

La danse de salon, une activité ambiguë entre pratique artistique à caractère mondain et science sociale à visée cosmopolite

Patrizio Destrezza

Ancien élève de l'École polytechnique et docteur de l'université de Caen, Patrizio Destrezza exerce actuellement comme fonctionnaire des finances publiques au sein d'un service déconcentré. Ses recherches actuelles, à caractère multidisciplinaire, le poussent à s'interroger sur les pratiques du management contemporain en lien avec sa propre expérience de la gestion locale, sa réflexion théorique sur le sujet et les diverses pratiques sociales qui l'accompagnent.

Résumé

La danse de salon peut se définir d'abord comme une pratique artistique avec l'exigence de perfection et de dépassement de soi propres aux professionnels. Mais elle peut être aussi regardée comme une activité à vocation sociale à la portée de la cohorte des amateurs. Elle peut aussi dans un certain sens être considérée comme une science à part entière. Reflet d'une certaine époque, de ses mœurs et de ses rites, elle peut être reliée d'abord à l'histoire. Elle fait appel aussi à la sociologie dans la mesure où elle peut parfois précéder voire annoncer certaines évolutions sociétales. Enfin, elle revêt une dimension psychologique du fait que sa pratique peut modeler en profondeur la personnalité du danseur. C'est cette thèse qui est approfondie ici, plus précisément le parallélisme entre forme chorégraphique et forme sociale, à travers un événement chorégraphique récent, le prestigieux bal de l'École polytechnique de Paris et une fresque historique à travers les âges, du moyen âge à nos jours.



Quadrille des lanciers

Le titre de cet article peut sembler de prime abord assez paradoxal.

L'idée que la danse soit une pratique artistique est bien naturelle mais qu'elle soit aussi une science ne s'impose nullement comme une évidence.

Pourtant à regarder les choses de plus près, ce serait bien une science qui englobe diverses formes chorégraphiques, éphémères et mortelles, qui naissent, se développent et périssent au gré des circonstances et des civilisations.

L'idée ensuite qu'elle puisse avoir un caractère cosmopolite ne l'est guère davantage, même si le caractère national ou international des pratiques chorégraphiques ne peut être mis en doute

Le point de départ de ma réflexion sera double, expérimentale et analytique : Elle part de l'analyse d'une expérience singulière.

Il s'agit en l'occurrence d'un certain regard sur le bal de l'X de l'année 2014 placé cette année sous l'égide des relations franco-chinoises

Elle s'enchaîne sur l'analyse du concept de forme chorégraphique, avec en filigrane l'idée que cette forme peut refléter voire précéder celle de forme sociale.

On peut ainsi avancer l'hypothèse de l'antécédence de la forme chorégraphique sur la forme sociale en se souvenant que le geste tout comme la danse et la musique précèdent l'apparition de la parole et la socialisation de l'homme par la médiation du langage.



Devant l'orchestre de la Wiener Strauss company

Musique, danse et société

On retrouve déjà un parallélisme analogue entre musique et société chez des auteurs tels que Jacques Attali. C'est ainsi que Jacques Attali défend dans *Bruits*¹ l'idée selon laquelle la

¹ Jacques Attali, *Bruits, Essai sur l'économie politique de la musique*, PUF Fayard Essais, 1977, 2ème édition en 2000.

musique est prophétie au contraire du "bruit" qui ne serait que violence. En l'écouter, on pourrait anticiper le devenir des sociétés et pressentir le monde de demain; A l'appui de sa thèse, il développe une vaste fresque historique en mettant en parallèle les formes musicales (liturgie, ménestrel, concert, enregistrement, jazz, musique virtuelle ...) avec les différents états de la société (sacrificiel, féodal, bourgeois, consumériste, rebelle, capitaliste, post-capitaliste ...).

On observe aussi une démarche analogue dans l'art des bruits² (2) de Luigi Russolo, appliquée cette fois à l'ordre social issu de la civilisation urbaine et industrielle. Nous inspirant de cette démarche, nous tenterons ici un essai similaire en substituant juste les formes chorégraphiques aux formes musicales.

L'adjonction du concept de cosmopolitisme dans ce contexte peut paraître surprenante : si certaines danses ont un caractère purement national voire ethnique, ne dépassant guère les frontières nationales, d'autres ont connu une fortune internationale, d'autres enfin peuvent de façon plus informelle être qualifiées de cosmopolites.

On peut noter à cet égard l'immense variété de la pratique de la danse du Japon à l'Afrique ainsi que son caractère transdisciplinaire dans la mesure où on aurait du mal d'ailleurs à la dissocier des autres arts (théâtre, musique ...) : on retombe dans l'art total, et multidimensionnel si on avait auparavant scindé en disciplines distinctes.

Mais au delà de ces considérations théoriques revenons tout d'abord au compte rendu d'une expérience personnelle.

D'une expérience personnelle du bal

Ma participation à la 123^{ème} édition du bal de l'X fut pour moi une belle expérience mais en même temps assez singulière.

Il ne me paraît pas inutile de rappeler ici que l'accès à cette prestigieuse manifestation artistique et sociale est conditionné par le respect d'un strict *dress code* (cravate et smoking ou à défaut complet sombre d'une classe équivalente à celle du smoking). Cela en dit long sur la fonction sociale de ce bal. On y vient pour écouter certes de la belle musique mais aussi pour voir du beau monde et aussi être vu, ce qui implique de se soumettre de façon très stricte aux codes de l'honorabilité bourgeoise.

Mais alors, il permis de penser que si une telle censure existe au niveau de la forme, elle doit exister aussi au fond et que toutes les formes chorégraphiques ne sauraient être admises sans condition dans l'enceinte de cet honorable établissement.

A cet égard, je me souviens bien de mes premiers pas en danse. C'était lors du bal du régiment en 1976. Ce fut une véritable catastrophe. Je me souviens que je fus littéralement poussé dans les bras de la fille du colonel devant l'assistance médusée. Il était alors de bon ton que les jeunes lieutenants invitassent les demoiselles du régiment.

Et là ce fut terrible : car je ne savais pas du tout danser, je n'avais alors même pas du tout envie de danser. Il a fallu attendre ce 123^{ème} bal de l'X soit 40 ans après pour retrouver le désir de danser.

Mais que de chemin parcouru depuis cette époque mémorable ! Quelle révolution aussi dans les mentalités !

Je me suis pris en effet des libertés, en particulier celle de m'afficher dans le cadre d'un couple dit atypique, à la fois « homosexuel » et « hétéro-générationnel » au bal du 4 avril 2014.

² *L'art des bruits*, manifeste futuriste, Luigi Russolo, 1913.

Les contrats dits de génération sont par ailleurs bien à la mode. Alors ce sera juste ma façon à moi de les réaliser. Cette année j'y suis venu avec Jean-Christophe (le prénom a été modifié), un jeune gay rencontré dans un club de danse communautariste. Il a failli d'ailleurs être refoulé à l'entrée, n'ayant ni la cravate ni le nœud papillon réglementaire. Mais en insistant et en faisant jouer son charme et sa jeunesse, nous avons tout même réussi quoiqu'avec difficulté à franchir les portes du palais Garnier. Les appariteurs n'ont d'ailleurs fait que leur travail en suivant les consignes mais il est tout de même rassurant de constater qu'ils les ont appliquées avec souplesse et discernement en laissant s'épanouir ce que j'appellerais une forme discrète de « gaytitude ».

De la « gaytitude »

Pourquoi créer un néologisme au risque de jouer avec les mots à la manière de certains politiques qui parfois en manque d'inspiration peuvent avoir recours à ce stratagème pour masquer l'inconsistance de leur pensée ?

J'éviterai pour ma part de recourir au vocable commun d'homosexualité avec sa connotation quasiment clinique et le débat quasiment clos aujourd'hui, au moins dans les sociétés occidentales modernes autour de la normalité/ anormalité du phénomène. Je lui préfère celui « d'androtropie » qui désigne simplement la constatation quasi-biologique d'une certaine attirance sans y associer de jugement de valeur ou de polémique sur sa normalité supposée.

Mieux, je serai tenté d'employer le terme de « gaytitude ». J'entends par là la capacité de sortir de la situation triste de celui qui a envie de danser, veut aller au devant des autres mais qui n'y arrive pas, se contentant lors des soirées dansantes de rester collé le dos à la tapisserie avec le sentiment de juste faire partie du décor, et de se livrer au mieux à quelques gesticulations corporelles individualistes, qui compensent juste un impossible accès à la sociabilité .

Une bouteille de champagne vidée seul lors de la soirée peut aider à surmonter ce terrible sentiment de frustration mais cela s'appelle noyer son chagrin dans l'alcool et cela n'est guère digne d'un polytechnicien authentique.

Il convient en toute circonstance de se montrer digne de l'uniforme pour les plus jeunes ou de sa tenue de soirée de rigueur pour les plus anciens, qui doivent faire preuve d'exemplarité. Ce sentiment de tristesse est accentué par le spectacle des autres camarades qui eux s'amuse et s'en donnent à cœur joie, en rentrant spontanément et facilement dans les codes de la sociabilité bourgeoise.

Et ces éléments là n'échappent pas à l'œil averti d'un fin observateur. Il y a là un vrai problème de sociabilisation et c'est précisément à ces éléments atypiques que je pense en écrivant cet article. De ceux là, on est tenté de dire on est tenté de dire de prime abord : eh bien, s'ils ne sont pas à l'aise au bal de l'X, qu'ils ne viennent pas !

Leur place ne serait pas là, leur place serait ailleurs. Et bien non, je pense quant à moi qu'ils y ont bien leur place. Ils ont juste besoin d'une approche et d'un apprentissage différent et spécifique de la danse.

Ils ont juste le sentiment de ne pas appartenir à la « classe » à laquelle serait destiné ce genre de bal. Mais il semble peut-être plus judicieux de parler ici de « strates » que de classes proprement dite, ce qui évoque une idéologie largement dépassée.

Des strates chorégraphiques

Le concept des strates chorégraphiques a déjà été exploré dans les recherches consacrées à

l'histoire de la danse. On peut citer à cet égard l'article intéressant de Marie-Françoise Bouchon³ qui décrit une typologie articulée sur le quadruple : bal public, bal bourgeois, bal noble et bal villageois. En poussant l'analyse à l'extrême, on pourrait proposer dans un certain sens une lecture chorégraphique de la révolution française de 1789, en la considérant dans ce contexte comme le passage chaotique de la danse de cour à la danse de salon, du bal noble au bal bourgeois avec en filigrane le triomphe de la classe des bourgeois sur l'ordre des nobles.

Pour les amateurs de danse, on distingue différentes strates chorégraphiques en fonction du public visé selon son âge, son origine sociale ou encore son éventuelle appartenance communautariste. Ainsi on peut classer ces différents styles en strates que l'on reconnaît en parcourant de haut en bas les étages du palais Garnier.

Commençons par celui qui apparaît en premier dans l'ordre chronologique, à savoir le quadrille des lanciers :

Du quadrille des lanciers

Il ne constitue pas une danse de salon en tant que telle mais juste un exercice de style à caractère mondain.

On peut souligner qu'il s'agit d'une survivance historique qui reste encore pratiquée seulement à l'école polytechnique de Paris et à l'école royale militaire de Belgique.

Ce célèbre quadrille est exécuté après une brillante démonstration d'escrime. Il met en vedette 16 couples polytechniciens. Inventé à Dublin en 1818, c'est une survivance du 19^{ème} siècle et du second empire. Ce type de danse obéit à des rites et des codes bien précis, réglés comme du papier à musique, ne laissant aucune place à l'improvisation ou la créativité personnelle. Mais quelle admirable leçon de maîtrise et de perfectionnisme ! Il a surtout un intérêt historique en perpétuant une belle tradition, une fonction de représentation, et sûrement un rôle de catalyseur dans la mesure où ce spectacle ravissant invite les spectateurs à « entrer eux aussi dans la danse » même si c'est sous une forme très différente.

Nous passons ainsi à la phase de la danse de salon proprement dite.

De la danse de salon

En premier lieu c'est l'orchestre viennois qui invite à ce magnifique réjouissement qu'est la valse viennoise. Cet espace classique attire surtout les camarades anciens, ou bien les jeunes déjà en couple plus rarement ceux qui sont en recherche d'un partenaire et pas les jeunes anticonformistes qui ne se reconnaissent pas dans la pratique « bourgeoise » de leurs parents.

Mais qu'on ne se trompe pas : si je suis venu ce vendredi 4 avril accompagné d'un garçon, c'est bien avec une femme que je me suis engagé dans la valse viennoise. J'ai d'abord observé avec émotion les pas hésitants de couples d'amoureux visiblement chauds en amour mais novices en danse.

Puis fort de mon expérience acquise lors de la pratique régulière en club en compagnie de quelques camarades progressistes, je me suis engagé avec détermination et aisance dans l'avant-foyer des premières loges. Je tiens d'ailleurs tout particulièrement à rendre hommage à Hélène (le prénom a été changé), la charmante juriste chinoise que j'ai rencontrée ce soir là et

³ Les représentations du bal dans le ballet du XIX^{ème} siècle, in *Histoires de bal*, Marie-Françoise Bouchon, éditions de la cité de la musique, 1998.

qui a bien voulu accompagner mes pas au son de la musique envoûtante de la Wiener Strauss Company. J'ai eu ainsi le sentiment de remplir mon contrat de polytechnicien, de faire mon devoir comme disent les militaires tout en y prenant un plaisir visiblement partagé par l'élégante dame.

Toujours dans le registre de la danse de salon mais dans une version plus moderne, je me suis bien essayé à quelques pas au son de l'orchestre de jazz Claude Abadie dans le salon Florence Gould, puis à la fluidité dynamique du rock'n roll avec l'orchestre A .D.O (atelier des ondes) dans la rotonde du glacier mais c'est finalement avec le disco du sous-sol que je me suis vraiment « éclaté » en donnant libre cours à mon « trip » le plus profond » pour reprendre la terminologie en cours auprès des jeunes .

Du disco

A l'opposé de la pratique de la danse de salon, se situe celle du disco. C'est dans la rotonde des abonnés située au sous sol que l'on se livre à cet exercice moderne animé par les jeunes DJ du Styx.

Cet endroit n'est pas sans rappeler dans une certaine mesure des lieux comme le tabou, refuge des existentialistes de l'après guerre ou l'on dansait allègrement au son de la musique de jazz après les heures sombres du second conflit mondial. Le tabou n'existe plus aujourd'hui et à Paris le quartier de Saint Germain des prè s a bien perdu son caractère de lieu fédérateur de l'avant garde intellectuelle. Il semble bien que ce centre intellectuel se soit déplacé au fil du temps.

Mais alors où le retrouver à Paris à l'heure actuelle ? Il me semble pour ma part que ce soit au dancing dénommé "le Tango" ou encore « la boîte à frisson » ou se rassemble le samedi soir la jeunesse dorée en recherche d' idéalisme et de sociabilisation authentique.

De la sociabilisation par la danse

Par opposition à la danse de salon proprement dite, le disco constitue plutôt une sorte de gesticulation corporelle spontanée ou l'on donne libre cours à ses fantasmes et ses pulsions. On peut la danser individuellement chez soi, bien sûr avec bien plus de plaisir en groupe de jeunes lors de soirées en boîte souvent bien arrosées.

C'est cette forme de danse qui est plutôt vilipendée par Jacques Attali dans son essai sur la musique. Il y aborde aussi de façon accessoire les problématiques liées à la danse mais juge en même temps que ces soirées constituent une régression par rapport au rituel bourgeois de la danse de salon. Ainsi, selon cet auteur, ces soirées seraient par excellence un lieu d'incommunicabilité (on danse seul pour montrer qu'on sait bien danser), voir d'ivresse (on se saoule à loisir pour danser comme un posséder et échapper au conditionnement de la société bourgeoise).

Dans cette forme de danse, la spontanéité éclipse les codes, le groupe prime le couple, l'individualité précède le couple ou le groupe lorsqu'il se constitue effectivement. On peut très bien danser le disco tout seul tout en ayant le sentiment d'être plus ou moins intégré. Et dès lors la singularité supposée du danseur isolé est noyée dans la normalité qui soude le groupe. Contrairement à la danse de salon, ce sont d'abord les individus qui dansent seuls tout en se fondant dans le groupe grâce à la magie d'une transe moderne puis les couples peuvent se former de façon informelle.

Dans ce cas, les partenaires se maintiennent toujours à distance sans s'enlacer effectivement. La complicité naît juste de regards échangés d'abord furtivement puis avec insistance, les corps se

rapprochent peu à peu au point d'imiter le mouvement d'astres satellisés, les couples se font et se défont au gré des affinités dans une joyeuse farandole.

Dans ce groupe, l'infidélité et l'échangisme sont la règle mais cette instabilité ne menace nullement la stabilité du groupe uni autour d'un même idéal de fraternité et d'émotion. Il est intéressant de noter que l'on peut rapprocher cette phase finale de la cinquième figure du quadrille des lanciers, dite la chaîne ou les couples s'enlacent se font et se défont dans une polka finale débridée. Mais si dans le quadrille cette apparente anarchie est sagement prévue et calculée, elle s'effectue dans sa version moderne orientée disco selon les mouvements aléatoires et imprévisible d'un mouvement brownien.

Dans un certain sens, le disco est au quadrille ce que la mécanique quantique est à la mécanique classique, marqué par le principe d'incertitude, l'indécidabilité de la relation d'appartenance, une sorte de halo existentiel lié juste à une probabilité de présence et non une détermination spatiale unilatérale. Dans un certains sens, quitte à choquer les anciens épris d'ordre moral, c'est aussi un éloge de l'infidélité en amour.

Mais c'est aussi à la marge de cet espace collectif que l'on trouve ces éléments singuliers, isolés, plaqués contre le mur ou à dansant à l'écart des autres. Il est permis d'espérer qu'ils puissent eux aussi s'intégrer aussi peu à peu au groupe, comme par miracle sous l'effet d'une révolution invisible.

Vers une révolution chorégraphique ?

Nous revenons ainsi à notre hypothèse initiale, selon laquelle l'émergence d'une nouvelle forme chorégraphique pourrait précéder celle d'une nouvelle forme sociale. Celle-ci prendrait sa source dans la rotonde des sous-sols de l'opéra de Paris, espace empreint à la fois de progressisme et de « gaytitude ».

La danse en tant que rite social serait ainsi en mesure d'abolir certaines frontières hiérarchiques a priori infranchissables. Franchir cette étape, ce serait sans doute franchir une deuxième fois le Rubicon et il faudrait sûrement beaucoup d'audace pour s'y risquer au risque de se noyer sous le flot des critiques et sarcasmes.

Attitude éminemment subversive, elle serait du coup l'amorce d'une véritable révolution ou mieux pour reprendre une terminologie propre à Thom et Zeeman d'une morphogenèse⁴ salvatrice qui permettrait de passer sans violence à une forme sociale futuriste et idéale.

⁴ *Stabilité structurelle et morphogenèse*, René Thom, Dunod, 2ème édition, 1984.



Danseur sans uniforme ni cravate