

# Le Tango, musique identitaire

Par Claude Namer

Difficile en quelques pages de parler de façon exhaustive du tango comme un élément identitaire du Rio de la Planta (Argentine et Uruguay) où il est né à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, et qui aujourd'hui n'a plus de frontières. C'est un sujet de recherche inépuisable qui a été abordé par de nombreux chercheurs : musicologues, ethnologues, historiens, sociologues, philosophes, anthropologues, psychanalystes...

Pour notre entrée en matière signalons que la circulation mondiale des musiques permet des appropriations de nature diverses à travers lesquelles des identités nationales, régionales, politiques, voire générationnelles perdurent, se construisent et se défont. Aujourd'hui le « local » s'enchevêtre avec le « global ». Cependant les relations entre l'identité — nationale, sociale, communautaire, générationnelle, voir militante — et les transferts culturels montrent la persistance d'un fort désir identitaire.

Dans notre réflexion sur la dimension identitaire du tango nous aurons une double analyse, collective et individuelle, avec une interaction et des passerelles permanentes entre « l'être individuel » et « l'être social ».

Rappelons déjà, pour planter le décor historique, que c'est dans les Amériques que sont nées et se sont épanouies deux des plus grandes inventions musicales du XX<sup>e</sup> siècle : le jazz et la « musique latine ». Trois traditions musicales y cohabitent depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle à différentes degrés : *l'ibérique*, dans laquelle le « populaire » est intimement lié à la « grande musique » et qui est bien évidemment très présente dans le Tango; *l'amérindienne*, fortement ritualisée, présente dans le folklore du Rio de la Plata, qui a une relation forte avec le tango; et *l'africaine*, qui accorde une importance majeure au rythme et aux percussions, qui sont également présentes dans la genèse du tango en tant qu'héritage musical des esclaves noirs, qui sont à l'origine de deux danses rituelles, la *milonga* et le *candombé*, ancêtres du tango. (1)

Toutes ces musiques — très territorialisés et nettement exclusives entre elles — ont établi des ponts avec divers styles et danses européennes. Elles ont aussi entretenu avec la danse des relations univoques C'est le cas du tango qui tout au long de son histoire s'est lié à divers styles : tango andalou, habanera, milonga, candombé, contredanse, polka, valse, jazz, musique classique, opéra...

(1) « Genèses des musiques d'Amérique Latine », Carmen Bernard. Editions Fayard. D'autres musiques en Amérique Latine ont également de fortes caractéristiques identitaires (samba, bossa nova, capoeira et foro au Brésil, salsa dans les pays des Caraïbes, son cubain, cumbia colombienne, etc.)

Le Tango, musique plus que séculaire et syncrétique, s'est souvent renouvelé, tout en restant dans le cadre de « sa grammaire propre » et en préservant sa pérennité. Il a vécu des hauts et des bas, s'est enrichi de différents genres et styles, a subi certaines influences et des

transformations importantes. Sans toutefois se « dénaturer ni se soumettre » à certaines formes d'acculturation irréversibles.

Né à la fin du 19<sup>e</sup> siècle dans les faubourgs mal famés de Buenos Aires et de Montevideo, ce genre est donc le résultat de ces trois traditions musicales. Elles ont été induites par des migrations très massives qui ont peuplé les Amériques et tout particulièrement le Rio de la Plata (1). Il s'y développe une pratique culturelle illégitime des noirs, des créoles et des immigrés européens, et y persiste aujourd'hui une empreinte des bas-fonds et des lupanars.

On parle de tango « nomade ». C'est une réalité historique qui s'inscrit aussi dans un phénomène beaucoup plus large, le métissage à l'échelle de tout un sous-continent, l'Amérique Latine. Chaque immigrant amène dans ces « Terres promises » sa nostalgie du voyage et de l'exil, sa culture, ses rêves, ses rites et croyances, sa musique, ses instruments, sa philosophie de vie.

Pendant la longue période coloniale, sous la couronne espagnole, ces immigrants venus notamment de l'Europe Latine, vont progressivement se mélanger entre eux et avec les populations autochtones : Amérindiens, esclaves noirs africains, leurs descendants et métis divers. N'oublions pas aussi la forte émigration d'Europe Centrale et de l'Est, qui inclue une très forte présence juive — du fait des persécutions religieuses et des prémisses de la deuxième guerre mondiale — et l'immigration du Moyen-Orient (Liban, Syrie et Palestine) et de la Turquie.

Cette réalité historique va déterminer les contenus et la philosophie du tango qui va prendre possession de ces thématiques réelles et/ou imaginaires, et qui va les transcender artistiquement en y créant et développant une musique, une danse, une philosophie, des paroles, des images, un état d'âme, une iconographie. Cette identité musicale et artistique va devenir représentative des Argentins et des Uruguayens, à l'intérieur et à l'extérieur de leurs frontières.

(1) Citons quelques chiffres significatifs pour la capitale argentine : entre 1870 et 1930 le port de la ville de Buenos Aires, voit arriver environ 6 millions d'Européens. Dans leur majorité il s'agit d'ouvriers saisonniers agricoles venus pour travailler temporairement durant l'hiver européen et qui vont se voir souvent contraints d'y rester, du fait de la situation économique en Espagne et en Italie. Le pourcentage d'étrangers en Argentine va passer de 13% en 1870 à 42% en 1914 et la moitié d'entre eux va vivre à Buenos Aires dans des conditions précaires. Les Italiens constituent environ 50 % de la population de cette capitale.

S'il fallait choisir un ou deux mots pour se référer à cette thématique de l'identité **tanguera** on pourrait parler de l'exil et de la nostalgie, qui se retrouvent, en fait, l'une dans l'autre. Rappelons l'étymologie du terme « nostalgie », définie à la fin du 17<sup>e</sup> siècle : *nostos*, le retour, *algos*, la douleur. Le retour dans la douleur, la douleur du retour (ou du non-retour), la

douleur pour le retour... Terme en lui-même mythologique sûrement revendiqué par les exilés du monde entier, de toute nationalité, en toute période.

Ainsi va naître dans l'imaginaire du Rio de la Plata le mythe du tango. Tango qui sera dansé avant d'être chanté, et qui va se codifier. Tango voyou et marginal à sa naissance, tango de « résistance » des classes défavorisées face aux différents pouvoirs en place.

À Buenos Aires, il se développe dans des lieux précis : le port, les faubourgs de la ville à la lisière de la campagne, à proximité des abattoirs, des industries du cuir et de la viande. Dans les bouges, les bistrotts mal famés, les maisons closes. La population prolétaire va, elle, se rassembler et vivre dans les « conventillos » (petits couvents). (1)

L'imaginaire collectif va se façonner. Le tango est au début une danse pratiquée dans les rues par les hommes entre eux, car il s'agit d'une musique sulfureuse et la présence publique des femmes dans ces lieux est rare. Pour danser en couple, les mauvais garçons, gouapes, caïds et autres souteneurs vont dans les maisons closes retrouver les prostituées, « importées » elles aussi d'Europe et dont les plus recherchées sont les françaises...

Ce tango dansé en couple possède une très forte connotation sexuelle. Il est aussi le résultat des bals-rituels des esclaves noirs et de leurs descendants réalisés dans des lieux clos, avant qu'ils ne retrouvent leur liberté et soient « singés » par les gouapes et les danseurs de tango. On y retrouve la séduction, le contact corporel et une émotion intense, la transgression des codes sociaux, le goût pour la mise en scène et la provocation, la jouissance du bref moment vécu. Un prélude... Tout sauf le passage à l'acte. Dans ce sens, le tango, danse de « contact » par excellence, marque aussi des limites et va définir l'identité et les rôles des sexes qui le pratiquent depuis sa naissance et ce jusqu'à nos jours. Identité sexuelle que l'on retrouve dans certaines autres danses sociales, mais de façon nettement moins explicite.

Essentiellement dansé à ses débuts, le tango va devenir aussi chanté. Ses paroles, d'abord improvisées, sont souvent obscènes ; elles seront condamnées par le Pape Pie X avant sa mort en 1914. On y retrouve aussi un argot riche de mots et d'expressions étrangères, notamment latines, qui résonnent à Buenos Aires et Montevideo. Elles sont aussi présentes dans la littérature populaire de cette période. Argot qui reste encore aujourd'hui très riche et vivant dans le langage et dans la littérature des Argentins et des Uruguayens.

---

1) Ensemble d'habitations alignées sur un ou deux étages, réunies autour d'un patio central où se situent les parties communes, les toilettes, l'eau potable, où l'on peut laver, étendre le linge... On s'y retrouve pour échanger, chanter, jouer de la musique. L'entité collective s'y renforce et le tango y puise ses sources d'inspiration.

---

Progressivement les paroles des tangos s'affinent, écrivains et poètes s'y mettent. Les thématiques sont assez récurrentes : la nostalgie ; l'abandon et la trahison de la femme aimée ; la femme fatale qui — morale chrétienne oblige — est punie et finit dans la déchéance ; les amours impossibles ; la « sainte » mère seule femme respectable et vénérée ; la nostalgie d'un passé meilleur ; le temps fugace et implacable ; la solitude et la vieillesse ; les joies passagères ; le quartier et les amis qui « eux » réchauffent le cœur. « Le tango est une pensée triste qui se danse », souligne à juste titre le grand compositeur Enrique Santos Discepolo.

Cette image du tango chanté et dansé, va être combattue par l'Etat et ses institutions, par l'aristocratie et la bourgeoisie locales, par l'Eglise. Les politiques souhaitent mettre fin à une période où la culture populaire est encore une composante primordiale dans la construction d'un schéma identitaire du pays, où villes et campagnes souvent s'opposent. Il s'agit de marquer une rupture avec l'histoire et la philosophie du 19<sup>e</sup> siècle, d'entrer dans une ère de modernité, de prospérité, en suivant l'exemple européen. Le régime adopte un schéma d'industrialisation basé sur l'exportation des matières premières vers l'Europe et les Etats-Unis.

Le Tango, prolétaire et proscrit au Rio de la Plata, acquiert ses lettres de noblesse à Paris, capitale en pleine effervescence culturelle où il arrive en 1906/1907. C'est le début de la « Tangomanie », comme le signale Nardo Zalko dans son livre « Paris-Buenos Aires, Un siècle de tango ». Mais l'attrait pour ce tango exotique et sensuel déclenche aussi des polémiques. Pour effacer ces mimiques « inconvenantes », le tango s'assagit, se standardise, s'adapte aux mœurs de l'aristocratie française. Durant la Belle Epoque et les Années Folles, il connaît un grand succès. Grâce au cinéma et à l'industrie discographique, il se répand depuis Paris dans le monde entier : Europe, États-Unis, jusqu'au Japon. La Ville Lumière devient une des grandes capitales mondiales du tango et l'est restée jusqu'à nos jours.

C'est alors seulement qu'il sera reconnu et accepté au Rio de la Plata : au-delà de la forte francophilie des Argentins et des Uruguayens, les élites de Buenos Aires sont sensibles au « mythe » de la Ville Lumière, à l'aura de la France dans le monde. La consolidation de l'identité *tanguera* est renforcée par le regard valorisant que l'étranger porte sur le tango. C'est donc une image à la fois projetée et renvoyée au Rio de la Plata, qui valide celle que revendiquent Argentins et Uruguayens. L'égo se définit aussi par rapport à l'alter...

Pendant trois décennies le tango se développe fortement en Argentine avec l'apparition de grands orchestres qui font danser le public, comme ceux de Anibal Troilo et Osvaldo Pugliese. On compte à Buenos Aires plus de 500 salles de danse en 1940, le tango dansé et chanté se disputant souvent les faveurs du public. Et il va irradier vers les sphères du théâtre, du cabaret, des milongas (bals), des « zarzuelas », des comédies musicales, des salons de thé. Et inonder le cinéma, l'industrie radiophonique, discographique nationale et internationale, la littérature, l'édition, la presse écrite : tous ces secteurs sont impactés.

Parmi les artistes mythiques qui ont contribué à bâtir cette identité *tanguera*, figure bien sûr le chanteur Carlos Gardel (1890-1935) qui donne une nouvelle dimension à ce genre musical. Il est l'archétype du tango, « Une Edith Piaf puissance dix », pourrait-on dire, avec tout le respect que l'on doit à l'interprète de « Milord ». Il a le profil idéal pour alimenter son mythe : fils illégitime, né Charles Romuald Gardes à Toulouse (1), il émigre très jeune à Buenos Aires avec sa mère peu fortunée. C'est un gamin des rues. Adolescent, il fréquente les bistrots de Buenos

Aires où se croisent ouvriers, caïds (« compadres ») et prostituées : son premier public. Il va conquérir Buenos Aires et l'Argentine avant d'imposer son art à l'étranger. Avec lui le tango passe des « pieds aux lèvres » !

Magnifique chanteur, compositeur et parolier, il est aussi comédien de cinéma (il a tourné aux Etats Unis, à Buenos Aires et à Paris). Elégant et séducteur, il devient l'ambassadeur du tango et de la culture populaire du Rio de la Plata. Sa réputation internationale croise celle des Rudolph Valentino, Greta Garbo ou Marlene Dietrich. Il représente le symbole de « l'Argentin », d'origine modeste qui a réussi et qui rend sa fierté au Rio de la Plata. Sa mort tragique en pleine gloire, en 1935, dans un accident d'aviation à Cali (Colombie) lui confère un statut d'icône. Avec lui se consolide le mythe du rêve américain du Sud sans frontières.

Au long de sa route sinueuse, dans un contexte universel, le tango connaît sa plus grande période de gloire au Rio de la Plata autour des années 1930 à 1950. Épargnée par la deuxième guerre mondiale, l'Argentine s'enrichit, développant sa puissance économique et son industrie culturelle. Cependant, après la chute en 1955 du gouvernement populaire de **Peron**, qui l'a soutenu et promu, le tango connaît une période de déclin avec l'instauration d'une nouvelle dictature militaire. Durant tout le 20<sup>e</sup> siècle, il subit les effets de la politique intérieure du pays.

De nombreuses salles de bal sont fermées, les grandes orchestres se désintègrent, des archives sonores *tangueras* d'une grande richesse, écrites et filmées sont négligées ou disparaissent, de puissantes compagnies de disques et de cinéma étrangères, notamment nord-américaines, vont installer des filières en Argentine et Uruguay pour promouvoir leurs musiques, rythmes et artistes anglo-saxons. Les classes moyennes adoptent les standards de la consommation culturelle. Rock versus tango : le combat devient inégal. Le tango et son discours ne correspondent plus à une réalité sociale en mutation. À la société de consommation, à l'émancipation progressive de la femme, à la libération progressive du corps et de la sexualité, antinomiques avec les valeurs et les rôles stéréotypes que le tango véhicule. Son message, son esthétique, semblent appartenir au passé. Il va se transformer peu à peu en un spectacle standardisé...

À partir des années 1960/1970, le compositeur et bandonéoniste argentin Astor Piazzolla, (1921-1992) avec un tout autre profil que Carlos Gardel, va révolutionner et complexifier le tango-musique, le situant dans l'univers de la musique classique, du jazz et de l'opéra. Son public se renouvelle et s'élargit. Il vit très jeune à New York où il découvre le bandonéon (2) et Gershwin, ses comédies musicales et le rythme trépidant de la ville, semblable à celui de Buenos Aires. De retour en Argentine son tango « moderne » reçoit un accueil plus que mitigé de la part des musiciens et danseurs « traditionnels ».

(1) Le lieu de naissance de Gardel est objet d'interminables polémiques, Pour bon nombre d'historiens il serait né à Toulouse, pour d'autres à Tacuarembó (Uruguay). Il aurait par la suite adopté la nationalité argentine...

2) Instrument représentatif par excellence du tango, le bandonéon va débarquer à Buenos Aires transporté par des marins allemands.

Il effectue de nombreux séjours en Europe et en France, où il étudie avec Nadia Boulanger. Il ouvre les portes au « Tango Nuevo », dans le contexte globalisé de la « world music » et des « musiques traditionnelles ». Il rénove l'identité *tanguera*, en proposant un tango plus complexe, international et intellectuel. Le public international va adhérer et accepter la diversité identitaire et musicale du tango, dont plus tard Gotan Project proposera une autre dimension, électronique cette fois.

En 1983, il y aura aussi un renouveau du tango dansé... Alors qu'il bat de l'aile, le tango renaît depuis Paris où la célèbre *tangueria* « Les Trottoirs de Buenos Aires » a ouvert sa piste de danse deux ans plus tôt... C'est la présentation du spectacle chorégraphique argentin « Tango Argentino », dans le meilleur style de Broadway, présenté au Théâtre du Châtelet, qui va permettre cette renaissance en France, en Europe et dans le monde entier. Ce spectacle va tourner inlassablement pendant 10 ans dans de très nombreux pays.

En Argentine, cette résurgence coïncide avec la fin de la dictature militaire. Des drames auront marqué cette terrible période ; l'exil des habitants du Rio de la Plata (souvent dans l'autre sens, vers l'Europe des aïeux), la répression, la torture, les disparus... Un climat qui renvoie aux aspects les plus douloureux de la mythologie du tango : déracinement imposé, déchirement, peur, solitude, souffrance. Bien que le tango n'est pas catalogué politiquement de « militant », il devient un refuge, une façon de garder le contact avec l'âme de leur pays, pour de nombreux Argentins et Uruguayens obligés de partir ou exilés de l'intérieur. Pays réel, imaginaire ou idéalisé.

À l'étranger et notamment à Paris, la tournée internationale du spectacle chorégraphique et musical « Tango Pasion », déclenche cette énième « renaissance » du tango qui se prolonge jusqu'à nos jours. Les festivals et autres manifestations autour de ce genre se développent dans le monde entier — sauf peut-être en Afrique, en Océanie — et en Asie dans une moindre mesure, signe peut-être d'une certaine « occidentalisation » du genre... En 2003, le tango est inscrit au Patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco.

Mais au début des années 2000, une nouvelle crise, surtout économique, pousse (une fois encore !) de nombreux Argentins à l'exil, en Amérique Latine, en Europe ou aux États-Unis. Parmi eux, de nombreux musiciens et artistes de tango s'établissent notamment à Paris (Gustavo Beytelman, le Cuarteto Cedron, Juan Jose Mosalini, Thomas Gubitsch, parmi d'autres) et à Madrid.

Revenons avant de finir ce texte sur l'identité individuelle du tango. Celui qui concerne les rôles de l'homme et de la femme qui forment ce « couple mythique » plus que centenaire. Concernant la connotation très sexuée du tango, deux réalités coexistent le machisme et l'hétérosexualité avec une vision particulière de la relation homme-femme, sur la scène/piste de danse.

Phénomène identitaire aussi, car ils ont tous les deux, sur scène des rôles chorégraphiés identifiés et précis bien qu'improvisés. Ne rentrons pas dans l'analyse chorégraphique, où en synthèse il existe comme on l'a vu au début de cet article un jeu de séduction scénarisé, avec l'homme macho (« buste royal et jambes canailles ») qui guide la femme, qui — belle de

préférence et non passive — se laisse guider et accepte d'être mise en valeur. Une métaphore-prélude à l'acte sexuel inachevée, dit-on souvent.

Rôles définis et codifiés du 20<sup>e</sup> siècle, avec une division stricte du travail sur scène, donc socialement périmés de nos jours, que tout danseur ou danseuse peut assumer par goût du jeu et qui lui permettent de se positionner en tant que personne. Codes fictifs et/ou réels... En acceptant de jouer un rôle ou en étant soi-même, ou les deux à la fois.... (1)

Identités que l'on peut assumer alternativement pour communiquer avec notre partenaire, homme ou femme. Identités qui s'inscrivent à la fois dans nos rapports de « couple tango » et dans notre relation homme-femme, réelle et/ou fantasmée. Ou encore, signe aussi de l'adaptation du tango à son temps, dans la relation homosexuelle du couple, avec le tango gay et lesbien, voire le tango *queer*, qui se développent sur les pistes de danse du monde entier. (2)

Pour clore ce texte, signalons l'intérêt et le plaisir d'avoir utilisé le tango comme principale grille de lecture et d'interprétation de nombreux éléments identitaires qui appartiennent à la musique du Rio de la Plata, que l'on aura transité et survolé pendant six siècles.

Claude Namer, juin 2015

Auteur, journaliste, cinéaste et danseur de tango franco-uruguayen  
Association Fama – [a.fama@wanadoo.fr](mailto:a.fama@wanadoo.fr) Directeur du festival « Paris Banlieues Tango »  
([www.festival-paris-banlieues-tango.fr](http://www.festival-paris-banlieues-tango.fr))

---

(1) Cet aspect identitaire du tango dansé et sa technique de danse, qui exigent un investissement réel, physique mental et émotionnel, permet en « limitant » sa très forte connotation sexuelle et sensuelle, de l'utiliser à divers fins thérapeutiques (santé physique, santé mentale, handicap divers, socialisation, relation intergénérationnelle, éducation...) Depuis une quinzaine d'années nous travaillons à Paris et en Ile-de-France avec des publics « ciblés », collégiens, seniors, aveugles, malades, jeunes en rupture avec la société, SDF...

(2) Le voyage initiatique, notamment à Buenos Aires, étant obligatoire pour tous les « vrais » danseurs de tango, l'industrie du tourisme argentine s'est vu renforcée depuis plusieurs années par l'afflux de ce type de touristes : on parle du concept de « Tango for export ». En ce qui concerne la diversité sexuelle et le tango, de nouveaux spectacles, cours et stages sont proposés notamment aux gays et aux lesbiennes. Dans ce contexte, le tango *queer* propose aux danseurs d'assumer tous les rôles dans la chorégraphie du tango, hommes et femmes confondu(e)s.