

Le Tango et le cinéma :

Une histoire d'amour longue et mouvementée

Sommaire

Introduction.....	3
1930-1980 : du tango triomphant au tango ringard	4
Le tango dans le cinéma argentin : l'identité d'un peuple.....	4
Comment tout a commencé : le rôle de Carlos Gardel.....	4
Le tango, thème majeur du cinéma argentin.....	7
Le tango dans le cinéma nord-américain : une sensualité exotique et excessive	12
Un marqueur de la sensualité latino	12
Un excès qui se prête aisément à la caricature.....	14
1960-1970 : déclin et ringardisation	14
A partir de 1980 : une renaissance globale et multiforme.....	15
Argentine – Le tango ou l'identité retrouvée.....	16
Le tango, métaphore d'un progressisme latino en souffrance	16
La réappropriation de la culture populaire par la jeune génération artistique	17
Le tango dans le cinéma international : entre séduction et quête intime.....	19
Le tango comme marqueur ponctuel d'une sensualité exacerbée.....	19
Le Tango comme expérience intime et chemin vers le bonheur	20
Le tango comme musique de film	21
Une présence fugitive du Tango.....	22
L'explosion du film documentaire.....	22
Les documentaires objectivistes	22
Les documentaires-spectacles.....	23
Les documentaires subjectivistes.....	24
Conclusion.....	25

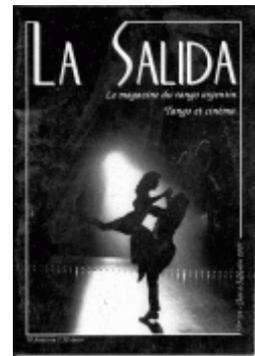
Introduction



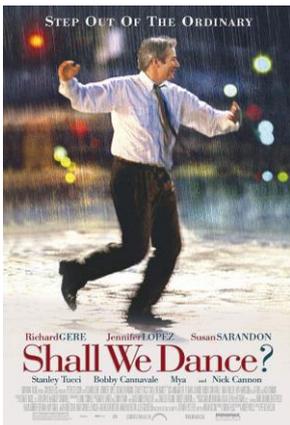
Depuis leur naissance presque simultanée à la fin du XXème siècle, le Tango et le cinéma ont entretenu des relations assez étroites. Des centaines de films – documentaires ou fictions, comiques ou tragiques, tournés en Argentine ou dans le reste du monde – ont touché de près au 2X4, tandis qu'un nombre sans doute encore plus considérable l'effleurait par une allusion plus légère : un titre, un thème musical, l'atmosphère d'une scène...

Une proximité somme toute sans surprise si l'on pense que le Tango, associant de manière étroite un art sonore et un art visuel – musique et danse – possède par nature des affinités profondes avec ce média audio-visuel qu'est le cinéma (photo ci-contre : l'acteur Rudolph Valentino).

Pendant des années, en tant que rédacteur en chef de la revue *La Salida*, j'ai pu suivre l'actualité cinématographique du Tango et me plonger dans l'histoire de cette relation, notamment à l'occasion d'un **numéro de la revue** entièrement consacré à ce sujet (photo ci-contre). Puis, à la fin de l'année 2012, j'ai entrepris un travail plus systématique de recensement critique des films de Tango, dont on peut **consulter le résultat** sur mon site. La préparation d'une conférence au festival de Kerallic, organisé à Noël 2013 par l'association *le Temps du tango*, m'a permis de donner une forme plus synthétique à cette exploration. J'en ai tiré le texte suivant, qui s'organise autour de trois idées forces :



- **L'image du Tango dans le cinéma reflète naturellement les étapes de son histoire réelle** : essor triomphant dans les années 1930 et 1940 ; déclin et « ringardisation » entre 1960 et 1980 ; renaissance sous des formes nouvelles au cours des trente dernières années.



- **La « fonction » du Tango dans les films de fiction ressort de trois catégories majeures** : 1) *l'expression d'une identité partagée* (histoire, mœurs, culture), essentiellement - et par définition - dans les films argentins ; 2) *le « marqueur » d'une sensualité exacerbée et exotique*, souvent dans les comédies musicales et les films d'action nord-américains ; 3) *Le fil directeur d'une quête intime du bonheur*, en particulier dans les comédies dramatiques européennes contemporaines (photo ci -contre : affiche du film *Shall we Dance ?*, 2005). .

- **Enfin, l'engouement actuel pour le Tango s'est traduit par l'essor explosif d'un corpus d'œuvres à caractère documentaire**, qui, par leur diversité et leur richesse, méritent des développements spécifiques

Je développerai ces trois idées à partir d'un plan à caractère essentiellement chronologique, mais dont les sous-parties permettent de faire ressortir la diversité du Tango filmé à chaque époque. Tout en focalisant mes analyses sur le cinéma, j'aborderai également d'autres formes de mise en image du Tango - reportages télévisés, DVD documentaires - qui ont connu un fort développement au cours des dernières années.... Sans oublier, *last but not least*, sa présence dans les bandes son.

1930-1980 : du tango triomphant au tango ringard



Entre 1930 à 1980, la présence du Tango dans le cinéma mondial passe par trois étapes, qui constituent d'ailleurs le reflet de son histoire véritable : essor triomphant dans les années 1930, période d'or des années 1940, repli et déclin à partir du milieu des années 1950. Mais avec aussi de fortes différences selon les pays. Si le Tango est pendant plus de vingt ans, de 1930 à 1955, au cœur d'une production cinématographique argentine prolifique, il n'est présent que de manière plus limitée dans le cinéma étranger, essentiellement comme « marqueur » d'une sensualité exotique parfois caricaturée (photo ci-contre : affiche du film *El alma del bandoneon*, 1935).

Le tango dans le cinéma argentin : l'identité d'un peuple

Pour les argentins des années 1930, le Tango représente beaucoup : c'est (au moins dans les grandes villes) l'une d'une des composantes les plus solides de l'identité culturelle du pays ; c'est un révélateur, sous ses aspects multiples, des mœurs de ses habitants ; c'est aussi un objet de fierté nationale du fait de son rayonnement à l'étranger. Si l'on ajoute qu'il représente entre 1930 et 1955 une pratiques de loisirs très populaire, et donc un marché des plus lucratifs, comment d'étonner que le cinéma argentin de l'époque s'en soit largement nourri ? Comédies de mœurs, drames sentimentaux, fresques historiques : ce sont plusieurs centaines de films qui sont ainsi produits pendant ces 25 années, nous permettant de disposer aujourd'hui de précieuses images d'époque sur les artistes, les atmosphères, les styles de danse.... (photo ci-contre : la chanteuse et actrice Tita Merello). Mais il faut commencer par le début, c'est-à-dire par l'impressionnant ensemble d'innovations de forme et de fond introduites par ce génie de l'opportunisme artistique que fut Carlos Gardel.



Comment tout a commencé : le rôle de Carlos Gardel



Bar ; a ses côtés, Tito Lusiardi).

Si l'on demande à tout un chacun qui a été Carlos Gardel, la réponse sera immédiatement : « le plus grand chanteur de Tango de tous les temps ». Selon moi, il a en fait été beaucoup plus que cela : il fut en effet à la fois *l'inventeur* du tango chanté – forme, style d'interprétation et répertoire inclus – et le *principal moteur* de sa diffusion internationale au début des années 1930, à travers notamment une utilisation visionnaire d'un mode d'expression nouveau pour son époque : le cinéma parlant (photo ci-contre : Gardel chante *Volver* dans *Tango*



L'objet de cet article n'est pas de rendre compte du rôle qu'a globalement joué Gardel dans l'histoire du Tango. Disons simplement qu'il a su comprendre les attentes du public de son époque et y répondre de manière innovante en mobilisant avec maestria les moyens artistiques et techniques disponibles. Dès 1916, il comprend qu'il existe une attente du public urbain populaire pour un nouveau style de chanson, exprimant ses sentiments et ses frustrations ; et que le Tango chanté, mêlé d'un pathos venu de la scène lyrique, peut répondre à cette attente, à condition d'être débarrassé des obscénités et

fanfaronnades de ses origines. Ce répertoire qui n'existe pas encore, Gardel va alors le créer lui-même, en faisant appel à un très grand nombre de jeunes auteurs des années 1920 comme Contursi, Flores ou Cadicamo. Cela donnera *Mi noche triste*, *Mano a mano*, *Margot*... Le succès est gigantesque en Argentine, d'abord grâce au phonogramme, et quelques années plus tard, à la radio. Gardel voyage également en Europe dès 1923, où il contribue de manière décisive à la diffusion internationale du Tango.

Mais une grande révolution technique bouleverse bientôt le paysage artistique mondial : l'invention du cinéma parlant. Gardel comprend immédiatement le parti énorme qu'il peut en tirer pour démultiplier la diffusion de sa voix, associée cette fois, à l'image. Et sa première tentative, malgré sa simplicité formelle, anticipe même d'un demi-siècle les formes les plus actuelles de diffusion d'une chanson¹. Il invente en effet, ni plus ni moins que le clip. Certes, un clip encore assez sommaire, mais un clip tout de même. Précisons : il enregistre dès 1929 une douzaine de petits



courts-métrages consacrés chacun à un titre de son répertoire, et divisé en deux parties : d'abord un entretien filmé avec l'auteur, qu'il interroge sur son œuvre (photo ci-dessus, avec Discepolo) ; ensuite l'interprétation de celle-ci par lui-même, accompagné en arrière-plan par ses guitaristes (photo ci-contre). Certes, les plans sont fixes, le décor est inexistant, l'image est de piètre qualité, le son est désynchronisé et grésillant, mais tout de même, quelle vision anticipatrice des moyens ouverts par l'audiovisuel !!!

Écoutons par exemple *Yira Yira*.

¹ Gardel avait tourné un premier film en 1917 : *Flor de Durazno*. Mais il s'agissait de Cinéma muet, et le Tango en était absent.



Mais Gardel ne va pas s'arrêter là. Un an après ce coup d'essai (et de maître), il récidive lançant l'idée du premier long-métrage de Tango de l'histoire (qui peut aussi être considéré d'ailleurs comme l'un des tout premiers essais de comédie musicale) : le film *Luces de Buenos Aires*, dont le scénario (y compris la fameuse chanson *Tomo y Obligo*) est écrit par le jeune Manuel Romero, et où le Zorzal Criolo tient bien sur la vedette avec Sofia Bozan. Le film, tourné en France, où réside alors Gardel, est un immense succès lors de sa sortie en 1931 dans les salles de

Buenos Aires, au point que le public exige que le machiniste rembobine la pellicule pour projeter à plusieurs reprises la scène où Gardel chante *Tomo y Obligo* (photo ci-contre).

Au cours des quatre années qui suivent, entre 1932 et 1935, Gardel enregistrera sept autres long-métrages, d'abord aux studios de Joinville, puis à New-York où il arrive en 1934 : *Esperame*, *La casa es seria*, et *Melodia de Arrabal* en 1932 (photo ci-contre) ; *Cuesta Abajo* et *El tango de Broadway* en 1934 ; *El día que me quieras* et *Tango Bar* en 1935. Il s'agit, pour dire les choses franchement, de navets confirmés, reposant sur des scénarios à la fois convenus et embrouillés, souvent à la limite de l'in vraisemblable, et où la mise en valeur



du personnage souffrant, sensible et courageux de Gardel ne laisse pratiquement aucun espace d'expression aux seconds rôles.



On s'ennuierait ferme devant ce mélange de mièvreries et de clichés sans la présence de quelques scènes sublimes où Gardel interprète quelques-unes de ses plus grandes chansons, écrites pour lui par Alfredo le Pera, un jeune journaliste argentin rencontré en 1932 à Paris : *Melodia de Arrabal*, *Arrabal Amargo*, *Mi Buenos Aires Querido*, *Cuesta Abajo*, *El día que me quieras*, *Por una cabeza*, *Volver*... Une douzaine de moments d'anthologie qui sauvent haut la mains ces films du naufrage. Que n'aurait pas encore produit ce génie du « show business »,

au prodigieux flair artistique, s'il n'était mort accidentellement en 1935 en Colombie !!! (photo ci-contre : Gardel dans *Esperame*)

Le tango, thème majeur du cinéma argentin



Le cinéma argentin, en pleine expansion au milieu des années 1930, va rapidement s'engouffrer dans la voie ouverte par Carlos Gardel pour répondre à l'immense attente du public. Il peut pour cela compter sur un atout de poids : l'apparition au tournant des années 1930 d'une nouvelle génération de chanteurs et surtout de chanteuses dont certain(e)s révéleront par la suite de réels talents de comédien(ne)s.

C'est *Tango !*, un film réalisé en 1933 par Luis Moglia Barth, qui inaugure la série. Sans être un chef d'œuvre, il nous offre l'occasion d'un passionnant voyage dans le monde du tango des années 1930, dans tous ses aspects : les chanteurs (Tita Merello, Libertad Lamarque, Mercedes Simone, Azucena Maizani, Alberto Gomes), les musiciens (Ernesto Ponzio, Juan de Dios Filiberto, Juan d'Arienzo, Edgardo Donato, Osvaldo Fresedo), le célèbre danseur El Cachafaz, les différents lieux mythiques du tango (l'almacen de faubourg, les bas-fonds de la Boca, l'académie de danse bourgeoise du centre-ville, les cabarets de luxe portègnes et parisiens). Quant à son scénario, il est certes, assez simple : une jeune habitante des faubourgs trahit pour un voyou bravache l'amour sincère d'un jeune ouvrier honnête. Après maintes péripéties, elle retourne finalement dans les bras de celui-ci, devenu dans l'intervalle un célèbre chanteur de 2X4 (photo ci-contre : Tita Merello dans le rôle de la jeune première). Mais il constitue aussi une trame fondatrice qui sera ensuite largement répliquée, avec de multiples variantes, dans les films argentins de Tango



Au cours des 20 années qui vont suivre, le Tango va tenir un rôle important dans un cinéma argentin lui-même en pleine prospérité, animé par de nombreuses maisons de production, comme la Argentina Sono Film, les Studios San Miguel, les sociétés Lumiton ou Cosmos. Drames sentimentaux, grandes fresques historiques reconstituant les différentes époques de la bohème portègne, et surtout comédies légères : ce sont ces centaines de films de qualité inégale qui vont ainsi se succéder.



Parmi les réalisateurs les plus prolifiques, on peut citer Manuel Romero ; parmi les scénaristes, Homéro Manzi ; parmi les acteurs, Sofía Bozán, Tita Merello, Libertad Lamarque, Hugo del Carril (également chanteurs), mais aussi Olinda Bozan, María Esther Gamas, Tito Lusiardo, Enrique Serrano, Severo Fernández, Francisco Álvarez, Niní Marshall, Luis Sandrini (photo ci-contre)... Présentons quelques-uns d'entre eux.

Quelques metteurs en scène et scénaristes



Manuel Romero (1891 -1954) a d'abord été un homme de théâtre avant de devenir l'un des metteurs en scènes les plus influents de l'âge d'or du cinéma argentin. Il y commence sa carrière par un coup de maître, en écrivant le scénario de *Luces de Buenos Aires*, tourné à Paris par le chilien Adelqui Millar. De retour à Buenos aires, il y réalise en 1935 son premier film, *Noches de Buenos Aires*, avec Tita Merello, Irma Córdoba, Enrique Serrano et Fernando Ochoa.

Il réalise ensuite, au cours des 20 ans qui suivent, plus de 50 films, en général des comédies dramatiques toutes à peu près bâties sur le même modèle : une jeune fille pauvre abandonne son fiancé sincère pour un riche cynique ou un voyou bravache. Un couple d'amis dévoués tient à la fois le rôle comique, celui de confident, et celui de démineur de situations embrouillées. Après de multiples rebondissements, tout finit par s'arranger, et on peut entendre entretemps beaucoup de Tango. Très appréciés du public populaire, ces films étaient par contre un peu méprisés par les milieux intellectuels et la critique, qui leur reprochaient leur côté un peu « bâclé » et facile (photo ci-contre : une scène de *Los Muchachos de Antes no Usaban Gomina* (1937).



Citons quelques-unes de ces oeuvres : *El caballo del pueblo* (1935), *Radio Bar* (1935), *Los muchachos de antes no usaban gomina* (1937), *La vuelta de Rocha* (1937), *Tres anclados en París* (1938), *La rubia del camino* (1938), *Mujeres que trabajan* (1938), *La vida es un tango* (1939) *Divorcio en Montevideo*, (1939), *Muchachas que estudian* (1939), *Carnaval de antaño* (1940), *Los muchachos se divierten* (1940), *Isabelita* (1940), *Yo quiero ser bataclana* (photo ci-contre, 1941), *Adiós Pampa mía* (1946), *El tango vuelve a París* (1948), *Un tropezón*

cualquiera da en la vida (1949), *Derecho viejo* (1951), *El hincha* (1951)...



Au sein de cette production abondante et peu inégale, surnagent, outre de précieuses scènes de musiques et de danse éparpillées dans les différents films, deux grandes fresques historiques, dont la seconde constitue d'ailleurs un *remake* de la première: *Los Muchachos de Antes no Usaban Gomina* (1937) et *La Rubia Mireya* (1948). Tous deux ont pour thème central l'impossible amour de jeunesse entre un jeune homme de bonne famille et une femme déclassée, *La Rubia Mireya*. A la fin de sa vie, l'ancien amant laisse éclater la nostalgie de cet amour manqué pour celle qui n'est plus désormais qu'une vieille mendicante en haillons. Cette scène dramatique se produit à l'écoute du fameux thème *Tiempos Viejos*², écrit par Manuel Romero, et qui justement résume toute l'histoire. Le film propose par ailleurs un panorama assez réussi des évolutions de la société argentine et de ses mœurs entre 1900 et 1940, avec en particulier une reconstitution assez fouillée de l'atmosphère du Tango à chaque époque.

Homero Manzi (1907-1951) ne fut pas seulement un grand poète du tango et un militant de gauche. Il fut également un important scénariste de cinéma, participant à la réalisation de nombreux films à caractère historique où la vitalité de la culture populaire argentine est fréquemment exaltée, à travers notamment des références au Tango (photo ci contre : à droite, avec Lucas Demare et Ulysses Petit de Murat).



L'un de ses derniers scénarios, *El Ultimo Payador*, écrit quelques mois avant sa mort, fait par exemple revivre la figure du grand chanteur compositeur José Betinotti, incarné à l'écran par Hugo del Carril. Mis en scène par Manzi lui-même, ce film présente un grand nombre de qualités : méticulosité des reconstructions historiques avec en particulier de superbes décors ; image en noir et blanc à la lumière très travaillée, réel talent des interprètes...



Homero Manzi a également réalisé la mise en scène d'un autre film, *Pobre mi madre querida* (1948). Mais il a surtout été le scénariste d'une trentaine de films, parmi lesquels on peut citer : *Nobleza gaucha* (1937), *Turbión* (1938), *Huella* (1940), *Con el dedo en el gatillo* (1940), *Confesión* (1940), *Fortín Alto* (1941), *Ceniza al viento* (1942), *La guerra gaucha* (1942), *El camino de las llamas* (1942), *El viejo Hucha* (1942), *Eclipse de sol* (1942), *Todo un*

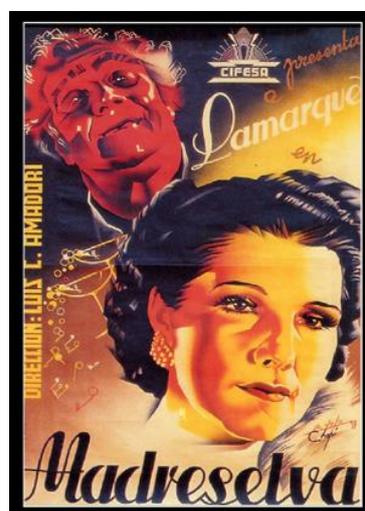
hombre (1943), *Su mejor alumno* (1944), *Pampa bárbara* (1945), *Donde mueren las palabras* (1946), *Rosa de América* (1946), *Nunca te diré adiós* (1947), *Como tú lo soñaste* (1947), *Pobre mi madre querida* (1948), *De padre desconocido* (1949), *El último payador* (1950), *Escuela de campeones* (1950), *Con la música en el alma* (1951), *Pampa salvaje* (1966)...

² (la chanson commence à 8:10 sur la vidéo).



Parmi les grands artistes du Tango, quelques autres s'essayèrent également au cinéma, avec des succès divers : Francisco Canaro perdit beaucoup d'argent avec sa maison de production. Enrique Discepolo n'eut pas pas beaucoup de succès comme réalisateur. Quant à Enrique Cadicamo, son incursion dans le 7^{ème} art fut limitée : scénariste de *Nace un campeón* et *Galería de esperanzas* (1934), metteur en scène de *La virgencita de Pompeya* (1935) et de *Noches cariocas* (1935)... Mais les deux premiers se rattrapèrent en tant qu'interprètes : Canaro en apparaissant à la tête de son orchestre dans de nombreux films, et Discepolo en rencontrant de grands succès en tant qu'acteur, par exemple dans *El Hincha* réalisé par Manuel Romero en 1951 (photo ci-contre).

Parmi les nombreux autres metteurs en scène argentins de l'époque, qui furent aussi parfois des auteurs de tango connus, on peut citer : Mario Soffici (*Alma de bandoneón*, 1935 ; *Cita en la frontera*, 1940 ; *La cabalgata del circo*, 1945) ; José A. Ferreyra (*Ayúdame a vivir*, 1936 ; *Besos brujos*, 1937 ; *La ley que olvidaron*, 1938...) ; Luis Cesar Amadori (*Madreselva*, 1938, photo ci-contre ; *Caminito de Gloria*, 1939...), Luis Saslavsky (*Puerta cerrada*, 1939 ; *La casa del recuerdo*, 1940 ; *Eclipse de sol*, 1942...) ; Carlos F. Borcosque (*Yo conocí a esa mujer*, 1941 ; *Una vez en la vida*, 1941...) ; Antonio Momplet (*En el viejo Buenos Aires*, 1942...) ; Alberto de Zavalia (*El fin de la noche*, 1944...) ; Julio Saraceni (*La barra de la esquina*, 1950...) ; Eduardo Morera (*Un bebé de contrabando*, 1940...) ; Héctor Canzani (*Al compás de tu mentira*, 1950...) ; Lucas Demare (*Mercado de Abasto*, 1955...) ; Enrique Carreras (*Nubes de Humo*, 1959)...



Quelques acteurs majeurs



Hugo del Carril (photo ci-contre, 1912-1989), à l'origine chanteur, devint assez rapidement comédien, incarnant les jeunes premiers dans de multiples films de Tango. Il incarne notamment le rôle de Carlos Gardel dans une réalisation d'Alberto de Zavalia en 1939 (cf infra).

Militant péroniste, il réalisera à la fin des années 1940 plusieurs films à connotation sociale, comme : *Surcos de sangre* (1950) *El negro que tenía el alma blanca* (1952) et *Las aguas bajan turbias* (1952).



Parmi ses films en tant qu'acteur, on peut citer : *Los muchachos de antes no usaban gomina*, de Manuel Romero, où on l'entend chanter *Tiempos Viejos* (1937) ; *Tres anclados en París*, de Manuel Romero (1939) ; *La vida es un tango*, de Manuel Romero (1939) ; *La vida de Carlos Gardel*, de Alberto de Zavalía (1939) ; *El astro del tango*, de Luis Bayón Herrera (1941) ; *La canción de los barrios*, de Luis César Amadori (1950) et *Las aguas bajan turbias* (1952, photo ci-contre).

L'acteur comique Tito Lusiardo (photo ci-contre, 1896-1982) a commencé sa carrière cinématographique au milieu des années 1930 avec *Dancing* (Luis Moglia Barth, 1933), *Idolas de la radio* (Eduardo Morera, 1934), *El día que me quieras* et *Tango bar* en 1935 (aux côtés de Gardel dont il fut l'ami, photo ci-contre).



Il a ensuite participé jusqu'à la fin des années 1960 à une cinquantaine de films le plus souvent liés au Tango, parmi lesquels on peut citer : *La muchachada de a bordo* (Manuel Romero, 1936) ; *Tres anclados en París* (Manuel Romero, 1938) ; *Jettatore* (Luis Bayón Herrera, 1938) ; *El sobretodo de Céspedes* (Leopoldo Torres Ríos, 1939) ; *Un señor mucamo* (Enrique Santos Discépolo, 1940) ; *El mozo número 13* (Leopoldo Torres Ríos, 1941) ; *El fabricante de estrellas* (Manuel Romero, 1943) ; *La calle Corrientes* (Manuel Romero, 1943) ; *Con la música en el alma* (Luis Bayón Herrera, 1951) ; et *El cartero* (Homero Cárpena, 1954)... Il a également tenu des rôles dans des films consacrés à Gardel comme *La historia del tango*, *El morocho del Abasto* et *Carlos Gardel : historia de un ídolo*.



Laura Ana «Tita» Merello (1904-2002), grande chanteuse de tango, était également une actrice connue qui a tourné dans une quarantaine de films après avoir fait ses débuts cinématographiques en 1933 dans *Tango*, de Luis Moglia Barth. On l'y voit interpréter, souvent accompagnée par l'orchestre de Francisco Canaro, des tangos inoubliables comme *Niño Bien*, *Arrabalera*, *Pipistrela*, *El Choclo* ou *la milonga Se Dice de Mí*.

Son apogée comme actrice et chanteuse arrive dans les années 1950 où elle tourne des films dont le thème central n'est d'ailleurs par toujours le Tango, comme *Filomena Marturano*, *Arrabalera*, *Los Isleros*, *El Mercado del Abasto*...



La chanteuse et actrice **Libertad Lamarque** (photo ci-contre) fut entre 1935 et 1945 la vedette d'une vingtaine de films en Argentine dont *El alma del bandoneón* (1935), *Besos Brujos* (1937), *Madreselva* (1938) ou *La cabalgata del circo* (1945). Elle s'exila ensuite au Mexique où elle recommença une très belle carrière cinématographique (cf infra).

Au delà de leur qualité cinématographique très inégale, ces films ont l'immense mérite de faire revivre pour le spectateur contemporain l'atmosphère de la grande époque du Tango et de proposer parfois de très belles reconstitutions historiques.

Outre ceux déjà mentionnés plus haut, on peut y voir défiler la plupart des grands artistes de l'âge d'or, comme Anibal Troilo (photo ci-contre), Juan d'Arienzo, Alberto Castillo, Charlo, Angel Vargas, Mariano Mores, Tania, etc.



Le tango dans le cinéma nord-américain : une sensualité exotique et excessive

Dans le reste du monde, le cinéma s'intéresse également au Tango. Cependant, les références au 2X4 sont infiniment plus réduites qu'en Argentine, et diffusent de celui-ci une image quelque peu faussée : celle de « marqueur » d'une sensualité latino excessive, luxueuse et exotique, donnant d'ailleurs fréquemment prise à la parodie.

Un marqueur de la sensualité latino



A partir des années 1920, l'engouement international dont bénéficie le Tango va également toucher le cinéma. Le caractère très visuel et spectaculaire de cette danse, la sensualité qu'elle exprime contribuent en effet à son adoption par le 7^{ème} art (photo ci-contre : Fred Astaire et Dolores del Rio).

Si le phénomène est mondial, ses manifestations sont particulièrement nombreuses dans le cinéma nord-américain. Certes, le français Max Linder filme dès 1912 un court-métrage muet intitulé *Max, professeur de tango*. Certes le russe Serguei Eïsentein filme dans les années 1920 quelques scènes de tango – dont l'une, fort étrange, nous montre deux nains en train de danser sur la table d'un cabaret de luxe. Certes, on, entend quelques mesures de Tango dans la bande-son du film de Luis Buñuel, *Le Chien Andalou*, tourné en France en 1928. Mais c'est vers les Etats-Unis qu'il faut se tourner pour trouver des témoignages plus substantiels de la présence du Tango dans le 7^{ème} art hors d'Argentine aux cours de la première moitié du XX^{ème} siècle.



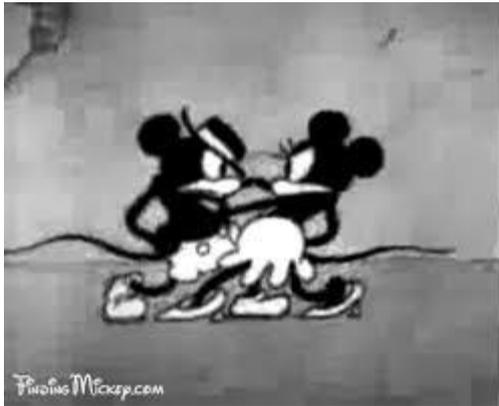
Un acteur va laisser une empreinte profonde dans l'image que le spectateur américain se fait du Tango argentin. En 1913, Rudolf Valentino, franco-argentin de naissance, émigre de Paris vers les Etats-Unis où il exerce différents petits métiers avant de devenir danseur de tango dans des spectacles de music-hall. Il y est remarqué par des metteurs en scène de cinéma et va devenir en quelques années l'une des plus grandes vedettes du cinéma muet des années 1920, imposant d'image d'un séducteur bravache. Le film qui assure sa notoriété, *Les quatre chevaliers de l'apocalypse* (1921), est aussi celui qui va imprimer dans l'esprit du public américain une image très particulière – et très différente de celle existant à la même époque en Argentine – du Tango : une danse à la sensualité exacerbée, mettant en valeur les qualités viriles et le pouvoir de séduction du personnage masculin, le tout dans un exotisme de pacotille illustré par les habits de gauchos que porte Valentino (photo ci-contre).

Cette image de sensualité un peu « kitsch », souvent accompagnée d'une atmosphère luxueuse – tuxedos et robes longues, orchestres de charme, boîtes de nuits huppées, champagne - va coller au Tango dans de très nombreux films américains des années 1930 à 1950. Danser le Tango, dans un film hollywoodien de cette époque, c'est incarner un personnage riche, jeune, élégant et désirable. C'est typiquement le cas de Charles Boyer et Jean Harlow dans *The history is made at night* (1937). C'est vrai aussi de Fred Astaire et Dolores del Rio dans *Flight down to Rio* (1933), où ils interprètent un Tango hyper-stylisé, très métissé de comédie musicale américaine, et précédé de magnifiques ballets très bien réglés, mais qui ne sont déjà plus qu'une lointaine déformation du Tango argentin (photo ci-contre). On retrouvera le tango dans d'autres comédies musicales de la grande époque, avec *The Story of Irene and Vernon Castle* (1939), où Fred Astaire dans un tango habillé en gaucho, et, un peu plus tard, dans *On the Town* (1949), avec cette fois Gene Kelly.



Le cinéma américain n'est pas le seul à adopter le tango dans le nouveau monde. Au cours de la décennie 1950, le cinéma mexicain va faire de Libertad Lamarque, chanteuse argentine exilée au milieu des années 1940, l'une de ses plus grandes vedettes. Elle interpréta une quarantaine de films dans des rôles à la tonalité souvent dramatique, sous la direction de nombreux metteurs en scène, dont Luis Buñuel (photo ci-contre), Miguel Zacarías, Ernesto Arancibia, Alfredo B. Crevenna, Tito Davison, Chano Urueta, Julio Bracho, Julián Soler, Roberto Gavaldón, Tulio Demicheli, Rafael Baledón ou Alfonso Carona. Une production de qualité cinématographique certes assez inégale, mais où ses talents de chanteuse de Tango sont largement mis en valeur.

Un excès qui se prête aisément à la caricature



Le public d'aujourd'hui n'est pas le seul à sourire de la sensualité excessive, poussée parfois jusqu'au grotesque, du Tango tels qu'il est alors mis en scène par certains films américain. Plusieurs metteurs en scène et comiques de l'époque se rendent déjà compte que ce Tango hystérisé se prête merveilleusement à la caricature et à la satire. Cela donnera un florilège de scènes ou courts-métrages burlesques : Groucho Marx dansant le tango en montant sur les murs et sur le lit d'une chambre d'hôtel ; Charlie Chaplin dansant difficilement avec une partenaire dont la masse pondérale est à peu près double de la

sienne ; Laurel et Hardy en couple plus que désassorti ; **Mickey habillé en Gaucho** dansant avec Minnie un Tango où leurs corps s'étirent et s'entortillent au rythme de la musique. Quant à Leslie Howard, il incarnera un professeur de mathématique un peu coincé qui cherche à percer les secrets du Tango dansé en décomposant ses pas comme s'il posait une équation algébrique. Mais dans ce cas, il est vrai, c'est plutôt le savant rêveur que la danse excessive qui est ainsi raillé...

1960-1970 : déclin et ringardisation

A partir du début des années 1950, le Tango entre dans une période de crise et de déclin. La concurrence des rythmes venus d'Amérique du nord (Cha cha cha, Rock...) va détourner de lui le jeune public des danseurs. En quelques années, il devient une danse de vieux désuète, dépassée. Il n'intéresse plus ni le public ni les cinéastes, y compris en Argentine où la production de films liés au Tango s'effondre à partir de la fin des années 1950.

Pire encore : lorsqu'il est porté à l'écran, c'est chargé de références négatives, devenant la métaphore d'une vieillesse ringardisée. Dans *Sunset boulevard*, de Billie Wilder (1950), une actrice déchue du cinéma muet, interprétée par Gloria Swanson, évoque avec nostalgie les Tangos de sa jeunesse glorieuse avec Rudolph Valentino, « qui avait fait remplacer le plancher en parquet par du marbre ».

Dans *Certains l'aiment chaud*, toujours de Billie Wilder (1959), un **tango-boléro** est le prétexte à une scène de séduction grotesque, rose à la bouche, entre Jack Lemon et Joe Brown (photo ci-contre). Un peu plus tard, dans *Zardoz* (1974), les habitants d'un lieu magique jouissent si l'on peut dire, de l'immortalité. Transformés en vieillards décrépits, condamnés à danser le Tango pour l'éternité, ils réclament le droit de mourir pour mettre fin à leur ennuyeux supplice.





Enfin, dans l'ultime scène du *Dernier tango à Paris* (1972), Marlon Brando et Maria Schneider se retrouvent dans les sous-sols d'un club de danse (sans doute la défunte salle Wagram), où a lieu un concours de tango argentin. Les danseurs ont l'air de pantins mécaniques, le jury est composé de vieillards à la coquetterie ridicule. Alors, le suicidaire Marlon Brando se déculotte pour montrer ses fesses à cette bande inepte de vieux débris d'une autre époque... (photo ci-contre).

Quant le tango n'est pas ainsi ridiculisé, il n'apparaît que dans le rôle de « marqueur » historique, évoquant l'atmosphère d'une époque révolue, en l'occurrence les années 1920 ou 1930, où il était dansé par la jeunesse. C'est ainsi qu'il faut comprendre sa présence dans certaines scènes de *Borsalino* (1970), film dont l'intrigue se situe dans le milieu marseillais des années 1930 ; dans *Indochine* (1992), qui évoque l'Asie coloniale française de l'avant-guerre ; ou dans la bande-son de *La liste de Schindler* (1993), dont l'intrigue se situe pendant la seconde guerre mondiale.

Petite consolation cependant : si le Tango dansé au cinéma s'effondre alors entre l'oubli et le ridicule, le tango-musique résiste un peu mieux. Il reste en effet encore assez présent dans les bandes son, grâce entre autres aux nombreuses musiques de films composées par Astor Piazzolla et à l'intérêt de certains metteurs en scène, comme Marguerite Duras, pour le 2X4 (cf. infra).

A partir de 1980 : une renaissance globale et multiforme

A partir du « point bas » du milieu des années 1970, où il n'apparaît plus dans le cinéma international – et encore, rarement – que comme une métaphore de la décrépitude et de la ringardise, le Tango filmé va cependant renaître - comme d'ailleurs le Tango tout court - sous la pression convergente de plusieurs facteurs :

- La redécouverte par l'intelligentsia argentine de ses propres racines culturelles, dans le contexte d'une quête identitaire largement liée aux tragiques événements politiques de la fin des années 1970 et, quelques années plus tard, d'un intérêt renouvelé des milieux artistiques pour le 2X4.



- Le nouvel engouement mondial pour le Tango, réinvesti à partir du milieu des années 1980 des valeurs de séduction et d'érotisme qui avait fondé son rayonnement dans les années 1930. Qu'il soit extraverti et conquérant, ou bien support d'une quête intime et personnelle, il attire alors à nouveau l'intérêt des scénaristes et des réalisateurs (photo ci-dessus : *Dance with me*, 2005).

- Enfin, un intérêt assez nouveau du public international pour l'expression authentique des cultures populaires, au delà des clichés véhiculés par le cinéma grand public. Un marché significatif s'ouvre alors pour la production de films documentaires et de biopics destinés à informer et à instruire autant qu'à distraire.

Argentine – Le tango ou l'identité retrouvée

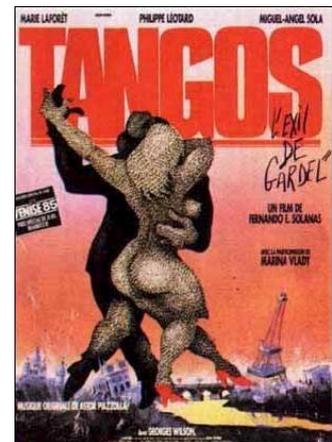
Le tango, métaphore d'un progressisme latino en souffrance



Pour les argentins de gauche, les années 1970 n'ont pas laissé un bon souvenir. Après l'effervescence révolutionnaire des années 1960 – où la contribution du Tango, malgré Pugliese et Cedrón, reste assez modeste - les dictatures militaires prennent le pouvoir dans tous les pays du cône sud : Chili en 1971, Uruguay en 1973, et Argentine en 1976. Pourchassés, emprisonnés, les militants de gauche voient s'effondrer les espoirs qui avaient nourri leur activité militante. Les exilés sont taraudés par la nostalgie amère de leur pays, où figurent en bonne place les Tangos qui avaient bercé leur enfance. C'est le début d'une réappropriation de celui-ci par l'intelligentsia argentine progressiste, qui, après l'avoir un peu méprisé dans les années du marxisme militant de leur jeunesse, qui y voient désormais à la fois un lien avec leur patrie

lointaine et l'expression d'une authentique culture populaire, parée de valeurs nouvelles de résistance à la domination culturelle nord-américaine et à l'oppression politique des dictatures.

À vrai dire, les cinéastes de gauche argentin n'ont pas attendu le coup d'Etat militaire pour parer le 2X4 de ces vertus progressistes. Dès 1968, Hugo Santiago, dans *Les Trottoirs de Saturne* (photo ci-dessus), met en scène un jeune bandonéoniste, interprété par Rodolfo Mederos, transporté par magie dans un pays où règne une oppressante dictature. Il va devoir lutter contre elle, avec pour arme ... la musique de Tango.



Mais c'est surtout Fernando Solanas qui va faire du Tango le support d'une introspection de la gauche argentine confrontée à l'amertume de l'exil et à l'horreur de la dictature. Dans *Tango, l'exil de Gardel* (1985), un groupe d'exilés politiques désespérés s'accrochent à l'espoir en préparant un spectacle de tango (photo ci-contre).



Quelques années plus tard, dans *Sur* (1988), un prisonnier politique récemment libéré erre pendant toute une nuit dans les brumes de son ancien quartier. Ce n'est qu'au petit matin qu'il parviendra à exorciser les fantômes du passé. Son errance hallucinée est accompagnée, à la manière d'un chœur grec, par le bandonéon de Nestor Marconi et la voix désespérée de Roberto Goyenèche (photo ci-contre). Le Tango apparaît ici comme la voix blessée d'une Argentine encore hantée par les fantômes de la dictature (photo ci-

contre).



Enfin, dans *La Nube* (1998), toujours de Fernand Solanas, le Tango sert d'arrière-fond à l'histoire du combat désespéré de la culture théâtrale contre le pouvoir bureaucratique.

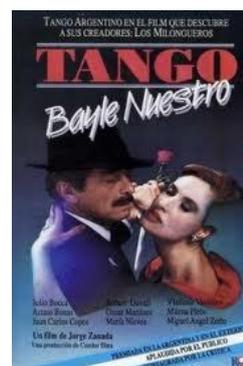
(photo ci-contre).

N'oublions pas dans cette liste le très réussi *Tango Bar* de Marco Zurinaga (1988) film très engagé sur fond d'intrigue politico-sentimentale, mais où le Tango est omniprésent sous forme d'une quinzaine de séquences de musique et de danse

La réappropriation de la culture populaire par la jeune génération artistique

Le Tango va aussi connaître à partir du milieu des années 1980 une fantastique renaissance sur la scène internationale, d'abord comme danse de spectacle, puis comme musique et au cinéma. Comme cela s'était déjà produit au début du siècle, ce retour en grâce à l'étranger va stimuler l'intérêt du public et des artistes argentins pour cette forme d'expression. Avec des conséquences cinématographiques quasi-immédiates, qu'il s'agisse de films de fiction, d'enregistrements de spectacles, ou de documentaires et de bio pic mettant en scène la transmission de cette culture entre la vieille et la jeune génération.

Martin Fierro (1968), adaptation à l'écran par Leopoldo Torre Nilsson de l'œuvre du grand poète José Hernandez, constitue une première manifestation d'intérêt du « nouveau cinéma argentin », apparu dans les années 1960 sur les ruines du vieux cinéma de divertissement, pour la culture populaire du pays. Mais ce film évoque une époque antérieure à l'apparition du Tango, qui y est de fait absent. Il faudra attendre 1987 pour que le réalisateur Jorge Zanada parte, dans *Tango, Bayle Nuestro*, à la recherche des traces du 2X4, balayé par trente années de déferlement Rock et de crises politiques, mais qui constitue aussi, comme pour tous les Argentins, une part essentielle de ses racines identitaires (photo ci-contre).



Simultanément, les jeunes danseurs professionnels argentins redécouvrent le potentiel d'expression scénique du Tango. Il peut s'agir selon les cas, de spectacles de danse contemporaine utilisant le Tango comme matériau de base, comme dans le cas de Julio Bocca et Ana María Stekelman ; de spectacles de Tango visant à porter sur scène l'esprit du tango populaire, en le renouvelant par quelques apports limités de danse contemporaine mais sans le dénaturer, comme dans le cas de la compagnie *Tango por dos* ; ou encore de shows « for export » parfois de grand qualité, mais privilégiant trop souvent le

spectaculaire et les clichés, comme *Tango Passion*. Ces spectacles sont filmés et proposés au public sous forme de DVD, souvent accompagnés de « Bonus » : interview des artistes, petit documentaire sur l'histoire du spectacle... *Bocca tango*, *Tango désir*, *Tango Pasion*, *Perfumes de tango* (photo ci-contre), figurent parmi les très nombreux exemples de cette production.



Mais c'est le film de l'espagnol Carlos Saura, *Tango* (1998), tourné à Buenos Aires qui va illustrer de la manière la plus éclatante la renaissance du Tango argentin auprès du grand public international (photo ci-contre). A l'occasion de la préparation d'un spectacle de Tango, une intrigue sentimentale se noue entre un metteur en scène à la psychologie torturée et une jeune danseuse. C'est

l'occasion de séquences de danse superbe, où le Tango est représenté comme porteur de la mémoire collective du pays, depuis l'immigration sud-européenne du début du siècle jusqu'aux fantômes cauchemardesques de la dictature.

Les jeunes musiciens argentins eux aussi s'intéressent désormais au Tango et cherchent à faire fructifier son héritage, selon des formes d'expression très diverses allant de la reconstitution fidèle des sonorités anciennes jusqu'à des recherches avant-gardistes où la référence au Tango n'est plus qu'un élément parmi d'autres de la palette expressive. Cette démarche, qui prend progressivement de l'ampleur à partir de 1990, se traduit par la production de plusieurs films, en général des bio-pic (c'est-à-dire des documentaires empruntant en partie leur forme narrative



à la fiction), racontant l'histoire de cette redécouverte. Dans *El Ultimo Bandoneon*, la jeune bandonéoniste Marina Gayota, désireuse d'intégrer l'orchestre de bal créé par Rodolfo Mederos, et associant musiciens jeunes et anciens, parcourt la ville de Buenos Aires à la recherche d'un nouveau bandonéon (photo ci-dessus). Cette trame scénaristique constitue le prétexte à une quête mémorielle (ou plutôt à plusieurs quêtes entrecroisée) emplie(s) d'émotion. *Si Sos Brujo* raconte l'histoire de la création de l'orchestre-école de Tango : un projet du contrebassiste Ignacio Varchauski a pour but de permettre la transmission du savoir des grands anciens, comme Emilio Balcarce, vers la jeune génération de musiciens (photo ci-dessous). *Café de los maestros*, tout en nous racontant l'histoire de la préparation d'un grand concert de Tango réunissant des musiciens de la vieille génération au théâtre Colon, fait revivre leurs souvenirs à l'occasion de passionnants témoignages.



Précisons enfin que dans le cinéma argentin d'aujourd'hui, le Tango est très présent, même lorsqu'il ne constitue pas le sujet principal du film, comme une évocation incontournable de l'atmosphère musicale et de la culture du pays. Rares sont ainsi les films argentins, comme dans *Nueve Reinas* (2000) ou *El Camino de San Diego* (2006), où l'on n'entend pas incidemment une chanson de Tango s'échappant d'un tourne-disque ou un air de bandonéon sortant d'une milonga. Citons également *Dans le rouge du*

couchant (2003) de l'argentin Edgardo Cozarinski, où le Tango sert de toile de fond à une intrigue mi policière, mi sentimentale mettant en scène des argentins déracinés à la recherche –entre autres choses – de leur identité.

Le tango dans le cinéma international : entre séduction et quête intime

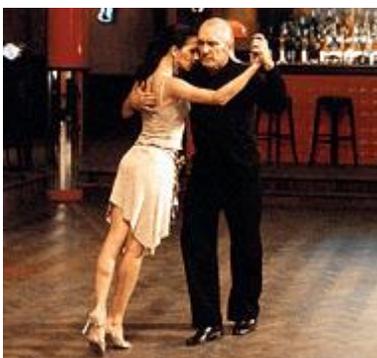


Après 1990, le Tango va également retrouver de l'importance dans le cinéma international. Mais en occupant des places très diverses selon les œuvres : marqueur d'une sensualité exacerbée, mais à la fonction strictement délimitée, au sein de films d'action le plus souvent nord-américains ; support d'une quête plus intime vers la redécouverte de soi-même et d'une relation plus gratifiante à autrui, notamment dans de nombreux films européens. On note enfin une forte présence du Tango en tant que musique de film, dans des œuvres n'ayant souvent rien à voir avec ce thème.

Le tango comme marqueur ponctuel d'une sensualité exacerbée

Dans les films d'action américains, le héros n'est pas seulement un redoutable guerrier dévoué à la défense du Bien. C'est aussi, généralement, un grand séducteur. Mais, essentiellement préoccupé par sa guerre contre les méchants, il n'a cependant pas beaucoup de temps à consacrer à cette activité annexe qu'est pour lui l'amour. Le Tango va lui permettre de résoudre cette contrainte d'emploi du temps, en servant de support à une scène unique de séduction à l'érotisme exacerbé, avec rose entre les dents et quebradas spectaculaires. La femme est évidemment conquise en un clin d'œil, ce qui permet à notre héros, une fois l'affaire faite, de revenir rapidement à ses activités homicides (pour la bonne cause). On retrouve ce schéma, avec bien sûr quelques variantes, dans plusieurs films d'action nord-américains, comme dans *True Lies* (1994), *Mr and Mrs Smith* (2005, photo ci-dessus), ou encore *The truth about Charlie*, tourné en 2001 à Paris (avec ma participation).

Quoique proposant une atmosphère assez différente, deux autres films pourraient être rattachés à cette première catégorie : *Scent of a woman* (1992), étrange comédie dramatique vacillant en permanence entre le rire et le tragique, où l'on voit Al Pacino, ancien colonel aveugle et suicidaire de l'armée américaine, danser un Tango sur la voix de Carlos Gardel (photo ci-contre) ; et le déroutant *Assassination tango* (2002) de Robert Duvall, où un tueur à gages envoyé à Buenos Aires pour y exécuter un contrat y découvre le 2X4. Ce dernier film qui aurait pu ouvrir une voie de synthèse intéressante entre le film



d'action et le drame intimiste souffre malheureusement d'un scénario décousu et bavard, et du jeu trop appuyé, à la limite de l'histrionisme, de Robert Duvall (photo ci-dessous).

ventes.

Mentionnons enfin que les clips publicitaires fournissent de nombreux exemples de cette utilisation du tango comme « marqueur » d'une situation de séduction et d'érotisme : Volkswagen, Thermasilk, American express, Flector Theravan, entre beaucoup d'autres, ont ainsi eu recours au 2X4 pour doper leurs

Le Tango comme expérience intime et chemin vers le bonheur



Par opposition à l'image de sensualité kitch et superficielle véhiculée par le cinéma mainstream et son alter ego publicitaire, un certain nombre de films d'auteurs et de comédies dramatiques donnent au Tango un rôle plus complexe : celui de fil conducteur d'une redécouverte de soi-même et de la possibilité de communiquer avec autrui - un parcours initiatique dont le voyage à Buenos-Aires constitue souvent une étape-clé. Ceci s'accompagne d'une description souvent assez fouillée l'univers des tangueros et d'une vision plus authentique et moins galvaudée de la danse.

Un film précurseur de cette tendance est le délicieux *L'acrobate* (1976), mis en scène par Jean Daniel Pollet (photo ci-dessus). On y voit un garçon de bains timide, aux allures de Pierrot Lunaire (Claude Melki) parvenir à séduire la femme qu'il aime grâce à la danse - en l'occurrence non le Tango argentin, considéré à l'époque comme mort et enterré, mais le Tango de compétition. Vingt ans après, *la Leçon de tango* de Sally Potter (1997) décrit la découverte, par une réalisatrice insatisfaite, du tango et de l'amour aux côtés de Pablo Veron, donnant



par ailleurs lieu à de magnifiques scènes de danse. En 2004, l'émouvant *Je ne suis là pour être aimé* de Stéphane Brizé où un cinquantenaire résigné va redécouvrir l'amour grâce au Tango, propose également une vision assez juste de l'univers des danseurs amateurs (photo ci-contre). En 2006, dans



De l'amour et autres désastres (2006), la pratique du tango apparaît comme l'une des nombreuses étapes d'une quête compliquée du bonheur par de jeunes bobos naviguant entre Londres, New-York et Paris. En 2007, dans *Le tango des Rashevski*, elle constitue à la fois l'une des composantes d'une quête identitaire et une source de rapprochement sensuel entre les protagonistes.

Terminons ce survol par l'inclassable *Tango libre* (2012) au scénario un peu décousu, où un gardien de prison découvre l'amour grâce au Tango et finit par faire évader les deux maris (sic) de sa partenaire de danse.



Deux films venus des Etats-Unis illustrent aussi ce rôle du Tango comme expérience intime et source d'épanouissement. Dans *Shall we dance ?* (2004), un avocat New-Yorkais empêtré dans une vie monotone (Richard Gere, photo ci-contre) redécouvre les émotions de la vie grâce à la pratique du Tango dans les bras de Jennifer Lopez. Dans *Dance With Me* (2005), Antonio Barreras incarne un professeur de danses de salon qui redonne confiance à des jeunes en difficultés et les resocialise grâce à la danse.

Le tango comme musique de film

Au cinéma, la musique de Tango a mieux supporté la période de désaffection des années 1960 et 1970 que le Tango dansé. Margueritte Duras lui reste fidèle dans ses films mis en musique par

Carlos d'Alessio, comme *India Song* (1975) ; Bernardo Bertollucci demande à Gato Barbieri d'écrire la musique du *Dernier tango à Paris* (1972), en remplacement d'Astor Piazzolla initialement pressenti (photo ci-contre). Celui-ci réalise d'ailleurs de très nombreux musiques de films d'abord pour le cinéma argentin (*Con los mismos colores* (1947) *Bolidos de acero* (1950), *El cielo en las manos* (1950)) puis, après 1968, pour l'étranger : *Pulsacion*, de Carlos Paez Vilaro (Uruguay, 1969), *Toda nudez será castigada*, de



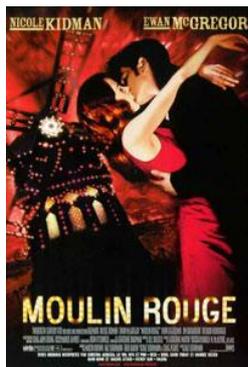
Arnaldo Jabor (Brésil, 1973), *Le voyage de nocces*, de Nadine Trintignant (1975), *Lumière*, de Jeanne Moreau (1976), *Cadavre exquis*, de Francesco Rossi (1976), *Llueve sobre Santiago*, de Helvio Soto (1976), *Armageddon* d'Alain Jessua (1977), *Henri IV*, de Marco Bellocchio pour lequel le maître écrit *Oblivion* (1984), *Tango, l'exil de Gardel* (1985) et *Sur* (1988) de Fernando Solanas.



Après 1990, la renaissance du Tango-image s'accompagne d'une présence accrue du 2X4 dans les bandes-son. Citons, parmi les plus marquante : *Le temps des gitans* de Emir Kustirica (1990) ; *Howards'end* de James Ivory (1992) ; *Indochine* de Regis Wargnier (1992, photo ci-contre) ; *De questo no si parla* de Maria Luisa Bemberg avec Caminito interprété par Marcello Mastroianni (1993) ; *El postino* de Michel Radford (1994) ; *Fraise et Chocolat* de Tomas Gutierrez Alea (1994), *L'année des 12 singes* de Terry Gilliams

(1995) ; *Jeanne et le garçon formidable* de Olivier Ducatel et Jacques Martineau (1997) ; *Hauts les coeurs* de Solveig Hanspach avec une musique d'Olivier Manoury (1999) ; *Soleil trompeur* de Nikita Mikhaïlkhof (1994). Quant à Piazzolla, sa musique à continué à être reprise dans de nombreux films nouveaux, documentaires ou fictions, comme par exemple : *Citizen Langlois* d'Edgardo Corazinski, (1994) *Happy Together* de Wong Kar Wai (1997), *Frantic* de Roman Polanski (1998),

Une présence fugitive du Tango

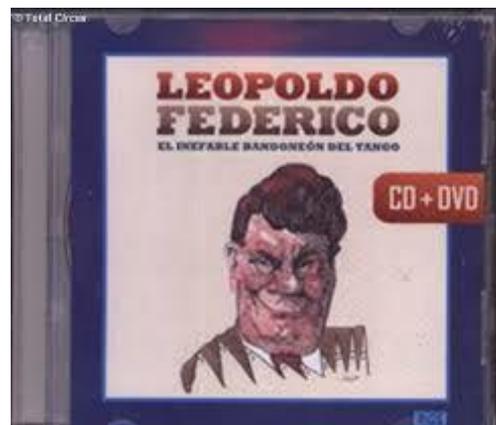


Ajoutons pour conclure cette section que la liste n'est jamais close et que l'on peut en toujours dénicher des films où le Tango fait une apparition fugitive, ou qui porte simplement un nom de tango. Citons pour vous mettre en appétit : *Cendres et diamants* d'Andrej Wajda (1958), *Le tango de la perversion*, de Pierre-Claude Garnier (1974), *Death on the Nile*, de John Guillermin (1978), *Le conte des contes*, de Youri Norstein (1979), *Te souviens-tu de Dolly Bell ?* d'Emir Kusturica (1981), *Benvenuta*, d'André Delvaux (1983), *Tango & Cash* d'Andreï Konchalovsky (1989) ; *Naked Tango* de Leonard Schrader (1991), *Chicago* (2002), *Moulin Rouge* (2001, photo ci-contre), A vous de compléter, en vous inspirant éventuellement de la longue liste réalisée par le site

portugais [PasionTango...](#)

L'explosion du film documentaire

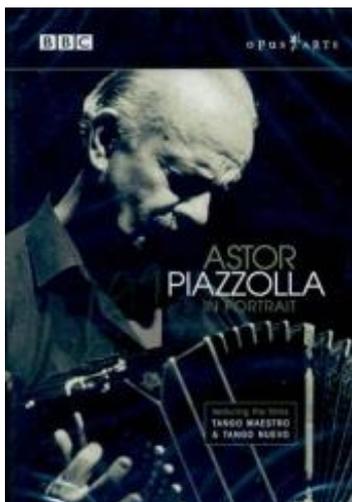
L'intérêt croissant du public international pour le Tango s'est traduit au cours des 20 dernières années par une explosion de production de films documentaires sur les différents aspects du 2X4 : histoire, biographies, spectacles majeurs, découverte des lieux emblématiques. Qu'elles soient destinées (parfois) à la télévision, (rarement) au cinéma ou (le plus souvent) à un usage domestique sous forme de DVD, ces œuvres nombreuses peuvent être classées en trois grandes catégories³ : les documentaires objectivistes, les présentations de spectacles ou les bio-pic, catégorie intermédiaire assez hétéroclite combinant les caractéristiques du documentaire et de la fiction...



Les documentaires objectivistes

Qu'il s'agisse de la biographie d'un artiste, de l'histoire d'un instrument ou d'un lieu, de la présentation d'un style de danse ou de musique, ces œuvres ont en commun l'ambition de transmettre des informations exactes et des analyses rigoureuses, en utilisant trois recours principaux : les images d'archive, les entretiens avec des témoins, les commentaires des experts. Une voix off établit le plus souvent un lien narratif entre ces différents éléments (photos ci-dessus et ci-contre).

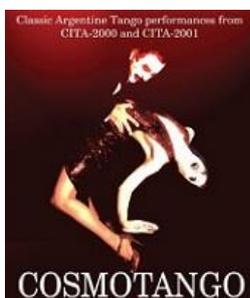
³ Sans compter les reportages « à chaud » sur un événement, catégorie essentiellement télévisuelle et qui a donné lieu à de trop nombreuses productions pour qu'on en tente ici un recensement.



Parmi les innombrables exemples de cette approche, j'en citerai quelques-uns dont la qualité m'a particulièrement frappé : *El tango en el cine*, sur la présence du tango dans le cinéma entre 1920 et 1960, réalisé en 1979 par Guillermo Fernandez Jurado et Rodolfo Corral ; *Tango, la obsession*, de Adam Boucher (1998), où le réalisateur, à partir d'une technique plus télévisuelle que cinématographique, dresse un portrait contemporain de cette danse ; *Así se baila Milonga* (1998), recueil d'archives et de témoignages sur le grand danseur Pepito Avellaneda ; *El tango, el bandoneon y sus interpretes* (2001), remarquable compilation d'informations sur l'instrument-roi du 2X4 ; *Tango maestro : the life and music of Astor Piazzolla* réalisé par Mike Dibb pour la BBC en 2004 (photo-ci-contre) ; *Tango : la genesis*, consacré aux origines uruguayennes du tango, réalisé en 2005 pour la télévision uruguayenne par Martin Borteiro ; *Leopoldo Federico, el inefable bandoneon del tango* (2009), etc. Et il y en a bien d'autres...

Les documentaires-spectacles

Ils ont pour caractéristique d'être articulés autour de la captation d'un spectacle (danse, musique). Autour de ce noyau central gravitent les éléments habituels d'un documentaire « normal » : entretien avec un ou plusieurs artistes, images d'archives, histoire du spectacle ou biographie. De plus en plus souvent, ces différents éléments se sont pas regroupés dans un seul film, mais présentés de manière séparée dans le même DVD. Le récent coffret, *Horacio Ferrer, poeta del tango* (2010) organisé autour d'un spectacle donné par le poète en compagnie de l'orchestre Marcucci, constitue un bon exemple de cette forme. Citons également *Milena baila el tango* (2005), consacré à la mythique danseuse Milena Plebs ; ou encore *Buenos Aires, Dias y noches de tango* (2007), une collection de 7 DVD et CD présentant 10 heures de films sur les différents aspects du tango à Buenos Aires aujourd'hui : orchestres et musiciens, poètes et chanteurs, danseurs, milongas...



Il existe également d'innombrables DVD souvenirs édités à l'occasion d'événements marquants tels que le *championnat mondial de tango* ou le *festival CITA de Buenos Aires*, ou rassemblant les grands moments d'un artiste (ex : *Carlos Gardel, los mejores clips* (2009)). Essentiellement focalisés sur les prestations artistiques, ils sont cependant accompagnés de quelques « bonus » : témoignages, entretiens avec des spécialistes, repères biographiques, images sur la préparation ou les coulisses de l'événement, etc.

Les documentaires subjectivistes



Ces œuvres revêtent une forme mixte : elles ressemblent au documentaire « classique » par l'objectif affiché de transmettre un ensemble d'informations objectives et structurées sur un sujet donné ; et à la fiction, par différents éléments tels que la subjectivité assumées du réalisateur, la reconstruction de la réalité à travers la mise en scène de certaines séquences, la mobilisation éventuelle d'acteurs pour interpréter les personnages, etc.

Parmi les documentaires mettant en scène une quête très personnelle du réalisateur, on peut citer un certain nombre de documentaires nord-européens mettant en scène le voyage initiatique de danseurs de Tango vers la capitale argentine, comme *El Abrazo* de Jan van den Berg (1990), ou *Dance the Gender* (1997). Les films de *Jana Bokova* (photo ci-dessus), *Tango Mio* (1985) et *Tango-Salon-Confiteria la Ideal* (2004) expriment de manière très personnelle, à travers un mélange de séquences filmés sur le vif et de mises en scène, la relation affective et poétique de la réalisatrice au Tango et à sa ville d'origine (photo ci-dessus). Quant au le film-pèlerinage *Tango, no todo es rock*, de Jacques Goldstein (2013), il met en scène les retrouvailles du photographe Pedro Lombardi avec les danseurs de Tango qu'il avait pris en photos dix ans plus tôt pour son album *Invitation au tango*.



Dans un style plus historiographique, citons l'excellent *Ada Falcon – Yo no sé que me han hecho tus ojos* (2002), où le réalisateur Sergio Wolff met en scène de manière particulièrement émouvante sa quête à la recherche d'Ada Falcon, disparue depuis les années 1940 des scènes de Buenos Aires pour se réfugier dans une vie de prières et de contemplation.



Dans d'autres cas, le réalisateur reconstitue après coup, à travers des scènes rejouées par leurs protagonistes véritables, des événements réels, comme l'histoire de la formation de l'orchestre école de Tango par Ignacio Varchauski (*Si Sus brujo*, 2007), ou encore l'organisation dans le café du défunt El Chino d'un ultime concert réunissant ses anciens musiciens avec ceux de la nouvelle génération (*El ultimo aplauso*, 2009).

L'excellent *Manzi, un poeta en la tormenta* (2009), va un cran plus loin dans cette direction. en alternant images d'archives, scènes jouées par des comédiens et interprétation des œuvres de Manzi par des artistes contemporains, il retrace la vie du poète de manière à la fois précise et vivante, associant ainsi les qualités du documentaire et celles de la fiction.

Mentionnons enfin, pour mémoire, les très nombreux reportages télévisés, réalisés dans un peu tous les pays du monde pour mettre en scène la vie des aficionados du 2X4, comme *Un dimanche de tango*, réalisé par France 3 en 1999, et dont j'avais eu l'honneur d'être l'un des protagonistes.

Conclusion

Pourquoi écrire une conclusion puisque l'histoire de la relation entre Tango et cinéma continue, chaque jour, à s'écrire sous nos yeux ?



Pour dire, justement, qu'il s'agit d'une source vive, jamais tarie, aux reflets d'une infinie variété...

... Comme ce touchant documentaire que je viens juste de découvrir, *Todavía el amor* de Guzmán García (2012), qui à travers les portraits de onze danseurs d'un club de Tango pour "seniors" de

Montevideo, décrit autant de manières d'aimer.

Je vous donne donc rendez-vous dans trois, cinq ou dix ans, pour écrire la suite de cette belle histoire.

Fabrice Hatem