

Espaces et lieux du tango

La géographie d'une danse, entre mythe et réalité

CHRISTOPHE APPRILL, ÉLISABETH DORIER-APRILL

*Le tango, pourvoyeur de souvenirs,
nous forge un passé presque vrai.*

J. L. Borges, *Le tango*, 1965.

LE TANGO est né quelque part avant de naître à une époque. Ce primat de l'espace sur le temps, le tango le porte inscrit dans sa chair. Une nation composite, l'Argentine, une ville portuaire, Buenos Aires, cernée par l'immense pampa, des quartiers, ceux de la Boca et de San Telmo, près du port, de Palermo qui formait alors l'une des marges de la ville, des lieux tels que les maisons closes, les *conventillos* (logements collectifs organisés autour d'une courée) et les trottoirs, particulièrement ceux des *esquinas* (le coin des rues), voici la longue litanie territoriale que déroule l'évocation de ce chant et de cette danse fin de siècle. Des hommes et des femmes enfin, les premiers nettement plus nombreux que les secondes, qui inventent une danse où se croisent des influences musicales et rythmiques de toutes origines au gré d'une cartographie sombre où les bas-fonds du quartier du port sont hérissés de bordels et de grées. Tous ces ingrédients, brassés par l'accélération des flux migratoires et l'explosion urbaine de la fin du XIX^e, ont donné naissance au tango et à sa mythologie, devenus après quelques décennies le principal marqueur culturel de cette capitale.

Géographie mythique du tango à Buenos Aires

Les premières images de tango dansé datent du début du siècle. Son apparition, évoquée à travers des films d'époque, poèmes (Borges), récits, articles de journaux de cette période, et par une formidable entreprise de reconstruction d'un phénomène constitue l'un des fondements métaphoriques de l'identité et de l'imaginaire des *porteños* (habitants de Buenos Aires). Trois échelles peuvent être distinguées dans cet espace écrit du tango où le passé réel, le reconstruit, et l'imaginaire se confondent : celle du site de Buenos Aires, celle des quartiers et celle des lieux du tango.

La territorialité singulière du tango est imprimée de façon indélébile dans ce qui constitue les fondements de l'Argentine. D'une part, le Rio de la Plata ouvert sur l'immensité de l'océan et raccordé par le Parana au cœur du continent, et d'autre part, la pampa, paysage toujours vert, plat, vaste comme la France, et qu'aucun fleuve ne traverse. Métaphore du continent, elle

semble avancer avec le voyageur qui a l'impression que l'horizon se déplace avec lui. Combinée au fil de fer barbelé et à l'invention du frigorifique, elle est directement à l'origine de la prospérité de l'Argentine jusqu'aux années trente. Chassés par la diffusion du fil de fer barbelé et la concentration des exploitations au début de ce siècle, ses gauchos doivent la quitter pour la ville et ses faubourgs.

Buenos Aires, véritable chantier à la fin du XIX^e, est une ville aux deux rives, sur lesquelles naît le tango vers 1880 : dans les quartiers du port sur le bord du Rio de Plata d'où arrivent les immigrants européens, dans les faubourgs inachevés et boueux qu'on appelait les « rives » (*orillas*) de la ville, territoires de rencontre entre la grande ville émergente et les grands espaces de la pampa, et où s'amassent les paysans *pamperos* attirés par les emplois urbains.

*« C'est donc par ce Plata boueux et rêvasseur
que les bateaux venus me faire une patrie
descendirent un jour, leurs coques de couleur. »*

Fondation mythique de Buenos Aires (Borges, 1965)

*« Pampa, je ressens ton ampleur qui creuse
les faubourgs, et mon sang coule à tes couchants »*

À l'horizon d'une banlieue (Borges, 1965)

Reconstruisant « un passé presque vrai », la poésie de Jorge Luis Borges, écrite entre 1925 et 1965, évoque sans cesse cet univers urbain où naquit le tango.

*« Et le damier de la grand ville commença /
Les côtés du premier carré, qui dure encore se
nomment... mais mieux vaut les taire. En ce temps-
là / les limites c'étaient les vents et les aurores. (...) /
aux halles on tranchait déjà : Yrigoyen ; / les tangos
ouvrags vantaient leur diablerie. »*

Fondation mythique de Buenos Aires, *op cit.*

Buenos Aires est une ville au plan quadrillé, comme la plupart des villes hispano-américaines, mais ici la platitude du site, qui se confond avec celle de l'horizon du Rio de la Plata, accentue l'effet de géométrie. Les quar-

tiers périphériques s'étendent dans le prolongement des mêmes rues et avenues, gagnant des zones indistinctes où la ville se fond encore dans la Pampa :

« À l'Ouest s'étalait le quartier des immigrants, sa nudité. Le terme de rive (ndt : orilla) convient avec une extraordinaire précision à la définition de ces confins désolés où la terre a cet aspect mal défini de la mer (...) Il y avait vers l'ouest des ruelles poussiéreuses que le soir rendait de plus en plus sordides ; il y avait des endroits où ici une baraque de chemin de fer, là un pied d'agave ou une brise presque imperceptible évoquaient déjà la pampa. »

(Borges, 1965)

Comme les villes nord-américaines, Buenos Aires est une ville neuve : pour l'essentiel, elle se développe à la fin du siècle dernier (de 187 000 habitants en 1869, elle passe à environ 1 600 000 en 1914), et n'a jamais connu les splendeurs des capitales coloniales de l'Amérique andine. Malgré, ou peut-être à cause de la démesure des avenues qui s'étirent sur des milliers de « carrés », c'est pourtant une ville fortement marquée par l'identité de quartiers distincts, dont les noms, les lieux, les repères intimes ponctuent les textes des tangos les plus populaires.

Dans quels lieux naquit le tango ? À Buenos Aires, les passions « localistes » s'enflamment, chacun le fait naître dans son quartier natal (Benaros, 1993). Trois quartiers se disputent dans les souvenirs et le mythe la revendication de sa naissance. Tous sont situés à proximité du Rio de la Plata, au sud-est de la ville actuelle. Le plus connu est la Boca, mais il y a aussi Barracas et San Telmo (proches du port). La Boca correspond à l'embouchure du Riachuelo, au sud de Buenos Aires, un affluent du Rio de la Plata qui débouche en fait dans les darses et les docks du port. La poésie des chants du tango fait elle aussi de multiples allusions au cadre proprement géographique de sa naissance et de son développement.

« Una calle de Barracas al sur
una noche de verano cuando el rio es mas azul
una calle, un farol. Ella y El (...)
y desde el fonde del dock
gimiendo en languido lamento
el eco trae el acento
de un monotono acordeon »

« Une rue de Barracas-sud
une nuit d'été quand le fleuve est plus bleu
une rue, une lanterne, elle et lui
et du fond du dock
l'écho qui porte le long gémissent
d'un monotone accordéon. »

Silbando (J.C. Castillo / C. Castillo-S. Piana, 1945)

Mais de nombreux textes de l'époque insistent sur le rôle des *Corrales viejos* dans la naissance du tango : dans ce quartier proche de la gare arrivaient les gardiens de troupeaux, et parmi eux nombre de guitaristes et de chanteurs. Au moment de terminer leur travail, dans les bistrotts voisins se tenaient de petits bals, où l'on jouait cette *milonga* campagnarde et enlevée, imprégnée par la musique populaire italienne, qui est l'une des racines du tango (Benarós, 1993). Plus tard (années vingt), et dans d'autres secteurs tout aussi éloignés du port, l'on dansait dans les *prostibulos* (maisons de tolérance) : rue Libertad, Junin et Lavalle, et enfin dans la mythique rue Corrientes, la rue qui, dit-on, « ne dort jamais » (Benarós, 1993).

Que savons-nous de ces bas-fonds mythiques de Buenos Aires, de ces maisons closes où les prostituées « importées » spécialement d'Europe (Londres, 1927) mêlaient à leur activité principale celle de cette danse alors jugée scandaleuse ? Peu de témoignages et de faits précis, pas d'évocation dans les textes de tangos de la première époque et beaucoup de fantasmes et de reconstruction. Si Borges affirme, provocant : « mes informateurs s'accordaient sur un fait essentiel : le tango était né dans les lupanars » (Borges, 1965), il n'évoque pas

d'avantage cette ambiance mythique des *prostibulos* du début de ce siècle.

Borges a livré « son » mythe des origines du tango dans le chapitre intitulé « Histoire du tango » de son livre *Evaristo Carriego*. En distinguant des territorialités distinctes, le tango des maisons closes et la *milonga*, expression du faubourg, il évoque indirectement l'une et l'autre par ses histoires de déambulations, d'hommes aux feutres noirs, de batailles au couteau, qui campent *compadritos* (diminutif de *compadre*, né dans le faubourg) et *gauchos*. C'est l'esthétique plus que la véracité des faits qui l'intéressent... Ses récits impressionnistes nourris par des sources de troisième main dressent le décor où s'est forgé l'*ethos* des premiers musiciens et danseurs de tango.

« Là-bas, du côté des nombreux dancings de la rue Cervino ou des marécages et des fondrières du Maldonado – zone de hangars en tôle ondulée appelés improprement salons, où ondoyait le tango à 10 centimes le morceau, la partenaire comprise – se déroulaient encore les drames du faubourg et il n'était pas rare d'y voir un mâle visage marqué pour la vie (...) »

(Borges, 1955)

Si le faubourg, indéterminé, mais personifié, tient une place importante dans de nombreux textes de la première époque, à commencer par ceux d'Alfredo Le Pera (mis en musique par Carlos Gardel) comme *Arrabal amargo*, *Mélodie de arrabal*, *El choclo*, mais aussi des dizaines d'autres : *Barrio reo* (Alfredo Navarrine), *Barrio viejo* (Eugenio Cardenas), *Barrio De Tango* (Homero Manzi), c'est plutôt comme univers familier, berceau d'enfance auréolé de nostalgie. De rares textes anciens d'Alfredo Le Pera, chantés par l'une des plus grandes voix du tango, celle de Carlos Gardel, exaltent la beauté et la nostalgie du retour vers Buenos Aires (*Volver, Mi Buenos Aires querido*). La plupart, et notamment ceux d'Homero Manzi (grand compositeur des années

quarante-cinquante), sont plutôt des instantanés, des géographies intimes. Deux quartiers voisins du Rio de la Plata sont cités dans de nombreux tangos : Boedo et Nueva Pompeya, mais plutôt que leur description importent les détails à partir desquels est reconstituée l'ambiance de Buenos Aires. Le tango s'inscrit dans ce double espace de familiarité intime du quartier (*barrio*) et d'indétermination répétitive du faubourg (*arrabal*).

« Barrio... Barrio... perdona si al evocarte
se me pianta un lagrimon
que al rodar en tu empedrao
es un beso prolongao
que te da mi corazon. »

« mon quartier, excuse moi mais je verse une larme
quand je me souviens de toi, et quand je rôde sur ton
pavé, c'est comme si mon cœur te donnait un baiser
prolongé.

Melodia de Arrabal

(M. Battistella - A. Le Pera y Carlos Gardel, 1933)

« Barrio que nunca te he podido olvidar
aunque mi ausencia mucho tempo duro
barrio rincon de mi alegria... »

« quartier que je n'ai jamais pu oublier malgré ma
longue absence, quartier, mon coin de joie... »

Barrio viejo (Eugenio Cardenas, 1928-1930)

L'importance du quartier (*barrio*) natal plus que de la ville dans son entier tient au fait qu'au début du siècle l'horizon de vie des immigrants pauvres du port ou des faubourgs était restreint à l'espace compris entre le lieu de travail et le *conventillo*. Unité de logement des quartiers populaires, le *conventillo* était constitué par de vastes bâtisses (parfois d'anciennes maisons bourgeoises) divisées en nombreux logements minuscules autour d'un patio central, parfois complétés de baraquements construits exprès, loués à des familles pauvres. Il ouvrait parfois sur plusieurs rues. La plupart des logements ne dépassaient pas une pièce avec un coin cuisine, mais toilettes et lavoir étaient communs.

Certains *conventillos* regroupaient une cinquantaine de familles. C'étaient des univers clos de pauvreté familière, mêlant de nombreuses origines : italiennes, espagnoles, turques... Ils étaient particulièrement nombreux dans le quartier de San Telmo, peut-être à cause de la proximité du port où arrivaient les immigrants. Mariages, fêtes étaient célébrés dans les patios par des bals où le tango, considéré comme scandaleux, n'a commencé à faire son entrée qu'après le début du siècle – certaines figures, comme le *corte*, sont restées prohibées dans cet environnement familial.

À cet univers familial, il faut ajouter la buvette du coin (*l'almacen*, où l'on se retrouvait pour une partie de cartes, et où jouaient parfois quelques musiciens), souvent située au coin du carré d'immeubles, la *esquina*, que l'on retrouve dans les paroles de nombreux tangos. La rue elle-même (*calle*) tient une place importante dans les textes de tangos, avec ses pavés ponctués d'herbes folles, tout comme la ruelle (*callejón*) décrite comme bourbeuse et obscure.

« Un coro de silbidos, alla en la esquina.
El codillo llenando el almacen.
(...) Asi evoco tus noches, barrio de tango... »

« Un cœur de sifflets au coin de la rue
La partie de cartes dans l'épicerie
(...) C'est ainsi que j'évoque tes nuits, quartier de
tango... »

Barrio de tango (Paroles de Homero Manzi,
Musique de Anibal Troilo, 1942)

« Esquinita del barrio porteño
con muros pintados de luna y de sol ... »

« Petit coin de rue du quartier portègne
avec tes murs peints de lune et de soleil... »

Romance de barrio (Homero Manzi, 1947)

« Del arrabal la calle mas inquieta,
el corazon de mi barrio porteño
la cuna es del pobre y del poeta...
Rincon cordial./Reinado azul del arrabal.
Yo temple alli el corazon que tengo. Boedo ».

« *La rue la plus inquiète du faubourg
le cœur de mon quartier portègne
berceau du pauvre et du poète
coin accueillant/ règne indigo du faubourg
c'est là que j'ai trempé mon cœur* ».

(Paroles de Dante A. Linyera, 1949).

« *Tus tangos son criaturas abandonadas
que cruzan sobre el barro del callejon
cuando todas las puertas estan cerradas.* »

« *Tes tangos sont des créatures abandonnées
qui traversent dans la boue de la ruelle
quand toutes les portes sont fermées.* »

Malena (Lucio Demare, Homero Manzi, 1942-1944).

D'autres lieux de délasserment masculins, comme le bistrot (*cafetín, boliche*), où l'on s'enivre à la fin de la semaine (ou pour oublier la fin d'un amour), les champs de courses (chantés et fréquentés par Carlos Gardel), et, plus tard, dans les tangos de l'âge d'or, les cafés et les dancings réputés, apparaissent aussi dans nombre de textes à succès (*Cafetín de Buenos Aires* est une sorte d'ode aux petits bistrots de quartier). Inversement, certains hauts lieux de la vie nocturne de Buenos Aires ont emprunté leur nom à des tangos célèbres (*Cuartito azul, Gricel*).

Quant aux trottoirs, c'étaient des espaces de sociabilité, de déambulation, de discussions, de disputes, de rixes de malfrats et autres *compadritos*... mais l'on n'y dansait pas le tango ! L'importance du mythe du trottoir est en grande partie liée au traitement cinématographique du tango, et doit son succès à un lieu des nuits parisiennes : les Trottoirs de Buenos Aires, aujourd'hui fermé (Apprill, 1998). Comme pour brouiller les pistes et troubler les mémoires, l'émergence du tango s'est réalisée au moment même où étaient projetées les premières images du cinématographe. Les paroles, les films à succès du tango (notamment ceux de Carlos Gardel) racontent finalement la même chose, des histoires en noir et blanc où l'on rencontre toujours les mêmes

personnages, le mauvais garçon, la prostituée, la jeune fille délaissée, l'amant esseulé, et les mêmes lieux, le grand café chic, le champ de courses, le trottoir (mouillé), les quais du port, le tout englué dans une chappe de nuit, de tristesse et de nostalgie. Ainsi, les paroles de tango, à travers l'évocation de ces « lieux » emblématiques qui font l'ambiance particulière de Buenos Aires, vénèrent ce creuset que fut la ville pour le tango, tout en faisant référence à un cadre géographique partiel et reconstruit. Son évocation dans les films des vingt dernières années (depuis *Sur*, de Solanas, à *La leçon de tango*, de Sally Potter) se fait invariablement autour des docks et des trottoirs ! Buenos Aires et le tango, les deux sont liés par cette géographie des lieux et des quartiers, devenue indispensable au mythe actuel.

Chant de la perte exponentielle (la mère, l'enfance, le quartier, la femme, la jeunesse, le pays...), le tango puise et ressource cette perte dans l'évolution du tissu urbain. Mais Buenos Aires est une ville « qui mange ses origines ». Les années soixante et soixante-dix, qui voient un déclin du tango caractérisé par une désaffection des jeunes, et une influence croissante de la culture nord-américaine, coïncident avec la destruction des vieux quartiers, des vieilles maisons, englouties sans regret sous le béton aux années d'euphorie économique, des plans de modernisation, des autoroutes urbaines... Aujourd'hui, les quelques rues vestiges du vieux Palermo ou de San Telmo, avec leurs maisons basses à fronton et patio, et leur délabrement romantique, sont en passe de devenir les petits « villages » chics, culturels et « branchés », et constituent à la fois le cœur du tango contemporain et le pôle touristique de la ville.

Les lieux actuels du tango

L'influence croissante de la culture nord-américaine, les plans de rénovation urbaine et la destruction de vieux quartiers du centre asso-

ciés à la répression menée par les gouvernements militaires entraînent le déclin du tango dansé à Buenos Aires. Mais depuis la fin des années quatre-vingt, la pratique du tango connaît à Buenos Aires un regain d'intérêt, lié à sa vogue actuelle en Europe et en Amérique du Nord. De phénomène de mode, le tango est aussi devenu un emploi potentiel rémunérateur dans une ville où la pratique d'une deuxième activité est souvent nécessaire pour pouvoir vivre. Tandis que se multiplient les spectacles associant danse contemporaine et tango, dans le sillage des grandes productions désormais célèbres (*Perfumes de tango*) ou tape-à-l'œil (*Tango pasión*), cours, pratiques et bals se multiplient chaque soir de la semaine dans différents lieux. Pour le touriste qui se rend à Buenos Aires avant de visiter les chutes d'Iguaçu ou la Terre de feu, un détour par les quartiers de la Boca et de San Telmo, inscrits dans les itinéraires de tous les voyages organisés, permet de voir ce tango mythique. Dans l'un de ces cabarets aux menus polyglottes, c'est un tango stéréotypé qui est présenté. Dans les ruelles du quartier de la Boca (rue Necochea aux trottoirs surélevés, Caminito), aux abords du fameux marché à la brocante de San Telmo, bandonéonistes et danseurs de rue se produisent pour les voyageurs de passage.

Le quartier de la Boca est devenu la vitrine touristique du tango dans la ville. Présenté comme le lieu exclusif de sa naissance, il figure en tant que tel dans la plupart des guides sur Buenos Aires. C'est d'ailleurs là, témoins de l'œuvre de reconstruction de la réalité, que l'on peut voir des signes « objectifs » de son inscription dans la pierre du quartier à travers les multiples fresques, stèles et textes de tango peints ou gravés. Le tango contemporain vit ailleurs, dans les *milongas* (bals) : c'est là que dansent les *porteños*, tard dans la nuit. On les appelle les *milongueros*, la *milonga* est leur territoire.

Le tango du grand Buenos Aires est trop

souvent vu à travers le prisme de l'Europe comme une danse homogène dans sa structure et dans ses dimensions sociales. En réalité il n'y a pas une seule façon de danser même chez les « vieux *milongueros* », et l'on observe à Buenos Aires une territorialité spécifique des styles de tango, des *milongas* du centre ville aux quartiers de la périphérie. Dans les « salons dansants » situés en centre ville comme Almagro, ou Grichel, l'atmosphère ressemble à celle des dancings célèbres de Paris (comme la Coupole) : décoration suavement surannée, parquet usé mais vaillant, guéridons nappés, garçon qui vous accueille et vous conduit à votre place proportionnellement éloignée ou rapprochée de la piste de danse selon votre notoriété dans le milieu (les auteurs de cet article se sont retrouvés au fond à gauche de la salle !). Une foule dense de couples étroitement enlacés s'y déplace avec les mouvements lents, cadencés et réguliers des engrenages d'un mécanisme horloger. On dirait une assemblée d'orfèvres concentrés.

Avec le retour du tango, ces *milongas* qui conjuguent le rythme et l'élégance sont devenues le rendez-vous de la jeunesse dorée qui arrive par vague bien après minuit, et celui de danseurs européens ou nord-américains qui ont réalisé le voyage tout exprès. Depuis quelques années, plusieurs grands cafés et *confiterias* (salons de thé) bourgeois et démodés du centre ville se sont reconvertis dans l'organisation de bals. Dans leurs splendides décors « art déco », le tango est alors décliné sur le mode d'une sociabilité branchée et nostalgique de « la belle époque » du tango, entretenue par des danseurs professionnels et ces *tangueros* occidentaux au fort pouvoir d'achat. L'enseignement est même parfois réalisé en anglais et en allemand à l'attention des groupes de touristes venus spécialement pour danser ! À quelques blocs, le tango réunit aussi la jeunesse estudiantine dans des salles sommairement aménagées (Parakultural, La Viruta), où l'on peut

boire des bières pression assis sur des tas de planches en cultivant d'autres mythes : ceux du port, de ses immigrants, et d'un tango marginal et audacieux, ceux de la vie de faubourg d'un quartier comme Palermo (La Viruta se tient dans un ancien cinéma de ce quartier).

Les bals des quartiers périphériques (Akarense, Sunderland club, salon Canning) offrent une physionomie bien différente. À plus d'une heure de bus du centre, les *milongas* ont lieu dans des locaux aux allures modestes. L'une d'entre elles se tient par exemple dans le vaste espace d'un gymnase. L'entrée sent la frite et les murs du bureau adjacent au couloir d'accès sont tapissés de coupes et de médailles. Dans une ambiance familiale d'habitues de tous les âges, et sous la lumière crue des néons, on y danse surtout d'une autre manière. La tenue du couple de ce tango *orillero* (de la périphérie) est souvent moins serrée, moins enlacée, le nombre et la variété des figures permettent toute une variété d'ornementations. La densité de danseurs est plus faible que dans les *milongas* du centre. La piste offre plus d'espace. Avec de multiples pas déclinés dans des syncopes savantes, le *milonguero* de ces quartiers populaires exhibe des figures forgées par toute une vie de bal, ou apprises auprès d'un aîné. En comparaison, le style des salons du centre-ville où tout est réduit, condensé, épuré, par nécessité pratique et par esthétique, paraît bien édulcoré. Un habitué des bals des périphéries a beaucoup de peine à se mouvoir dans leur espace confiné, et peut afficher un mépris ouvert à l'égard du style embourgeoisé des *hijos de mama* (fils à maman) des bals du centre.

Le métissage et le voyage sont inscrits depuis l'origine dans la culture du tango. Après son arrivée en Europe juste avant la Grande Guerre, le tango suscite une véritable fureur dans la haute société. Il se diffuse alors dans le reste du monde, surtout au Japon et aux Philippines,

dans les pays scandinaves, en Asie, en Amérique du Nord. C'est ce succès mondial qui, en retour, lui permet de se diffuser à toutes les classes de la société portègne.

« *Ese es el tango, canción de Buenos Aires nacido en el suburbio que hoy reina en todo el mundo.* »

« *Ça c'est le tango, chanson de Buenos Aires*
Enfant du faubourg, il règne sur le monde »

La canción de Buenos Aires

(M. Romero, A. Maizani, O. Cufaro, 1933)

La fin des années soixante-dix, avec le durcissement de la dictature et la fuite des intellectuels et des artistes, inaugure une seconde phase de diffusion mondiale. Exilés en Europe, Astor Piazzolla et le Cuarteto Cedron y font carrière. Leur musique s'éloigne de la danse, mais les textes et les évocations filmées de Buenos Aires reviennent sans cesse sur ces « lieux mythiques » baignés de la lumière glauque du port : trottoirs, *esquinas*, ruelles obscures. Coïncidant avec la fin de la dictature, le flamboyant spectacle *Tango argentino* tourne à partir de 1983 dans les capitales européennes. Il n'est présenté à Buenos Aires qu'en 1988. L'écho qu'il suscite en Europe (carrière de soliste de danseurs, créations des premières associations de tango) réactive sa flamme à Buenos Aires, où il était délaissé par les jeunes générations. Dans le sillage de ce spectacle, l'Europe toute entière s'est couverte en dix ans d'un dense réseau de pratique et d'apprentissage de cette danse. De Séville à Oslo, pratiques et bals ont lieu toute l'année. En France, le tango a généré son propre réseau distinct des écoles de danse de couple traditionnelles (Apprill, 1998). Les *tangueros* vivent cette passion en nomades : ils se déplacent de festivals en stage, et font dès qu'ils le peuvent le voyage vers Buenos Aires. Le phénomène s'observe aussi aux États-Unis et au Canada.

L'inculturation du tango en Finlande et au Japon est plus singulière. En Finlande, le tango

arrive vers 1910 et constitue toujours (avec le rock) l'un des genres musicaux les plus appréciés. Des compositeurs finlandais ont composé un grand nombre de tangos « autochtones ». De grands festivals se déroulent l'été, comme celui de Seinäjoki qui attire jusqu'à 100 000 personnes, avec marathon de danse, élection d'une reine et d'un roi tango... (Lombardero, 1995). Le tango arrive au Japon via Paris et Londres à la fin de l'ère Meiji. Les danses de couple sont alors considérées comme un instrument destiné à faciliter les relations diplomatiques avec l'Occident (Alposta, 1987 ; Hosokawa, 1995). La première démonstration de tango est réalisée à Tokyo en 1913, par un couple d'Anglais. Le premier guide d'apprentissage est publié en 1928, tandis que la vogue des salons de danse, où les hommes dansent avec des professionnelles payées au ticket, se propage. Pendant la guerre, toutes les danses sont interdites. Après 1945, de nombreux orchestres argentins (Troilo, Pugliese, D'Arienzo) se produisent au Japon, tandis que des orchestres japonais font le voyage à Buenos Aires. Plusieurs puissantes associations de tango et une dizaine de *tanguerías* entretiennent aujourd'hui le feu lent du tango à Tokyo.

Phénomène culturel désormais planétaire, le tango fonctionne toujours par rapport à son berceau d'origine (voyages, séjours, stages...) mais se présente aussi à travers des déclinaisons propres aux territoires où il s'est développé, selon des temporalités divergentes. Au sein de cet univers, la danse, par ses inscriptions spatiales et ses sociabilités différenciées, réactive la part de mythe inhérente au tango tout en lui dessinant une nouvelle géographie.

BIBLIOGRAPHIE

- Alposta (L.), 1987. *El tango en el Japon*. Éd. Corregidor, Buenos Aires.
- Apprill (C.), 1998. *Le tango argentin en France*. Anthropos, Paris.
- Benaros (L.), 1993. « El tango y los lugares y casa de baile ». In *La historia del tango*, vol. 2. Primera epoca, Éd. Corregidor, Buenos Aires.
- Borges (J.L.), 1969. *Evaristo Carriego*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1955 – Seuil, Paris.
- Borges (J.L.), 1970. *Œuvre poétique (1925-1965)*. Emecé Editores, 1965 – Gallimard, Paris.
- Dorier-Apprill (E.) (dir.), 1998. *Danses latines et identités*. Anthropos, Paris.
- Hess (R.), 1996. *Le tango*. Que-sais-je ? PUF, Paris.
- Hosokawa (S.), 1995. « Le tango au Japon avant 1945 : formation, déformation, transformation ». In Pelinski Ramon (dir.), *Tango nomade*. Édition Triptyque, Paris : 289-324.
- Ediciones Corregidor, (1976 à 1993). *La historia del tango*. 17 vol., Buenos Aires.
- Lombardero (J.), 1995. « Finlande, Norvège, Suède. Notes sur le tango en Finlande et dans les pays nordiques ». In Pelinski Ramon (dir.), *Tango nomade*. Édition Triptyque : 271-288.
- Londres (A.), 1994. *Le Chemin de Buenos Aires (la traite des blanches), 1927*. Le serpent à plumes.
- Monette (P.), 1991. *Le guide du tango*. Syros/alternatives, Paris.
- Pelinski Ramon (dir.), 1995. *Tango nomade*, édition Triptyque.
- Schneier-Madanes (G.) (dir.), 1987. « Buenos Aires, port de l'extrême Europe ». *Autrement* n° 22.
- Zubillaga (C.), 1986. *Carlos Gardel*. Ed. Iucar, Buenos Aires.