

# **La comédie humaine de la littérature tanguera**

**Analyse statistique et tentative de classification**

**Par Fabrice Hatem**

Juillet 1999



# Sommaire

## **Introduction : Peut-on faire de bonnes statistiques sur la poésie ?**

### **I. Les personnages : une vision masculine du peuple portègne**

11. Des personnages féminins effacés, mal compris, mal jugés
12. Des personnages masculins qui font preuve d'une faible capacité d'autocritique
13. Buenos-Aires, ses faubourgs et son tango sont aussi des personnages vivants
14. Le monologue d'un homme, le plus souvent jeune et pauvre

### **II. L'espace et le temps : où est-tu, faubourg de ma jeunesse ?**

21. Il pleut, et je me souviens des nuits étoilées
22. Le mythe de l'âge d'or, version portègne
23. L'ubication géographique : Buenos-Aires et ses faubourgs
24. Le décor immédiat : entre la maison, la rue et le cabaret

### **III. Thèmes et climat psychologique**

31. Un goût très marqué pour l'introspection et l'analyse psychologique
32. Un personnage nostalgique, peu disposé au bonheur et à l'enthousiasme
33. Une vie contemplative, consacrée aux loisirs, sans implication dans la réalité sociale

## **Conclusion : Les trois dimensions de la cosmogonie tanguera**

## **Annexes**

## **Introduction : peut-on faire de bonnes statistiques sur la poésie ?**

Le travail que je me propose de réaliser repose sur deux postulats méthodologiques : d'une part, l'idée que la littérature tanguera, au-delà de la variété de ses thèmes et de ses auteurs, propose une vision sous-jacente unique, ou du moins très cohérente du monde ; d'autre part, l'idée que cette vision souvent implicite peut être mise en lumière par l'utilisation d'outils statistiques visant à identifier des personnages ou des situations-types ainsi que des règles de comportement.

Tout ensemble littéraire repose sur une cosmogonie, c'est à dire une vision du monde structurée par une représentation du temps et de l'espace, où l'on peut identifier des personnages et des situations sociales archétypiques, agissant selon une morale, des valeurs et des normes de comportements donnés. Cette affirmation générale a d'autant plus de chances d'être vérifiée que l'ensemble littéraire étudié s'enracine dans une société et dans une situation historique bien délimitées, dont il va refléter les réalités et les valeurs et contribuer à façonner les représentations.

De ce point de vue, la littérature tanguera constitue un objet d'étude particulièrement séduisant. Homogène par sa forme (de courts poèmes chantés), par sa langue (l'espagnol mêlé de lunfardo), par son ubication géographique (l'univers urbain du Rio de la plata), par l'appartenance à une même micro-culture (l'univers de la musique et de la danse tangueras), s'étendant sur une durée de temps relativement courte (un siècle), elle nous offre un terrain d'investigations qui se prête relativement bien à une « étude de contenu » à caractère objectiviste, reposant sur la froide analyse et classification des personnages, sentiments et situations décrites.

Etant statisticien et modélisateur de formation (personne n'est parfait), il m'a semblé intéressant d'utiliser les outils de base de ma discipline pour réaliser cette analyse. Pour mettre en oeuvre ce projet ou plus exactement en tester la faisabilité, j'ai défini une liste de 15 critères (date de composition, types féminins, types masculins, climat psychologique dominant, sexe et âge du locuteur, etc...) permettant de caractériser le style et le contenu d'un poème donné. Pour chacun de ces critères, j'ai défini une liste de modalités qui me paraissaient a priori le mieux correspondre aux situations les plus fréquemment observées dans la littérature tanguera (annexe 1).

J'ai ensuite noté selon ces critères l'ensemble des textes figurant dans l'ouvrage d'Oscar del Priore, « Cent tangos fondamentaux » (annexe 2). Cet échantillon évidemment très limité, puisqu'on dénombre près de 50 000 poèmes dans la littérature tanguera, présente l'avantage d'aller à l'essentiel, c'est-à-dire aux textes les plus fréquemment enregistrés et joués, et qui de ce fait jouent un rôle particulièrement important dans la transmission au public de l'image du monde véhiculée par le tango.

Le résultat obtenu se présente sous la forme d'un tableau de 26x103 enregistrements (103 tangos, 26 modalités) programmé sous Excel<sup>1</sup>. Il est possible à partir de cette base de données d'obtenir des résultats statistiques (par exemple : dans quel pourcentage de tangos apparaît le personnage de la traîtresse ? Quelle est la proportion de tangos où est exprimé un sentiment de bonheur ? Les tangos se passent-ils plutôt le jour ou la nuit ?). On peut également, en utilisant des tris croisés et des outils statistiques un peu plus élaborés, mettre en relation entre eux différents critères pour faire apparaître des « lois de comportements » sous-jacentes ou encore mettre en évidence les évolutions de la littérature tanguera au cours du temps (par exemple : les riches sont-ils plus heureux que les pauvres ? Les femmes aiment-elles et trahissent-elles et les hommes pour des raisons financières ? Les tangos postérieurs à 1916 sont-ils en général plus tristes que ceux antérieurs à cette date ? etc..). Les premiers résultats obtenus peuvent se résumer de la manière suivante :

Le tango nous propose une vision du monde à partir d'un point de vue presque exclusivement masculin. Le personnage central du tango est en effet un homme, plutôt, mais pas toujours jeune et pauvre. Celui-ci fait preuve d'une manque de lucidité et de capacité d'autocritique face à ses difficultés existentielles et à ses échecs sentimentaux qui suggère une forte immaturité psychologique. Malgré les protestations d'amour dont elle fait l'objet, la femme y est mal décrite, mal jugée, mal comprise, mal traitée.

La scène principale du tango est, sans surprise l'univers urbain du Rio de la Plata sous ses différentes formes : faubourg, arrabal, centre-ville... Ces lieux acquièrent dans de nombreux tangos une présence si forte qu'il en deviennent un personnage à part entière, voire un véritable démiurge qui façonne le caractère et les comportements des hommes qui les peuplent. A l'intérieur de cet espace urbain, la vie du personnage se partage entre la rue, la maison ou la chambrette et les lieux de plaisir.

Etre profondément introverti et individualiste, le personnage tanguero est peu impliqué dans la réalité sociale, économique et politique de son temps. Il accorde peu d'importance aux conditions climatiques, au déroulement des saisons, et même à sa propre situation financière. Tout au plus savons-nous que les événements décrits se déroulent plus fréquemment la nuit que le jour.

La grande affaire du tanguero est l'introspection psychologique, dans un climat de nostalgie et dans une situation objective d'oisiveté. Il ne travaille pas, n'a pas de famille à charge. Il rêve et pleure en se souvenant d'un temps passé toujours meilleur que l'époque présente. L'oisiveté étant mère de tous les vices, il se rend coupable de tous les péchés capitaux, à part peut-être celui de la luxure, chapitre sur lequel il reste extrêmement discret. Très inhibé dans ses relations sociales, il ne cherche pas à agir pour améliorer sa situation personnelle ou celle d'autrui.

---

<sup>1</sup> Pour tenir compte de la variété des contenus, j'ai été amené à dédoubler la plupart des critères. Par exemple, chaque poème de ma base peut contenir jusqu'à deux types féminins, deux types masculins, deux climats psychologiques dominants, etc.

On notera cependant que les tangos antérieurs à 1916 possèdent des caractéristiques très distinctes des précédentes : situés presque exclusivement dans les faubourg pauvres de la ville, ils nous décrivent la vie des personnages typiques de ces lieux – compadres, malevos et compadritos – dans un climat certes caractérisé par la violence, le faible niveau moral et intellectuel, mais où l'on peut noter une certaine joie de vivre qui disparaît ensuite.

A partir de ces résultats, nous proposons en conclusion une première représentation de la « cosmogonie » tanguera qui ressort de notre analyse. Selon cette hypothèse, qui devra faire l'objet de validations ultérieures, le tanguero organiserait le monde autour de trois dimensions (temps, moralité, niveau social). Il distinguerait de ce fait quatre groupes de personnages et de situations : l'arrabal sordide ; le faubourg pauvre mais honnête ; le cabaret du centre-ville, lieu du luxe et de la perdition ; enfin Buenos-Aires, son tango et ses artistes, incarnation des valeurs positives. L'ensemble de cet univers serait confronté au passage du temps, qui se traduirait par une dégradation irréversible des êtres et de l'ordre des choses.

## I. Les personnages : une vision masculine du peuple portègne

### 11. Des personnages féminins effacés, mal compris, mal jugés

Les personnages féminins sont très présents dans le tango : on en dénombre en effet en moyenne 1,15 par poème (voir tableaux en annexe 3). Cependant, ces personnages sont en général peu valorisés et/ou peu définis.

Les hommes portègnes sont apparemment capables de sentiments tendres et passionnés, puisque le personnage de la “femme aimée” se maintient pendant tout le siècle à un niveau stable et très élevé (36,5 % des occurrences). Mais, comme le dit une chanson française des années 1930, “tu ne sais pas aimer”. La caractéristique la plus fréquente de cette “femme aimée” est en effet que nous ne savons rien des qualités personnelles qui justifient les sentiments dont elle est l’objet. Dans le meilleur des cas, un ou deux vers sont consacrés à décrire une caractéristique physique (yeux, regards, bouche) ou encore à développer un courte métaphore animale, végétale ou astrale (oranger en fleur, belle comme le soleil, voix d’hirondelle, etc...).

En seconde position vient “l’amoureuse désintéressée” (19,5%) dont la qualité essentielle est d’éprouver pour le personnage masculin des sentiments apparemment sincères. Mais celle-ci ne fait en général pas l’objet d’une description plus précise que le type précédent, et, dans le plupart des cas, nous ne connaissons rien de son caractère, de ses qualités intellectuelles ou professionnelles, de ses aspirations ou de son comportement.

D’une manière plus générale, les personnages féminins ne jouissent pas dans le tango d’une réussite personnelle très marquée. L’occurrence relativement forte des “personnages féminins humbles” (6,8 %), ou tout simplement des clochardes et autres vieilles mendiantes (3,4 %) contraste en effet avec l’absence de femmes incarnant une réussite sociale, une situation de pouvoir, ou encore la richesse (0 %). Pour exister socialement, les femmes n’ont-elles, le choix qu’entre la fonction de reproductrice (les mères représentent 6,8 % des occurrences) et celle de prostituée (3,4 %), de cocotte ou de miloguita (9,3 %). La seule exception – très rare – est le personnage de l’artiste, en l’occurrence la chanteuse *Malena* (0,8 %). Cette absence de qualités personnelles explique sans doute pourquoi les femmes ne sont pas jugées dignes de faire l’objet d’une amitié de la part des hommes (“l’amie” ne représente que 0,8 % des occurrences).

Cette image négative est encore plus marquée si l’on considère l’occurrence forte des situations de trahison ou d’abandon non justifié (du moins de l’avis de la victime masculine) dont se rendraient coupables les femmes (la traîtresse représentant 11 % des occurrences). Et, circonstance aggravante, cette trahison, lorsqu’elle est expliquée, est en général liée à l’esprit de lucre et au goût des plaisirs faciles.

En résumé, le tango nous montre l'impressionnant degré d'oppression dans lequel la société argentine a maintenu la femme au moins dans les 50 premières années du siècle : incomprise, jugée au fond peu digne d'intérêt, réduite à sa seule fonction d'objet sexuel ou de reproduction, vivant une existence peu gratifiante (la mère qui pleure, la vieille mendicante, la prostituée phthisique, l'amante décédée), battue (*Confession*) et exploitée (*El Portenito*), souvent méprisée et insultée.... on ne s'étonnera pas que, confrontées à un univers masculin aussi hostile et à un partenaire faisant preuve, sous les apparences d'un amour sincère, d'un tel degré d'incompréhension à leur égard, certaines de ces femmes aient fait le choix de la rupture sentimentale pour mettre en oeuvre la seule stratégie d'ascension sociale qui leur était ouverte dans cette société machiste : la conquête d'un homme riche ou, à défaut, la prostitution. Les situations répétées d'échec sentimental auxquelles se trouvent confrontés nos personnages masculins peuvent ainsi être analysées comme la conséquence de l'immense incompréhension dont ceux-ci font preuve par rapport à la psychologie et aux aspirations de leurs compagnes.

On notera cependant une amélioration progressive de l'image de la femme au cours du temps qui reflète sans doute les évolutions de la société portègne. Avant 1916, la présence des femmes dans les tangos est très limitée (indicateur d'oubli : 45,5 %), et prend fréquemment la forme de personnages soumis : "femmes humbles" et "prostituées". Après cette date, les femmes sont par contre présentes dans pratiquement tous les tangos (indicateur d'oubli inférieur à 15 %), sous des formes de moins en moins aléniées. La période 1916-1935 est caractérisée par la présence forte des "milonguitas" et autres "vieilles mendiante", qui reflètent le destin social des jeunes femmes pauvres du faubourg attirées par les lumières et les illusions du centre-ville. La crise que vivent à cette époque les jeunes hommes pauvres du barrio face à ce début, bien timide, d'émancipation féminine est illustrée par la présence très marquée des personnages de la "traîtresse" et de son alter ego, la "mère", sainte et souffrante, vers laquelle nos machistes abandonnés viennent se réfugier en masse à cette époque. Enfin, la période postérieure à 1935 est marquée par un début de reconnaissance des femmes en tant qu'êtres humains pourvus de qualités personnelles autres que physiologiques et donc dignes d'intérêt : forte montée du personnage de "l'amoureuse sincère", apparition, timide, de ceux de "l'amie" et de "l'artiste". Mais les femmes restent pendant tout le siècle dans une situation sociale subordonnée, puisque, même après 1935, n'apparaît aucun personnage de femme "riche ou puissante"



## 12. Des personnages masculins qui font preuve d'une faible capacité d'autocritique

Par rapport à leur comparses féminines, les personnages masculins sont présents dans pratiquement tous les tangos (indicateur d'oubli : 6 % contre 17 % pour les femmes, voir tableaux détaillés en annexe 3). Par contre, ils sont moins nombreux : l'indicateur de densité masculine s'établit en effet à 1,07 contre 1,15 pour les femmes. Ce paradoxe apparent s'explique par le fait que beaucoup de tangos mettent en scène un personnage masculin central, parlant à la première personne (cf infra), qui évoque ses relations avec plusieurs personnages féminins (typiquement, la femme sexuée et la mère).

Une figure masculine l'emporte très largement sur toutes les autres (voir graphique 2) : celle de l'amoureux sincère (49,1 %). Celui-ci est, dans l'immense majorité des cas, confronté à une situation d'échec sentimental, puisque, comme nous le verrons plus loin, les sentiments négatifs (échec, tristesse, jalousie, fuite, déception, rancœur.) connaissent une occurrence 5 fois plus élevée (environ 65 % des cas) que ceux exprimant une satisfaction (bonheur, plaisir, gaieté..).

Cet échec sentimental peut être lié au décès de la partenaire (*Donde estas, corazon*) ou à une trahison faisant l'objet d'un sévère jugement moral, surtout si elle est due à l'esprit de lucre (*Percal, Mano a mano*) Cependant, dans la majorité des cas, le personnage masculin, entièrement absorbé par la frustration de l'absence (*Nostalgias*), ne cherche pas à analyser les raisons de son échec sentimental, et quand il le fait, ses interrogations restent sans réponses claires (*Naranja en flor*). Tout au plus concède-t-il dans quelques cas (*Milonga triste, Confession..*) que son comportement violent ou incorrect peut avoir contribué à éloigner sa partenaire.

Nous pouvons cependant tenter, à la lecture des 52 tangos de notre base de données ayant pour thème l'échec sentimental, tenter de reconstituer, à partir du contenu du texte, la cause principale de celui-ci. Dans 6 cas, la femme est partie pour échapper à l'existence misérable que lui offrait son partenaire (*Mano a mano*) ; dans 5 cas, elle est morte (*Donde estas, corazon*); dans 5 cas, elle est présentée comme une traîtresse abandonnant froidement son compagnon (*La mariposa*) ; dans 4 cas, elle tombe amoureuse d'un autre homme (*Organito de la tarde*); dans 11 cas, l'échec est lié à un comportement incorrect de l'homme : choix au départ voué à l'échec (2 cas, *Por una cabeza*), instabilité sentimentale (1 cas, *Nostalgias*), violence (3 cas avérés - *Confession, Milonga triste* - et un soupçon très fort), alcoolisme ou irresponsabilité (4 cas, *Sentimiento gaucho*) ; enfin, la séparation s'est déroulée par consentement mutuel dans 4 cas (*Por la vuelta*) et l'homme est l'auteur de l'abandon dans 3 cas (*Julian*). On mentionnera à ce sujet que le personnage de "l'homme aimé" apparaît dans 4,5 % des cas, ce qui montre que le tango sait reconnaître aux femmes un minimum de capacités d'affection et d'expression de leurs sentiments. In fine, restent 14 cas pour lesquels nous ne disposons d'aucun élément d'explication.

Au total, sur 38 cas élucidés, nous pouvons admettre que la femme a été victime dans 8 cas (décès abandon), qu'elle a eu un comportement légitime dans 11 cas (alcoolisme,

délinquance, violence masculine), que les torts sont partagés dans 4, qu'elle dispose de circonstances atténuantes dans 10 (misère, amour pour un autre homme), et qu'elle a commis un acte de trahison sans aucune excuse (aux dires de l'homme) dans 5. Et nous arrivons à cette conclusion contre-intuitive qu'aux dires mêmes du locuteur masculin, la femme n'abandonne en général son compagnon que si elle a des raisons légitimes de le faire. Derrière le personnage archétypique de la "traîtresse", on ne trouve in fine que de êtres humains désireux d'échapper à la misère, à la violence, aux insultes, aux coups et de trouver un compagnon aimant. Qui de vous, mesdames, souhaiterait construire sa vie avec le névropathe de *Confession*, l'agresseur sexuel de *Milonga triste*, l'alcoolique misogyne de *Tomo y obligo*, le coeur d'artichaut de *Nostalgias*, le clochard de *Sentimiento gaucho*, le fauché de *Mano a mano* ?

Notre amoureux transi possède trois caractéristiques majeures : la profondeur et la sincérité des sentiments qu'il dit avoir éprouvés, la fait que la relation a abouti à un échec, et enfin, l'incapacité à effectuer convenablement le travail de deuil qui lui permettrait de surmonter cet échec et de reconstruire sa vie. Cette dernière caractéristique se traduit par la présence, dans 11,8 % des tangos de notre base, du personnage de l'homme vieilli, qui dresse à l'automne de sa vie le bilan amer de ses échecs (*Volver, Recuerdo..*).

Quelles sont les causes de cette propension à l'échec existentiel ? La faible présence de la figure paternelle dans le tango (3,6 % des occurrences, avec en général un personnage de très faible épaisseur), peut, par contraste avec la présence beaucoup plus marquée de la figure maternelle, nous orienter vers une explication d'ordre psychanalytique. Dans les foyers souvent monoparentaux issus de l'immigration, l'absence du père a empêché la formation de la triangulation oedipienne. Le fils n'a trouvé aucune barrière pour constituer avec sa mère une relation de type incestuel et possède un "surmoi" faible qui ne lui permet pas de maîtriser convenablement ses pulsions et de discipliner son existence. D'où une immaturité qui conduit à l'échec existentiel, notamment dans le domaine de la relation avec la femme sexuée et de la construction du couple, et une forte tendance à retourner vers la mère protectrice, seule dispensatrice d'un amour sans limite et sans conditions. Nous verrons plus loin que cette structure psychologique immature peut se traduire par trois comportements fondamentaux : la dépression nostalgique, la plus fréquente ; la violence ; la fuite.

La faiblesse de la figure de "l'ami" constitue un élément confortant notre analyse du personnage tanguero comme un immature incapable de s'intégrer dans un tissu de relations sociales structuré. Bien que le personnage de "l'ami" représente 8,1 % des figures masculines, son contenu est en général assez faible. Dans *El enteriano*, il trahit celui qui a fait de la prison pour le défendre ; dans *Adios Muchachos*, il s'agit de la bande des copains d'enfance ; dans *Sentimiento gaucho*, il s'agit du témoin compatissant du malheur du personnage-titre. Dans *Cafetin de Buenos aires*, ce sont des camarades de beuverie. dans *Por la vuelta*, il s'agit d'une amitié amoureuse entre homme et femme. Ne nous restent finalement que deux cas (le "frère" de *Tiempos viejos* et surtout le *Buen amigo* du tango de même nom) pour exprimer sans réserves les valeurs positives de l'amitié entre deux hommes.

Comme dans le cas de leur homologues féminins, les personnages masculins connaissent au cours du temps une évolution, caractérisé par la maturation psychologique et l'ascension sociale. Très présent avant 1916, les types marginaux de l'arrabal pauvre (compadres, compadritos et malevos) se raréfient ensuite après cette date. Gagnent par contre ensuite en importance les caractères exprimant la réussite sociale ("bacan", artiste), et le romantisme nostalgique (l'amoureux sincère, l'homme aimée), tandis que se produit un sensible vieillissement démographique (montée de la proportion de l'"homme vieilli"). A noter que la très belle figure du père évoquée dans *Adios nonino* (1960) témoigne d'une maturation de l'homme tanguero, désormais capable d'évoquer avec amour la figure paternelle autrefois occultée ou négligée<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Et cette maturation est encore plus spectaculaire si l'on pense que ce poème a été écrit... par une femme : Eliada Blasquez.

### 13. Buenos aires, ses faubourgs et son tango sont aussi des personnages vivants

Les personnages qui peuplent le petit monde de la littérature tanguera ne sont pas nécessairement des êtres humains. Certaines chansons sont en effet entièrement consacrées à l'évocation d'un lieu, d'un objet ou d'une pratique sociale (danse, musique, etc.). D'autres, dont le thème central est plus classique (l'amour perdu, la nostalgie, etc.) donnent à un objet ou un lieu une telle importance qu'il en devient un protagoniste à part entière, dont les caractéristiques orientent ou reflètent le climat psychologique des personnages humains. Ainsi en est-il par exemple de la chambrette de *Mi noche triste*, dont le dérèglement trahit une véritable souffrance face à l'absence de la jeune femme aimée, sentiment qui reflète celui du personnage principal. Ainsi en est-il également des bateaux abandonnés de *Niebla del riachuelo*, dont l'immobilité reflète le sentiment d'échec et d'inhibition du personnage. Ou encore du faubourg de *Malena*, dont le caractère mystérieux, quasi-surnaturel est suggéré avec force par la voix de la chanteuse.

Ces personnages "non humains" sont présents dans environ 35 % des tangos de notre base de données. Il peut s'agir d'un être vivant (*Madreselva en flor*) ou d'un objet autre qu'un instrument de musique (*El Choclo*). Mais dans l'immense majorité des cas, il s'agit d'un lieu (71,4% des occurrences) ou d'un élément lié à la musique ou à la danse (environ 20 % des cas). Plus précisément, deux personnages sont particulièrement présents : avant tout Buenos-Aires sous ses différentes formes, et dans une moindre mesure, le tango, sa musique, sa danse et ses instruments.

Sur les 25 lieux "personnifiés" que nous avons dénombrés, 1 est situé à l'étranger (la mer uruguayenne de *Felicia*), 3 dans la campagne argentine (*Pampa mia*, *Lejana tierra mia*), 3 sont des chambres, des appartements ou des maisons (*A media luz*, *Quartito azul*), 1 est un café (*Cafetin de Buenos-Aires*), 12 sont des faubourgs pauvres (*Melodia de Arrabal*, *Silbando*, *Caminito*), et 5 sont la ville de Buenos-Aires dans sa totalité (*Mi Buenos-aires Querido*, *Balada para un loco*..). Mais ce dénombrement trop objectiviste masque la réalité subjective de l'omni-présence de Buenos-Aires. Celle-ci apparaît en effet, non seulement comme la scène principale, quasi exclusive, où se déroule la saga du tango, mais comme un véritable démiurge, capable, sous ses différents avatars géographiques ou historiques, de modeler les personnages humains, leurs sentiments, les situations qu'ils vivent, d'entrer en empathie avec eux, et finalement, de faire l'objet de leur part d'un sentiment d'amour profond qui s'apparente par bien des aspects à celui porté à un géniteur, voire à un dieu créateur de toutes choses.

Buenos-Aires "créé" les personnages humains. Ainsi, les humbles personnages de *Las cuarenta* de *Tinta roja*, de *Boedo*, de *Melodia de arrabal*, voire de *Sur* (les jeunes filles aimées, les compadres et autres malevos, les artisans, les joueurs d'orgue de barbarie, etc.) n'existent que comme éléments constitutifs du faubourg pauvre, dont ils apparaissent de ce fait comme l'émanation. Le meurtre passionnel de *Silbando* est en quelque sorte secrété par l'atmosphère lugubre de l'arrabal qui l'environne, et finalement l'absorbe dans le silence de la nuit. La voix de *Malena* est présentée comme l'âme du faubourg et les tangos qu'elle chante, comme ses "enfants abandonnés". Il en est de même des personnages de *Cafetin de Buenos-Aires*, dont les sentiments et le caractère ne sont

mentionnés à la fin du poème que pour renforcer le climat de nostalgie lié à l'évocation du lieu. L'étrange personnage de *Balada para un loco* est totalement enraciné, malgré son apparence surréelle, dans la réalité du climat urbain portègne.

Les personnages humains reconnaissent d'ailleurs volontiers le fait que leurs sentiments, leur personnalité, et leur vie ont été modelés par les différents lieux de la ville où ils ont vécu. Le personnage nostalgique de *Tinta roja* a appris "tout le bien, tout le mal" de son barrio de jeunesse aujourd'hui disparu. Le poète de *Cafetin de Buenos-aires* y a appris "la philosophie et les dés". L'homme mur de *Cuartito azul* se souvient avec émotion de la chambrette qui a été le principal protagoniste de sa jeunesse. La garconière de *A media luz* apparaît comme l'ordonnatrice hospitalière des plaisirs qu'elle rend possible.

Les lieux, à leur tour rentrent en osmose avec les sentiments éprouvés par les personnages, comme un ami ou un frère qui partage ses peines et ses joies, et auquel on peut se confier comme à être doué d'entendement et de sensibilité. Le chemin de *Caminito*, autrefois fleuri lorsque le personnage principal connaissait l'amour, est aujourd'hui presque effacé, reflétant ainsi la peine et l'usure du temps qui rongent celui-ci. La forêt de *Madreselva en flor* apparaît comme un être maternel, apportant tendresse et consolation à l'homme meurtri qui vient se réfugier vers elle.

La quasi-totalité de ces lieux appartiennent à une seule entité urbaine : Buenos-Aires, qui apparaît ainsi comme la "mère de tous les lieux", la totalité universelle vis-à-vis de laquelle sont exprimés des sentiments particulièrement puissants d'amour de respect, voire de vénération. qui s'apparentent à ceux portés à un géniteur, voire à un démiurge. Ainsi, le poète de *Cafetin de Buenos-Aires* déclare à celui-ci : "tu es le seul dans ma vie qui soit comme ma mère". L'homme malade de *Mi Buenos-Aires querido* rappelle que cette ville "où il terminera sa vie" a été le berceau de sa jeunesse. Ce lyrisme est encore plus marqué lorsque celui qui l'exprime est un personnage exilé, qui se souvient avec nostalgie de sa ville d'origine : "faubourg...faubourg, pardonne-moi si ton souvenir me fait pleurer" (*Melodia de arrabal*). Cette nostalgie est teintée de bonheur et d'espoir si le personnage envisage la possibilité du retour (*Mi Buenos Aires querido*). Dans le cas contraire, elle peut conduire au désespoir (*Anclao en Paris*).

On notera à ce sujet l'étrange contradiction du personnage tanguero. Celui-ci, en général malheureux et mal intégré dans la société portègne, exprime néanmoins vis-à-vis du cadre géographique de ses difficultés existentielles des sentiments positifs (affection, reconnaissance, attachement...). Peut-être cette apparente contraction peut-elle être résolue si l'on note que ces sentiments positifs sont en général exprimés par des personnages exilés loin du lieu qui fait l'objet de ces débordements émotionnels. L'évocation de la terre lointaine apparaît alors comme un variation supplémentaire sur le thème de la nostalgie, de la frustration et de la perte.

Un autre personnage est très présent, quoique de manière beaucoup moins marquée : le tango lui-même, qui apparaît dans 6 oeuvres, soit directement (3 cas), soit par

l'intermédiaire de son instrument caractéristique, le bandoneon (3 cas). Celui-ci prend en général les traits d'un personnage familial, confident des peines du locuteur dont il reflète l'âme triste et la nostalgie (*Che bandoneon*, *Bandoneon arrabalero*, *La ultima curda..*). Quant au tango, il est présenté le plus souvent comme le médiateur presque surnaturel à travers lequel le poète rentre en contact avec l'âme de la ville et de ses personnages familiers (*El Choclo*, version de Enrique Discepolo), dans un climat souvent nostalgique (*Milonga de mis amores*). Dans un cas (*El Motivo*), il marque les étapes de l'ascension et de la déchéance de la milonguita. Ce thème est d'ailleurs présent dans beaucoup d'autres oeuvres (*Mano a mano*, *Percal...*), sans cependant que le tango soit dans ces cas doté d'un véritable personnalité.

On note au cours du temps un accroissement de la présence de ces "personnages non humains". Alors que ceux-ci ne figurent que dans 18 % des tangos antérieurs à 1916, leur fréquence passe à 31 % entre 1916 et 1935, pour atteindre 48 % après 1935. Deux explications complémentaires peuvent être avancées pour expliquer cette progression : d'une part, l'évolution de la littérature tanguera vers des formes plus élaborées, où l'influence de la poésie "cultivée", voire de l'avant-garde littéraire se fait de plus en plus sentir, conduit à l'évocation de climats et de situations plus complexes, moins directement descriptives de la réalité immédiate, et à l'utilisation de figures stylistiques plus ambitieuses (métaphores..). D'autre part, l'influence spécifique d'Evariste Carriego, qui sut exprimer la poésie du faubourg et des personnages simples qui le peuplent, va profondément marquer la génération des auteurs des années 1930 et 1940 (Homero Manzi, Catullo Castillo notamment). D'une importance très grande accordée au climat urbain, au point de faire de la ville et de ses quartier un personnage à part entière.

#### **14. Le locuteur du tango : un homme le plus souvent jeune et pauvre**

Dans le climat par définition subjectif de la poésie tanguera, il est important d'identifier le point de vue à partir duquel sont décrits les situations et les personnages. Dans quelques cas (environ 18 % des occurrences), il s'agit d'un observateur neutre, non impliqué dans la situation qu'il décrit. Par exemple, le meurtre passionnel de *Silbando* apparaît comme un mini-reportage en direct sur les lieux du crime. Mais, dans l'immense majorité des poèmes (82 % des cas), le locuteur s'exprime à la première personne et surtout exprime ses sentiments personnels face aux situations les plus souvent douloureuses qu'il vit.

Que savons-nous de ce "je" qui nous fait part de ses sentiments intimes ? Qu'il s'agit dans l'écrasante majorité des cas (95 %) d'un homme<sup>3</sup>. Celui-ci est par contre beaucoup plus discret sur ses autres caractéristiques essentielles, puisqu'il ne précise son âge que dans 52 % des cas et son statut social dans 25 %. Lorsqu'il consent à détailler son état-civil et sa situation de fortune, il nous apprend qu'il est pauvre dans 73 % des cas et jeune dans

---

<sup>3</sup> On notera à ce sujet que la quasi totalité des poètes tangueros sont des hommes. Les seules exceptions notables sont les textes d'Azucena Maizani, et ceux plus récents, d'Eliadia Blasquez. 99 % des oeuvres de notre base de données ont été écrites par des hommes. La poésie tanguera propose donc une vision quasi-exclusivement masculine du monde.

61 %. La veillesse s'accompagne en général de pauvreté, ce qui permet de nous présenter des personnages faisant, au soir de leur vie, l'amer bilan de leur complet échec social et sentimental (*La casita de mis viejos*). Les jeunes pauvres (*Confession*, *Bandoneon arrabalero*) sont en général taturés par le souvenir d'un récent échec sentimental avec une partenaire qui a souvent élu un homme jouissant d'une meilleure position sociale (le "bacan" de *Mano a Mano*). Enfin, il existe quelques jeunes riches, tous personnages du poète Enrique Cadicamo, qui noient leur nostalgie amoureuse dans le champagne et l'ambiance de fête du cabaret (*Los mareados*). On notera que ces jeunes gens fortunés semblent jouir auprès des femmes d'un sort en général meilleur que leurs congénères pauvres, dans la mesure où ils apparaissent souvent comme l'auteur de la rupture (*Por la vuelta*, *Ave de paso*) et ont déjà trouvé une nouvelle compagne, qui malheureusement ne leur a pas encore permis d'oublier tout à fait la précédente (*Nostalgias*).

Cette dernière remarque conduit à poser deux importantes questions : l'argent fait-il le bonheur ? Les femmes sont-elles toutes des salopes intéressées ? Fort heureusement, les techniques statistiques les plus élaborées nous permettent de donner à ces deux angoissantes interrogations des réponses moralement rassurantes.

Les femmes ne sont pas, en moyenne, et malgré une forte variance de notre échantillon, des salopes intéressées. En effet, l'utilisation du test statistique du Khi-2 nous conduit à rejeter l'hypothèse d'une corrélation significative entre le niveau social des hommes et les sentiments apparemment éprouvés par les femmes à leur égard. En d'autres termes, la probabilité d'avoir affaire à une "amoureuse sincère", ou, à l'inverse, à une "traîtresse", n'est pas significativement différente selon que le personnage masculin de notre base de données est "riche" ou "pauvre". On notera, cependant, que les conditions sociales objectives (maladie, misère, alcoolisme...) peuvent conduire à une plus grande fragilité du lien amoureux dans les milieux tangueros défavorisés, indépendamment des dispositions sentimentales de la partenaire (*Confession*).

Cette dernière observation confirme l'adage selon lequel l'argent ne fait pas le bonheur, mais permet d'acheter ce qui le rend possible. Nous constatons en effet, toujours en utilisant les outils statistiques indiqués plus haut, que l'occurrence de l'ensemble des sentiments liés au "mal-être" (tristesse, inhibition, jalousie, nostalgie, etc...) n'est pas significativement corrélé au niveau social du locuteur. Les sentiments de "tristesse" et de "nostalgie" sont même significativement plus répandus chez les personnages "riches" que chez les "pauvres". Ceux-ci par contre, souffrent de sentiments "d'échec" et "d'inhibition" dans une proportion très nettement supérieure aux premiers. Quant aux sentiments de "bonheur et d'amour satisfait", leur très faible occurrence dans le milieu masculin tanguero n'a pas permis de réaliser dans de bonnes conditions scientifiques les tests statistiques nécessaires à notre étude. En d'autres termes, dans le tango, l'argent ne fait pas le bonheur parce que le bonheur n'existe pas.

## II. L'espace et le temps : où est-tu, faubourg de ma jeunesse ?

### 21. Il pleut, et je me souviens des nuits étoilées

Le personnage tanguero est en général peu sensible aux conditions climatiques extérieures et surtout nous fournit peu d'informations sur la période de l'année au cours de laquelle se déroulent les événements décrits. L'indicateur d'oubli atteint en effet respectivement 83 % et 93 % pour ces deux éléments. Il s'agit là d'un premier indice du caractère fondamentalement introverti et autocentré du "héros tanguero", beaucoup plus intéressé par la description de son paysage psychologique intérieur que par celle du monde réel qui l'environne. Quant il nous livre les informations nécessaires, nous apprenons que le climat argentin est plutôt agréable, avec cependant des périodes de froid et de pluie. Le beau temps est en effet mentionné dans 63 % des cas, souvent pour servir de cadre à une situation heureuse du passé (*Adios pampa mia*) ou plus rarement pour souligner la possibilité d'un bonheur futur (*El dia que me quieras*), souvent face à un interlocuteur déprimé (*Desde del alma*). Par contre, le mauvais temps semble avoir une influence plutôt négative sur l'état d'esprit présent du locuteur, chez lequel il provoque en général tristesse et nostalgie (*Garua, Nieblas del Riachuelo, Por la vuelta*). Fait curieux, la proportion de tangos où est évoqué le mauvais temps augmente sensiblement après 1935.

Nous sommes mieux renseignés sur le moment de la journée durant lequel se déroulent les événements évoqués, puisque nous savons dans 43 % des cas s'il s'agit du jour ou de la nuit. Celle-ci, présente dans plus de 70 % des cas, constitue le cadre essentiel de la mythologie tanguera. Elle peut être associée au souvenir de relations amoureuses gratifiantes (*Volver, Sur, Melodia de Arrabal*,...), à la vie nocturne du cabaret ou de la danse (*El entreriano, Por la vuelta*,...), à l'angoisse et à la solitude de l'amoureux éconduit (*Garua, Mi noche triste*), au deuil (*Silencio*) à la disposition poétique (*Desde del Alma, Alma de bohemio*) ou encore à la vie violente de l'arrabal (*Silbando, La punalada*). Cette vie essentiellement nocturne constitue le premier indice du caractère essentiellement oisif et contemplatif du tanguero, qui passe, comme nous le verrons, l'essentiel de son temps à rêver, et, dans une moindre mesure, à danser et à écouter de la musique, mais s'implique peu dans la vie sociale et politique, et, surtout, semble éprouver une irrésistible aversion pour le travail.

Par contre, moins de 20 % des tangos se déroulent exclusivement de jour. Bien sur, celui-ci est fréquemment associé au souvenir heureux de belles journées d'été (*Felicia, 9 de Julio*). Cependant, le tanguero semble éprouver une certaine aversion vis-à-vis du matin, en général associé à des souvenirs désagréables (la mort de la bien aimée dans *Donde esta corrazon*, son absence dans *La cumparsita*). Faut-il y voir la rançon d'une vie nocturne trop agitée qui conduirait à des réveils difficiles ? ("ferme les volets, le soleil brule", peut-on lire dans *La ultima curda*).



Enfin, 11 % des tangos mentionnent à la fois le jour et la nuit. Il s'agit alors soit d'illustrer la plénitude d'un sentiment amoureux qui transcende les contraintes horaires pour s'exprimer, sous des formes différentes, à tout moment de la journée (*El día que me quieras*, *Milonga Sentimental*, *Palomita blanca*), soit d'évoquer la nostalgie pour les différents visages de la terre lointaine (*Adios Pampa Mia*, *Lejana tierra Mia*).

## 22. Le mythe de l'âge d'or, version portègne

Concernant le rapport au temps, le tanguero balance entre l'évocation nostalgique d'un passé perdu et la description de sa tristesse présente. Les 11 tangos de notre base de données entièrement situés dans le passé évoquent en effet presque tous la nostalgie de ce qui n'est plus, paysages de jeunesse (*Felicia*) faubourgs détruits par l'expansion urbaine (*Tinta roja*), amours perdues (*Maria*), personnages disparus (*Grisetta*, *Donde estas corrazon*). Dans deux cas, cependant, il s'agit de la description de personnages typiques de l'arrabal, morts dans des circonstances glorieuses (*La punalada*, *Duello criolo*), écrite dans un style qui rappelle celui des chansons de geste du moyen-âge.

Mais le tanguero semble surtout éprouver une jouissance quasi-masochiste à mettre en parallèle sa tristesse présente avec le souvenir de son bonheur passé. On trouve en effet trace dans 44 % des tangos d'une opposition passé-présent qui peut prendre deux formes principales. La plus répandue consiste à faire alterner dans le même texte la description d'une situation présente, en général marquée par la tristesse, la solitude, l'abandon, la vieillesse, et l'évocation des temps anciens du bonheur (*Tiempos Viejos*, *Esta noche me emborracho*, *Gricel*, *La casita de mis viejos*, *Volver*, *Caminito*, *Sur*, etc.). Une variante de cette représentation du temps consiste à mettre en perspective le deuil actuel que vit le personnage avec le drame passé qui a mis fin à la période de bonheur (*Silencio*, *Sus ojos se cerraron*, etc.).

L'autre formule consiste à suivre un personnage au cours des différentes étapes de sa vie (*Uno..*). Celles-ci sont souvent marquées par une ascension sociale rapide à partir d'un passé de misère conduisant à une période présente de succès éphémères, qui sera inéluctablement suivie, dans l'avenir, d'un déclin conduisant à la décadence finale. Cette formule est en particulier utilisée très fréquemment pour décrire la trajectoire des jeunes femmes pauvres, qui quittent un jour leur faubourg natal pour tenter leur chance au centre-ville et dans ses cabarets, abandonnent de ce fait leur amant sincère pour vivre une existence luxueuse, mais moralement condamnable, avec un "cafishio", un "otario", un "mishe" ou un "bacan" (différentes figures masculines du monde de la prostitution), et auxquelles est promis un avenir misérable lorsque leur séduction féminine se sera fanée (*Mano a mano*, *Mala Junta*, *Flor de fango...*).

Dans tous les cas, le passage du temps se traduit par une dégradation inéluctable des êtres et des choses, à partir d'un état initial de bonheur (amour, jeunesse, espérance, sincérité..), et conduisant à un état final de déchéance et/ou de dérèglement de l'ordre du monde (mort, maladie, misère, malheur, vieillesse, abaissement moral...). Cette représentation fait évidemment penser à celle qui, connue grâce à Hésiode sous le nom de

“mythe de l’âge d’or”, constituait la vision dominante du temps dans le monde greco-romain.

Le tanguero vit également intensément au présent (44 % des occurrences). Dans un très grand nombre de cas, c’est pour nous faire part son climat psychologique, en général caractérisé par le mal-être (*Milonga Sentimental, Yira yira, La cumparsita*..). Mais il peut également nous raconter une anecdote (*Silbando, Sigue el corso*..), nous décrire un personnage (*Nunca tuvo novio, Malena, Balada para un loco*..), qui n’est d’ailleurs fréquemment autre que lui-même (*La morocha, El portenito*..) ou nous faire part de ses habitudes ou de ses fréquentations (*A media luz, Cafetin de Buenos-Aires*..).

Enfin, un seul tango de notre échantillon est exclusivement tourné vers l’avenir (*El día que me quieras*). Il exprime, en termes enthousiastes, l’espoir de voir un jour les sentiments portés à l’être aimé payés de retour. L’exception qui confirme la règle, en quelque sorte....

L’analyse diachronique de notre échantillon confirme une fois de plus la rupture de 1916. En effet, avant cette date, la grande majorité des tangos (66 %) se déroulent au présent. Les personnages relativement frustes qu’il mettent en scène (*La Morocha, El Portenito*..) vivent en effet très intensément leur vie présente, emplies de sentiments et de comportements simples (la fidélité, l’amour, la danse, la bagarre, etc.), sans disposer de la capacité de mémoire et de projection dans l’avenir qui caractérisera plus tard des personnages à la fois plus éduqués et dégagés des exigences immédiates de survie qui limitent l’horizon mental des habitants de l’arrabal.

### **23. L’ubication géographique : Buenos-Aires et ses faubourgs**

L’immense majorité des tangos ont pour cadre géographique Buenos-Aires et ses quartiers. Cette évidence apparente est confirmée, mais d’une manière quelque peu inattendue, par l’analyse statistique. La surprise essentielle est en fait que dans près d’un tango sur deux (45 % exactement), nous ne disposons en fait d’aucune information directe qui nous permette de situer le lieu où se déroule l’action. Le vagabond de *Yira, yira* pourrait marcher dans les rues de n’importe quelle ville de la terre. La femme délaissée de *Julian*, la vieille fille de *Nunca tuvo novio* pourraient habiter Londres ou Paris. Et pourtant, nous savons bien, par l’histoire de l’oeuvre, par la langue et le vocabulaire qu’elle utilise (et notamment le lunfardo, si typique), par l’appropriation dont elle fait l’objet dans la culture populaire portègne, que le cadre géographique de la chanson ne peut être que Buenos-Aires.

Ce sentiment est conforté par l’analyse des tangos où figure une référence géographique explicite. L’action se situe alors dans l’écrasante majorité des cas à Buenos-Aires, qu’il s’agisse de la ville dans son ensemble (8,6%), ou plus précisément de l’un de ses quartiers : centre-ville (17 %), faubourg pauvre mais honnête (28 %), arrabal sordide (28 % également).

La présence massive du faubourg pauvre et de sa variante sordide, l'arrabal, s'explique par plusieurs raisons, d'ordre à la fois historique et littéraire. Né dans les faubourgs de la capitale, le tango a tout d'abord chanté, de manière presque naturelle, les exploits des personnages - compadres et malevos - qui peuplaient ces lieux, où sont ubiquées près de 70 % des tangos antérieurs à 1916. L'influence de la culture rurale sur le tango en formation se traduit également par l'évocation assez fréquente à cette époque de la campagne (*La Morocha*, *El Choclo* dans le version de Villoldo). Par contre, le centre-ville, où le tango n'avait alors pas droit de cité, est totalement absent des tangos composés avant 1916.

Après 1916, l'évocation du barrio et de l'arrabal peuvent s'expliquer par des raisons d'ordre littéraires. Les poètes tangueros vont en effet multiplier les références nostalgiques aux lieux disparus de leur jeunesse et aux personnages qui les habitaient. Catullo Castillo se demande dans *Tinta Roja* "Qu'est devenu mon vieux quartier ? Qui m'a volé ma jeunesse ? ". Lorsqu'il n'a pas été détruit par l'expansion urbaine, le faubourg peut devenir l'ultime refuge d'anti-héros amers et vaincus par la vie, comme ceux de *Las cuarenta* ou de *La casita de mis viejos*. Mais son évocation, au milieu des tumultes de l'existence, peut aussi constituer une source de bonheur et de sérénité, comme dans *Melodia de arrabal* ou dans *Madreselva*.

Mais le tango a également désormais acquis droit de cité au centre-ville, dont les auteurs vont commencer à décrire les personnages et l'atmosphère à partir des années 1920. La garconnière de *A media luz* est située au numero 348 de l'avenue Corrientes, c'est-à-dire en plein centre-ville. Une grande partie de l'oeuvre de Enrique Cadicamo se déroule dans des cabarets luxueux dont la plupart étaient également situés le long de l'avenue Corrientes. Pour les personnages pauvres des faubourg, le centre ville apparaît alors, selon les cas, soit comme la terre promise où une jeune fille pauvre mais séduisante peut tenter sa chance (*Pipistrella*), soit comme un lieu de perdition où le même personnage va tomber dans le stupre et la prostitution (*Percal*, *No sale de tu barrio*).

Le tango étend également son influence à l'étranger, ce qui va permettre à ses auteurs de voyager et d'évoquer leurs nostalgie de l'Argentine à partir de pays lointains (4,5 % des occurrences). Parmi ceux-ci, la France et Paris. Bien que cette dernière destination soit pratiquement absente de notre base de données, il convient de mentionner à cet égard qu'un nombre élevé de tangos font référence à la France sous différentes formes. Tout d'abord, la culture française, le savoir-vivre, le luxe, le bon goût, l'amour, que les argentins admirent et s'efforcent d'imiter (*Margot*, *Che papusa oy*) ; ensuite, les personnages tragiques de ses jeunes françaises, souvent, mais pas toujours, prostituées de luxe, venues tenter leur chance en Argentine et qui n'y trouvent souvent que la déception (*Madame Yvonne*), voire la mort (*Grisetta*). Ensuite, la France aimée pour sa liberté et sa douceur de vivre et dont la guerre victorieuse contre l'Allemagne suscitera une véritable vague d'enthousiasme chez les tangueros argentins (*El Marne*), mêlée cependant de tristesse face aux deuils qu'elle a entraîné (*Silencio*). Enfin, et surtout, Paris, objet de tant de rêves (*Moulin Rouge*, *Canaro en Paris*), mais qui réserve cependant de bien cruelles déceptions aux argentins qui viennent y tenter, sans succès, leur chance (*Anclao en Paris*, *Arraca Paris*, *La que murio en Paris*).

## **24. Entre la maison, la rue et le cabaret**

Le tanguero est plus prolixe sur le décor rapproché de l'action que sur son ubication géographique générale, puisque nous savons dans plus de 65 % des cas dans quel type de lieu elle se déroule. Trois catégories de décors dominant, qui correspondent chacun à des climats psycho-sociologiques différents.

Les lieux de loisirs (bordel, café, lieu ou piste de danse, et surtout cabaret) sont les plus nombreux, puisqu'ils représentent au total 37 % des occurrences. On y danse, on s'y bat, on s'y prostitue et on y séduit des femmes avant 1916 ; après cette date, on y boit et on y mange, mais surtout on y évoque avec nostalgie les amours disparues (*Los Mareados*,..).

La rue arrive en seconde position avec 31 % des cas. Elle est le lieu de la vie sociale par excellence, sous ses différentes formes : évocation des personnages et de la vie tranquille du faubourg (*Organito de la tarde, Melodia de arrabal, Volver.*), mais aussi violence (*Duello Criolo*...), solitude et misère des exclus (*Yira..Yira, Tiempos Viejos.*), qui observent et jugent souvent, de l'extérieur, la vie d'un monde de plaisirs auquel il n'ont pas, ou plus, accès (*Esta noche me emborracho*).

Enfin les lieux d'habitation représentent 23 % des occurrences, La maison des parents est le lieu accueillant, nimbé d'amour où le héros, souvent vaincu par la vie, vient se réfugier (*La casita de mis viejos*) ; la maison et la fenêtre de l'aimée (*Sur, Pedacito de cielo.*) évoquent l'espoir et l'attente amoureuse, plus tard déçue ; La chambrette ou la garconnière est en général le cadre de la douloureuse macération de l'amoureux abandonné(e) (*La cumparsita, Mi noche triste, Mano a mano, Julian.*).

## **III. Thèmes et climat psychologique**

### **31. Un goût très marqué pour l'introspection et l'analyse psychologique**

Quel est le sujet principal des chansons de tango ? C'est avant tout la description d'un climat psychologique intérieur, des souffrances et des espoirs éventuels d'un être humain qui peut être ou non le locuteur (44 % des cas). Le tango peut également décrire un personnage, vu cette fois d'un point de vue extérieur, en quelque sorte objectiviste (22 % des cas), un lieu, objet ou être vivant (14 % des cas, voire paragraphes précédents). Il peut également être centré sur la description d'une anecdote (14 %). Par contre, il met rarement en scène des situations sociales impliquant un nombre élevé de protagonistes actifs (6 %). Au total il s'agit d'une littérature intimiste, très encline à l'introspection et à l'analyse psychologique individuelle, où la dimension collective n'apparaît en fait qu'à travers la présence de la grande cité, Buenos-Aires, et de ses différents quartiers.

On notera, encore une fois, la spécificité des tangos antérieurs à 1916, où la description des personnages typiques de l'arrabal constitue le sujet d'un nombre d'oeuvre élevé (la

Morocho, El Portenito..), tandis que la proportion des récits anédoctiques et des descriptions d'objets et de lieux est particulièrement faible.

### **32. Un personnage triste et nostalgique, peu disposé au bonheur et à l'enthousiasme**

Assez discret sur la description du monde réel (climat) ou des conditions sociales objectives (richesse, pauvreté), le tango regorge par contre de sentiments. Rares sont en effet les chansons où l'on peut identifier moins de deux sentiments distincts, et certaines, comme *Milonga sentimental* ou *Tomo y obligo* nous proposent même une description extrêmement complète de toute la palette des sentiments contradictoire (jalousie, amour, désir, condamnation morale, désespoir...) éprouvés par le tanguero pour l'objet de son amour déçu.

Car c'est bien en effet la nostalgie de l'amour et éventuellement de la jeunesse perdus qui constitue le climat psychologique dominant. La nostalgie et la tristesse représentent en effet 39,1 % des sentiments exprimés par le tanguero. Celles-ci peuvent s'accompagner, plus rarement, d'un sentiment d'échec ou d'inhibition (12 % des cas) ou encore de déception face à une trahison amoureuse (6,5 %), qui peut faire l'objet de jugements moraux sévères (2,7% des cas). Dans un nombre limité de cas (1,1 %), ces sentiments peuvent prendre une forme paroxystique (jalousie, obsession), conduisant éventuellement au désir de meurtre (1,6 %<sup>4</sup>). Dans d'autres cas (*Volver...*), le sentiment d'échec existentiel peut conduire le tanguero à des comportements de fuite (2,2%).

A l'inverse, le tanguero n'est pas heureux et exprime peu l'espoir de l'être un jour. Les sentiments de bonheur, d'amour satisfait, ou tout simplement de gaieté et d'humour ne représentent en effet que moins de 8% des occurrences. Quant à l'espoir ou à l'expression d'un désir ou d'une attente sous une forme positive (*El día que me quieras*), on ne les trouve que dans 4,9 % des cas.

De plus, le tanguero est mal intégré dans la société où il vit et exprime peu l'espoir de la changer. On trouve en effet un jugement moral négatif sur la société dans 2,2% des tangos. Et surtout, l'enthousiasme pour une cause collective (révolution, patriotisme, etc...) ne peut être observé dans *aucun* tango.

Face aux malheurs de l'existence, le tanguero peut cependant faire preuve de quelques réactions positives. Il met en avant le courage et les valeurs viriles dans 2,2 % des cas, fait preuve d'orgueil et de fierté dans 3,8 %, se réfugie dans le rêve (4,5%) et surtout exprime son admiration, son estime ou sa reconnaissance dans 7,6 % des cas.

Cette rapide analyse nous permet de dresser le profil-type du personnage tanguero : solitaire, autocentré, mal intégré dans une société qu'il n'aime pas, il est tourné vers la nostalgie d'un passé disparu et remâche des échecs et des déceptions qu'il n'a pas su surmonter. Ceux-ci le conduisent vers trois attitudes fondamentales : la tristesse - de très

---

<sup>4</sup> Certains meurtres ne sont pas liés à l'échec sentimental, mais au climat général de violence de l'arrabal. Il est cependant extrêmement rare qu'un personnage féminin ne soit pas lié, d'une manière ou d'une autre, à l'occurrence d'un acte de violence entre hommes (*La punalada*). Toujours elles ! ! ! !

loin la plus répandue - , la fuite et l'irresponsabilité, enfin l'agressivité et l'orgueil. Le fameux "machisme" tanguero peut de ce fait être analysé comme une réaction de défense et une tentative de reconstruction d'une image positive du "moi" par des êtres psychologiquement fragiles et confrontés à des situations d'échec. Inhibé, rêveur, passif et introverti, le tanguero exprime peu l'espoir de voir les choses s'améliorer dans l'avenir et ne croit pas pouvoir agir en ce sens, ni au niveau personnel, ni au niveau collectif. L'évocation de quelques figures aimées (Buenos aires, la Terre lointaine, le tango, plus rarement l'ami fidèle) lui procure cependant quelques consolations.

On observe cependant un basculement extrêmement marqué du climat psychologique du personnage tanguero à partir de 1916. Avant cette date, il nous propose en effet une vision positive de l'existence, où la tristesse et les autres sentiments négatifs n'ont qu'une place très limitée (21 % des cas). Le bonheur, l'espoir, le désir, et surtout l'humour et la gaieté, sont par contre massivement présents (31 % des occurrences). Le héros tanguero du début du siècle est fier et orgueilleux (10,5%), accorde une grande importance aux valeurs viriles (courage, force, caractère) qui représentent 16 % des occurrences, et exprime volontiers son estime et son admiration à ceux qui font preuve de ces qualités (11 % des cas).

Nous reconnaissons ici en filigrane les figures typiques de l'arrabal pauvre et violent, compadres toujours prêts à en découdre pour défendre un ami (*El entreriano*), compadritos fiers de leurs talents de séducteurs qui leurs permettent de vivre des femmes (*El portenito*), voyous dont l'instrument de travail favori est le couteau (*El Apache argentino*). Avec l'éviction brutale de ces personnages après 1916 (cf supra), disparaissent également les valeurs et les comportements précédents, pour céder la place au personnage de l'introverti déprimé dont l'oeuvre de Pascal Contursi (*Mi noche triste*, *La Cumparsita...*) nous fournit d'innombrables exemples.

### **33. Une vie contemplative, oisive, sans implication dans la réalité sociale**

Le caractère introverti, inhibé et passif du personnage tanguero apparaît encore plus clairement à l'analyse de ses actes. Celle-ci fait de plus apparaître une dimension nouvelle : celle de parasite social, très mal intégré du point de vue affectif et économique et au fond assez peu sympathique<sup>5</sup>.

Le rêve, le souvenir et les pleurs constituent l'activité favorite du personnage tanguero, puisqu'on peut les recenser dans 43,6 % des cas. Celui-ci passe également beaucoup de temps à se livrer à différentes formes de loisirs : manger et boire (6,3 %), écouter de la musique et danser (14,3 %). Il voyage et marche également beaucoup (7,4 %).

Par contre, il ne fait pas de sport, ne travaille pas, ne vit pratiquement jamais en couple avec une compagne même illégitime, n'a pas d'enfants à charge, et n'exprime pas de

---

<sup>5</sup> Notre personnage a bien sur quelques excuses, puisqu'il est confronté à la maladie ou à la mort dans 4,5 % des cas. Notons par contre que la guerre lui a été entièrement épargnée (0,6 % des occurrences). Encore le seul cas de conflit évoqué concerne-t-il non l'Argentine, mais le peuple français (*Silencio*).

sentiments patriotiques. Bref, c'est un célibataire endurci et sans responsabilités sociales. L'oisiveté étant mère de tous les vices, Il vole ou tue dans 4,5 % des cas, mendie dans 2,3 %, abandonne un ami(e) ou un amant(e) dans 2,3 %, et n'aide autrui que dans 0,6, %. Il est coutumier de 5 des 7 péchés capitaux : gourmandise (et alcoolisme..), envie (et jalousie..), paresse (et vie nocturne..), orgueil, colère (et meurtre passionnel..). Il n'est pas vraiment avare car il aurait plutôt tendance, lorsque ses moyens le lui permettent, à dépenser son argent avec les femmes (*Nostalgias*), mais il manque par contre de générosité envers autrui.

Le personnage tanguero connaît-il la luxure ? La discrétion dont il fait preuve dans l'évocation de ses expériences d'amour physique ne permet pas donner une réponse sans équivoque. Tout au plus pouvons-nous approcher la vérité en mentionnant quelques indices épars. La fréquentation semble-t-il assidue des lieux de plaisirs (le cabaret, le café, et, pour dire les chose clairement, le bordel..), la relation de type souvent sado-masochiste qu'il semble entretenir avec sa principale partenaire (*Confession*), feraient plutôt pencher en faveur de la luxure. Par contre, l'absence de référence explicite à l'homosexualité<sup>6</sup>, la pudeur dont il fait preuve dans la description de ses contacts avec l'être aimé (qui ne vont jamais au-delà du baiser), la frustration affective mais parfois aussi physique qu'il exprime souvent, la passivité voire l'inhibition dont il semble faire preuve dans ses relations présentes avec les femmes (voir paragraphe suivant) suggèrent plutôt une activité sexuelle extrêmement réduite et apparemment peu déviante.

Très inhibé sur le plan affectif, le tanguero préfère en effet se réfugier dans le ressassement de ses échecs passés que dans l'action présente. On ne le voit en effet faire la cour ou aimer que dans 8 % des occurrences, pourcentage faible si l'on considère que la relation amoureuse est justement le thème essentiel de la littérature tanguera. Quant il parle à autrui (4,5 %) c'est souvent pour reprocher à une ancienne compagne, sur un ton moralisateur, son inconduite et ses trahisons.

Comme dans le cas précédent, les activités du tanguero semblent changer profondément après 1916. Avant cette date, il se comporte comme un viveur insouciant, adorant danser et écouter de la musique (26 % des cas), parler (13 %) faire la cour et aimer (13 %), et prompt à la bagarre (13 % des cas). A partir de 1916, il acquiert le caractère passif et introverti que nous lui connaissons, dansant moins et faisant moins la cour, passant son temps à rêver et à se souvenir, évoquant souvent le thème de la maladie et de la mort, mais aussi voyageant davantage (8 % des cas). Le bravache de l'arrabal, enraciné dans son quartier d'origine, fier de ses poings et de ses talons, laisse ainsi la place au noctambule bohème et nostalgique.

---

<sup>6</sup> Quoique certaines caractéristiques de sa psychologie puissent suggérer l'existence possible d'une homosexualité refoulée ou inavouée : attachement à la mère, difficultés relationnelles avec la femme sexuée, absence de progéniture, etc.

## Conclusion

Comme toute littérature, le tango propose une cosmogonie, c'est à dire une représentation du monde organisée autour d'une morale, de règles de comportement, d'une vision de l'espace social et culturel de la société portégne. Au risque d'une simplification excessive, on peut proposer une classification en deux critères des personnages et des lieux de la "comédie humaine" du tango : un critère sociale (la réussite, l'argent, le prestige.) et un critere moral (l'honneteté, la pureté des sentiments..). Cette classification peut s'organiser de la maniere suivante :

Niveau social/ moral	Bas	Eleve
Eleve	Le faubourg pauvre mais honnête La maison des parents La mère, la soeur, l'ouvriere honnete L'artisan, le joueur d'orfeon Caminito, Sur, Tinta roja, Madreselva	Paris, la France, Buenos-Aires dans sa totalité La scene de spectacle, le café, le tango La chanteuse de tango Les artistes du tango Malena, Discepolin, Mi Buenos-Aires querido
Bas	L'arrabal sordide Le bordel La prostituée Le malevo, le voyou, le souteneur El cafisho, Dame la lata, El taita	Le centre-ville Le cabaret La milonguita Le riche, le bacan Percal, esta noche me emborracho, Milonguita

Le faubourg pauvre, mais honnête, c'est le lieu mythique des origines, le paradis perdu ou le personnage tanguero va venir se ressourcer, lorsque, vaincu par l'existence, usé par les trahisons féminines, rejeté par un monde dur et incompréhensible, il se réfugie vers la seule femme qui lui ait prodigué un véritable amour : sa mère. C'est aussi le lieu de son premier amour, bien entendu déçu, avec une jeune fille vêtue de percal, qui selon les cas, l'a abandonné pour un homme plus riche ou est morte. Il est peuplé de personnages humbles, mais honnêtes et travailleurs, ouvriers, artisans, joueurs d'orphéons, conducteurs de chevaux. C'est le lieu de l'innocence et de la jeunesse perdues, structuré par une morale simple et saine.

L'arrabal sordide, c'est le lieu de la violence, qui connait comme seule loi celle de la force. L'amour y est tarifé, ou se gagne a la pointe du couteau. Ses personnages – Souteneurs et putains – ont transgressé les règles élémentaires de la morale et de la pudeur et s'en vantent avec arrogance. On notera l'attitude ambiguë de la littérature et du milieu tanguero vis-a-vis de cet univers, qui rappelle curieusement le phénomène appelé "refoulement" par les psychanalistes. Le tango est en effet née dans l'arrabal et dans ses lieux mal famés, dont il a, dans un premier temps chanté gaiement les exploits, un peu comme le petit nourrisson "fourmillant de perversions" (S, Freud) qui ignore l'existence des interdits. Il a ensuite, a partir de 1916, occulté cette origine inavouable, un peu comme l'individu refoule dans l'inconscient les pulsions du "ca". Mais la fascination pour cette origine occultée persiste dans mille détails où se révèlent les phantasmes inavoués de nos contemporains : la jupe trop fendue et les lèvres trop rouges des danseuses, l'attitude volontiers machiste des danseurs, le goût pour les positions lascives....



Le cabaret, c'est l'endroit où les jeunes ouvrières vêtues de percal, tentées par le luxe du centre ville, viennent perdre leur vertu, abandonnant le foyer de leurs parents et leur fiancé honnête pour devenir des "milonguitas", femmes entretenues par de riches "bacans". Mais le luxe qui s'y affiche, l'argent qui s'y dépense, n'en assurent pas pour autant la valeur morale. La critique politique et sociale, fort peu présente en apparence dans la littérature tanguera, prend à cet égard la forme indirecte d'une dévalorisation des individus détenteurs de l'argent, corrupteurs de la vertu et de l'amour féminins, et d'une condamnation du manque de sens moral d'une société régie uniquement par l'argent et l'égoïsme.

Enfin, les artistes, poètes, chanteuses et musiciens du tango, constituent le groupe détenteur des valeurs positives : la réussite sociale, mais aussi, la sensibilité, l'amour du prochain, la capacité à interpréter l'âme du peuple portègne. Eux aussi ont leur lieux privilégiés, chargé d'une forte connotation positive : Paris, lieu de la culture et du savoir-vivre, et surtout Buenos-aires en tant que totalité, alma mater du tango toujours accueillante pour ses enfants prodiges. Le tango lui-même et son principal instrument, le bandoneon, sont souvent personnifiés comme des être quasi surnaturels, mais dotés de qualités positives, comme la capacité à apporter une consolation aux déshérités de l'existence et de l'amour.

Le personnage principal de la littérature tanguera, celui qui structure cet univers par son regard et par son discours, possède un certain nombre de caractéristiques fortes : c'est un homme (très peu de tango expriment une vision féminine du monde), marginal et quelque peu individualiste, confronté à l'échec sentimental et parfois social, oisif, introverti, chez lequel dominant des sentiments de tristesse et de nostalgie qui constituent apparemment son principal sujet de conversation.

Son rapport au temps est dominé par le pessimisme. Héritier en cela de l'antiquité gréco-romaine, il est convaincu que le passage du temps s'accompagne d'une irréversible usure des hommes et des choses. Dans ce "mythe des âges successifs" version tanguera, c'est le faubourg pauvre mais honnête de la jeunesse qui tiendrait lieu d'âge d'or ou de paradis perdu. L'existence luxueuse, mais moralement dégradante, du cabaret et du centre-ville serait l'âge d'argent ou de bronze. Enfin, vient l'âge des ténèbres, où, marqué par la vieillesse, le héros fait le triste bilan d'une vie manquée en attendant la mort.

Bien entendu, cette classification possède les défauts propres à toute schématisation, et en particulier son caractère trop statique, trop rigide et forcément incomplet.

Trop statique, car les thèmes de la littérature tanguera ont évolué au cours du temps. Par exemple, les personnages marginaux de l'arrabal (compadres et malevos), dominants avant 1916, se font beaucoup plus discrets après cette date, alors que le tango cherche à occulter ses origines prostibulaires pour réussir son entrée dans la bonne société. Le personnage de la mère, sainte et souffrante, avec laquelle le héros tanguero noue une

relation quasi-incestuelle est caractéristique de la première époque du tango-chanson (1915 à 1940 environ) et disparaît ensuite à peu près complètement. Les personnages de l'artiste ou de la chanteuse font quant à eux une apparition tardive (après 1940). Les styles évoluent également en fonction des époques, depuis les refrains populaires aux auteurs anonymes de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, en passant par les influences modernistes (Ruben Dario, Verlaine..) et post-modernistes (Evariste Carriego...) des années 1930 et 1940 jusqu'au rénovateurs avant-gardistes des années 1950 et 1960 : Homero Espósito, Horacio Ferrer.

Trop rigide, car le même type humain et la même situation peuvent faire l'objet d'appréciations morales et d'un traitement psychologique différent selon les époques et les auteurs. Le Paris réel, celui des déceptions, de la pluie et du froid, est souvent bien éloigné du Paris rêvé depuis Buenos-Aires. Toutes les femmes sexuées de la littérature tanguera ne sont pas forcément inconsistantes ou mauvaises, et on en trouve même, rarement il est vrai, quelques-unes capables d'un acte de générosité voire d'intelligence. Alors que les mauvais garçons sont encensés jusqu'en 1915, les mauvaises femmes font par contre à partir de cette date l'objet d'une réprobation morale très forte<sup>7</sup>.

Forcément incomplet, car bien des thèmes ne rentrent pas dans la classification précédente, comme par exemple les courses de chevaux qui ont fait l'objet de nombreux tangos, ou encore les chansons militantes anti-allemandes composées à l'occasion de la première guerre mondiale (que l'on peut toutefois raccrocher à la francophilie très marquée qui régnait au début du siècle en Argentine).

Il reste que, comme la Comédie Humaine de Balzac ou la mythologie grecque, la littérature tanguera nous propose, derrière la diversité de ses auteurs et de ses thèmes, une vision du monde structurée par la présence d'une conception particulière du bien et du mal, de l'ici et de l'ailleurs, du passé et du présent, de l'humain et du surnaturel, dont la connaissance est indispensable à tous ceux qui souhaitent participer intelligemment aux rites quotidiens de la danse et de la musique portègne.

---

<sup>7</sup> On notera au passage l'intéressant tour de passe-passe machiste qui permet de mépriser chez la femme (la putain, la voleuse) les comportements complémentaires de ce que l'on avait peu de temps auparavant encensé chez l'homme (le maquereau, le voyou).

## **Annexe 1**

### **Les classifications utilisées**

#### **Les personnages féminins du tango**

0. Pas de personnage féminin
1. La mère, la soeur
2. L'amoureuse pure, désintéressée
3. L'amie
4. Les autres personnages féminins humbles
5. La putain
6. La milonguita
7. La riche
8. La vieille mendiante
9. L'artiste
10. La fonction "femme aimée"
11. Opposition bonne-mauvaise, pauvre riche, etc.
12. La traîtresse
13. Autres types féminins

#### **Les personnages masculins**

0. Pas de personnage masculin
1. Le père, le frère
2. L'amoureux pur, désintéressé
3. L'ami. Le compadre
4. Les autres personnages masculins humbles
5. le malevo, le compadrito
6. Le bacan
7. Le détenteur de l'autorité ou du pouvoir
8. L'homme veilli
9. L'artiste
10. La fonction "homme aimé"
11. Opposition bon-mauvais, pauvre-riches, etc.
12. Autres personnages masculins

#### **Les autres personnages**

0. Pas d'autre personnage
1. Animal
2. Objet, chose inaninée
3. Lieu
4. Musique, tango, oeuvre d'art
5. Autres

## **Les caracteristiques du locuteur**

### **Sexe**

0. Non spécifié
1. Homme
2. Femme
3. Autres

### **Age**

0. Non spécifié
1. Jeune
2. Vieux
3. Autres

### **Condition sociale**

0. Non spécifié
1. Pauvre
2. Riche
3. Autres

### **Les ubications géographiques**

0. Non spécifié
1. Le faubourg pauvre, mais honnête
2. L'arrabal sordide
3. Le centre- ville
4. La campagne
5. Buenos-Aires
6. Paris
7. Autres lieux en Argentine
8. Autres lieux à l'étranger
9. Opposition faubourg-centre, pauvre-riche, etc.
10. Autres lieux

### **Le lieu où se déroule l'intrigue**

0. Non spécifié
1. La maison des parents, de la femme aimée
2. la garconnière, la maison du locuteur
3. Le conventillo, l'usine
4. Le bordel
5. Le cabaret
6. La rue
7. Le café
8. La scène, la piste de danse
9. La prison, le commissariat
10. Opposition pauvre- riche, passé-présent, etc...
11. Autres lieux

### **L'ubication temporelle (année)**

0. Non spécifié
1. Printemps
2. Eté
3. Autonme
4. Hiver
5. Opposition belle saison-mauvaise saison
6. Autres

### **L'ubication temporelle (jour)**

0. Non spécifié
1. Nuit
2. Jour
3. Opposition nuit-jour
4. Autres

### **Le climat**

0. Non specifié
1. Mauvais temps
2. Beau temps
3. Opposition beau temps mauvais temps
4. Autre

### **Le rapport dominant au temps**

0. Non spécifié
1. Passé, souvenir
2. Description d'une situation présente
3. Projection dans l'avenir
4. Opposition passé-présent-futur
5. Autres

### **Le thème principal de l'oeuvre**

0. Non spécifié
1. Description d'un climat psychologique personnel
2. Description d'un personnage
3. Description d'un lieu, d'un objet, d'un animal
4. Description d'une situation sociale
5. Description d'un anecdote
6. Autres

### **Le climat psychologique de l'oeuvre**

0. Non spécifié
1. La jalousie, l'obsession amoureuse
2. La colère, la violence, le meurtre
3. La nostalgie, la tristesse
4. L'échec, l'inhibition
5. La trahison, la déception
6. La fuite, l'irresponsabilité
7. Le désir, l'attente, l'espoir
8. Le bonheur, l'amour satisfait
9. Le courage, la valeur individuelle
10. L'ironie, l'humour, la gaieté
11. Le jugement moral individuel
12. Le jugement sur la société, le révolte devant l'injustice
13. L'enthousiasme pour une cause collective
14. la fierté, l'orgueil
15. l'admiration, l'estime, le reconnaissance
16. le rêve, la disposition poétique
17. Autres

### **L'activité principale des personnages décrits**

0. Non spécifiée
1. Réver, se souvenir, pleurer
2. Parler
3. Danser, chanter, jouer de la musique
4. Manger, boire
5. Aggresser, tuer, blesser
6. Jouer
7. Faire la cour, aimer
8. Marcher, voyager, se déplacer
9. Etre malade, mourrir
10. Mendier
11. Abandonner un ami, un amant
12. Travailler
13. Voler, commettre un acte délictueux
14. Faire la guerre
15. Aider autrui
16. Autres activités

**ANNEXE 2**  
**RESULTATS STATISTIQUES DETAILLES**





**Tableau A.1**  
**Les personnages féminins**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Pas de personnage féminin	5		8		5		18	
La mère	0	0.000	7	0.084	1	0.034	8	0.068
L'amoureuse sincère	1	0.167	11	0.133	11	0.379	23	0.195
La fonction "femme aimée"	2	0.333	31	0.373	10	0.345	43	0.364
L'amie	0	0.000	0	0.000	1	0.034	1	0.008
Personnage féminin humble	2	0.333	5	0.060	1	0.034	8	0.068
Femme riche, puissante	0	0.000	0	0.000	0	0.000	0	0.000
Prostituée	1	0.167	2	0.024	1	0.034	4	0.034
Milonguita, cocotte	0	0.000	9	0.108	2	0.069	11	0.093
Veille, mendiante	0	0.000	4	0.048	0	0.000	4	0.034
Traitresse	0	0.000	12	0.145	1	0.034	13	0.110
Artistes	0	0.000	0	0.000	1	0.034	1	0.008
Autre type féminin	0	0.000	2	0.024	0	0.000	2	0.017
<b>Total</b>	<b>6</b>	<b>1.000</b>	<b>83</b>	<b>1.000</b>	<b>29</b>	<b>1.000</b>	<b>118</b>	<b>1.000</b>

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.455		0.131		0.161		0.175
<b>Indicateur de densité</b>	0.545		1.361		0.935		1.146

**Tableau A.2**  
**Les personnages masculins**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Pas de personnage	1		5		1		7	
Le père	1	0.083	1	0.015	2	0.063	4	0.036
L'amoureux sincère	4	0.333	33	0.500	17	0.531	54	<b>0.491</b>
L'ami	2	0.167	4	0.061	3	0.094	9	<i>0.082</i>
Autres personnage humble	0	0.000	1	0.015	0	0.000	1	0.009
Le malevo, le compadrito	4	0.333	5	0.076	2	0.063	11	0.100
Détenteur de l'autorité	0	0.000	0	0.000	0	0.000	0	0.000
Le bacan, le riche	0	0.000	3	0.045	1	0.031	4	0.036
L'homme vieilli	0	0.000	8	0.121	5	0.156	13	<i>0.118</i>
L'artiste	0	0.000	2	0.030	0	0.000	2	0.018
La fonction "homme aimé"	0	0.000	4	0.061	1	0.031	5	0.045
Autres	1	0.083	5	0.076	1	0.031	7	0.064
<b>Total</b>	<b>12</b>	<b>1.000</b>	<b>66</b>	<b>1.000</b>	<b>32</b>	<b>1.000</b>	<b>110</b>	<b>1.000</b>

  

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.091		0.082		0.032		0.068
<b>Indicateur de densité</b>	1.091		1.082		1.032		1.068

**Tableau A.3**  
**Les personnages non humains**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Pas d'autre personnage	9		42		16		67	
Animal, plante	0	0	1	0.056	0	0	1	0.029
Objet, instrument de musique	1	0.5	1	0.056	2	0.133	4	0.114
Lieu	1	0.5	13	0.722	11	0.733	25	0.714
Musique, tango, oeuvre d'art	0	0	2	0.111	2	0.133	4	0.114
Autres	0	0	1	0.056	0		1	0.029
<b>Total</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>18</b>	<b>1</b>	<b>15</b>	<b>1</b>	<b>35</b>	<b>1</b>
<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103	
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.818		0.689		0.516		0.650	
<b>Indicateur de densité</b>	0.182		0.295		0.484		0.340	

**Tableau A.4**  
**Le sexe du locuteur impliqué (je)**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Non spécifié	3		11		4		18	
Homme	6.5	0.813	47	0.940	27	1	80.5	0.947
Femme	1.5	0.188	3	0.060	0	0	4.5	0.053
<b>Total</b>	<b>8</b>	<b>1</b>	<b>50</b>	<b>1</b>	<b>27</b>	<b>1</b>	<b>85</b>	<b>1</b>
<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103	
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.273		0.180		0.129		0.175	

**Tableau A.5**  
**L'âge du locuteur impliqué (je)**

	<b>Nombre</b>	<b>%</b>	<b>Nombre</b>	<b>%</b>	<b>Nombre</b>	<b>%</b>	<b>Nombre</b>	<b>%</b>
Non spécifié	7		27		15		49	
Jeune	4	1	21	0.618	8	0.5	33	0.611
Vieux	0	0	13	0.382	8	0.5	21	0.389
<b>Total</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>34</b>	<b>1</b>	<b>16</b>	<b>1</b>	<b>54</b>	<b>1</b>

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.636		0.443		0.484		0.476

**Tableau A.6**  
**Le statut social du locuteur impliqué (je)**

	<b>Avant 1916</b>		<b>De 1916 à 1935</b>		<b>Après 1935</b>		<b>Total</b>	
	<b>Nombre</b>	<b>%</b>	<b>Nombre</b>	<b>%</b>	<b>Nombre</b>	<b>%</b>	<b>Nombre</b>	<b>%</b>
Non spécifié	9		44		24		77	
Pauvre	2	1	14	0.824	3	0.429	19	0.731
Riche	0	0	3	0.176	4	0.571	7	0.269
<b>Total</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>17</b>	<b>1</b>	<b>7</b>	<b>1</b>	<b>26</b>	<b>1</b>

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.818		0.721		0.774		0.748

**Tableau A.7**  
**L'ubication géographique générale**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Non spécifié	3		29		14		46	
Le faubourg pauvre	4	0.308	12	0.279	7	0.280	23	0.284
L'arrabal	5	0.385	14	0.326	4	0.160	23	0.284
Le centre-ville	0	0.000	7	0.163	7	0.280	14	0.173
La campagne	0	0.000	1	0.023	0	0.000	1	0.012
Buenos-Aires	0	0.000	3	0.070	4	0.160	7	0.086
Autres lieux en Argentine	3	0.231	2	0.047	2	0.080	7	0.086
Autres lieux a l'étranger	1	0.077	3	0.070	0	0.000	4	0.049
Autres	0	0	1	0.023	1	0.040	2	0.025
<b>Total</b>	<b>13</b>	<b>1</b>	<b>43</b>	<b>1</b>	<b>25</b>	<b>1</b>	<b>81</b>	<b>1</b>

  

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103	
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.273		0.475		0.452		0.447	
<b>Indicateur de densité</b>	1.182		0.705		0.806		0.786	

**Tableau A.8**  
**Le décor immédiat**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Non spécifié	5		22		11		38	
Maison (parents, femme aimée)	0	0.000	6	0.113	3	0.097	9	0.101
Garconnière, maison du locuteur	0	0.000	9	0.170	3	0.097	12	0.135
Bordel	1	0.200	2	0.038	0	0.000	3.000	0.034
Cabaret	0	0.000	11	0.208	10	0.323	21	0.236
Rue	1	0.200	17	0.321	10	0.323	28	0.315
Café, restaurant	0	0.000	6	0.113	3	0.097	9	0.101
Bal, piste de danse	2	0.400	0	0.000	2	0.065	4	0.045
Prison, commissariat	1	0.200	0	0.000	0	0.000	1	0.011
Autres lieux	0	0.000	2	0.038	0	0.000	2	0.022
Total	5	1	53	1	31	1	89	1

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.455		0.361		0.355		0.369
<b>Indicateur de densité</b>	0.455		0.869		1		0.864

**Tableau A.9**  
**La saison de l'année**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Non spécifié	11		56		29		96	
Belle saison (été, printemps)	0		4	1	0	0	4	0.667
Mauvaise saison (automne, hiver)	0		0	0	2	1	2	0.333
<b>Total</b>	<b>0</b>		<b>4</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>1</b>

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103
<b>Indicateur d'oubli</b>	1		0.918		0.935		0.932

**Tableau A.10**  
**Les conditions climatiques**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Non spécifié	11		54		21		86	
Mauvais temps	0		1	0.143	5	0.556	6	0.375
Beau temps	0		6	0.857	4	0.444	10	0.625
<b>Total</b>	<b>0</b>		<b>7</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>1</b>	<b>16</b>	<b>1</b>

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103
<b>Indicateur d'oubli</b>	1		0.885		0.677		0.835



**Tableau A.11**  
**Le moment de la journée**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Non spécifié	8		34		17		59	
Jour	1	0.333	6	0.214	2	0.154	9	0.205
Nuit	2	0.667	18	0.643	10	0.769	30	0.682
Autres	0	0	4	0.143	1	0.077	5	0.114
<b>Total</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>28</b>	<b>1</b>	<b>13</b>	<b>1</b>	<b>44</b>	<b>1</b>

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.727		0.557		0.548		0.573

**Tableau A.11**  
**Le rapport au temps**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Non spécifié	2		0		0		2	
Passé	1	0.111	5	0.082	5	0.161	11	0.109
Présent	6	0.667	25	0.410	14	0.452	45	0.446
Futur	0	0	1	0.016	0	0	1	0.010
Opposition passé-présent-futur	2	0.222	30	0.492	12	0.387	44	0.436
<b>Total</b>	<b>9</b>	<b>1</b>	<b>61</b>	<b>1</b>	<b>31</b>	<b>1</b>	<b>101</b>	<b>1</b>

<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.182		0		0		0.019



**Tableau A.12**  
**Le climat psychologique dominant**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Non spécifié	0		0		0		0	
Jalousie, obsession amoureuse	0	0	2	0.018	0	0	2	0.011
Colère, violence, meurtre	0	0	2	0.018	1	0.019	3	0.016
Nostalgie, tristesse	2	0.105	45	0.405	25	0.463	72	0.391
Echec, inhibition	0	0	16	0.144	6	0.111	22	0.120
Trahison, déception	2	0.105	10	0.090	0	0	12	0.065
Fuite, irresponsabilité	0	0	2	0.018	2	0.037	4	0.022
Désir, attente, espoir	1	0.053	5	0.045	3	0.056	9	0.049
Bonheur, amour satisfait	2	0.105	5	0.045	2	0.037	9	0.049
Courage, valeur individuelle	3	0.158	1	0.009	0	0	4	0.022
Ironie, humour, gaieté	3	0.158	3	0.027	1	0.019	7	0.038
Jugement moral individuel	0	0	4	0.036	1	0.019	5	0.027
Jugement sur la société, révolte	0	0	3	0.027	1	0.019	4	0.022
Enthousiasme pour cause collective	0	0	0	0	0	0.000	0	0
Fierté, orgueil	3	0.158	3	0.027	1	0.019	7	0.038
Admiration, estime, reconnaissance	2	0.105	6	0.054	6	0.111	14	0.076
Rêve, disposition poétique	1	0.053	4	0.036	3	0.056	8	0.043
Autres	0	0	0	0	2	0.037	2	0.011
<b>Total</b>	<b>19</b>	<b>1</b>	<b>111</b>	<b>1</b>	<b>54</b>	<b>1</b>	<b>184</b>	<b>1</b>
<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103	
<b>Indicateur d'oubli</b>	0		0		0		0	
<b>Indicateur de densité</b>	1.727		1.820		1.742		1.786	

**Tableau A.13**  
**L'activité des personnages**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Non spécifié	1		0		0		1	
Rêver, se souvenir, pleurer	4	0.267	49	0.467	23	0.426	76	0.437
Parler	2	0.133	1	0.010	5	0.093	8	0.046
Danser, chanter, jouer de la musique	4	0.267	14	0.133	7	0.130	25	0.144
Manger, boire	1	0.067	4	0.038	6	0.111	11	0.063
Aggresser, tuer, blesser	2	0.133	4	0.038	1	0.019	7	0.040
Faire la cour, aimer	2	0.133	10	0.095	2	0.037	14	0.080
Marcher, voyager, se déplacer	0	0	8	0.076	5	0.093	13	0.075
Être malade, mourrir, être mort	0	0	7	0.067	1	0.019	8	0.046
Mendier, supplier	0	0	4	0.038	0	0	4	0.023
Abandonner un ami, un(e) amant(e)	0	0	0	0	4	0.074	4	0.023
Voler, commettre un acte delictueux	0	0	1	0.010	0	0	1	0.006
Faire la guerre	0	0	1	0.010	0	0	1	0.006
Aider autrui	0	0	1	0.010	0	0	1	0.006
Travailler	0	0	0	0	0	0	0	0
Autres	0	0	1	0.010	0	0	1	0.006
<b>Total</b>	<b>15</b>	<b>1</b>	<b>105</b>	<b>1</b>	<b>54</b>	<b>1</b>	<b>174</b>	<b>1</b>
<b>Nombre de tangos</b>	11		61		31		103	
<b>Indicateur d'oubli</b>	0.091		0		0		0.010	
<b>Indicateur de densité</b>	1.364		1.721		1.742		1.689	

**Tableau A.14**  
**L'objet de la description principale**

	Avant 1916		De 1916 à 1935		Après 1935		Total	
	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%	Nombre	%
Climat psychologique	9	0.429	45	0.429	21	0.467	75	0.439
Personnage	8	0.381	21	0.2	8	0.178	37	0.216
Lieu, objet, animal	2	0.095	11	0.105	10	0.222	23	0.135
Situation sociale	0	0	8	0.076	2	0.044	10	0.058
Anecdote	2	0.095	20	0.190	3	0.067	25	0.146
Autres	0	0	0	0	1	0.022	1	0.006
<b>Total</b>	<b>21</b>	<b>1</b>	<b>105</b>	<b>1</b>	<b>45</b>	<b>1</b>	<b>171</b>	<b>1</b>
<b>Nombre tangos</b>	11		61		31		103	





**Annexe 2**  
**Liste des tangos inclus dans la base de données**

El entrerriano	1897	Siga el corso	1926	Lejana tierra mia	1935
Don Juan	1898	Tiempos viejos	1926	Por una cabeza	1935
El esquinazo	1900	Adios muchachos	1927	Volver	1935
El choclo	1903	Cuando lora la milonga	1927	Volvio una noche	1935
La morocha	1905	Mala junta	1927	Milonga triste	1936
El porteño	1907	Tierra querida	1927	Nostalgias	1936
Felicia	1907	Bandoneon arrabalero	1928	La puñalada	1937
El porteño (el criolo falsificado)	1909	Boedo	1928	Las cuarentas	1937
Ojos negros	1910	Duelo criollo	1928	Milonga de mis amores	1937
El Apache Argentino	1913	Esta noche me emborracho	1928	Niebla del riachuelo	1937
Alma de bohemio	1914	Garufa	1928	Cuartito azul	1938
Mi noche triste	1916	Malevaje	1928	Por la vuelta	1938
Inspiración	1918	Palomita blanca	1929	Malena	1941
A la gran muñeca	1919	Confession	1930	Tinta roja	1941
El motivo	1920	El motivo	1930	Gricel	1942
La cachila	1921	Mi dolor	1930	Los mareados	1942
La mariposa	1921	Nunca tuvo novio	1930	Pedacito de cielo	1942
Buenos aires	1923	Yira yira	1930	Garúa	1943
¿Donde estas, corrazon ?	1923	9 de Julio	1931	Percal	1943
Fumando espero	1923	La casita de mis viejos	1931	Uno	1943
Julian	1923	Madreselva	1931	Naranja en flor	1944
Mano a mano	1923	Milonga sentimental	1931	Adios pampa mia	1945
El once	1924	Taconeando	1931	María	1945
Griseta	1924	Tomo y obligo	1931	Sin palabras	1945
La cumparsita	1924	La cancion de Buenos Aires	1932	El choclo	1947
Organito de la tarde	1924	Melodia de arrabal	1932	Cafetin de Buenos aires	1948
Recuerdo	1924	Silencio	1932	Desde del alma	1948
Sentimiento gaucho	1924	Vida mia	1933	Sur	1948
A media luz	1925	Cambalache	1934	Una lagrima tuya	1949
Amurado	1925	Cuesta abajo	1934	Che bandoneon	1950
Buen amigo	1925	Mi Buenos Aires querido	1934	Taquito militar	1953
Silbando	1925	Soledad	1934	La ultima curda	1956
Caminito	1926	Sus ojos se cerraron	1934	Adiós nonino	1960
La ultima copa	1926	El día que me quieras	1935	El último café	1963
				Balada para un loco	1969