



## ***Le Grand bal*, un film qui rend heureux !**

jeudi 2 mai 2019

**Depuis 27 ans, à Gennetines, dans l'Allier, un bal a lieu pendant une semaine. Laetitia Carton a tourné un documentaire, *Le Grand bal*, en sélection officielle au festival de Cannes 2018 et nommé dans la catégorie du Meilleur documentaire aux *César*. Si ces distinctions sont un peu artificielles, elles n'empêchent pas que ce documentaire soit aussi émouvant qu'instructif.**

La danse traditionnelle, populaire, est collective joyeuse et codifiée. Cette codification est issue d'une longue histoire séculaire, voire millénaire. La danse a une forme qu'il faut apprendre, cela suppose une vie communautaire stable. Il faut des années de pratique pour maîtriser ces danses populaires.

L'apprentissage suit des règles informelles ; la transmission est portée par l'imitation et/ou par des rencontres, les enfants voient depuis toujours les adultes danser (anniversaire, mariage, etc.). C'est une danse issue de la vie villageoise et elle en est l'expression.

Mais, en réalité, ce caractère collectif *vital* a aujourd'hui à peu près disparu.



L'industrialisation de l'agriculture, opérée par les ingénieurs et technocrates de la grande modernisation, après 1945, l'effondrement de la population rurale, l'invention de la télévision qui a poussé les gens à rester chez eux, l'urbanisation générale, la transformation des campagnes en banlieues, l'éloignement des lieux de résidence et de travail impliquant des mouvements pendulaires quotidiens et interminables, en quelques années, tout cela a anéanti la vie traditionnelle de la plupart des villages. Ce *Grand bal* filmé par Laetitia Carton est en fait déconnecté de la vie rurale réelle d'aujourd'hui. La forme culturelle du bal peut survivre au monde qui l'a enfanté, avec, pourtant, le sentiment d'une continuité. C'est la force de ces formes rodées depuis des millénaires, d'être si stables, si codées, qu'elles peuvent résister à l'effondrement, aux attaques des modernisateurs, puis à celles des industriels de la culture. À rebours, l'éducation populaire a aussi investi le terrain de la danse traditionnelle. On a alors le sentiment d'être rattaché à une vie très ancienne sans avoir à en subir les lourdeurs. C'est donc un bal épuré, débarrassé de l'environnement normatif, tout entier orienté sur la jouissance physico-spirituelle. En dehors de l'organisation des cours et des bals, l'aspect « vie matérielle » est ici réduit au strict minimum : dormir et manger.



D'où cette impression de joie, visible sur la plupart des visages. Il y a un vrai bonheur de danser en commun, de former un grand corps collectif, dans une rupture avec l'isolement social et culturel qui est l'une des grandes sources d'anxiété, voire d'angoisse, produite par notre société consumériste et autocentrée. Le film montre cette joie à la fois simple et élaborée, immédiate ou spontanée, et construite, aussi. Sous l'apparence naturelle, se tiennent des opérateurs physiques et mentaux très anciens. Forme psychique de la danse, forme collective, sociabilité respectueuse, code des échanges, code de tolérance, etc. Le plaisir social est un produit très subtil et très complexe à décrire et à expliquer. Il convoque une très longue histoire culturelle. Bien des personnes interviewées analysent finement leur propre perception de ce plaisir et les conditions sociales de sa satisfaction - fonctionnant comme des informateurs *indigènes* vis à vis de l'ethnographe de passage.



Çà et là, dans le film, en off, un discours, d'allure parfois métaphysique, propose au spectateur les bribes d'une mythologie de la danse traditionnelle : fusion, contact des corps, grâce, paix, monde réparé, amour universel, immortalité, toute une rhétorique d'enthousiasme qui laisse un peu perplexe. L'interprétation de ces figures rhétoriques d'*amour collectif* peut osciller entre une exaltation d'affects due à l'absence de tissu social absorbant l'excitation chorégraphique, et une amplification des affects due à la structure « hystérique » de la danse.

Comme nombre d'activités collectives, la danse traditionnelle est un accélérateur. Son bon fonctionnement suppose un réglage assez précis entre la dépense *accélération* et la dépense de freinage, dans le rapport desquelles s'origine le principe du plaisir. Si le corps hystérique est liquidé dans la fatigue, le « corps sexuel », quasiment refoulé, est maintenu en lisière. Quant au « corps ludique », il est impérieux et impérial. D'où une impression de conflit entre un désir d'enfance et d'autres désirs, plus adultes... Un conflit qui tend finalement à se dissoudre si l'on prend acte du caractère polymorphiquement pervers de la sexualité infantile, dont hérite largement l'adulte [1].



On le devine bien, la réalisatrice s'extasie sur cet amour désexualisé qui semble régner dans la danse ou dans le bal. C'est un film ethnographique, une véritable enquête, qui cherche à percevoir quelle jouissance, quel plaisir, quelle joie, sont caractéristiques du bal traditionnel. En réalité, l'amour désexualisé est une figure de rhétorique qui s'efforce de simplifier la difficulté... L'amour peut-il exclure la sexualité ? Qu'est-ce que « désexualiser » ? Refouler, interdire, recouvrir, voiler, différer, poser comme sous-jacent ? Quelle mise à l'écart du sexuel serait alors caractéristique de la danse ? Mais la question principale reste celle-ci : quelle forme de sublimation chorégraphique le bal traditionnel propose-t-il, sachant qu'il est mû par une autre force, érotique celle-là ? C'est la contradiction typique de la danse de bal, oscillant entre une érotisation d'une grande intensité, rythmée, portée par l'aspect cyclique, la répétition des mêmes actions, le va-et-vient, et, d'autre part, une sublimation diffuse, portée par l'évitement de la nudité, la convention de la neutralisation du sexuel, l'aspect ludique, et bien d'autres signes.



Une analyse sérieuse pourrait sans doute entrer dans le détail, pour débusquer ce diable d'Éros, en tâchant de décrire précisément les points d'union et les moments de désunions, les pointes érotiques et les contreforts de détournement de l'énergie libidinale. Le chavirement si sensuel de la mazurka, son ivresse calculée... L'aspect *tornado orgiaque* de la tarentelle, le sautilllement suggestif de la bourrée (le combat viril entre coqs), etc. Toute une sémiologie très fine, qui prélève dans le stock commun de gestes chorégraphiques le petit groupe qui détermine l'identité corporelle de chaque danse.

Un très beau film, instructif et émouvant, qui suscite un vrai moment de bonheur dont on n'a aucune raison de se priver, surtout sachant ce que dit à ce sujet, tranchant le nœud d'Éros, Fernando Pessoa : « *Un homme se tenant dans le coin d'une salle de bal danse avec tous les danseurs. Il voit tout et, voyant tout, il vit tout. Et comme tout, en dernier et ultime ressort, est affaire de sensation, il n'y a aucune différence entre le contact avec un corps et la vision qu'on en a, ou même le simple souvenir. Donc, je danse en voyant les autres danser* » (*Le livre de l'Intranquillité*) [2].

Jean-Jacques Delfour

*Le Grand bal*, un film de Lætitia Carton, étalonnage Eric Salleron et Brice Pancot (à la Ruche). Montage et mixage son Virgile Van Ginneken. Production Jean-Marie Gigon.

## Bande annonce

[Informations sur le film et les projections ici](#)

[Et pour le dvd c'est ici](#)

---

## Notes

[1] (cf. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1905, Œuvres Complètes, vol. VI, 58-181, PUF, 2006).

[2] *Le livre de l'Intranquillité*, Paris, Christian Bourgois, 1999, p. 361, n° 373