



HAL
open science

Danser pour rien

Christophe Apprill

► **To cite this version:**

| Christophe Apprill. Danser pour rien. *Humanisme*, 2023, 1 (338), p. 52-56. hal-04005217v2

HAL Id: hal-04005217

<https://hal.science/hal-04005217v2>

Submitted on 26 Mar 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.

Danser pour rien

Christophe APPRILL

L'un des effets de la pandémie est d'avoir mis sur le devant de la scène des actes ordinaires, comme celui de danser. Danser non pas sur scène, ni aller au spectacle assister à la présentation d'une œuvre. Plus simplement, danser pour soi et avec les autres. Être acteur de la danse. C'est sans doute à cet endroit que s'est joué le manque, voire le trouble : se réveiller et se dire que cela n'était plus possible, quand des facilités numériques rendaient accessibles la fréquentation des œuvres. D'abord la stupeur, puis la colère et enfin la résistance. Comme en temps de guerre, partout en France se sont ouverts des bals clandestins. Mais pour résister à quoi ? A rien de précis, si ce n'est l'interdiction des rassemblements, mais là n'était pas la motivation première. Danser n'est pas un acte politique délivrant un message clair. C'est plus diffus, et sans doute plus grave que d'émettre un avis circonstancié. Il en va d'une forme d'émancipation au sens où l'entend Jacques Rancière lorsqu'il évoque la création de lieux, de poches de résistance pour échapper à la loi des dominants¹. En l'occurrence, ceux qui prônaient une politique sanitaire en s'appuyant sur des formes d'arguments rationnels ; mais aussi tous ceux qui estimaient qu'enfreindre la loi au prétexte de s'amuser était trop irresponsable. C'est ainsi que sont apparus des commentaires stigmatisant les moments de réjouissances, tantôt populaires comme le carnaval de la Plaine à Marseille, tantôt officiels telles les fêtes où paraissent les membres du gouvernement britannique. Se rassembler, boire, danser, s'amuser est littéralement apparu *obscène*. Et aussi, salvateur, comme si la pulsion de vie qui jaillissait de façon informelle était un pied de nez aux protocoles sanitaires, aux règles changeantes, aux injonctions matutinales entendues à la radio, aux voix, visages et pensée mornes des responsables politiques affrontant l'adversité. S'assembler pour danser fut alors, avec d'autres pratiques, une troisième voie pour échapper à la réduction binaire, imposée d'en haut, entre les activités essentielles et celles qui ne l'étaient pas. Avec le bal, nous nous sommes retrouvés autour de danses de peu, sans aura, sans finalité préalable valorisée par les tenants de la culture cultivée (se « cultiver », « s'enrichir », « s'émanciper »).

Le besoin de danser s'éprouve d'autant plus quand tout va mal, quand tout fuit ou s'effondre. Il entretient ainsi un rapport à la fois fantasmatique (le goût pour la transgression) et pragmatique (il faut bien continuer de vivre) aux situations sociales. Car c'est justement bien de vie qu'il s'agit, une pulsion de vie dans son plus simple appareil, puisque les dispositifs du bal sont finalement peu exigeants. Plus qu'un exutoire ou une suspension des soucis, la pratique du bal constitue une partie pleine et entière de l'existence. Aller danser au bal revient à se plonger dans un bain d'existence où la mobilisation combinée des sens peut générer des émotions imprévisibles. Ce n'est pas tant l'idée de la fête, que celle de renouer avec ce qui nous fait tenir debout. Car si la conscience d'une fête partagée est un ferment inépuisable, elle ne vaut pas par l'échange des idées et des concepts mais par la présence du corps à soi et à l'autre.

Le lieu et le moment du bal replacent le corps au premier rang. L'entrée en mouvement est fondée sur une synchronisation qui conduit à toucher la concrétude de notre propre corps et de celle de l'Autre. Danser, ce n'est pas que danser. Parvenu à un certain point de sa pratique, le danseur s'engage en entier, abandonnant la segmentation du moi social fondée sur l'appréhension raisonnée des situations et de la répartition des intérêts, le calcul des profits symboliques et matériels. L'ensemble des récepteurs, voies et centres nerveux, sont impliqués dans la sensibilité profonde, qui est la perception de soi-même, consciente ou non. Elle nous informe de la position des différents membres et de leur tonus, en relation avec la situation du corps par rapport à l'intensité de l'attraction terrestre. L'organisation simultanée de tous les sens dans la motricité se réalise dans une configuration triangulaire : soi, l'autre et la musique. Parce que bien d'autres pratiques sociales ne le permettent pas, cette mobilisation de la plupart des sens est l'un des moyens les plus affirmés de faire savoir une différence. La vue et l'ouïe bien sûr, le toucher, l'odorat et le sens du mouvement

1 Jacques Rancière, *En quel temps vivons-nous. Conversation avec Eric Hazan*, Paris, La Fabrique Éditions, 2017.

ou kinesthésie. Alain Berthoz rappelle que ce « sixième sens » a étrangement été supprimé de notre langue alors qu'il est essentiel pour la survie. Il est rendu possible grâce à la proprioception, soit la mobilisation de plusieurs capteurs². Seul le goût demeure à l'écart de cette fête des sens.

Mais qu'il s'agisse des pratiquants ou des spectateurs, personne ne parle de « présence », ni de « lien social », même si danser en apparaît comme un formidable vecteur au sens où Bruno Latour l'entend : un lieu et un moment pour nouer des connexions inattendues, et notamment des associations composées « de liens qui ne sont pas sociaux par eux-mêmes »³. Tous en revanche évoquent « la passion de la danse ». Il semble admis que le bal « fait quelque chose au corps » qui procéderait du sentiment d'exister⁴. En cela, la pratique du balleur est plus forte que la pensée⁵.

Ces moments de divertissement partagent une fonction essentielle avec la philosophie : ils jouent un rôle important dans l'équilibre psychique ; comme le dit le langage populaire, ils aident à vivre. Mais il ne viendrait à personne l'idée de qualifier la philosophie de divertissement. Que le bal soit souvent qualifié ainsi n'est pas surprenant dans le contexte d'une montée en régime de la société des loisirs. Amorcé dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'avènement des loisirs⁶ s'est poursuivi jusqu'à nos jours en bénéficiant de la diminution du temps de travail au profit du temps libre. En matière de choix, le domaine des possibles s'est considérablement diversifié : des activités sportives aux voyages, des « passions ordinaires »⁷ aux pratiques amateurs, une vie entière ne suffirait pas à épuiser la multiplicité des plaisirs. Le développement des pratiques de danse au bal et dans les séances d'apprentissage formel s'inscrit dans cette évolution. Ce divertissement en arrive à prendre des proportions en termes de temps, d'argent investis et de déplacements qui étaient jadis réservées à des activités diurnes, sérieuses et productrices soit de revenus financiers, soit de force et de mobilisation militante.

Danser au bal permet pour un temps d'abandonner la posture du sujet connaissant qui perçoit l'ensemble des actions humaines comme étant la résultante de comportements rationnels. Ce « modèle prométhéen » érige l'individu tout puissant comme maître de la nature et organisateur des choses⁸. Dans la parenthèse du bal où la hiérarchie entre les sens est recomposée, cette toute puissance se trouve suspendue. Sens du recul, de la distance, de l'analyse et de la rationalité, la vue est détrônée au profit de l'agencement des sens. À l'exception des *free party* et des soirées en discothèque où le toucher ne participe pas directement de la danse, tous les autres bals gravitent autour de perceptions sensorielles provenant de parties du corps mises en contact, qui ailleurs ne se rencontrent pas. Se donner la main, se prendre par la taille, s'effleurer fugitivement, s'enlacer..., sont autant de manière de nouer une relation avec les autres.

La « danse plaisir » des bals n'est pas seulement synonyme de légèreté. Les praticiens sont attachés à un certain nombre de valeurs : l'authenticité, la non marchandisation, l'extériorité au marché et la vérité⁹. Tout cela est proprement inutile. Il s'en produit *des choses*, mais rien n'est produit. Pas de rentabilité ni d'efficacité. Danser au bal crée un moment de vide qui jugule le trop plein de nos corps encombrés par l'imposition de gestes (« barrières »). Dans la vacuité réside la beauté du bal. Sa gravité provient d'une mise en tension, observable tout particulièrement autour de l'érotisation des corps. Sujette à la critique générique de l'aliénation, cette érotisation procure

2 « [...] nous avons dans les muscles des capteurs de longueurs et de force, dans les articulations des capteurs de rotation, dans la peau des capteurs de pression et de frottement, et dans chaque oreille interne cinq capteurs (l'utricule, le saccule et les trois canaux semi-circulaires) qui mesurent spécialement les mouvements de la tête » Alain Berthoz, *Le sens du mouvement*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1997, p. 32.

3 Bruno Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, Éditions La Découverte, 2007, p. 17.

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

5 Paul Veyne, *Le quotidien et l'intéressant*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 165.

6 Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995.

7 Christian Bromberger (dir.), *Passions ordinaires. Football, jardinage, généalogie, concours de dictée...*, Paris, Bayard Éditions, 1998.

8 François Flahaut, *Le crépuscule de Prométhée. Contribution à une histoire de la démesure humaine*, Paris, Mille et une nuits, 2008).

9 Sara Le Menestrel, « Lori, Linda, Andrea... Cheminements d'amateurs de musique franco-louisianaise », in *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités transformations*, Sara Le Menestrel, (coord.), Paris, Hermann, 2012, p. 87-116.

l'occasion d'un ressaisissement du soi dans une intersubjectivité qui offre des moments de décrochage et de décolllement. Comme moment de travail libidinal, relationnel et narcissique, le bal redistribue à nouveaux frais ce qui se nécrose dans d'autres contextes : l'image et l'estime de soi, la capacité à séduire, la propension à lâcher prise.

Au regard des décentremments procurés¹⁰, de nombreux amateurs ne vivent aucunement leur pratique comme un divertissement, au sens de la futilité et de la légèreté. Au contraire, elle est pour eux l'activité la plus grave qui soit. N'observe-t-on pas des formes de distraction dans les rites qui bénéficient de la plus grande importance (tels que l'observation d'un culte religieux par exemple), tandis que les activités de divertissement recueillent des degrés d'investissement dignes des cérémonies les plus graves. Comme l'a noté Paul Veyne, ce renversement nous permet de « retrouver l'éparpillement du temps, la pluralité du moi et l'objectivité tout extérieure des valeurs qui nous gouvernent, mais qui ne palpitent pas en nous.¹¹ » Ce qui peut se traduire par d'étonnants décalages en terme de temps consacré : « Il n'y a aucune proportion entre l'importance, parfois centrale, que nous attachons à une chose (la patrie, la religion) et, pour le dire crûment, le nombre d'heures que nous y consacrons par jour¹². » Cette inversion peut s'interpréter en estimant que les danseurs s'attachent à rehausser la valeur d'une activité qu'ils savent dépréciée. Une autre lecture considère que les gens se soucient peu de l'inscription symbolique de leurs pratiques dans une hiérarchie présumée qui n'a aucune valeur à leurs yeux¹³.

Pourtant, ces « corps perdus » semblent détachés des affaires de la Cité. Il faut bien reconnaître que contrairement au théâtre, le bal n'a été glorifié par personne ; aucune communauté de poètes, d'intellectuels, de savants ou de critiques ne s'en est emparée pour en faire une surface d'inscription des débats politiques. La crise de 2008 a engendré des mouvements sociaux d'ampleur où la danse est rare. Les territoires et les sociabilités du bal se tiennent à l'écart des débats militants. Et réciproquement, il semble aller de soi que l'engagement politique soit de faible intensité ou absent des contextes où dominent les danses de bal. Les dimensions festives qui accompagnent les réunions militantes s'accommodent plus volontiers de la musique. C'est sans doute là que se loge l'idéologie des danses de bal : à force de croire qu'elles n'entrent en rien dans les affaires sérieuses du monde, un grand nombre s'imagine qu'elles appartiennent tout entier aux registres de la futilité. Mais les différentes manières de se retrouver à danser ne constituent-elles pas autant de façons d'être ensemble ? Ce commerce entre les sexes qui apparaît évident est-il si répandu que nous l'imaginons ? Si le bal entretient une relation de basse intensité avec les affaires de la Cité, il convient de ne pas sous-estimer cette intensité où il est question d'amitié, d'amour et de conflit, bref de connexion entre les êtres et de mouvement collectif. Ce que savent en revanche les danseurs qui investissent la piste, et que pressentent les néophytes tout autour, c'est que les danses de bal autorisent des retrouvailles avec l'humanité simple.

10 Christophe Apprill, « Des nuits à danser : passion ou décentrement ? », in *Tango sans frontières*, JOYAL France (dir.), Québec, Presses de l'Université du Québec, 2010, p. 81-113.

11 Paul Veyne, *Le quotidien et l'intéressant*, op. cit., p. 183.

12 *Ibid.*, p. 185.

13 Hoggart Richard, *La culture du pauvre*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.