

Le **tango** est une danse et un genre musical *rioplatense*, c'est-à-dire du Río de la Plata (principalement, Buenos Aires, en Argentine, et Montevideo, en Uruguay) né à la fin du XIX^e siècle.

Comme forme rythmique, il désigne le plus souvent une mesure à deux ou quatre temps plutôt marqués, mais avec un vaste éventail de tempos et de styles rythmiques très différents selon les époques et les orchestres.

Le tango comme genre musical englobe quand à lui trois formes musicales *rioplatense* sur lesquelles se dansent traditionnellement les pas du tango : **tangos**, **milongas** et **vales**. Le bandonéon, intégré au sein des orchestres de tango, composés majoritairement d'instruments à cordes, est traditionnellement l'instrument phare du tango.

Le tango est une danse de bal qui se danse à deux. C'est une danse d'improvisation, au sens où les pas ne sont pas prévus à l'avance pour être répétés séquentiellement, mais où les deux partenaires marchent ensemble vers une direction impromptue à chaque instant. Un partenaire (traditionnellement l'homme) guide l'autre, qui suit en laissant aller naturellement son poids dans la marche, sans chercher à deviner les pas.

Le terme *tango*, à l'étymologie incertaine, est originaire de la communauté noire d'Amérique latine issue de l'esclavage, et a connu divers sens au sein de cette communauté au cours des siècles, dont l'un des tous premiers fut celui-ci : *tango* : « Endroit où le négrier parquait les esclaves avant l'embarquement.

Les origines noires du tango

La communauté noire issue de l'esclavage représente un poids important dans la société portègne du Río de la Plata, tout au long du XIX^e siècle et jusqu'au début du XX^e siècle. La fin du régime de Juan Manuel de Rosas en 1852, régime qui lui était favorable, marque le début du lent déclin de cette population noire dans le Rio de la Plata, jusqu'à sa quasi-disparition de l'Argentine dans le début du XX^e siècle. (Cette disparition questionne les historiens : Guerres dont les bataillons seront composés d'esclaves noirs et dont peu reviendront, épidémies, rejet croissant des noirs dans la société, métissage, etc.) Les musiques et les danses de cette communauté noire constitueront l'un des piliers fondamentaux de la genèse du tango.

Premièrement, le terme lui-même, *tango*, qui circule depuis longtemps dans toute l'Amérique atlantique, du golfe du Mexique au Río de la Plata, est incontestablement d'origine noire. Le terme connaîtra différents sens, qui tous, sont marqués du sceau de l'esclavage, des Noirs et de l'Afrique :

- En langue kongo, il signifierait « lieu fermé », lieu dans lequel il faut être initié pour entrer et où se pratiquent des rituels et les tambours. (par antonomase, le terme aurait ensuite désigné les tambours eux-mêmes, puis la musique produite par ces tambours.)
- Le négrier appelait *tango* l'endroit où il parquait les esclaves avant l'embarquement. Plus tard, en Amérique, on appela *tango* le lieu où on les vendait. Divers sens

apparaissent ensuite, comme : le lieu clos où l'on entreposait les tambours, puis enfin : *Bailes de tangos* : les danses et les jeux de tambours des noirs.

- En 1788, une autorité de Buenos Aires considère scandaleux « que l'on ait permis depuis quelques années jusqu'à nos jours, à la multitude de Noirs libres et esclaves qui vivent dans cette ville, de se réunir pour faire leurs *tambos* et danses à l'extérieur de la ville, contrevenant aux lois divines et humaines » (Novati)



Scène de candombe, à Montevideo, eau-forte des années 1870.

- A Montevideo en 1806, la municipalité s'énerve contre les "*tambos bailes de Negros*", "*los Negros con el tango*", et en 1816, à plusieurs reprises : "*Se prohiban dentro de la ciudad los bayles conocidos por el nombre de tangos.*"

Mais, avant la fin du XIX^e siècle, le tango ne renvoie pas encore à une forme musicale ou dansée définie, mais à des musiques et des danses très diverses, plus au moins ritualisées, pratiquées par les populations d'origine noire.

Genèse du tango dansé

Au tournant du siècle, dans le Río de la Plata, les danses de salon venues d'Europe, mazurkas, scottishs, vales... subissent l'influence des Noirs. Danses de Blancs, danses de Noirs, habaneras, s'influencent et s'imitent mutuellement.

Parmi elles, il y a la *milonga*, qui appartient à cette catégorie de termes au contenu incertain (le terme est aussi d'origine africaine), et qui est aussi à l'origine du tango et dont l'origine se confond avec celui-ci. (Beaucoup d'œuvres intitulées *milongas* seront rebaptisées plus tard *tangos*) R. Lynch Ventura écrit à propos de la forme dansée : « Ce sont les compadritos de la ville qui la dansent; ils l'ont inventée pour se moquer des danses que pratiquent les Noirs dans leurs bals. Elle a la même mesure que le tambour du candombe. » (mesure: double croche/ croche/ double croche/ croche/ croche/)

Michel Plisson écrit:

« Les Noirs [anciens esclaves] empruntent de leurs anciens maîtres les danses de couples que la tradition africaine ignore. Les danses de salons européennes comme la mazurka, la polka se déforment à leur contact, car les Noirs les investissent d'éléments culturels qui sont étrangers à ces danses. Le compadrito reprend des Noirs ces formules nouvelles, **sans se rendre compte, qu'en se moquant des Noirs, il invente dans la danse des pas nouveaux.** Issue des figures du candombe, c'est dans les bas-fonds et les bordels que cette alchimie se produit. »



Hommes dansant le tango dans une rue de Buenos Aires, pour s'entraîner avant d'aller au bal

A l'aube du XX^e siècle, Tango et milonga sont des danses liées aux bordels. Il y a durant cette époque d'immigration massive, presque trois hommes pour une seule femme. La concurrence

est donc rude et, du fait de la rareté des femmes, on danse souvent entre hommes. Le tout sur fond de nostalgie du pays éloigné, de pauvreté, du désir inassouvi.

Les accents de cette danse naissante, incitera, à leur tour, les musiciens pour modifier les contours de la musique qui accompagnait la danse. Dans ces petits orchestres, la guitare et la flûte prédominent, bien avant que ne s'impose progressivement le bandonéon.

Le tango émerge de cette alchimie entre, d'un côté, les Noirs qui mélangent leurs danses avec les danses européennes de salons, et de l'autre, les Blancs qui se moquent des Noirs en singeant leurs figures. Le tango dansé présente ainsi à cette époque un aspect provocant et insolent qu'il perdra au fur et à mesure de son ascension sociale. On nomme souvent ce style original du tango dansé, *tango canyengue*. Ce style caractéristique, révélant les origines nègres du tango, est encore revendiqué par certains danseurs aujourd'hui. Il est relativement peu pratiqué en bal, mais régulièrement lors de démonstrations.

Pour la musique, Michel Plisson s'amuse à résumer ainsi le résultat de ce métissage qu'est le tango : « une rythmique afro, des musiciens italiens jouant sur des instruments allemands des mélodies d'Europe de l'Est avec des paroles qui viennent des zarzuelas espagnoles. »

Le tango, d'essence *nomade*

Nathalie Clouet, une des pionnières de la renaissance du tango parisien, écrit : « Le Tango est une tradition qui se déplace. Cet état *déplacé* le différencie des folklores pour en faire une culture du voyage. Voyage des immigrants qui écrivent leur roman, pas à pas, dans la ville de Buenos Aires. Ce roman est un livre ouvert à la structure déchirée. Même dans cette ville, les Argentins vivent comme des gens du voyage. Avec un instrument sous le bras ou un air siffloté au coin des lèvres, ils mettent en pratique la théorie du voyage. [...] »

Du début du siècle aux années 30 : Des bas-fonds à la bourgeoisie rioplatense en passant... par l'Europe

Au début du XX^e siècle, de nombreux jeunes hommes de bonne famille aimant à s'encanailler et à séduire facilement vont découvrir le tango. Il leur est cependant impossible de danser cette danse, immorale aux yeux de leur classe, avec les jeunes filles de leur milieu. C'est donc à Paris, lors de leurs voyages initiatiques de jeunes bourgeois, qu'ils initieront la société parisienne, cosmopolite et à l'affût de toutes les nouveautés pour s'égayer, à cette danse des bouges et des tripots. Très vite, le tango va être adopté par la capitale française. Choyé, il acquerra ainsi ses lettres de « bourgeoisie ». C'est grâce à cette aura européenne que le tango se diffusera dans la bonne société argentine et uruguayenne, en retournant ainsi sur ses terres natales.

Après la crise de 29, le tango se démode fortement en Europe (où il s'intégrera marginalement en temps que danse *standardisée* aux danses musettes, de salon et de compétition), exception faite de la Finlande qui en fera sa danse de salon, voir tango finlandais. Le tango retourne alors principalement sur le Rio de la Plata.

Du début du siècle aux années 30, la danse évolue et des pas plus complexes apparaissent, pendant que le tempo du tango se ralentit fortement : Des années 1910 où le rythme du tango, rapide, est encore confondu avec celui de la milonga, aux années 30, le tempo devient -

globalement - le plus lent de toute son histoire. Le tango dansé se pratique alors sur des *tangos*, des *milongas*, et des *valse*s. Cette période de l'histoire du tango se nomme la *Vieille Garde* (*Guardia Vieja*).

De 1940 à 1955 : L'âge d'or

Le tempo et le rythme des tangos joués (mais aussi des milongas et des valse)s se réaccélérent un peu (globalement), et se diversifient considérablement. Parmi les chefs d'orchestre les plus populaires de l'âge d'or, Anibal Troilo et Osvaldo Pugliese sont unanimement appréciés par les danseurs.

- On recense à la fin des années 40, près de 600 orchestres de tango tournant à plein régime à travers l'Argentine, avec une concentration d'activité sur le grand Buenos Aires (qui compte 5 millions d'habitants au milieu des années 40).
- Gustavo Beytelmann, pianiste et compositeur, raconte que le village de son enfance, Venado Tuerto, comptait à l'époque une demi-douzaine d'orchestres *tipica*, pour moins de 7000 habitants.
- Les clubs sportifs ouvrent leurs terrains, de football, de basket-ball, aux danseurs : Pujol décrit la piste couverte de Boca Juniors accueillant en 1941, 15000 couples.^[8]
- Selon certains collectionneurs de tango, le nombre des enregistrements de Francisco Canaro en temps que chefs d'orchestre - entre les différents orchestres qu'il dirigeait simultanément (Tipica, Quinteto Pirincho) - dépasserait celui de Duke Ellington, ce qui ferait de lui l'artiste ayant enregistré le plus de disques au monde de tous les temps. (des milliers d'enregistrements réalisés des années 1910 aux années 50)

De 1955 aux années 1980 : Lent déclin du tango

Différentes causes de ce déclin sont invoquées, dont les principales sont celles-ci :

- L'influence de nouvelles musiques sur la jeunesse argentine, notamment le Rock'n roll, les Beatles...
- En 1955, débutent en Argentine trois décennies de violences et d'instabilités politiques. Coups d'État militaires, puis sanglante Opération condor contre les militants de gauche, etc. Instabilités auxquelles participent de nombreux criminels nazis réfugiés en Argentine après la Seconde Guerre mondiale. (Le gouvernement argentin de Peron a, pour des raisons plus pragmatiques qu'idéologiques - étant fasciné par la compétence scientifique et technique des Allemands -, accueilli plusieurs milliers de sympathisants nazis dont, selon le journaliste argentin Uki Goñi, près de 300 criminels de guerre nazis.)

Le tango en Argentine et dans le monde se démode progressivement. Il va *sauter une génération*...

Depuis les années 1990 : Renaissance du tango



Vincent et Maryline. Tango en plein air en 2001, au lac de Kraenepool, en Belgique.

Dans les années 1980, une série de spectacles nommés *Tango Argentino*, fait plusieurs tournées mondiales. Avec ce spectacle, de nombreux Européens, notamment des danseurs contemporains, se rendent compte que le tango est autre chose qu'une simple danse musette. Renouant avec le Rio de la Plata, en voyageant à Buenos Aires ou en invitant des danseurs argentins, ils commencent à apprendre cette danse d'improvisation et à l'enseigner, avec un succès progressif. Cela va stimuler progressivement le tango à Buenos Aires, et le faire renaître de ses cendres. Si, au début des années 1990 rares sont les jeunes dans les milongas de Buenos Aires à le pratiquer, dix ans plus tard c'est l'explosion. Cette série de spectacles *Tango Argentino* a joué le rôle de *défibrillateur* du tango.

Vers la fin des années 1990, le tango (alors, dit *argentin* par opposition au tango *musette* ou *de salon*), bien qu'il se développe progressivement en Europe, y est encore une danse *underground*. Avec les séjours permanents ou successifs de Maestros argentins (Pablo Veron et Teresa Cunha à Paris, Tété en Hollande, etc.), le tango se démocratise : partout dans le monde, les milongas et lieux de tango se multiplient. Par exemple, à Paris, entre 1998 et 2001, la fréquence des milongas a quadruplé, passant de quatre soirs par semaine en moyenne, à 2 ou 3 lieux différents pour danser chaque soir... Après 2001, la progression du tango s'est ralentie.

Opposition entre « tango rioplatense » et « tango de salon »

Après la folie du tango en occident dans les années 1920, le tango s'est démodé fortement, mais il est alors devenu une danse de plus parmi les danses de salon standardisées.

Dans les années 90, lors de la renaissance, en Europe et dans le monde, du tango *originel* du Rio de la Plata (mais qui, pendant le siècle, a beaucoup évolué, cf. styles historiques du tango), celui-ci fut qualifié par l'adjonction du qualificatif *argentin*, pour éviter la confusion et le distinguer du *tango de salon*, qui, en Europe, fut le plus connu et le plus pratiqué pendant 60 ans, jusque dans les années 90. En effet, le tango façon *danse de salon* est une danse plutôt répétitive aux pas standardisés (succession de séquences), où les bustes restent droits et assez fixes, plutôt pratiquée lors de bals dits *rétro*, parmi les autres danses de salon. Le tango du Rio de la Plata, quand à lui, est une danse d'improvisation, où aucun pas et aucune séquence ne se répète, qui n'a de cesse d'évoluer, où les bustes sont souples et parfois mobiles.

Ensuite, avec le développement et le succès mondial de ce tango-là, le qualificatif *argentin* fut de moins en moins employé depuis 2001, la confusion étant devenue moins probable, mais aussi par respect pour les Uruguayens : en effet, ils ne dansent pas moins le tango que les Argentins, et cette musique fait tout autant partie de leur culture que de celle de leurs voisins argentins. Et, même si la ville de Montevideo est aujourd'hui 8 fois moins grande que Buenos Aires (au moment de la genèse du tango, à la fin du XIX^e siècle, l'écart entre les deux villes n'était pas si important), beaucoup de musiciens importants du tango sont uruguayens, par exemple :

- La Cumparsita, le tango le plus célèbre et le plus interprété (plus de 1500 interprétations enregistrées) est uruguayen.

- Francisco Canaro, le chef d'orchestre le plus prolifique du tango (le plus enregistré, et probablement de tout genre confondu dans le monde), était uruguayen.

Aujourd'hui, dans le monde, quand on parle du "*tango*", sans qualificatif, il s'agit presque toujours du tango *rioplatense*. Sinon, pour parler du tango associé aux danses de salon, on dit « *tango de salon* ». (...à ne pas confondre avec le style *tango salon*, un style des années 40 du Rio de la Plata.)

Néanmoins, le *tango* dans l'imaginaire collectif européen fut longtemps, et est encore souvent, associé à une danse *rétro*, *de salon*, voire *de cabaret*, c'est-à-dire à un type d'*énergie de danse* très tonique et parfois sec, que les amateurs de tango *rioplatense* trouvent même parfois *guindé* ou *raide*, et qu'ils n'aiment pas beaucoup, car donnant aux gens une fausse image, dans l'ensemble, de leur danse, à l'opposé de ce qu'elle est: Le tango *rioplatense* a toujours été, dans les bals, une danse très fluide, souple, à terre et improvisée.

Technique

Le tango est d'abord une marche. On marche principalement sur les temps forts de la mesure (les temps 1 et 3 de la mesure à 4 temps du tango, le temps 1 de la mesure à 3 temps de la valse.) Lorsque l'on danse un contretemps, la marche s'accélère brièvement (on danse alors sur les temps forts et faibles). (Le tango se danse à tous les âges^[13], et les maestros de tango se produisent la plupart du temps jusqu'à leur mort. On raconte même qu'à Buenos Aires, un danseur très âgé s'économisait de marcher et restait en fauteuil roulant, ne levant que sur la piste du bal, pour danser.

Il n'existe pas de pas ou séquence conventionnelle qu'il faudrait reproduire, ou apprendre par cœur. Le « pas de base », dit « *salida* », est enseigné aux débutants, car il a des vertus pédagogiques, mais il est rarement pratiqué en bal : un danseur qui guide sa partenaire n'a pas de raison d'effectuer cette séquence particulière, et il apprend à se déplacer sur la piste *sans penser aux pas*. Les pas ne forment pas des séquences. Chaque danseur danse selon son propre ressenti. Il n'y a pas, et il n'y a pas lieu d'avoir, d'« école » de tango proprement dite. Deux personnes ayant suivi les mêmes cours pourront avoir des styles très différents.

Le partenaire qui guide (traditionnellement l'homme), ne guide pas littéralement avec les bras, ni avec les mains, mais *avec le buste*, avec le poids du corps. Ce guidage qui semble imperceptible vu de l'extérieur, est en fait infiniment plus clair, pour le partenaire qui suit, que s'il était effectué directement avec les bras. De fait, plus le guidage vient de l'intérieur du corps, plus il est naturel, clair et fonctionnel. (Et un danseur qui a « du mal à guider une partenaire » pour quelque raison, aura parfois tendance à « en rajouter avec les bras ».) La danseuse suit pour *garder l'axe du couple*, tout en gardant l'équilibre *sur son propre axe*, sans chercher à deviner les pas à l'avance. C'est un jeu géométrique complexe souvent hostile à l'analyse, permis par les possibilités de positionnement relatif des deux corps en fonction de certains principes de mouvements de marche. En aucun cas il ne s'agit de porter le poids de l'autre, ou de faire porter son poids à l'autre : c'est un langage de communication corporelle.

Cette marche improvisée à quatre jambes s'est enrichie au fil du temps.

Le tango est une danse en recherche permanente. Gustavo Naveira :

« On ne connaît pas le fondement structurel et technique du tango. [...] Un danseur classique peut connaître jusqu'au dernier détail du travail de chacun de ses muscles lorsqu'il exécute tel ou tel mouvement. C'est-à-dire qu'il connaît la structure de son mouvement jusqu'aux plus petits détails. Il n'en est pas ainsi pour le tango. On en est encore à discuter si l'on doit ouvrir l'abrazo, qu'elle est la bonne distance, qu'elle est la lecture que l'on doit faire de la technique. Et il y a plus. Il n'y a pas de discussion consistante de quels sont les éléments constitutifs du tango. Dans le fond, on ne sait pas encore ce que l'on est en train de faire. » Gustavo Naveira

L'univers de la milonga



Une milonga où les danseurs dansent plutôt en posture fermée.

La milonga ne désigne pas seulement un rythme particulier, mais aussi *le lieu* où l'on danse le tango, et la *soirée dansante* proprement dite. On peut aussi employer le terme *bal*. (En France, dans le milieu du tango, le terme *bal* est plutôt utilisé pour définir une soirée ponctuelle dans un lieu donné. Le terme *milonga* faisant plutôt référence à une soirée qui a lieu régulièrement au même endroit, en général chaque semaine.)

Le « cabeceo »

Le « cabeceo » désigne la manière traditionnelle, délicate et discrète, d'inviter un ou une partenaire à danser : par le regard. On guette discrètement le regard de celui ou celle avec qui l'on souhaite danser. Si cette personne détourne le regard, on sait qu'elle ne veut pas danser. Si les danseurs soutiennent le regard mutuel, alors l'homme fait un léger signe de tête, pour signifier l'invitation. À Buenos Aires, le « cabeceo » est très répandu, même dans les milongas fréquentées par les jeunes. S'il est rare, à Buenos Aires, que les danseuses se déplacent pour venir inviter un danseur, une danseuse souhaitant danser avec un danseur guettera son regard et celui-ci comprendra clairement qu'elle souhaite danser avec lui, et n'aura alors plus qu'à faire un signe de tête d'invitation. Certains y voient une sophistication ou un code, mais c'est surtout un moyen simple et pratique de choisir ses partenaires de danse en limitant la gêne ou les frustrations.

L'espace du bal

Comme le tango est une marche où l'on se déplace, les danseurs doivent avancer, ils tournent donc, ensemble, dans le *sens du bal* : le sens inverse des aiguilles d'une montre. Cela est essentiel, car plus le bal tourne de manière fluide et homogène, moins les couples de danseurs se gêneront les uns les autres. À l'inverse, si le bal tourne mal ou trop lentement, du fait du nombre de danseurs trop important, de la musique, ou bien du fait de danseurs qui ont du mal à se fondre dans ce mouvement général du bal, les couples seront gênés au risque même, parfois, de se bousculer.

De l'espace du bal se dégage aussi une énergie collective du moment, à laquelle tous participent, et qui se retrouve, même inconsciemment, dans la danse du couple.