81-113.

ARGYRIADIS Kali et Sara LE MENESTREL, 2003, *Vivre la guinguette*, Paris, P.U.F.

ATTIAS-DONFUT Claudine, 2001, « Sexe et vieillissement », in Thierry Bloss (ed.), *La dialectique des rapports hommes-femmes*, Paris, P.U.F : 197-214.

BERGER Peter et Thomas LUCKMANN, 2006 [1966], *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin.

BOZON Michel et François HERAN, 1987, « La découverte du conjoint. I. Evolution et morphologie des scènes de rencontre », in *Population*, 6 : 943-986.

CROZAT, Dominique, 1994, « Le bal en France », *Ethnologie française*, 4 : 835-840.

DE CERTEAU Michel, Luce GIARD et Pierre MAYOL, 1994, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard.

DOLTO Françoise, 1995 [1987], *Tout est langage*, Paris, Gallimard.

ELIAS Norbert, 2010, *Au-delà de Freud. Sociologie, psychologie, psychanalyse*, Paris, Editions La Découverte.

FLAHAUT François, 2002, *Le sentiment s'exister. Ce soi qui ne va pas de soi*, Paris, Descartes et Cie.

GASNAULT François, 1986, *Guinguettes et lorettes, bals publics à Paris au XIX^{ème} siècle*, Paris, Aubier.

GERBOD, Paul, 1989, « Un espace de sociabilité : le bal en France au XX^e siècle », *Ethnologie française*, 4 : 362-370

GIRARD Alain, 1964, *Le Choix du conjoint, Une enquête psycho-sociologique en France*, Cahier n°44 de l'I.N.E.D., Paris, P.U.F., 203 p.

GODARD Hubert, 2002, « Le geste et sa perception », in Marcelle Michel, Isabelle Ginot, *La danse au XX^{ème} siècle*, Paris, Larousse : 236-241.

GUILCHER Yves, 1998, *La danse traditionnelle en France*, Saint-Jouin-de Milly, FAMDT Editions.

LAPLANCHE Jean et Jean-Bertrand PONTALIS, 2007 [1967], *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF.

LE MOAL Philippe, (dir.), 2008, *Dictionnaire de la danse*, Paris, Larousse.

RANNOU Janine et Ionela ROHARIK, 2006. *Les danseurs, un métier d'engagement*, Paris, Département des études et de la prospective.

RENAULT Patrick, 1978, *Les bals en France*, Collection musique vivante, publiée sous l'égide de la SACEM.

SORIGNET Pierre-Emmanuel, 2010, *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, Edition de la découverte.

VIAN Boris, 1947, *Vercoquin le plancton*, Paris, Gallimard.

¹Notes

Cet article a pour source un terrain effectué dans un dancing parisien, qui prolonge un ensemble de recherches engagées sur les bals depuis 15 ans. Ma méthodologie associe observation simple, entretiens et observation participante, cette dernière étant (parfois) rendue possible par mes expériences en tant que danseur de bal, danseur interprète dans une compagnie de danse contemporaine et « professeur » de danse.

² Devenue une source d'inquiétude pour les organisateurs dans les années 1970, la « violence au bal » a suscité la commande d'un rapport par la Sacem [Renault, 1978].

³ Les danses de bal ne sont pas réservées à une élite socialisée dès le plus jeune âge à des techniques rigoureuses, des préparations corporelles et des entraînements intensifs. Contrairement aux danses de scène, elles ne sont pas déconseillées aux personnes qui ont dépassé quarante ans et constituent une pratique éminemment accessible quels que soient l'âge, la condition sociale, les compétences corporelles et le sexe. Cette qualité confère aux danses sociales une inscription dans des ordres de grandeur distincts des danses de scène où les analyses en termes de carrière et de vocation constituent le fil conducteur des travaux en sociologie de la culture [Rannou, Roharik, 2006 ; Sorignet, 2010].

⁴ C'est le bal en tant que système, dont l'envergure apparaissait « populaire », qui subit une crise qualitative dans les années 60, face à la montée en régime de la concurrence de loisirs modernes, et aux recompositions territoriales, notamment celles qui gravitent autour du développement de la périurbanisation [Crozat, 1994].

⁵ Dans le contexte des dancings, je n'ai pas participé aux bals que j'étudiais ; en revanche, je peux mobiliser mes expériences de danseur dans d'autres contextes, ce qui permet, non pas de réenchanter la scène sociale des dancings, mais de déceler quelles motivations intimes, relevant davantage du désir que du besoin, sont à l'œuvre dans ces situations.

⁶ « [...] si les femmes vivent plus longtemps que les hommes, elles vieillissent dans de plus mauvaises conditions. » [Attias-Donfut, 2001 : 203].

⁷ « L'expérience la plus importante d'autrui prend place dans la situation de face à face, qui est le cas-type de l'interaction sociale. » [Berger, Luckmann, 2006 : 83].

⁸ Comme le montre la conclusion de son article, Paul Gerbod avait eu l'intuition de cette importance dans le vécu des acteurs : « Il existe sans nul doute d'autres espaces de sociabilité, mais ont-ils les vertus existentielles de l'espace de bal ? » [Gerbod, 1989 : 369]. J'entends ici la notion de sentiment d'exister selon l'acception et les perspectives ouvertes par François Flahaut, qui concernent toutes les périodes de la vie, et particulièrement celle de la vieillesse : « la mort elle-même, à mesure que l'âge nous en rapproche, nous confronte moins à ce néant qui effraie les enfants qu'à notre radicale impuissance (avec la vieillesse, on s'enfonce dans une fatigue dont auparavant on n'avait même pas l'idée, et qui s'accompagne d'une secrète honte de son corps, de sa faiblesse, de sa dépendance). Ce n'est pas la mort qui a introduit le néant dans le monde, c'est la conscience de soi. » [Flahaut, 2002 : 39-40]

⁹ A ce propos, je renvoie à la deuxième partie (chapitre 1) de mon ouvrage Sociologie des danses de couple [2005].

¹⁰ Le lindy hop est une danse de couple ouverte apparue en 1927. Baptisée ainsi en référence à la traversée de l'Atlantique par l'aviateur Lindbergh, elle est en vogue dans les années qui précèdent la seconde guerre mondiale, notamment au Savoy Ballroom à Harlem (Le Moal, 2008 : 752).

¹¹ Le *racati* est considéré comme une manière de danser propre aux bals et dancings marseillais.

¹² La reconnaissance assumée par Norbert Elias de l'apport de Freud dans une approche sociologique permet de ne pas tomber dans l'ornière des options qui privilégient la rationalité des acteurs et évacuent tout facteur d'ordre psychologique dans l'analyse des faits sociaux. Pour autant, comme en prévient cet auteur, il ne s'agit pas de tomber dans l'excès inverse : « Indubitablement, toute relation humaine est matinée d'une pointe de libido. Mais ce serait faire preuve d'une unilatéralité extrême que d'expliquer tous les rapports sociaux en termes exclusivement libidinaux. » [Elias, 2010 : 140].

¹³ Selon les arrondissements, on compte entre 16 et 23% de personnes de plus de soixante ans. « Les seniors parisiens, de fortes disparités selon les quartiers », Virot Pauline, Buisson Guillemette et de Biasi Kévin, Insee Ile-de-France.

http://insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=20&ref_id=17141#sept, consulté le 17/10/2011.