

Les 36 codes de la milonga

par Benzecry Saba

Extraits de « Sur la piste de l'étreinte ou La PISTA DEL ABRAZO, techniques et métaphores entre le tango et la vie ». Editions Abrazos.

à commander sur musicargentina.com 15€

1 . Les membres d'un couple qui entrent ensemble dans la salle de bal se retirent ensemble de la salle de bal.

L' action montre qu'il y a un engagement entre les deux. La femme est écartée par les autres milongueros et on ne l'invite pas à danser. Si, pour une raison quelconque, la femme décide de se retirer, on considère qu'il est courtois pour l'homme de la raccompagner jusqu'à la porte.

2 . L' homme et la femme qui sont des amis et entrent ensemble, s'assoient à des tables séparées.

On comprend que le couple n'a pas d'engagement, bien que l'arrivée de la femme en même temps qu'un homme puisse réduire ses chances d'être invitée.

3 . Le couple, les personnes seules ou en groupe, sans réservation de table, ne peuvent s'asseoir directement; il faut consulter l'organisateur ou la personne de réception.

Les habitué(e)s et les danseurs professionnels ont habituellement une table qui leur est réservée, face à la piste le plus souvent. S' asseoir, sans demander, à une table réservée est considéré comme une intrusion irrespectueuse. Des frictions inutiles peuvent se produire à cause d'une désorganisation de la milonga; c'est à la charge de l'organisateur de les régler.

4 . Les membres du couple qui s'assoient ensemble à une table dansent ensemble.

S'asseoir ensemble indique que l'on est lié par un engagement. La femme est écartée par les autres milongueros et on ne l'invite pas à danser.

5 . Le danseur et la danseuse qui changent de chaussures doivent le faire avant d'entrer dans la salle, ou alors dans les toilettes.

On considère comme un manque d'élégance le fait de changer de chaussures devant tout le monde. Au moment de s'asseoir, le danseur et la danseuse doivent être prêts pour le rituel.

6 . L'homme invite la femme à danser ; la femme n'invite pas l'homme.

L'origine de ce code correspond à une vision chevaleresque de la protection de la femme. Si elle invite à danser, elle montre ses préférences aux yeux des concurrents et peut pâtir d'un refus ou être considérée de « moeurs légères ».

C'est un des arguments utilisés par ceux qui disent que le tango est machiste.

7. L'homme peut, éventuellement, parcourir les tables de la salle; la femme doit toujours rester assise, sans se promener.

Le code a été établi du fait que les jeunes filles allaient au bal accompagnées de leurs mères ou de leurs grandes soeurs. Les habituées s'assoient toujours aux mêmes tables d'où elles peuvent observer leurs danseurs préférés. Changer d'endroit n'est pas recommander, sauf à vouloir chnager de danseurs. En restant au même endroit, la femme est facilement repérable; si elle erre entre les tables, il est probable qu'elle manquera un danseur.

8 . Si l'homme, en couple, danse avec d'autres femmes, la femme peut être invitée et danser avec d'autres hommes.

On comprend que le couple n'a pas d'engagement, même si le fait d'être accompagnée réduit pour la femme ses possibilités d'être invitée. Même si la femme peut accepter une invitation, il serait discourtois d'ignorer la présence de son compagnon lorsque l'on vient l'inviter.

9 . Le bon danseur n'invite qu'une bonne danseuse.

Chacun observe la danse de l'autre sur la piste et juge de sa qualité en fonction de ses paramètres esthétiques, techniques et émotionnels. Il est habituel de regarder avant de danser. Dans la milonga idéale, tous les danseurs sont « diplômés ». L'invitation et l'acceptation présuppose un regard d'approbation de la

danse de l'autre. Critiquer le partenaire après avoir dansé, révèle une faiblesse de l'observation préalable.

10 . Si il y a plusieurs femmes à la même table, l'homme en invite seulement une à danser et aucune des autres.

L'homme invite celle qu'il considère comme la meilleure danseuse de la table, d'après ses observations. Proposer aux autres de danser, loin d'être de la galanterie, peut être interprété comme un mépris de la danse de la première. Ce code est de moins en moins respecté, même dans les milongas traditionnelles.

11 . L'homme invite la femme, à distance moyenne, au moyen d'une inclinaison subtile de la tête appelée « cabeceo », d'un regard (mirada » ou d'un clignement des yeux (guinos »)

C'est un des codes fondamentaux et très reconnaissable dans les bals. Il part du présumé selon lequel l'invitation verbale compromet la femme. Les femmes très orthodoxes peuvent refuser l'invitation verbale. Ce code a pour effet que l'homme ne ressent pas le refus ni la femme l'engagement à danser. Ce code, ainsi que l'homme guide la danse, est un autre motif pour dire que le tango est machiste.

12 . Si la femme ne souhaite pas être invitée à danser, elle doit tourner la tête et changer discrètement la direction de son regard.

Aucune femme n'est obligée d'accepter une invitation à danser. Devant un demandeur indésirable, elle tourne la tête comme si elle ne l'avait pas vu.

De cette façon, elle décourage l'initiative masculine, évite de s'engager et l'homme ne pâtit pas du refus.

13 . Si la femme souhaite danser avec celui qui l'invite d'un cabeceo, elle doit consentir de la tête et se diriger vers la piste.

Souvent la femme se désigne elle-même avec un « moi »?, silencieux, pour corroborer l'invitation , sans soupçonner que , derrière elle et près d'elle, d'autres femmes effectuent le même geste. Dans le doute, elle doit rester assise ; l'homme , en s'approchant et par contact visuel, confirmera qu'il l' invite.

14. La femme invitée à danser se dirige vers la piste. L'homme se dirige vers la femme.

Le code vient du fait que, parfois, deux hommes assis dans la même zone peuvent inviter la même femme; or, s'approcher d'un homme peut signifier engagement avec l'un et mépris de l'autre. C'est pourquoi, pour éviter confusion et malentendu, la femme ne s'expose pas; l'homme vient à sa rencontre. Dans le doute, la femme attend que l'homme (accepté) arrive le premier sur la piste.

15. L' homme n'invite pas la même femme deux tandas ou plus de suite.

Danser deux tandas ou plus de suite laisse à penser que l'homme et la femme prennent un engagement ou sont au seuil d'une histoire amoureuse.

Dans ce cas, la femme est écartée par les autres milongueros et on ne l'invite pas à danser.

16. Celui qui quitte la table doit ranger la chaise pour permettre la libre circulation jusqu'à la piste.

En plus d'être de la bonne éducation, cela est considéré comme un acte de camaraderie qui facilite l'accès à la piste. La présence d'obstacle devant le désir de danser a des répercussions sur l'énergie.

17 . L' homme propose l'abrazo à la femme

Etant donné que l'homme guide la danse, il met en place l'abrazo en appuyant la main droite sous l'épaule de sa compagne. La femme doit veiller

à ne pas devancer l'abrazo; le geste, l'expose à se compromettre ou révèle une intention vis à vis de l'homme.

18. Si l'homme commence à danser avec une salida de côté, il le fait face aux tables.

Réaliser la salida de côté face à la ligne de bal implique abandonner son propre espace, avancer vers la file d'à côté avec le risque conséquent de heurter un couple et de se diriger vers le centre de la piste où dansent les moins adroits.

19 . Le couple entraîné danse sur les bords de la piste, les moins connaisseurs vers le centre

Danser sur le périmètre de la piste implique de parcourir le meilleur chemin, généralement le mieux ordonné, s'exposer aux regards de l'assistance – hommes et femmes- afin qu'ils apprécient la qualité de la danse, acquérir une meilleure maîtrise de la piste. Le centre est habituellement employé pour l'exécution des figures, en général de scène, il permet d'échapper au regard inquisiteur de la communauté milonguero. Les vieux milongueros emploient l'expression « La ronda es pa' bailar y el diome pa' chamuyar ».

20 . Le couple commence à danser après quelques mesures, jamais aussitôt que démarre la musique.

Ainsi, comme l'homme guide et met en place l'abrazo, il débute la danse quand il a intégré le rythme et qu'il se sent en communion avec la musique. C'est être un mauvais danseur que de danser dès qu'on entend la musique.

21. La circulation sur la piste s'effectue dans le sens contraire aux aiguilles d'une montre.

Se déplacer dans ce sens permet aux couples de circuler avec fluidité.
Les changements de direction sont dangereux sur les pistes bondées.

22 . Le couple danse dans la file qu'il a choisi du début à la fin du thème; on ne trace pas de diagonales sur la piste.

Changer de file augmente les risques d'accidents entre les couples. Pouvoir danser sur un seul carreau fait partie de l'art du tango. On peut changer de file après avoir fini un tango et avant de démarrer le suivant.

23 . Le couple danse « à terre », n' exécute pas de sauts, voleos en hauteur, sentadas, pirouettes ni d'autres mouvements d'exhibition.

Dans le tango salon, on caresse le sol; les couples glissent en gardant le contact avec le sol. Lever les pieds, réaliser des mouvements brusques met l'entourage en péril, étant donné le peu d'espace. Comme nous avons affaire à une danse sociale, il est primordial de s'inclure dans la communauté et de mesurer les limites de la danse.

24 . Pendant la tanda, on ne change pas de partenaire.

En plus d'être de la bonne éducation, on considère cela comme une marque de courtoisie. On pose comme principe que les deux premiers tangos permettent aux membres du couple de prendre connaissance de la danse de l'autre. Cependant, certains couples, dont les membres étaient inconnus l'un pour l'autre jusque là, dansent comme s'ils l'avaient fait toute leur vie.

25 . Dans la salle de bal, le couple, quelles que soient ses relations, ne s'embrasse pas sur la bouche.

La communauté se réunit dans une salle de bal pour danser, pas pour exhiber ses sentiments amoureux. Cette manifestation peut blesser les susceptibilités ou être interprétée comme une provocation.

26. Pendant la danse proprement dite, on ne se parle pas et on ne salue pas les amis qui se trouvent à l'extérieur de la piste.

Le couple doit se concentrer sur la musique et sur la danse. Parler distrait; cela enlève de l'énergie et contribue à de potentiels accidents sur la piste. Pendant la danse toute la communication est d'ordre corporel. Saluer pendant la danse fait montre d'un défaut d'attention envers la danse, le/la partenaire, la musique.

27 . Face à une erreur dans un mouvement, le couple n'arrête pas de danser. Si l'on considère que le tango est une danse d'improvisation, le couple devrait trouver une solution à l'erreur sans la mettre en évidence,

sans altérer la circulation du bal ou gêner les voisins. Il faut considérer la quiétude comme un aspect du mouvement. La danse, comme tout ce qui est vivant, se déroule, se renouvelle et est fugace.

28. Sur la piste, les couples doivent maintenir une distance prudente entre eux, pour ne pas se heurter:

Même sur les pistes bondées, il est possible de maintenir une distance avec le couple qui précède; il convient de se créer un espace pour que le mouvement se déroule librement, en évitant les accidents avec l'entourage.

29. Un couple ne double jamais un couple de la même file de danse

La plupart du temps, on ignore quel mouvement le couple qui précède va exécuter. Certains dansent dans un espace réduit pour pouvoir ensuite profiter de l'espace et se lancer dans un pas ample ou une corrida. Le dépassement par le couple qui suit peut provoquer une rencontre violente.

30. Devant un éventuel coup ou choc entre couples, les hommes doivent lever la main pour s'excuser.

Tout coup donné est de la responsabilité de l'homme. C'est lui qui guide, il choisit avec qui danser et a l'obligation de veiller sur la femme; elle marche à l'aveugle sur la piste. En général, ce ne sont pas deux couples qui se heurtent mais un couple qui en heurte un autre. Dans les milongas traditionnelles, il est

habituel de heurter.

31 . Le choc réitéré d'un couple contre un autre est interprété comme une provocation entre hommes.

Jusque dans les années quatre vingt, un homme était capable de se battre durement avec un autre pour une poussée sur la piste. Les chocs sont dus à une mauvaise utilisation de l'espace, aux couples qui font intrusion dans une autre file en dansant, qui ignorent la ligne de bal, aux mouvements d'exhibitions impropres à la milonga. Sur la piste, il faut s'attendre à l'inattendu.

32 . Pendant la pause, entre deux thèmes, les danseurs doivent cesser de danser et se détacher l'un de l'autre.

La pause permet le dialogue jusqu'à la reprise de la danse. Se détacher l'un de l'autre, montre officiellement que le couple n'a pas d'engagement.

33 . Si on ne désire pas continuer à danser, on s'excuse et on remercie à la fin du thème.

Il y a de multiples raisons pour lesquelles on peut arrêter de danser.

34 . La cortina, intermède musical, ne se danse pas et les danseurs doivent abandonner la piste.

35 . A la fin de la danse, l'homme raccompagne la femme à sa table.

36 . L'homme et la femme qui ont pris un rendez-vous à l'extérieur du bal sortent séparément.

Sur la piste de l'étreinte (La pista del abrazo)

Techniques et Métaphores entre le Tango et la Vie

Par: Gustavo Benzecry Sabá.

Prologue: María Nieves

Épilogue: Aurora Lúbiz.

Label: **abrazos** à commander sur **musicargentina.com** 15€

Esthétique, respect et discipline sont quelques-uns des concepts que Benzecry Saba analyse avec une grande profondeur dans ce livre.

On comprend ici que le tango dansé est un tout, qui, non seulement fait surgir un plaisir terrestre mais élève l'esprit.

Sur la piste de l'étreinte nous donne les outils techniques indispensables à un développement libre et créatif.

Ce livre contient une explication minutieuse de six figures de base du tango, d'excellents chapitres concernant l'abandon (entrega), l'étreinte (abrazo), la piste et l'improvisation, les codes de la milonga réunis pour la première fois et comprend des stratégies et des suggestions pour favoriser l'invitation à la danse ou son acceptation. C'est un prisme où les difficultés physiques et spatiales se mêlent aux comportements sociaux et psychologiques des danseurs dans le bal.

Danser le tango, c'est se danser soi-même. Telle est la grande métaphore que l'auteur, faisant montre de sa sagacité, nous livre. Une piste, pour qui voudra la suivre.

L'auteur: Gustavo Javier Benzecry Sabá est né le 26 avril 1959 à Buenos Aires. En 1982 il est diplômé de l'Ecole argentine de journalisme.

Pendant 15 ans, il a été responsable et rédacteur dans différents médias (radios et presse écrite). À la même période, il a exercé également les professions d'enseignant en chimie, de musicien, de vidéaste et de graphiste.

En 1999, il a publié son premier roman *La mujer de los dioses, contes fantastiques*, plus tard *Cuentistas de fin de siglo*. Vers la fin des années 90 il a débuté le tango et est devenu professeur.

