

**Présentation de l'histoire du tango sous son aspect musical :
les influences, les étapes marquantes, les orchestres emblématiques**

Cet atelier ne présente pas une histoire exhaustive du tango, et encore moins de ses berceaux, l'Argentine et l'Uruguay. Mais précisons que, si on parle de tango « argentin », il serait plus juste de le qualifier de « rioplatense » car il est né et s'est développé des deux côtés de l'estuaire du Rio de la Plata.

Aujourd'hui très différent du tango standard, européen, qui en est pourtant une émanation, le tango rioplatense est un univers à l'identité forte, avec ses musiques, ses danses, ses codes, ses légendes.

Voici un bref résumé des périodes-clés de son histoire sous l'angle musical, avec leurs principaux aspects sociaux, économiques, voire même politiques, car le tango en tant que genre musical est indissociable de la culture qui l'a engendré et le fait encore vivre plus d'un siècle après ses premiers pas.

NB : dans les exemples de morceaux suggérés à écouter, l'année indiquée est celle de l'enregistrement, avec mention de l'orchestre et du chanteur le cas échéant (cas extrême, on recense pour le titre « La Cumparsita » plus d'une centaine de versions différentes enregistrées en un siècle...).

1) LE TANGO « CRIOLLO » DES ORIGINES – 1850-1895

Après la colonisation espagnole et créole autour du Rio de la Plata, l'expansion agricole et la révolution industrielle demandent de plus en plus de bras. Les populations indigènes et noires, décimées, ne suffisent pas. Débute alors un immense flux en provenance d'Europe, formant une nouvelle classe ouvrière populaire dans le plus grand creuset d'immigration des Amériques après New York.

Arrivent aussi en ville deux communautés : celle des anciens paysans et gauchos (gardiens de bétail) descendants des indigènes amérindiens ou des anciens colonisateurs espagnols, et celle des noirs, mulâtres et créoles descendants d'esclaves.

La population urbaine est métissée et à moitié étrangère, majoritairement très pauvre, logée de manière insalubre, et aux trois quarts masculine.

Une danse, la milonga, naît dans cet anonymat urbain et ce contexte social miséreux. Les femmes sont peu nombreuses et c'est surtout dans les bordels des faubourgs qu'on les trouve, où il faut payer des tickets pour danser avec elles. Les hommes désœuvrés dansent donc d'abord entre eux, en s'inspirant de danses traditionnelles et en pastichant les danses locales et cadencées des noirs, héritées du candombé africain et de la habanera cubaine, elle-même créée par les anciens esclaves imitant la contredanse des maîtres espagnols. Cela a donné la « milonga » canyengue (canaille), le premier style de tango dansé dans les lupanars des faubourgs, du port et des abattoirs de Buenos Aires et de Montevideo, au son de vieux pianos, violons, guitares, clarinettes et flûtes.

Les danseurs ajouteront peu à peu de nouvelles figures comme la coupe (corte) ou la cassure (quebrada) qui évoquent la séduction, l'acte sexuel, le machisme, mais aussi des sentiments d'exilés, la nostalgie, la peine et les espoirs.

2) LA VIEILLE GARDE 1895-1925

2-1) Une danse toujours peu recommandable 1895-1910

La codification progressive des pas simples et rapides et des rythmes marqués et enjoués de la milonga donne naissance au tango orillero, avec un abrazo (enlacement) enrichi de figures lascives qui scandalisent la bonne société puritaine.

Dans les autres quartiers, le tango commence à sortir des bordels. On ouvre des académies, où on apprend la chorégraphie du tango et d'autres danses, et des cabarets, où on joue et danse le tango.

Les premières formations en trio se structurent, le bandonéon se popularise, les premiers enregistrements musicaux ont lieu. Les couplets naïfs et obscènes évoluent vers un répertoire plus élaboré. La tonalité musicale se fait plus sombre et mélancolique et annonce un rythme bientôt plus lent.



Illustration par un extrait : « Venus », enregistré en 1912, par Juan « Pacho » Maglio

2-2) Le tango gagne ses galons 1910-1925

Une vraie tangomania s'est emparée de l'Europe et des Etats-Unis, véhiculée aussi bien par des marins que par de jeunes bourgeois encanaillés. Du coup, cela rend le tango acceptable et accepté dans les classes moyennes et la haute société argentines et uruguayennes.

Les formations musicales évoluent vers la Orquesta Tipica, initialement un sextet de deux bandonéons, deux violons, une basse et un piano (on aura parfois plus de cordes et de bandonéons, ou on gardera une guitare ou une flûte).

Le fameux titre « La Cumparsita » est créé vers 1916. Jusque-là, les tangos chantés avaient des paroles sombres mais humoristiques. Avec le succès énorme de Carlos Gardel et de son style mélodramatique, ils s'emplissent de sentimentalisme et de lamentation mélancolique. Plusieurs chansons anciennes voient leurs paroles un peu modifiées pour les rendre moins vulgaires pour les nouveaux publics.

Les années 1920 sont très riches en orchestres féminins (mais on n'a enregistré que quelques apparitions dans des films, pas de disques).



« El Choclo », ca. 1913, par Eduardo Arolas

« La Cumparsita », ca. 1916, par Roberto Firpo

« Mi noche triste », 1917, par Carlos Gardel (José Ricardo à la guitare)

Quelques orchestres représentatifs de la Vieille Garde :

Alfredo Gobbi, Juan « Pacho » Maglio, Roberto Firpo, Vicente Greco, Eduardo Arolas

3) LA NOUVELLE GARDE 1925-1935

La musique de tango perd ses influences de habanera et son tempo ralentit significativement. Le rythme devient un 2x4, avec des mesures de quatre temps constituées de deux temps forts et deux temps faibles sur lesquels la marche du danseur se cale. Des pas plus complexes apparaissent.

Avec les possibilités d'enregistrement et la popularité des disques, on écoute le tango de plus en plus, à la radio et au cinéma, notamment avec la vedette Carlos Gardel. Mais, en tant que danse, il connaît un fort déclin, victime de ses pas devenus plus compliqués et de la grande mode du jazz.

Des musiciens ayant étudié la musique de manière plus académique se joignent aux autodidactes de la génération précédente. Celle-ci traite parfois le nouveau style de « musique d'église » car il fait plus de place au travail de la mélodie et de l'harmonie qu'à celui du rythme. Julio De Caro est le musicien emblématique de cette révolution.

Après cette époque, les orchestres seront souvent classifiés comme traditionnalistes pour ceux qui garderont à peu près cette ligne (Canaro, D'arienzo, Donato, Biagi...) ou évolutionnistes pour ceux qui pousseront plus loin l'exploration musicale (Pugliese, Troilo, Di Sarli, Fresedo, Laurenz...).



« Lorenzo », 1926, et « Flores Negras », 1927, par Julio De Caro
« Felicia », 1930, par Edgardo Donato
« Fruta prohibida », 1931, par la Orquesta Tipica Brunswick
« Ventarron », 1933, par la Orquesta Tipica Victor
« Vida mia », 1933, par Osvaldo Fresedo avec le chanteur Roberto Ray
« Poema », 1935, par Francisco Canaro avec le chanteur Roberto Maida

On pratique le tango, la valse et la milonga. La « milonga » désignait au début du 19^{ème} siècle des chansons de gauchos à la guitare ou au violon sur des rythmes de habanera. Au début des années 1930, elle renaît pour ressembler au rythme qu'on lui connaît aujourd'hui, toutefois encore assez lent.



« Milonga sentimental », 1933, par Francisco Canaro avec le chanteur Ernesto Fama

Quelques orchestres représentatifs de la Nouvelle Garde :

Julio De Caro, Francisco Canaro, Edgardo Donato, Osvaldo Fresedo, Orquesta Tipica Victor, Orquesta Tipica Brunswick

4) L'AGE D'OR 1935-1955

4-1) Le retour du tango dansé

Après la crise des années 1920 et du début des années 1930, Buenos Aires fête son 400^{ème} anniversaire avec de nouvelles rues et constructions, l'optimisme se ravive.

L'orchestre de Juan D'Arienzo privilégie à nouveau le rythme par rapport à la mélodie. Sa musique peut aussi être complexe et difficile à danser, mais elle offre un tempo très clair. Beaucoup de musiciens l'accusent de revenir en arrière, mais le public l'adore et les salons de danse se remplissent à nouveau.



« Pensalo bien », 1938, par Juan D'Arienzo avec le chanteur Alberto Echagüe
« De pura cepa », 1935, par Juan D'Arienzo (milonga)

4-2) L'époque des grands orchestres et des chanteurs-vedettes

Certains orchestres comprennent jusqu'à plus de 15 musiciens, avec parfois des instruments symphoniques. C'est aussi l'époque où commence une vraie collaboration avec des chanteurs, certains orchestres s'attachant un véritable chanteur-vedette comme membre à part entière.



« Tres esquinas », 1941, par Angel D'Agostino avec le chanteur Angel Vargas

4-3) L'élégance du style « tango salón »

Dans les années 1940, se développe un style de danse basé sur l'élégance et la sobriété. L'orchestre emblématique est celui de Carlos Di Sarli : sur un rythme subtilement présent, il fait la part très belle à l'interprétation mélodique et invite les danseurs à ralentir le mouvement.



« La Capilla blanca », 1944, par Carlos Di Sarli avec le chanteur Alberto Podesta

4-4) L'âge de la diversité et de la créativité

Parmi les évolutionnistes, l'orchestre d'Anibal Troilo explore et expérimente beaucoup de nouveauté et de fantaisie dans l'interprétation, y compris vocale, et les arrangements.



« Tinta roja », 1941, par Anibal Troilo avec le chanteur Francisco Fiorentino

A cette époque, le rythme de la milonga connaît une certaine accélération, tout comme celui de la valse.



« Ficha de Oro », 1942, par Anibal Troilo avec le chanteur Francisco Fiorentino

Et la valse voit son répertoire s'enrichir abondamment.



« Pobre Flor », 1946, par Alfredo De Angelis avec les chanteurs Carlos Dante et Julio Martel

4-5) Une époque pléthorique

A la fin des années 1940, il y avait une cinquantaine d'orchestres officiels en activité rien qu'à Buenos Aires, plus un nombre incalculable d'ensembles locaux et éphémères jouant dans les salons de danse, cafés, brasseries, cabarets, salons de thé, clubs sociaux et sportifs. Certains voyageaient dans toute l'Argentine et d'autres pays, avec des fans les suivant de club en club au long d'une même nuit.

Cette activité prolifique est le reflet de la prospérité revenue notamment sous le gouvernement péroniste, profitant du marché de reconstruction de l'Europe et préconisant une politique de modernisation radicale de l'économie, en s'appuyant sur une base idéologique populiste dans les banlieues pauvres de la capitale, là-même où est né le tango.

4-6) La fin de l'Age d'Or et la transition vers le tango moderne

Elles s'opèrent avec des orchestres comme celui d'Osvado Pugliese dont l'œuvre témoigne sur des décennies d'une évolution très riche. Ses interprétations complexes sont, dans un même titre, tour à tour douces et délicates puis dramatiques et puissantes, presque brutales.



« Chiqué », 1953, par Osvado Pugliese

Quelques orchestres représentatifs de l'Age d'Or :

Francisco Canaro, Edgardo Donato, Osvado Fresedo, Francisco Lomuto, Juan D'Arienzo, Anibal Troilo, Angel D'Agostino, Alfredo De Angelis, Miguel Calo, Rodolfo Biagi, Ricardo Tanturi, Enrique Rodriguez, Carlos Di Sarli, Pedro Laurenz, Lucio Demara, Osvado Pugliese

5) L'ERE DU TANGO MODERNE ET ELECTRONIQUE – 1955 A NOS JOURS

5-1) Essoufflement et années noires 1955-1985

A partir de la fin des années 1950, d'abord à cause du rock, le tango s'essouffle. Peu de nouveaux orchestres apparaissent, beaucoup disparaissent.

La création musicale évolue peu, sauf sous la patte d'Astor Piazzolla qui se tourne vers une musique de concert novatrice, difficile à danser.



« Adios nonino », 1969, par Astor Piazzolla et son Quinteto Tango Nuevo

« Balada para un loco », 1970, par Astor Piazzolla avec le chanteur-poète Horacio Ferrer

En Argentine, trois décennies de violence et d'instabilité sociale achèvent de rendre le tango quasi-inexistant. L'austérité touche tous les aspects de la vie et, à partir de 1966, maints travailleurs et libres penseurs en paient le prix face aux militaires. Pugliese, de conviction ouvertement communiste, a ainsi été maintes fois emprisonné. Le tango, comme d'autres expressions artistiques considérées comme symboles populistes, est réprimé par le conservatisme politique doublé d'un conservatisme culturel.

Toutefois, après que Piazzolla a fait comprendre que le tango est l'essence du peuple argentin, certains continuent de le faire vivre. Horacio Salgán, pianiste exceptionnel, incorpore beaucoup d'influences musicales modernes dans ses compositions et assure la continuité créatrice dans la tradition. Mosalini, autodidacte exilé en France, a élaboré une méthode de bandonéon et a réinventé cet art presque oublié.

5-2) Le renouveau et l'engouement mondial depuis 1985

La liberté de danser le tango revient avec la libéralisation de l'expression politique et sociale après la chute des « généraux » en 1983. Et malgré le succès toujours prépondérant du rock et de la pop sur la jeunesse, l'écho international du tango nuevo va réveiller le tango rioplatense.

Dans les années 1990 se montent des tournées mondiales telles que « Tango Argentino » créée à Paris en 1984, jouée à Broadway en 1985 et à Buenos Aires en 1986. Ces spectacles chorégraphiés et virtuoses connaissent un grand succès et font une publicité salvatrice au tango en redonnant envie à des publics variés du monde entier de le pratiquer. Depuis, il a explosé auprès des jeunes générations et s'est démocratisé autant en Argentine et Amérique du Sud qu'en Europe et ailleurs.

Le groupe Gotan Project a aussi mondialement contribué à rénover le tango en introduisant la sonorité électro dans ses compositions. Les techniques et les sons contemporains influencent à présent la créativité musicale du tango et ont ouvert la voie à de nouvelles façons de le danser.



« Una musica brutal », 2001, par Gotan Project Tango Nuevo

« Los vino », 2013, par Otros Aires



La culture du tango est une des formes les plus authentiques de musique populaire et une des danses les plus créatives du siècle dernier. Elle a survécu jusqu'à être pratiquée aujourd'hui par presque toutes les nationalités et a été inscrite le 30 septembre 2009 au Patrimoine Culturel Immatériel de l'UNESCO.