

Christophe Apprill

# LE DANCING, UN MONDE DE LA NUIT L'APRÈS-MIDI

La scène contemporaine des danses de couple se distribue selon trois territoires distincts : ceux de l'après-midi dansant, du bal et de la compétition. Entre ces trois ensembles existe une pluralité d'espaces intermédiaires tels que les soirées des grandes écoles, les fêtes privées, les repas et soirées dansants. La dramaturgie spécifique de l'après-midi dansant – qui la distingue de celle des bals traditionnels – tient de la combinaison du moment de la journée avec celui d'un décorum appartenant traditionnellement au monde de la nuit. Le dancing propose de 15 à 19 heures l'ambiance et le cadre d'une boîte de nuit. Rien d'ailleurs ne le distingue de celle-ci ; seule la tranche horaire diffère et compose un contraste saisissant : on passe brusquement de la lumière du jour à l'ambiance de la nuit. Lumières tamisées et jeux de spots contribuent à affiner les silhouettes, occultent certaines rides et font que « les gens paraissent tous dix ans de moins que l'âge qu'ils ont réellement ». Le dancing devient l'après-midi l'espace d'une renégociation active et volontaire des signes physiques du vieillissement d'un public dont l'âge est supérieur à 55 ans. C'est sur le ton de l'habitué désabusé d'un dancing de l'ouest parisien que cet homme se confie :

On n'a pas d'âge à Paris. Vous regarderez les gens, les femmes qui dansent avec les hommes, l'âge n'a pratiquement aucune importance. C'est une question d'allure plus qu'une question de physiologie, quoi, c'est ça l'intérêt. Vous ne vieillissez pas ici. Ou du moins un peu plus lentement. L'illusion dure, dure.

La sortie du dancing peut s'avérer comme une mise à l'épreuve de cet affranchissement cloisonné :

Les gens paraissent tous dix ans de moins que l'âge qu'ils ont réellement, à cause de la lumière, cette lumière noire. Alors il y a évidemment à la sortie des surprises. Regardez-les à la sortie, vous verrez. Quand vous avez des gens qui ont fait connaissance et qu'ils sortent, ils se séparent brutalement parce qu'ils s'aperçoivent que ça cloche, quoi!

L'anonymat de la ville est encore accentué par celui du lieu lui-même, mais aussi par l'horaire :

La moitié des gens qui sont là sont des gens qui viennent de la banlieue. Ils vont reprendre le RER. C'est pourquoi ils sont obligés de repartir vers 18h30. Pour être rentrés à l'heure. D'ailleurs, le jour où vous avez une grève du chemin de fer, la moitié du monde manque. Il ne faut pas venir ce jour-là. Il n'y aura personne ou quasiment. Ce ne sont pas des gens du quartier. C'est le seul endroit où l'on peut être anonyme. [...] Ici, de la banlieue, ce serait bien étonnant que le mari retrouve sa femme. D'ailleurs, quand vous interrogez les femmes, elles vous disent toutes que leur mari n'aime pas danser. C'est pas sûr ! Ils dansent peut-être ailleurs ! Eh oui, vous ne pouvez pas savoir, chacun peut mentir à l'autre.

Espace de rencontre loin des regards, le dancing est aussi un lieu où se négocie autour du moment de danse la présentation et la mise en scène de soi. La classe d'âge (plus de 55 ans) qui fréquente ces lieux est identique à celle qui se rend dans les thés dansants. Cette expression



est utilisée par de nombreux dancings : elle désigne précisément le moment de l'après-midi dansant mais aussi un type distinct d'établissement. Les organisateurs de ces derniers se distinguent très nettement de l'ambiance des dancings par leurs discours mais aussi par l'aménagement et l'animation de leurs lieux. L'établissement qui organise des thés dansants ne sert pas d'alcool, les murs y sont peints de couleurs claires, les jeux de

*Les Annales de la Recherche Urbaine n° 87, 0180-930-IX-00/87/p. 29-35 © METL.*

lumières sont sobres, le mobilier se compose uniquement de guéridons avec nappes et napperons, l'ambiance est familiale... Leur visibilité est inférieure à celle des dancings qui servent de l'alcool, où l'ambiance lumineuse est ouvertement nocturne, et dont le mobilier est constitué de tables basses et de banquettes.

## Le temps d'un huis clos

Ce moment de danse peut s'inscrire entre le travail et le retour au domicile, comme une ponctuation qui échappe à la fois à la sphère professionnelle et à l'économie domestique. Il permet de s'affranchir d'un ensemble de contraintes qui sont inextricablement liées telles que la routinisation de la vie conjugale, ses dysfonctionnements (« mon mari n'aime pas la danse », « vous ne savez pas ce que c'est qu'un homme qui n'aime pas s'amuser... »), ou l'avancée dans l'âge et ses effets objectifs sur le physique ainsi que ceux liés à la perception identitaire de soi que les autres vous renvoient. Ce territoire lève au contraire le handicap de certaines inhibitions et porte à l'audace :

Dans la rue, j'ai honte d'aborder une femme dans la rue hein ! J'ai pas le culot. Autant, je suis à l'aise dans un bal, dans une salle de danse, que dans la rue, je suis timide... Je n'aurais pas le culot. Jamais.

## L'habitus de la danse

La génération des personnes rencontrées dans les dancings s'accorde pour exprimer la notion de permanence de la danse : « j'ai toujours aimé danser » est une réponse qui revient dans la plupart des entretiens. « Toujours » va ainsi avec la danse, comme si elle ne supportait pas les intermittences, les phases, les périodes, les lubies. Elles est présentée comme imprégnée dans le corps, à l'instar de la sentence gravée dans celui du condamné par la machine de *La colonie pénitentiaire* de Kafka. Cette permanence laisse entendre que le temps de la danse a pu scander socialement des itinéraires. Proviennent-elles de la reconstruction idéalisée d'un temps sans télévision ni voiture ? Ou bien s'agit-il de l'expression d'un éthos de génération qui s'est dissous en 30 ans ? Pour la génération qui fréquente aujourd'hui les dancings urbains, la danse n'est-elle pas considérée comme l'élément constitutif d'une sociabilité du passé où l'individualisme forcé ne régnait pas encore, où la communauté rurale, villageoise ou familiale accueillait en son sein des fêtes conviviales placées sous le signe de la concorde ? L'âge d'or du bal véhicule en effet ces stéréotypes. Les récits de vie montrent au contraire combien ces moments de danse étaient discontinus, égrenés comme des confettis dans la multiplicité des lieux d'interaction. Cette femme de 67 ans qui fréquente seule une à deux fois par semaine les dancings de l'ouest de Paris a rencontré son mari au bal, mais a cessé de danser après son mariage :

« Mais il ne danse plus. Avec les années, cela ne l'intéresse pas. [...] Une fois mariés, on a eu les enfants, il a fallu les élever, après, j'ai repris une activité professionnelle. Quand on avait des enfants petits, je n'avais personne pour les garder, il n'était pas question de danser. »

C'est au moment de sa retraite il y a dix ans qu'elle a renoué avec la danse tout en s'inscrivant à des cours de gymnastique. Ceci en l'absence de son mari :

« Mon mari, il est bien en ce moment, il doit regarder le foot, si toutefois il y a du foot (rire). Mais il est heureux et il me laisse sortir. Il a toujours eu confiance. Il ne me demande jamais quand je rentre le soir. [...] Il ne me demande jamais ce que j'ai fait, d'où je viens. »

Elles sont trois copines côte à côte sur la banquette qui bordent la piste de *L'entracte* ; il est 18 h 30, elles viennent d'arriver. Elles sont toutes les trois nées et ont grandi en province, l'une à Cahors (1938), l'autre en Charente maritime (1943), la dernière dans l'Aveyron (1950). Elles ont commencé à danser très jeunes (« je n'ai pas appris, la danse, c'est inné ») entre copines (« avec des copines à la maison, on allumait la radio et on dansait, puis on faisait tous les bals : des pompiers, du 14 juillet, de la gendarmerie, du foot, du 15 août... », on y allait tous en famille). Toutes les trois, elles ont rencontré leur mari au bal ou au dancing, (« il ne savait pas danser, il venait pour draguer ») et ne sont jamais retournées danser ensuite, car « il n'aimait pas ça ». Séparées il y a quelques années, elles ont commencé à retourner danser : « après le divorce pour ne pas déprimer... avant avec mon mari, on allait plutôt au théâtre. » Elles viennent ainsi « pour le plaisir » après leur journée de travail dans une banque. L'une d'entre elles travaille à La Défense et habite à Colombes, les deux autres travaillent dans le quartier. Deux d'entre elles vont danser 3 à 4 fois par semaine. Elles ne se font pas d'illusions démesurées sur la qualité des hommes qu'elles pourraient rencontrer : « je viens pour danser... et plus si affinité », « les mecs biens, ils ne sont pas seuls... ici, ils se sont fait larguer, ils ont des problèmes de fric... » 7 à 8 hommes se présentent pour inviter l'une des trois qui refuse : « ils collent, on les appelle les sécotines ».

Ces itinéraires illustrent assez bien le profil d'un grand nombre de danseuses interrogées : apprentissage dans le cadre familial ou entre camarades, rencontre du conjoint au bal, constitution d'une famille et arrêt de la fréquentation des bals, départ des enfants, rupture/divorce/veuvage ou « mon mari n'aime pas danser », fréquentation des thés dansants.

## Le plaisir de danser et la drague

La danse se présente comme la médiation fondamentale d'une rencontre qui est d'abord corporelle. Cette fonctionnalité même de la pratique, visible et



tolérée socialement, constitue parfois l'une des motivations prioritaires pour apprendre à danser :

« Moi, c'est à cause des nanas. Si on ne savait pas danser, on n'avait pas de nanas. Quand on est jeune, on en a toujours, mais pas comme je voulais. Donc, je suis aussi ceinture noire de judo. Tout ça à cause des nanas. »

Venir au dancing constitue dans la plupart des cas une démarche solitaire et individuelle qui a pour vocation de se dissoudre dans le moment de danse à deux. Parfois, les dames viennent entre copines : les habituées initient une collègue de bureau ou une sœur. Les hommes arrivent isolément. A l'intérieur, un subtil partage du territoire se dessine entre les sexes, les femmes surtout se regroupent, tandis que les hommes installés chacun derrière une table et leur verre, scrutent solitairement la piste de danse.

Le moment de danse associe naturellement le plaisir de la danse et la rencontre de l'autre. Évidemment, il s'agit là de l'une des traditionnelles fonctionnalités du bal. Un premier discours de surface oppose bien souvent ces deux aspects mais au fur et à mesure des entretiens, beaucoup font le récit d'une rencontre et montrent par là-même que la danse ne se contente pas exclusivement d'un « plaisir solitaire » :

Mais on rencontre une quantité de femmes dans les bals; et d'abord, moi personnellement, toutes les maîtresses que j'ai eu, c'est dans un bal hein!

Et comme le souligne un danseur de Marseille :

Tu ne connais pas le dicton ici : il faut l'avoir en bronze!

Un DJ de Paris renchérit :

« c'est pire que les jeunes, il ne faut pas croire que les gens dans les dancings ne viennent que pour danser ».

À mots crus ou couverts saillissent les grands traits d'une sexualité du troisième âge qui se donne à voir dans les dancings de façon privilégiée.

Certains regrettent que la danse soit submergée par les manœuvres d'approche, comme cette femme qui décrit un autre dancing de l'Ouest parisien où elle a moins l'habitude de se rendre :

« Les hommes n'arrêtent pas, circulent sans cesse, vous regardent, vous choisissez [...], le visage, comment vous avez des rides, comment vous êtes coiffée, quelle est votre apparence, quel âge pouvez vous avoir, c'est l'usine! Un monsieur vous invite à danser. Il y a tellement de monde déjà, on ne peut pas faire beaucoup de figures de danse, donc, bon, ce monsieur va vous faire la cour, draguer : « vous venez souvent », toujours les mêmes questions, « vous connaissez d'autres dancings, vous habitez Paris », et si ça accroche, si c'est un danseur, c'est agréable quand un couple s'entend bien pour danser, c'est très très agréable. Je crois qu'il y a la magie de la danse, il y a la magie... Donc, il va me dire : « ce soir, on va prendre un verre à la sortie, je vous offre un verre ».

De l'observation à la prédation, un couple qui cherche à se constituer dans un dancing s'identifie par des signes subtils : le plaisir de la danse ne se retient

pas d'être extériorisé, bien au contraire; il y a comme une jouissance que chacun cherche à faire partager et cette jouissance s'accroît même des conditions de ce partage que le dancing ou le bal autorisent. Cet homme qui vient d'inviter une partenaire, et qui l'entraîne dans une longue série de danses, hésitant à la fin de chacune d'entre elles pour la réinviter, et le faisant trois, quatre, cinq, six, sept, huit fois d'affilée, marquant ainsi qu'il ne souhaite pas encore la quitter, montre bien qu'il souhaite en toute vraisemblance engager une relation qui puisse dépasser le seul cadre de la danse, et que celle-ci l'encourage à tenter. Mais ce moment de danse s'achève, et elle retourne à sa place, puis rapidement se faufile, tandis qu'il s'est dirigé l'air de rien vers le bar, dignement, mais aussitôt, déjà, il se retourne vers son sillage qu'il a pris soin d'identifier subrepticement, et son regard devient furieusement scrutateur, presque affolé de ne plus la voir, abandonnant ainsi toute retenue et cette maîtrise de soi calculée qui en l'espace de quelques secondes se délite, parce que l'objet convoité s'est habilement dérobé dans la pénombre du dancing. Stratagème, évitement de la partenaire? Mise en scène ou besoin d'air?

On ne sait.

## Les piliers de dancing

Détenteurs en apparence d'une culture savante, aussi ésotérique qu'hermétique, les vieux routiers des danses de salon semblent tous danser depuis l'âge de 15 ans. Une ligne de partage sépare en réalité ce public qui a « toujours » dansé de celui qui a découvert cette activité de loisir à l'approche de la retraite. Les conditions d'apprentissage diffèrent nettement : les premiers « n'ont jamais appris » tandis que les seconds ont eu recours aux écoles de danse.

## Une culture du bal

Comme le rapporte ce patron de l'un des plus vieux dancings de Marseille : « celui qui va au *balletti*, ce n'est pas celui qui va apprendre à danser en comptant 1-2... (...) D'ailleurs, cela m'est arrivé de faire une soirée avec un prof de danse de salon, et bien, personne n'est venu..., c'est la technique par rapport au vécu... »

Les *balleurs* dansent et fréquentent les *balletti* de Marseille et les guinguettes de la région parisienne depuis l'adolescence.

Les premières danses qu'on a fait, c'était entre nous à l'internat; au lycée, le dimanche, on dansait entre nous, entre filles, comme ça, mais sans avoir appris. [...] Je n'ai jamais appris à danser [...]. On allait en dancing, et puis on dansait. C'est tout. Les hommes nous invitaient, nous faisaient danser, on essayait de les suivre. La tradition voulait que... On savait que le tango, c'est deux pas d'un

coté, un de l'autre, puis la valse aussi, on suivait, on essayait de suivre. On n'a jamais pris des cours, jamais appris.»

Comme cette danseuse, passés l'âge de 50 ans, ils ne savent plus quoi répondre lorsqu'on leur demande comment ils ont appris à danser : le plus souvent, ils disent alors qu'ils n'ont « jamais appris ». En tango argentin, la figure du *milonguero* qui s'est forgé son savoir-danser pendant plusieurs décennies à fréquenter les *milongas* (bal tango à Buenos Aires) constitue un emblème de cette culture du bal d'autant plus magnifique qu'elle est exotique. Mais la pratique hebdomadaire du public des dancings dans la plupart des villes de France montre que cette culture survit aussi ici. Elle se caractérise par un rapport à la danse comme partie intégrante des loisirs. Cette épaisseur de la pratique qui s'étend sur plusieurs décennies bonifie la danse, contrairement à d'autres pratiques corporelles où l'avancée dans l'âge peut constituer une diminution des capacités. Cette expérience du bal est à la base même des savoir-faire du danseur : des petits pas, une tenue enlacée, le sens du bal, une marche emboîtée, un rapport au rythme, le guidage de la partenaire, un sens de la musicalité..., autant de traits qui constituent une authentique culture du bal qui s'exprime dans les dancings. La notion de sens du bal qui prévaut dans toutes les situations de danse à deux, consiste à ce que chaque couple de danseurs évolue dans le même sens (inverse des aiguilles d'une montre). Cette seule notion constitue en soi une véritable complexité en situation d'apprentissage : en plus de marcher sur les pieds du partenaire, le couple entre en collision avec les autres danseurs...

L'apprentissage « sur le tas » est parfois le fruit d'un véritable désir comme le montre ce danseur (né en 1937, marié, sans enfant) qui pratiquait le *be-bop* à 18 ans dans les caves de Marseille :

«Après l'armée, je commence à me mettre au musette. [...] D'abord, je regarde beaucoup. Ces écoles de danse, elles existent mais bon, je ne m'y attarde pas. [...] Alors donc, j'essaie de m'intégrer. Et la chance, c'est que dans ces dancings dix danses, moi, connaissant le bop, il y a un parallèle de base et ils adorent danser le swing. Mais ils ne dansent pas très bien. Je joue là-dessus, je fais danser le swing à certaines filles et je danse bien, je m'adapte, je leur fais faire des pas qui leur plaisent, je fais bien danser, etc. C'est l'approbation, et par compensation presque, je dis, bon, tu vas m'apprendre un tout petit peu le paso-doble, et doucement, doucement, j'arrive à m'intégrer et à apprendre les danses que dansent les gens dans les dancings.

Il fréquente alors des dancings qui pour la plupart ont disparu aujourd'hui : le *Salon Pelissier*, le *Salon St Louis*, le *Tunnel*, l'*Alhambra*, le *Roitelet*...



## Les vocations tardives

J'ai 72 ans et j'ai commencé à 63 ans effectivement à danser. Je suis allé dans un dancing et puis j'ai vu des amis qui dansaient depuis déjà longtemps et qui avaient beaucoup de succès. Et puis je me suis dit pourquoi pas moi ! Et puis des gens m'ont dit, parce que moi j'invitais des jeunes femmes et puis bon, parce que je ne savais pas danser, soit elles me refusaient, et puis lorsque j'arrivais sur la piste, et bien, au bout d'un ou deux tours, elles me laissaient tomber. Parce que je ne savais pas mettre un pied devant l'autre. Et alors, quelqu'un m'a dit, tu devrais aller à Villeurbanne, il y a un professeur qui donne des cours à la Guinguette. [...] J'ai commencé à apprendre, et au bout d'un an, et bien, il m'a incorporé dans les ballets. Alors, un ballet de rock, de valse viennoise, un ballet de valse anglaise, de rock à plat, et cha cha, et j'ai fait pendant deux ans et demi des ballets.

Ce danseur qui donne l'apparence d'un vieux routier habitué des dancings s'est comme beaucoup d'autres initié dans une école à l'âge de la retraite. Danser constitue alors la perspective d'une seconde vie qui débute, à l'instar de la pluralité des activités (sportives, associatives) dans lesquelles s'investit le « troisième âge ». À ce moment précis, l'encadrement des écoles de danse leur fournit un enseignement, un milieu où se retrouver, une façon de se mettre en avant dans « les ballets ». Pour ces hommes, la vie professionnelle a représenté l'équivalent des tâches de la vie familiale des femmes : travailler et élever les enfants et tenir une maison s'accommode mal d'après-midi passés à danser. Mais quand la page est tournée, ces danseurs tardifs intègrent (ou réintègrent) avidement ce monde de la nuit qui leur était hors d'atteinte pendant plusieurs décennies. En apparence, rien ne distingue ces danseurs des autres ; les allures d'habitues sont les mêmes. La manière de danser en revanche permet de différencier ceux qui n'ont « jamais appris » de ceux qui ont appris.

## Rétro ou musette, la notion de style

Selon les discours des danseurs, on peut distinguer une classification en deux genres : le rétro dancing aussi dénommé par un seul des deux termes, et le rétro musette désigné aussi simplement par musette. L'opposition est différenciée selon les critères retenus. Elle est importante lorsqu'on s'en tient à la réputation des dancings, par exemple à Paris, et lorsque l'appréciation est portée par le personnel de l'entrée depuis l'une des institutions de la rive gauche, *La Coupole* :

« Vous avez sur les grands boulevards des dancings qui sont très musettes. C'est une autre population, ça n'a rien à voir. La façon de danser dancing et la façon de danser musette, ça n'attire pas du tout la même clientèle. Entre

le rétro dancing et le rétro musette, le rétro musette, c'est un peu comme on danse sur les bords de la Marne, chez Gégène... C'est totalement différent. »

Les danseurs comme le personnel de ce dancing effectuent une distinction entre les types de lieux : les dancings de l'ouest parisien (*Duplex, Club 79, Madeleine Plaza*) ainsi que *La Coupole* et le *Chalet du lac* (Vincennes) sont classés parmi les rétros, ceux des grands boulevards (*Évasion, Entracte*) parmi les musettes. La tranche horaire joue son rôle : le *Retro République* à Paris par exemple est considéré comme un temple du rétro les samedis soirs, *La Coupole* organise des thés dansants rétro le samedi après-midi et des soirées musettes le vendredi soir. Le rétro dancing aussi bien dans les représentations que dans sa géographie ne



toucherait pas les mêmes clientèles. L'un serait distingué, « on sait s'y tenir », contrairement au musette qui serait plus « débraillé », fréquenté par « une faune ». A Paris, les discours des danseurs opposent les dancings de l'ouest (*Duplex, Madeleine Plaza, Club 79*) à ceux des grands boulevards (*Entracte, Évasion, Rêve, Retro République*) ; à Marseille, ils opposent ceux de l'aire

métropolitaine (*Happy days* à Chateaufort les Martigues, *Krystal* à Arles) à ceux de l'hypercentre (*Salon Michel*, *Maxi club*). Cette territorialité contrastée qui distingue les lieux convenables et les autres moins bien famés en redoublant les grandes lignes d'une géographie sociale classique est recoupée par différentes manières de danser.

Pour certains danseurs, une différence assez nette est réalisée entre les « techniciens » formés dans les écoles de danse et les danseurs de bal dont le savoir-faire s'est acquis exclusivement sur le terrain. L'opposition entre « la technique » des écoles et « le vécu » du dancing recoupe celle qui différencie le rétro du musette. Le rétro affiche donc cette double personnalité : une façon humble de danser (quelques cours suivis dans une école), mais qui peut se révéler aussi très technique avec une maîtrise de pas et de figures complexes résultant de la fréquentation assidue d'un cours de danse. Il est aussi identifié par ses pratiquants au genre des danses de compétitions dont il s'inspire. Le



musette opère lui dans le registre du « vécu », de la tripe, il est « ouvertement sensuel et physique » comme le suggèrent ces paroles chantées par Germaine Montero : « Y'avait de la promesse sous l'corsage et du consentement dans l'secteur ».

Il est parfois délicat de distinguer le rétro du musette ; les danseurs eux-mêmes mélangent fréquemment ces termes. La plupart du temps, ils parviennent difficilement à effectuer une distinction entre l'un et l'autre. Ils invoquent alors les caractéristiques de la musique (l'accordéon des orchestres de musette) et la perspective historique : le musette est référencé à une période floue (l'entre-deux-guerres, les années cinquante) et le rétro (on dit « rétrograde ») au contexte d'émergence du rock, du jerk puis du disco. Tous les deux ont le dancing pour terrain d'expression privilégié et renvoient des signes

corporels qui traduisent la recherche d'une même appartenance ; il s'agit de faire partie de la catégorie des danseurs de dancing. Les « balleurs » qui dansent depuis l'adolescence emploient le terme musette, ceux qui découvrent les charmes de la valse et du tango à 60 ans parlent du rétro. Mais le musette s'oppose catégoriquement aux danses « styles » démonstratives vouées aux compétitions de danses sportives, tandis que le rétro aurait tendance à s'en rapprocher.

À partir des années soixante, la sociabilité du bal, qui reposait sur la relation musique/danse, a connu une profonde mutation. Une rapide et extrême dissociation s'est creusée entre l'univers musical du bal et les danses pratiquées. L'espace du bal a connu une profonde mutation ; le public, sous l'effet du baby-boom s'est rajeuni, mais n'a plus trouvé dans le bal matière à s'amuser : les danses de couple, valse, paso, tango..., la jeune génération de cette époque les a ignorés, et les orchestres se sont déprimés à jouer des standards de rock'n roll, puis de pop, puis de variétés, qui n'ont pas fait danser les jeunes. Entre l'embarras de l'orchestre et l'ennui des jeunes, la « baston » est devenue la métaphore d'une relation décomposée. Moribond, le bal a entraîné dans son déclin les danses de couple. Les danses se sont adaptées à la rapide succession des modes mais en changeant de territoire. L'adéquation entre les nouvelles musiques et les nouvelles danses s'est réalisée dans les boîtes de nuit et les raves. Une partie du vieillissement du public des bals s'explique par le transfert des jeunes vers celles-ci. Le système de la mode qui a fait entrer la jeunesse dans la société de consommation en créant de nouveaux besoins et de nouvelles habitudes, s'est aussi approprié l'espace festif de la nuit et de la fête, placé non plus sous le signe de la danse de couple mais sous celui des danses individuelles, indexées à l'univers dynamique des musiques à la mode qui ont bénéficié pour la première fois de conditions de diffusion accessibles au plus grand nombre.

Depuis le début des années quatre-vingt, le « retour des danses de couple » questionne la problématique du bal. Les différentes et nouvelles formes de bals contemporains (tango argentin, bal dingue, bal des familles...) fréquentés par une tranche d'âge allant de 20 à 50 ans, proposent le groupe comme lieu social de choix et d'estimation du partenaire. La notion de partenariat non contractuel y est sans cesse réaffirmée, de même que la notion de pluri-appartenance dont l'archétype pourrait être celui du couple fictif. Le bal comme paradigme de rencontre entre les sexes est un antidote au délitement du couple. Il est la scène d'une recherche de repères avec une préservation du libre choix, et la mise en représentation du couple affranchi d'un certain nombre d'injonctions quand à sa définition administrative, morale ou économique.

Considérés comme un sanctuaire des danses de couple, les après-midi dansants constituent de fait un

univers où les règles du bal sont bien vivantes. Aussi peut-on se demander si le sens commun du « renouveau des danses de couple » ou du « retour du bal » ne renverse pas les termes du problème. Ce qui est nouveau, n'est-ce pas davantage la concentration dans les dancings d'une tranche d'âge, les plus de 55 ans, qui lorsque le bal et les dancings étaient florissants étaient mélangés aux autres générations ou restaient assis calmement chez eux. Le bal rural surtout était « à l'époque où tout le monde

dansait » un lieu correspondant à un moment fugace de la vie, doté d'une fonctionnalité spécifique, celle d'assurer la rencontre des sexes sous la surveillance des aînés. Dans cette forme de bal contemporain qu'est l'après-midi dansant, la rencontre de l'autre par la danse qui participe pleinement du principe du bal, est devenue commune aux générations les moins jeunes.

**Christophe Apprill**

## BIBLIOGRAPHIE

Apprill C. (1998), *Le tango argentin en France*, Paris, Anthropos.  
Dorier-Apprill E. (dir.) (2000), *Danses « latines » et identités, d'une rive à l'autre*, Paris, L'Harmattan.  
Joannis-Deberne H. (1999), *Danser en société, bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton.  
Goffmann E. (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit.  
Guilcher Y. (1998), « Les danses traditionnelles et le bal en France », in *Histoires de bal*, Paris, Cité de la musique, Centre de ressources musique et danse, p. 85-93.

Hess R. (1996), *Le tango*, Paris, PUF, Que sais-je ?

Kafka F. (1919), *La colonie pénitentiaire et autres récits*, Paris, Gallimard, trad. française 1948.

Levitte L. (1922), *Les 15 danses modernes pour devenir un parfait danseur mondain*, Alger, Imprimerie de Jonathan.

Renault P. (1978), *Les bals en France*, Paris, collection Musique vivante, publiée sous l'égide de la SACEM.

Riviere C. (1995), *Les rites profanes*, Paris, PUF.

**Christophe Apprill** prépare un thèse sur « les lieux et territoires de pratique et d'apprentissage des danses de couple en France » à l'École des hautes études en sciences sociales. Dernières publications : *Le tango argentin en France*, Paris, Anthropos, 1998 ; « La danse des bals », *Sociétés et représentations*, Paris, p. 369-377, 1998 ; « La musique et la danse, l'autre couple du tango », Lyon, Musurgia, vol. VI, n° 2, p. 73-88, 1999.  
<Elisabeth.Apprill@newsup.univ-mrs.fr>