HAL
open science

L'autre corps du tango

Christophe Apprill

To cite this version:

Christophe Apprill. L'autre corps du tango. Repères, cahier de danse, 2009, Corps de danseurs, 2 (24), 10.3917/reper.024.0029 . hal-03983880

HAL Id: hal-03983880

https://hal.science/hal-03983880

Submitted on 25 Feb 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.

L'autre corps du tango[1]

Le tango se signale par une iconographie et des formes de mise en scène qui narrent la relation d'un homme et d'une femme où les affects de la séduction et les marques de l'échange sensuel l'emportent. Les corps des danseurs eux-mêmes se conforment à un style reconnaissable : un homme gominé et ombrageux, dont la stature énonce les signes de la virilité, qui enlace une femme féline et sensuelle. En dépit des multiples recompositions qui traversent le tango, rares sont les danseurs qui contredisent cette image d'Epinal. Même si les vieux couples jouissent d'une aura qui tient à la combinaison de leur expérience avec la représentation d'une relation qui dure, la jeunesse reste de mise et la corpulence moyenne plus proche du sportif de base que de l'haltérophile. Minceur et jeunesse demeurent des valeurs mobilisées dans les formes de socialisation du tango. Son développement contemporain et sa diffusion mondiale[2] permettent-ils d'observer de nouvelles manières de travailler le matériau de la danse qui amenderaient ces dispositions corporelles ?

Il est un danseur de la nouvelle génération dont la réputation détient une dimension mondiale qui bat en brèche ce modèle. Ceux qui découvrent Mariano Chicho Frumboli sont souvent frappés par son physique. D'ailleurs, il est plus connu sous le surnom de Chicho, donné par ses amis de Buenos Aires, car il n'est pas svelte. Chicho contribue à amplifier cette exception par des choix vestimentaires délibérément à l'écart des costumes croisés et des cheveux soigneusement coiffés et gominés. Il apparaît en démonstration avec de simples chemises, des tee-shirts bariolés aux motifs japonisants sous une veste sobre, une abondante chevelure et une boucle d'oreille, tandis que son visage demeure impassible. Chicho ne peut se prévaloir d'une élégance normative soutenue par un corps élancé. Son élégance s'agrège en creux dans la relation qu'il noue avec la musique et avec sa partenaire où il démontre son inventivité par une pratique régulière de la dissonance. Il ne tisse pas une relation d'harmonie, ni avec la musique, ni avec la femme ; toujours décalé, son corps est plus lent ou plus rapide. Construit autour de la marche, le vocabulaire du tango ne requiert pas de propriétés corporelles spécifiques, mais une maîtrise du centre et une conscience aigue du corps du partenaire. L'axe est l'objet d'une perpétuelle négociation qui va d'un égal partage autour d'un point neutre à des formes de distribution où les relations sont fondées sur une symétrie des forces engagées (*colgada* et *volgada*) dont la rupture revient à l'un des partenaires. Le corps de Chicho est fondamentalement un corps vers l'autre, précis dans ses arrangements mais en constante relation aux dispositions du partenaire : équilibre, rythme, axe, tension musculaire, degré de tonicité… A la fois puissante, précise et douce, ses propositions de mouvement s'adossent sur une dissociation entre le haut et le bas du corps, permettant l'articulation entre les appuis au sol et les indications de direction qui sont toutes centralisées dans la partie haute. Ainsi, les bras ne sont que le relais du dos et du buste, eux-mêmes connectés à la force des appuis au sol. La danseuse évolue dans ce cadre singulier où le mouvement s'inscrit dans une globalité dissociée qui génère une forme de parité en terme de disposition corporelle. C'est par cette qualité de relation qu'il rend évidentes ses propositions, en alternant lenteur et vélocité extrêmes des déplacements, pour construire une danse duale dont l'expression consiste à neutraliser la ritournelle mièvre du romantisme conjugal hétérosexué. Ce danseur rappelle une simple évidence : le tango est aussi une danse. Comme Israel Galván[3], Chicho appartient à cette catégorie de danseur chez qui la grâce ne doit rien au physique mais s'ancre dans une intériorité qui n'est pas exprimée mais *inventée* par la danse.

---

[1] Les données d'enquête à la base de cet article ont été recueillies lors de terrains réalisés en France et à Buenos Aires.

[2] Sur les aspects sociaux du tango contemporain, cf. Apprill C., 2008, *Tango. Le couple, le bal et la scène*, Paris, Autrement.

[3] G. Didi-Huberman, 2006, *Le danseur des solitudes*, Paris, Minuit.

Cet écart à la norme physique ne se retrouve pas chez ses partenaires (Lucia Mazer, Victoria Vieyra, Eugenia Parilla, Juana Sepulveda). Qu'il s'agisse des professionnelles ou des amateurs, les femmes corpulentes sont rares dans le tango, et le turn-over est fréquent chez les premières : il convient d'avoir moins de trente cinq ans pour résister à l'extrême concurrence qui prévaut dans le milieu. La rupture avec les normes corporelles dominantes n'a pas à ce jour atteint la communauté des danseuses et demeure rare dans la communauté des danseurs.