

action
100 **POÉ**
TIQUE

LE TANGO



SAÛL YURKIEVICH - ANNICK
HAVRANECK - HENRI DELUY

100

action poétique

rue J.-Mermoz, Rés. La Fontaine-au-Bois, n° 2, 77210 Avon.

publié avec le concours du Centre National des Lettres

Ce numéro a été réalisé par Saül et Gladis Yurkievich,
Annick Havraneck et Henri Deluy

A PARAÎTRE

N° 101 (sept. 85) : Poésies indiennes — N° 102 (déc. 85) : Pierre
Reverdy...

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITE DE REDACTION : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Martine Broda, Henri Deluy, Jean-Charles Depaule, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnaud, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.

SECRETAIRE GENERAL : Jean-Pierre Balpe.

DIFFUSION : A partir du n° 80 : Distique, 17, rue Hoche - 92240 Malakoff -
Numéros antérieurs au n° 80 : directement à la revue.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 150 F — Etranger : 230 F
France : 8 numéros : 270 F — Etranger : 400 F
(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C.C.P. Paris 4294-55 - Action poétique.

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy

I.S.B.N. : 2-85463-036-4

Dépôt légal : 2^e trimestre 1985

N° Commission paritaire : 56995

Imp. Le Castellum - 30000 Nîmes

EL TANGO

Son histoire tout le monde la raconte : Saül Yurkievich	2
Tango : Dictionnaires	6
Poètes ou paroliers ? : Henri Deluy	7
Éléments de discographie : Gladis Yurkievich	8
TANGOS : L'aube (<i>La madrugada</i>), Silence (<i>Silencio</i>), Brumes (<i>Bru- mas</i>), Ton heure est passée (<i>Se paso tu cuarto de hora</i>), <i>La cum- parsita</i> , <i>El Choclo</i> , Fiancée d'hier (<i>Novia de ayer</i>), Bistrot de Buenos Aires (<i>Cafetin de Buenos Aires</i>), Chiffonier (<i>Cambalache</i>), Café des Angelots (<i>Café de los Angelitos</i>), Ame du bandonéon (<i>Alma de bandoneon</i>), <i>Que vachache</i> , Temps anciens (<i>Tiempos viejos</i>), Une nuit, elle est revenue (<i>Volvio una noche</i>), Souvenir de voyou (<i>Recuerdo malevo</i>), La poupée fière (<i>Muneca brava</i>), Revenir (<i>Volver</i>), Ses yeux se sont fermés (<i>Sus ojos se cerraron</i>), Solitude (<i>Soledad</i>), Nostalgies (<i>Nostalgias</i>), Lumière tamisée (<i>A media luz</i>), Criquet (<i>Langosta</i>), Le dernier voyou (<i>El ultimo guapo</i>), Au revoir les copains (<i>Adios, muchachos</i>), Ma triste nuit (<i>Mi noche trista</i>), Quartier du tango (<i>Barrio de tango</i>), La dernière cuite (<i>La ultima curda</i>), Milonga du 900 (<i>Milonga del 900</i>), <i>Amertume</i> (<i>Amargura</i>), <i>Bettinoti</i> , La fille à la Ford (<i>La mina del Ford</i>), Le dernier orgue de Barbarie (<i>El ultimo organito</i>), Lui (<i>Uno</i>), Voleuse (<i>Chorra</i>), La canaille (<i>Malevaje</i>), Sud (<i>Sur</i>), Mélodie du faubourg (<i>Melodia de arrabal</i>), <i>Au rythme du cœur</i> (<i>Al compas del corazon</i>), Personne (<i>Ninguna</i>), Ta peau sous la lune (<i>Tu piel bajo la luna</i>)	9/70
Quelques grands interprètes et quelques dates	25
Quelques musiques au cinéma	35
Éléments de bibliographie	63
L'idiome : H.D.	71
Anthologies	72
Genèse d'Eve : Odile Massé	73
Quant à l'image (écran) : Maurice Regnaut	75
Notes, revues : Jean-Pierre Balpe	78
Enclos du temps : Alain Lance	80
Recette : Alose à l'oseille : H.D.	Couverture 4
Maquette de couverture : Jordi Vidal et Pierre Delvincourt	

SON HISTOIRE, TOUT LE MONDE LA RACONTE

Elle commence dans les abattoirs du Sud, entre gens de couteaux et de lupanar. A ses débuts, le tango est une danse très mauvais genre des gouapes des faubourgs, un défi de machos querelleurs, la jactance provocatrice de viveurs et de rufians ; il finira en gémissement de l'âme en peine, en plainte de l'amant délaissé, en mélancolique lamentation sur ce que le temps, fugitif, efface. Sur ce qui jamais ne reviendra. Son histoire, tout le monde la raconte : elle est plus ou moins authentique.

Le tango surgit dans les Vieux Enclos, sur le sol damé de quelque épicerie pour garçons d'abattoirs, dans la lice des combats de coqs, entre les parties de cartes ou d'osselets. Dans une cour de terre battue, dans les bals du dimanche, vers les années 80.

Il apparaît comme une danse sans paroles, pour couple étroitement enlacé. Il mêle les enchaînements de jambes de la milonga, aux fulgurations du fandango, aux battements de talon du candombe. On le danse avec des pauses — tango « de rompe y raja » —, avec des figures : assise, huit, demilune, déhanchement, galop. C'est le tango milonga — le tango un-deux / un-deux-trois-quatre — folâtre et vif, à la chorégraphie quasiment acrobatique. Il est joué par trois instruments : accordéon, guitare et harpe. S'y joignent ensuite la flûte et la mandoline. Les premiers danseurs étaient des hommes graves, aux airs de gauchos, et des femmes en robe froufrou-tante. Puis, avec l'entrée du tango dans la ville, viennent les « jolis-cœurs ».

L'histoire du tango, c'est celle de sa progression des faubourgs jusqu'au Centre de Buenos Aires.

On le danse dans les fêtes populaires, sous les tentes de Barracas, dans le Nord, ou de la Recoleta, dans le Sud. Le « joli-cœur » pantalon bouffant à rayures, ceinture noire, veste très courte fendue dans le dos, foulard blanc et fleur à l'oreille — œillet ou géranium — chapeau à large bord retroussé, campé fermement sur le sol, dirige sa partenaire en un va et vient, la main placée sur la taille. Il la conduit par de subtils signaux, avec un hiératisme autoritaire. Elle, avec une voluptueuse agilité, exécute avec soumission les injonctions de son homme. L'initiative, c'est le garçon qui doit la prendre.

Dans les maisons de tolérance, on danse le tango canaille, dans la pénombre, collé l'un contre l'autre, comme des ventouses, les deux danseurs rivalisant d'excitante lascivité. Le tango est encore la danse lubrique, la danse des débauchés, que l'on interdit aux jeunes filles. Mais le peuple le danse.

A la tombée de la nuit, les habitants des quartiers « les 14 provinces », « les Trois Nations » le dansent dans la rue au son d'un orgue de Barbarie. On le danse également dans les Caf'conc's, surtout au Hansen, dans les bois de Palermo. Là, les apaches et les femmes de mauvaise vie côtoient les beaux messieurs et leurs demoiselles ; les cochers des tramways à cheval entonnent au cornet de vache des airs de tango. Les orgues de rue introduits par les italiens : les Rinaldi, les Roncallo, les Rangoni, promènent le tango à travers la ville. Vers 1900, les tangos chantés d'Angel Villoldo : El choclo, El entrerriano, La morocha, se font populaires. Tout le monde en est attendri ; ils pénètrent dans les foyers, les jeunes filles les jouent sur le piano du salon. C'est alors qu'arrive le bandonéon, et le premier bandonéoniste connu est le mulâtre Sebastian, conducteur de tramway.

Inventé par un hambourgeois (1) comme harmonium portatif pour les processions, le bandonéon, instrument à soufflet et clavier, possède un ensemble de boutons de 61 pièces, qui lui confèrent un ample registre mélodique. Il se marie parfaitement aux cordes. Plainte haletante, soupir mélancolique, le bandonéon chante et converse. Avec le bandonéon, le tango ralentit son rythme et modère sa chorégraphie. Il se fait plus grave, plus dense. Ce sera bientôt une sage danse de salon. Avec le bandonéon le piano et les cordes, Roberto Firpo et Francisco Canaro forment les premiers orchestres typiques. Deux tendances se dessinent et persistent : celle du tango-milonga — tchan-tchan — tango rythmique à la mesure très marquée, et le tango romance tango mélodique qui dérivera en tango chanson. C'est de cette époque que provient la généalogie des maîtres du bandonéon : Juan Maglio alias « Pacho » le premier à employer les 61 boutons, Eduardo Arolas, Pedro Laurenz, Anibal Troilo, appelé « Pichuco » sans doute le plus prodigieux et Astor Piazzolla, qui tente de rénover le tango avec des heurts dissonants, des effets atonaux et des orchestrations fracturées.

Le tango se transforme en spectacle. Dans la saynète, genre bouffe, on s'ingénie à introduire parmi ses tableaux, sur scène, un orchestre qui joue des tangos et un couple qui les danse. Le tango est fixé sur du papier à musique et l'on édite les partitions.

Début 1900, le tango s'installe dans la Boca, quartier du port peuplé par les Génois. Il y a même un coin de rue à tango, l'intersection des rues Suarez et Necochea. C'est là que se produisent, dans les bistrot's fréquentés par des marins de toute origine, Genaro Sposito, Francisco Canaro, Roberto Firpo et Vicente Greco. C'est là que se crée l'alliance de l'alcool, de la bagarre, des femmes et du tango. En 1910, Roberto Firpo au piano et Juan Deambroggio, « Bachicha », au bandonéon jouent dans le salon de thé « El Centenario ». Le tango a gagné le centre. C'est alors qu'a lieu au Hansen le fameux duel de deux danseurs inégalables : le mulâtre Sebastian du Bas Palermo et El Cachafaz, du quartier de l'Abasto, d'où viendra également

(1) Monsieur Band, vers 1835.

Carlos Gardel. El Cachafaz, *homme grave, mince, à l'élégance sévère, regarde du coin de l'œil la profusion d'arabesques et les figures compliquées de Sebastian. D'un signe, il invite une brunette. Très vite, il monopolise l'attention de l'assistance. Le mulâtre le défie, tous deux brandissent leur couteau. Sebastian fiche le sien dans le sol et El Cachafaz danse, les talons collés au fil de la lame d'acier. Avec sa partenaire, Carmen Calderon, Benito Bianquet, El Cachafaz, montera sur scène pour faire étalage de sa maestria. Comme le basque Ain, il deviendra danseur professionnel. Aroztegui lui dédie le tango « El apache argentino ».*

Vers les années 20, les académies de tango prolifèrent à Buenos Aires. Les jeunes gens qui n'ont pas les moyens, les pauvres et les timides apprennent à danser entre hommes, dans la rue, à la lumière d'un réverbère ou d'une vitrine illuminée. Les cités-misère se multiplient et se multiplient les bals populaires. C'est l'époque des taxi-girls, des garçonnnes, du glamour et du new-look. La femme essaye de s'émanciper, elle fume, raccourcit ses jupes, travaille, se teint les cheveux couleur champagne. Les vamps au long fume-cigarette se promènent en automobile avec chauffeur. Les dandys gominés pullulent. Buenos Aires, babel électrifiée devient fétarde et très noctambule. La nuit s'écoule « en un mélange d'eau-de-vie, de gin-fizz / passe anglaise et banco, baccara et paris, cuites à l'alcool et fofolles... »

Dans les salons de thé, il y a des orchestres de dames en robe longue. De nombreuses femmes prennent le chemin de Buenos Aires, ville portuaire riche en bordels. Partout on entend « la berceuse funèbre du bandonéon ». Le phonographe apparaît ; Arturo de Nava, El Payador Oriental, imprime les premiers cylindres. Le duo Alfredo Gobbi et Flora Rodriguez enregistre les premiers disques double-face. Il y a un phono jusque dans les échoppes de cireurs. Le tango envahit la ville. Il la pénètre, la représente et la captive. Le frac et le plastron supplantent la veste courte galonnée et le foulard noué autour du cou.

Le tango est prêt pour l'exportation. Il part pour Paris où étaient déjà arrivés El choclo et la morocha ; arrivent ensuite les musiciens argentins, à commencer par Saborido et Villoldo. Le tango devient à la mode : dîner tango, vêtements tango : jupe étroite fendue sur le côté couleur tango. L'indien Barnabé Simarra ouvre une académie célèbre. Casimiro Ain gagne un concours mondial de danses modernes au théâtre Marigny. Bianco et Bachicha se produisent au Perroquet, au foyer du « théâtre Casino ». Dans le dancing Le Florida - 20 rue de Clichy - c'est « Canaro et sa symphonie » qui jouent. Contraints par leurs impresarios, musiciens et chanteurs s'habillent en gauchos fantaisie : blouse, culotte bouffante fleurie, foulard brodé, boîtes et poignard à la ceinture. Ils vont ainsi, déguisés, de leur logement au cabaret. Linda Thelma porte elle aussi un costume masculin de gaucho ou de « joli cœur ». De passage à Buenos Aires, le Ba-ta-clan de Madame Ransini l'a emmenée à Paris. Elle chante des tangos du Port dans la « revue de printemps » du Moulin rouge. Plus tard arrive Carlos Gardel qui vient de populariser le tango en Espagne. Le « Merle Créole » se transforme en

« Roi du tango » entre 1930 et 1932. Il tourne ses premiers films — idolâtrés — dans les studios de la Gaumont-Joinville. Les derniers, c'est à New-York qu'il les fera.

Carlos Gardel, El Morocho del Abasto, chantait dans les fêtes de quartier à la Candelaria, à Balvanera ou à El Socorro ; il chantait dans les triots et dans les épiceries-débits de boissons ; il chantait des chansons campagnardes et des milongas faubouriennes. Mais sa façon de chanter était différente, de par des trémolos caressants, sa patine de miel et ses sanglots dans la voix. En 1917, le duo Gardel-Razzano crée, au théâtre Esmeralda, « Mi noche triste » de Pascual Contursi, peut-être le premier tango-chanson. Gardel inaugure un genre qu'il amènera rapidement à sa perfection. Le tango abandonne ses formes simples, répétitives ainsi que les paroles naïves des chanteurs des bistros du port. Il se personnalise, commence à raconter des histoires, met en œuvre l'introspection, véhicule des sentiments plus subtils, diagnostique, fait la morale ou philosophe. L'apologie des voyous est remplacée par un vaste répertoire thématique. « Mi noche triste » constitue un prototype, déploie un argument sentimental, élégiaque, celui de l'amour brisé par l'abandon. « La guitare dans l'armoire / est toujours accrochée / personne ne s'en sert plus pour chanter ».

Beaucoup de tangos parlent de la douleur de l'homme que la femme trahit ou abandonne, de la gamine d'humble origine que le luxe fascine pervertit et perd : « Et ce fut la pente fatale / du cabaret à l'hôpital », de l'infidélité punie « les preuves de l'infamie / je les portes dans ma valise / les tresses de ma gonze et son cœur à lui ». Le tango évoque le souvenir de la jeunesse en fuite, les mœurs, les personnages et les paysages d'antan, un passé que la cité moderne, avec la marche incessante du progrès, saccage.

Le Tango est plaintif et nostalgique. Pour chaque situation de la vie, il est un tango qui la représente avec un incomparable pouvoir évocateur, un pouvoir qui perpétue ces mythes. S'adonnant à l'effusion sentimentale, il sait aussi faire montre d'un humour sceptique et railleur. Il se complait au portrait caricatural. Il fluctue entre le drame et la tragicomédie. Plus l'auteur des paroles est cultivé, plus le texte est argotique. Bien que conçus pour être chantés de nombreux textes possèdent une qualité que l'on peut qualifier de littéraire.

Dans leur ensemble, ceux que l'on a ici réunis, les meilleurs pensons-nous, rendent compte de la capacité, qu'a le tango de recréer avec réalisme un monde dans lequel nous nous sentons impliqués, et d'une façon ou d'une autre, nous nous reconnaissons.

(Trad. Jacqueline Salvat)

TANGO

- n. m. (mot hispano-amér.). Danse à deux temps, venue de l'Amérique Latine. Adj. inv. D'une couleur orange : des étoffes tango. *Larousse 1968.*
- n. m. (mot esp.). Danse de salon et composition musicale, de rythme lent et continu, à deux temps, proche de la habanera. (Danse en couple, le tango, surtout « argentin », a une chorégraphie souple et très élaborée). *Larousse 1983.*
- n. m. (1864 ; mot esp. d'Amérique, répandu en France en 1912). 1) Danse originaire de l'Argentine, sur un rythme assez lent à deux temps. *Un tango langoureux.* Par ext. La musique de cette danse. *Jouer un tango.* 2) (1936). N. et adj. invar. Couleur mise à la mode lors de la vogue du tango. Orange très vif, orange foncé. V. Orangé. « *Son grand sac de toile brodé tango* » (Aragon). *Petit Robert 1970.*
- Tango, vers 1912. Empr. de l'esp. d'Amérique tango. *O. Bloch et W. Von Wartburg, PUF, 1968.*
- n. m. (mot esp.). Nom générique de danses populaires (à deux temps) d'Espagne, de Cuba, du Mexique, de la République argentine et aussi du Brésil. Le Tango fut, à l'origine, dit-on, une danse mauresque adoptée par les gitanes d'Espagne, transportée de là dans la République Argentine. D'Amérique, où elle prospéra singulièrement dans les milieux nègres, cette danse revint en Europe vers 1912, où elle se dépouilla, au moins en partie, de sa mimique inconvenante, pour devenir une sorte d'ondulation compliquée, avec marche cadencée, à deux temps, et chassée sur le côté. *Larousse du XX^e siècle en 6 vol. 1933.*

POETES OU PAROLIERS ?

Lorsque naît le tango, il est une musique que le corps accompagne. Assez vite, un texte vient ajouter par la voix un instrument à l'orchestre, par la langue un contenu explicite à une charge sentimentale (lyrique ?) jusqu'à évoquée, qui n'avait pas besoin de dire pour signifier.

Le tango devient un ensemble, parfois complexe, de musique (avec un instrument qu'il fait découvrir et qui lui reste singulier), de danse et de chanson. Dans un climat général qui renforce l'unité.

Nous publions ici les textes de quelque cinquante tangos. Ils devraient être indissolublement liés à la musique et à la danse. Les publiant ainsi, hors d'un contexte professionnel où ils ne sont donnés seuls que pour être étudiés, ils prennent un nouveau statut. Ils deviennent des textes littéraires. Ou, tout au moins, nous les offrons pour tels.

Comme on le sait, la question demeure posée : « poésie et chanson ». Il suffit de lire quelques-uns de ces textes pour voir à quel point elle est pertinente, et sans réponse (bien que je sois tenté par une position ultra-formaliste : aucun texte de chanson ne peut, en aucun cas, être lu comme un poème...). Les chanteurs se prennent pour des poètes, les poètes voudraient bien être des paroliers. Alors, poèmes ou paroles ?

Les musiciens semblent avoir un problème proche : la plupart des interprètes actuels de tangos se prennent pour des concertistes : la voix est souvent absente et il n'est pas envisageable de leur proposer de « faire danser ». Alors, musique ou danse ?

Presque tous les textes de tango que nous vous présentons relèvent de la grande tradition argentine. Seul un texte de Julio Cortazar marque l'intervention, depuis ces dernières décennies, des « écrivains », des « intellectuels », dans la production de textes à tango. Pour une juste répartition des tendances, ils devraient être plus nombreux. Beaucoup d'entre eux sont connus, parfois très connus comme les interventions, extraordinaires, de Borgés.

Nous avons, en fin de compte, écarté la publication de textes des tangos parisiens, marseillais ou corses (« Le plus beau de tous les tangos du monde », « La vipère du trottoir »...) auxquels il est facile d'avoir accès. D'autres avatars du tango sont également, ici, laissés à l'écart : les interprétations de musiciens de la « grande musique » (le « Tango des Fratellini » de Darius Milhaud, le « Tango d'Igor » de Stravinsky, le « Tango perpétuel » d'Eric Satie...)

Les versions que nous proposons sont des versions informatives pour la plupart. TOUTES ONT ETÉ REALISEES A PARTIR D'UNE PREMIERE TRADUCTION D'ANNICK HAVRANECK.

Nous avons utilisé l'excellent travail fourni par les bibliothécaires-discothécaires de la Ville de Paris (« Tangographie », un document publié en septembre 1984) et le livre de Claude Fleouter « Le tango de Buenos Aires » (Ed. J.-Cl. Lattès). Un grand merci pour toutes et tous. Merci aussi à la municipalité d'Ivry/Seine qui, à l'occasion d'une série de manifestations autour du tango, nous a reçus pour un grand bal fêtant notre 100^e numéro.

Henri DELUY

ARGENTINA TANGO — ELEMENTS DE DISCOGRAPHIE

- Osvaldo Fresedo — Julio Sosa — Sexteto Tango.
 Ricardo « Chiqui » Pereyra — Enrique Mario Francini.
 Cacho Tirao — Leopoldo Federico — Antonio Agri.
 CBS-26232 - CB - 281.
 Carlos Gardel, *L'âge d'or du tango* (RCA) — FJL2 7177.
 Carlos Gardel, (Hommage à) — Martha Baz — MAG 82047 (bm productions).
 Carlos Gardel, *L'inoubliable chanteur de tangos* — PM 511. C-184 - 81924.
 Carlos Gardel, *ol nesquecivel Carlos Gardel* (RCA) — 107.402.4
Lo mejor de Carlos Gardel (RCA) — 107.4007.
 Carlos Gardel, *Un novo espacio para a musica* — (RCA) - 109-7007.
 Carlos Gardel y Libertad Lamarque (RCA) — MF. 34.162.651.
 Cuarteto Cedron, *Chansons traditionnelles d'Argentine*. Polydor 2473110.
 Polydor 360.
 Don Bandonéon (Juan José Mosalini) - 883031.
 (Gustavo Beytelman) - We.341.
 (Patrice Caratini)
 Gotan, *Buenos Aires Buenos Aires* - SM.137.
 Jacinta, *Tango, mi corazon* — (Digital) - 66.007 - CA.693.
 Horacio Molina, *Tango Cancion* - 81027 - AD 37.
 Valeria Munarriz, *Tango* - 6DX 74712 - CM.340.
 Valeria Munarriz, *Je te chanterai un tango* - CM.338 - Harmonia Mundi
 Distrib.
 Astor Piazzolla, *Histoire du tango* - Pol. 390 - 2669 - 008.
 Astor Piazzolla et son quintette - AT 700 - 83005.
 Astor Piazzolla - *Révolution du Tango* - Pol. 340 - 2480 - 161.
 Astor Piazzolla y su orquesta - V.G. 1403 - 500.916.
 Astor Piazzolla, *Libertango*, Polydor 247-3042.
 Astor Piazzolla, *Musica de Buenos Aires* - 107.708.2
 Astor Piazzolla, *Thèmes originaux* - ATO. 28003.
 Astor Piazzolla y su quinteto Tango Nuevo - Messidor 115922.
 Astor Piazzolla, *Balada para un loco* - S.D.15 - CLP. 128.
 Astor Piazzolla, *Balada para un loco* - ETC. 1023 (digital stereo).
 Astor Piazzolla, *Olympia 77*. 2393.161.
 Milva and Astor Piazzolla : (live at the Bouffes du Nord). 825.125.1
 Astor Piazzolla y Roberto Goyeneche - PL. 37782 (au théâtre Regina de
 Buenos Aires).
 Astor Piazzolla, *Tango Futur*, N.L.70.142.
 Astor Piazzolla - Gerry Mulligan - FLD 638 - MU.217.
 Susana Rinaldi - Phillips - L.P. (6079) - MC. (9943) - M.0185.
 Los grandes éxitos de Susana Rinaldi - L.P.6069 - Phillips 6347.531.
 Ernesto Rondo, *Yo te canto Buenos Aires* - 601.007 - OR 305.
 Sexteto Mayor, *Grandes éxitos* - 4240711 - P.M.263.
 Sexteto Mayor, *Magia portena* (RCA) - NL 70339. - D.AG. F/RC.330.
 Tangos del Buenos Aires Romantico - CBS 26340 - C.B. 281.
 Tango Rio de la Plata - ARION - ARN 33.758 - AD/035.
 Tango Palace - EMI Odéon - 13C - 4240661.

(Etablie par Gladis Yurkievich)

L'AUBE

I

Tourne la nuit aux aiguilles
de la triste et lourde
horloge du clocher.
Roule la peine d'un tramway
qui solitaire s'habille
de mélancolie bleue...

Un soupçon de brouillard
entoure le café
de fine pénombre...
Pleure la nuit qui agonise.
Où je vais ?... Ce que je cherche ?...
Je ne sais pas... ne sais pas...

II

Peut-être Marie qui fut,
triste et lointaine,
la trêve de mon cafard ?
Est-ce sa vieille fenêtre ?
Est-ce sa voix qui m'appelle ?
Est-ce l'ami vaincu
qui, hier même,
m'embrassait en pleurant ?
Je ne sais où je vais, cherche sans cesse
ce que je dois trouver dans ta pénombre...

I bis

Je veux traverser l'aube,
cherchant dans la brume
celle que je ne peux oublier...
Vieux éclairs de haine ;
la lumière de l'aube vibre
et meurt en moi.

Sortilège où me plongent
la lune d'argent
et le café louche...
Pleure la nuit dans la rosée.
Ce que je suis ?... Ce que je cherche ?...
Je ne sais pas... ne sais pas...

C. Castillo et A. Maffia

(Trad. Christian Tarting)

SILENCE

Silence dans la nuit :
tout est calme,
le muscle dort,
l'ambition s'apaise.

Berçant l'enfant
une mère chante,
un chant aimé
qui atteint l'âme ;
dans le berceau
vit son espoir.

Ils étaient cinq frères,
c'était une sainte ;
chaque matin
cinq baisers
effleuraient tendrement
la soie d'argent
de la petite vieille
aux cheveux tout blancs...
Ils étaient cinq frères,
ils allaient travailler.

Silence dans la nuit :
tout est calme,
le muscle dort,
l'ambition s'affaire.
Le clairon sonne,
menace la patrie...
On crie : « Guerre ! »
et les hommes se tuent,
couvrant de sang
les champs de France.

Aujourd'hui c'est fini,
l'herbe repousse,
les charrues lancent
un hymne à la vie,
et la petite vieille
aux cheveux tout blancs
est restée seule

avec cinq médailles,
don du pays
pour ses cinq fils.

C. Gardel, H. Petrossi, A. Le Pera

(Trad. Christian Tarning.)

BRUMES

I

La ronde des rêves a couché le passé
dans le déclin brumeux des ans...
ma jeunesse est restée
enlacée à l'hier.
Dans le brouillard laissé par la vie...
Derrière le rideau gris, épais et cruel,
mon souvenir n'a rien perdu...
vives émotions... champagne, amour...
Telle fut ma jeunesse...

II

Brumes dans mon cœur...
Brumes dans ma souffrance...
Je suis trop seul et vieux sans personne à qui dire :
« Trinquons, ma belle, à tous deux »...
Brumes dans mon cœur.
Aventures fanées.
Qui sait aujourd'hui où vivent
Celles que j'ai aimées.

I bis

Lourdes fatigues de vieilles aventures,
de galantes fortunes...
Portraits à peine
de celles que j'ai aimées,
folles offrandes de femmes...
Tant de souvenirs dansent dans ma tête...
Tant de promesses non tenues...
Aujourd'hui, l'obscurité, le froid, la douleur...
Telle est ma vieillesse...

Enrique Cadicamo, Juan d'Arienzo

(Trad. Christian Tarting)

TON HEURE EST PASSEE

Je t'ai connue il y a un an
sur une piste de danse ;
tu étais brune, rondelette,
je ne sais plus exactement,
mais je sais qu'avec le fric
que j'ai gagné en travaillant
je t'ai fait blonde, t'ai fait mince,
je t'ai changée en bonbon

Il faut voir les cabrioles
que j'ai faites pour te plaire
il faut voir le ridicule
dont je me suis couvert pour toi ;
j'ai été fakir, clown, singe,
et pour connaître tes secrets
j'ai renié le monde entier,
me suis fait oublier de tous.

(refrain)

Je regarde ma montre
et souffre du retard
en gardant l'espoir
de ton retour ;
mais le terme est arrivé
et je crie maintenant :
ton heure est passée,
adieu, porte-toi bien !

II

Depuis hier je suis un autre,
je vis plus confiant
car je sais que ton départ
a fait mon bien.

Mon visage ne trahit plus
amertume ou terreur :
je vis maintenant satisfait,
heureux et jeune.

Je me lève quand je veux,
quand je veux je me couche,
je ne rends plus de comptes,
je suis mon propre maître ;
jalousie et doute
ces deux fantômes noirs
qui enserraient mon cœur
ne me torturent plus.

Carlos A. Petit

(Trad. Christian Tarting).

LA CUMPARSITA

Si tu savais
que dans mon âme
Règne encore cet amour
que j'ai eu pour toi,
qui sait, si tu savais
que je ne t'ai jamais oubliée,
tu reviendrais sur ton passé,
tu te souviendrais de moi.

Les amis ne viennent plus,
pas même pour me consoler
de mon chagrin ;
depuis le jour de ton départ
j'ai la douleur dans ma poitrine ;
qu'est-ce que tu as fait, petite,
de mon pauvre cœur.

Dans la chambre abandonnée
le soleil du matin
ne se penche plus à la fenêtre
comme quand tu étais là
et le petit chien, mon compagnon,
qui ne mangeait plus depuis ton départ,
de me voir seul, l'autre jour,
il m'a laissé, lui aussi.

Pascual Contursi, Enrique Maroni, Gerardo Matos Rodriguez

(Trad. Henri Deluy)

EL CHOCLO

Avec ce tango le plus fraternel et moqueur
l'ambition du faubourg s'est donnée des ailes ;
avec ce tango est né le tango, il est sorti
comme un cri de mon triste faubourg vers le ciel ;
pour se garder d'un amour il a créé la cadence
qui ouvre des chemins sans autre loi que l'espoir,
mélange de rage, de douleur, d'absence et de foi
et qui pleure dans l'innocence d'un rythme joueur.

Par le miracle de tes notes ensorcelées
sont nées, sans y penser, les femmes et les filles,
des flaques de lune se balancent sur les hanches,
et un désir féroce dans la manière d'aimer...

A t'évoquer, tango de mon cœur,
je sens trembler les lattes d'un bastringue
et j'entends les grognements de mon passé...
Et voici qu'aujourd'hui où je n'ai plus que ma mère,
je la sens venir sur la pointe des pieds pour m'embrasser
quand ton chant renaît au son du bandonéon...

Caracanfunfa s'est fait une mer de ton drapeau
et dans un pernod il a mélangé Paris avec Puente Alsina.
Tu as été le compagnon du matin et de la fille
l'entremetteur même du maquereau et de la pute.
Pour ton jeune Monsieur, la taule, la fainéantise, la misère
se sont faits la voix à naître dans tes pas...
Messe de jupons, essence, coupure et couteau,
toi qui brûles dans les bordels et brûles dans mon cœur.

Enrique Santos Discépolo, Carlos Marambio Catan, Angel Villoldo

(Trad. Henri Deluy)

FIANCEE D'HIER

Tu sautes sur la nappe, hurlant une chanson,
Ivre, obscène, cruelle, sans pudeur tu te livres
Nue au cabaret, lourde d'alcool, morte de rire,
Et tes pas couchent les verres, piétinant tes illusions.

Folie de te reconnaître, fou je suis !
Simulacre d'une fiancée aimée...
Tu me vois : je tremble,
J'entends encore ton cri t'évanouissant...

As-tu pensé que j'étais là, debout,
Pour médire de ton honneur. Peut-être.
Non, loin de moi...

Ouvre les yeux : je sais que pour un pain
Comme moi tu as tué en toi l'honneur...
J'ai surgi, là, pour que tu vois que je
Ne suis non plus devenu un roi : regarde.

Fiancée chérie, fiancée d'hier
Que retires-tu à pleurer tant notre enfance,
Quoi de plus... Quoi de moins, la faim
Grava sur nous la grimace de nos rêves.

Enrique Santos Discépolo

(Trad. Yves Boudier)

BISTROT DE BUENOS AIRES

Je te regardais, tout petit, de l'extérieur
comme ces choses qu'on ne touche jamais :
le nez sur la vitre.
Il faisait un froid bleu
comme celui que j'ai connu,
plus tard dans ma vie.
Comme à l'école buissonnière
et, tout enfant, tu m'as donné en douce,
une cigarette,
la foi dans mes rêves
et un espoir d'amour.

Comment t'oublier, bistrot de Buenos Aires,
dans ma douleur :
tu es le seul dans cette vie
qui ressemble à ma vieille...
Mélange miraculeux
de crâneurs et de suicidés,
par toi j'ai connu la philosophie
les dés, les tripots...
Et la poésie cruelle
de m'oublier.

Tu m'as donné une poignée d'amis
les mêmes qui vont avec mes heures ;
José, le chimérique,
Martial, qui encore croit et espère,
et Abel le maigre qui nous a quitté,
mais nous sert encore de guide.

J'ai pleuré le soir de ma première déception
sur la table qui ne pose jamais de questions.
Je suis né dans la peine, j'ai bu mes années,
et sans lutter, je me suis laissé aller.

Enrique Santos Discépolo, Mariano Mores

(Trad. Henri Deluy)

CHIFFONNIER

Je le sais :
le monde a été et sera une saloperie ;
en cinq cent six
mais aussi en l'an deux mille ;
il y a toujours eu des voleurs,
des diaboliques et des escrocs,
des heureux et des aigris,
des courageux et des tricheurs.
Mais personne ne peut nier
que le vingtième siècle est un paquet
de vice orgueilleux ;

nous vivons vautrés dans la mélasse
et en même temps
ils nous fabriquent tous.

Fourbe ou loyal,
aujourd'hui c'est pareil,
ignorant, savant, voleur,
généreux ou truand.
Tout est pareil, rien n'est mieux.
Pareil l'âne ou le grand professeur.
Ni différence ni gradation ;
les dépravés sont nos pareils.
Si l'un vit dans l'imposture
l'autre vole son ambition.
Et c'est pareil d'être curé,
matelassier, roi des salauds,
voyou ou polisson.

Manque de respect !
Outrage à la raison !
N'importe qui est un pur,
n'importe qui est un bandit.
Mixture de Stavinsky
de Don Bosco et Napoléon,
Puis Carnera et San Martin.
Comme dans une poubelle irrespectueuse
de chiffonnier,
la vie s'est mélangée,
un sabre émoussé l'a blessée.
Vois pleurer la Bible dans les bras d'un larron !

Vingtième siècle, chiffonnier
problématique et fébrile.
Pas de pleur, pas de biberon,
et qui ne fauche est un imbécile.
Ne donne pas plus, donne pour qu'il parte,
car dans le four, tous nous y serons.
Ne pense plus, va dans un coin,
que tu sois bien né n'intéresse personne.

Pareil que tu bosses,
pareil que tu vives des autres,
pareil qui tue, pareil qui soigne
et pareil le déclassé.

Enrique Santo Discépolo

(Trad. Henri Deluy)

CAFE DES ANGELOTS

Je pense à toi, perdu dans la vie,
pris dans les filets du tabac,
devant un agréable souvenir qui fume,
dans ce coin sombre du café.
Rivadavia et Rincon... Recoin
d'une vieille amitié quand elle revient
et flirte avec son souffle sur la table
qui se souvient des nuits d'hiver.

Café des angelots,
bar de Gabino et Cazon,
je t'amuse de mes cris
au temps de Carlitos,
par Rivadavia et Rincon...

Où sont-elles
les voix qui sont venues hier,
qui sont passées, qui se sont tues ;
que des rêves ont emportées,
sur quelle étoile
seront-elles et par quelles rues
vont-elles revenir...

Quand les nuits pleuvent leur fraîcheur,
Je reviens en ce même point de mon passé
et, de nouveau, s'assied à mes côtés
Betinotti, la voix tremblante...
Et dans ce coin qui était le mien
la vie baille sa fatigue,
parce que personne ne m'invite à la table
d'hier
parce que tout est départ et adieux !

Catulo Castillo, José Razzano

(Trad. Henri Deluy)

AME DE BANDONEON

Je me suis moqué de toi :
je ne t'avais pas écouté.
Je n'avais pas compris ta douleur.

Il m'avait semblé
que ton chant cruel
tu l'avais volé, bandonéon.

Maintenant je comprends
le désespoir
qui te soulève dans un sanglot.
Tu es une chenille
qui veut être papillon
avant de mourir.

C'est ta voix, bandonéon
qui m'a fait comprendre
ta plainte
dans les douleurs de l'échec.

Tu es le fond de la vie
pure et sans pardon
d'où le rêve s'envole,
emporte l'illusion
et la pleure.

Qu'importe ce que tu as rêvé,
qu'importe ce que tu as vécu
sans égaler mon ambition.
Ame de bandonéon...
Ame... que tu m'as prise.

Pouvoir de joie et d'amour
Je te chercherai à l'heure de la mort
je t'appellerai dans mes adieux
pour te demander pardon ;
et je te prendrai dans mes bras
pour te donner des morceaux de mon cœur.

Enrique Santos Discépolo

(Trad. Henri Deluy)

QUELQUES GRANDS INTERPRETES ET QUELQUES DATES

- 1905 : Angel VILLOLDO compose « El choclo » et « La Morocha » sur une musique de Enrique SABORIDO.
Apparition du premier grand bandonéoniste, Eduardo AROLAS (1892-1924).
- 1916 : « Mi noche triste » et « Bandoneón arrabalero » écrits par le poète Pascual CONTURSI.
- 1917 : « La Cumparsita » écrit par l'Uruguayen Géraldo MATOS RODRIGUEZ.
- 1918 : Premier disque de tango de Carlos GARDEL.
Premiers grands chefs d'orchestre : Francisco CANARO, Osvaldo FRESEDO, Enrique DELFINO
et une des rares femmes bandonéonistes : Paquita BERNARDO.
- 1924 : « Caminito », « Quejas de bandoneón » et « La Portenita » composés par Juan de DIOS FILIBERTO.
Le chef d'orchestre Julio DE CARO.
Les bandonéonistes Pedro MAFFIA, Pedro LAURENZ et Armando BLASCO.
Le violoniste Elvino VARDARO.
- 1930 : « Soy un arlequin », « Yira, yira », « Cambalache » écrits par Enrique SANTOS DISCEPOLO ; « Uno » en 1943.
- 1945-1946 : Epoque classique du tango avec les grands orchestres :
Pedro MAFFIA, Angel D'AGOSTINO, Horacio SALGAN, Osvaldo PUGLIESE, Juan D'ARIENZO, Alfredo GOBBI, Astor PIAZZOLLA.
Les bandonéonistes : Anibal TROILO Ciriaco ORTIZ Leopoldo FEDERICO, Osvaldo RUGGIERO, Ernesto BAFFA, Julio AHUMADA.
Homero MANZI écrit « Discépolin », « Sur », « Che, bandoneón » sur des musiques de TROILO.
Edmundo RIVERO, Alberto MARINO, Roberto GOYENECHÉ assurent la descendance de GARDEL.
- 1962 : PIAZZOLLA, Eduardo ROVIRA, CUARTETO CEDRON.
- 1970... : Hector NEGRO, Roberto SANTORO (poètes), Osvaldo AVENA (guitariste et compositeur),
Reynaldo MARTIN (chanteur),
le SEXTETO MAJOR (avec le bandonéoniste José LIBERTELLA), Ernesto RONDO,
TIEMPO ARGENTINO (avec Gustavo BEYTELMANN, Nestor GABETTA, Enzo CIAGO, Tommy GUBITSCH, Juan-José MOSALINI, Jean-François LE GUENN, Jacques PARIS).

QUE VACHACHE

1.

Fous le camp d'ici, ne retourne pas dans ta vie,
tu m'as laissé tomber,
je ne peux plus me passer de manger,
ni t'entendre ainsi dire tant d'âneries.
Te rends-tu compte que je suis un poseur
Le monde, crois-tu que tu vas l'arranger ?
Ici, même Dieu ne sauve pas qui s'est perdu,
Alors que veux-tu ? Fais le plaisir.

2.

Ce qu'il faut, c'est empocher beaucoup de fric,
vendre son âme et disputer son cœur,
Jeter le peu de dignité qui te reste,
le fric, beaucoup de fric, toujours le fric...
il est possible, ainsi, de bouffer chaque jour,
amis, maison, un nom, aie tout ce que tu veux,
le véritable amour s'étouffe dans la soupe ;
la panse est reine et l'argent est Dieu.

1 *bis*.

Toi qui pavoises, imbécile, vois-tu
qu'on donne raison au plus riche ?
Et que l'honneur est vendu au comptant,
et pour quatre sous la morale...

Qu'il n'est aucune vérité qui résiste
à deux « mango », monnaie nationale,
tu ne reçois, — faisant le moraliste —
qu'un déguisement... mais sans carnaval...

2 bis.

Flanque-toi à l'eau... Ne complique pas avec ta conscience,
Tu es assommant et tu ne fais pas rire...
Donne-moi la marmite et garde la décence.
Fric... fric et fric... moi je veux vivre,
est-ce ma faute si tu as pris la vie au sérieux ?
Fréquente les naïfs, bouffe l'air, ici pour toi pas de matelas,
« Que vachaché », plus de critère et de valeur,
et Jésus ne vaut guère plus qu'un voleur.

E.S. Discépolo

(Trad. Charles Dobzynski)

TEMPS ANCIENS

Te souviens-tu, frère, de ces temps-là,
C'étaient d'autres hommes, les nôtres plus hommes encore,
on ignorait la coco, la morphine,
les jeunes ne se servaient pas de gomina.

Te souviens-tu, frère, quelle époque !
de ce vingt-cinq avril, elle ne revint pas,
de ce vingt-cinq avril, je l'ai tant attendue,
et quand je m'en souviens je me mets à pleurer.

Où sont passés les jeunes gars d'alors ?
Ancienne bande d'hier où es-tu ?
Moi et toi, seuls nous restons, frère,
Moi et toi, pour se souvenir...

Te souviens-tu de ces femmes,
filles fidèles au grand cœur,
elles qui se battaient au bal de Laura,
chacune défendant son amour.

Frère, te souviens-tu de Mireya la blonde ?
qu'à l'Hansen j'enlevais à ce fou de Cepeda,
j'ai failli me tuer pour elle cette nuit-là.
Aujourd'hui c'est une mendiante en guenilles.

Frère, te souviens-tu ? comme elle était belle,
un cercle se formait pour la regarder danser,
quand je la vois à présent dans la vieille ruelle
je détourne la tête et me mets à pleurer.

M. Romero, F. Canaro

(Trad. Charles Dobzynski)

UNE NUIT, ELLE EST REVENUE

Une nuit, elle est revenue, je ne l'attendais pas,
sur son visage il y avait tant d'anxiété,
que je n'ai pas osé lui rappeler
sa félonie et sa cruauté.

Humble, elle m'a dit, si tu me pardonnes,
le temps passé nous reviendra ;
et en premier dans notre vie,
tu verras que tout nous sourira.

Mensonge, mensonge, ai-je voulu lui dire,
les heures passées jamais ne reviennent,
ainsi mon amour au tien enlacé,
ressemble au fantôme du vieux passé,
que l'on ne peut plus ressusciter.

J'ai tu mon amertume, j'ai eu pitié,
ses yeux bleus s'ouvrirent très grands,
très vite elle a compris ma peine immense,
et avec la moue d'une femme vaincue
« c'est la vie » me dit-elle, et je ne l'ai pas revue.

Reviens cette nuit, je ne l'ai jamais oubliée,
avec dans son regard éteint cette tristesse,
et j'ai eu peur de ce spectre qui a été
la folie de ma jeunesse.

Elle est partie en silence, sans un reproche,
dans un miroir alors j'ai voulu me regarder,
il y avait sur mon front tant d'hivers,
qu'elle aussi, elle a eu pitié.

C. Gardel, A. Le Pera

(Trad. Charles Dobzynski)

SOUVENIR DE VOYOU

A moi, elle, fille fleur du faubourg
Cuivre d'or plus jaune qu'un jour solaire
Ses tresses noires — un regard implorant
Amour feu à ses lèvres palpitantes.
A sa conquête, j'ai livré mon être,
Sans elle la vie... la vivre, non !
Et face aux autres, le temps d'une rixe
Je pensai la beauté de mourir pour elle, oui !

Temps passé
caravane
fugitive
où es-tu ?

Temps fleuri qui m'échappe
aux parcours de l'oubli...
Errance des visions que je pleure
Temps chéri qui t'éloignes
Temps passé
caravane
fugitive
où es-tu ?

Cinq années ont passé, du premier rendez-vous.
Destin moqueur qui m'oblige au retour :
Morts les yeux de la petite, elle, petite,
Qui me dirent un jour de leur rire l'amour.
L'un à l'autre étrangers malgré nous, alors,
Sa bouche éteinte et mes soupirs :
Cendres présentes de l'amertume...
Ami entends, efface tout souvenir, efface.

Alfredo Le Pera, Carlos Gardel

(Trad. Yves Boudier)

LA POUPEE FIERE

I

Toi, la Madame qui parles en français
et qui jettes l'argent par les fenêtres
toi qui dînes au « champagne bien frappé »
et dont le tango a piégé les illusions...
Mannequin aux sourcils à la courbe impeccable,
La poupée fière ! Valeur bien cotée !
Tu es du « Trianon », du « Trianon » de Villa Crespo,
Toi la vampire... Un jouet d'occasion.

II

Tu as des amis pour te faire plaisir
et vingt avrils de Carnaval, de fêtes.
Ton porte-monnaie est bien rempli
de quoi gaspiller au Nord et au Sud.
Et ils t'appellent tous « la poupée fière »
parce que tes baisers sont déjà des mensonges.
Pour moi tu es toujours celle qui n'a su
prendre au sérieux mon amour d'adolescent

1 bis

Comprendras-tu que la vie s'en va,
voici la fin de ce qui brille, du luxe.
Lorsque les larmes viendront te surprendre
souviens-toi, la poupée, de moi...

De moi... qui toujours rêvai de ta tendresse
et là-bas dans le faubourg t'ai aimée dès l'enfance...
Mais pourquoi te le dire, c'est de l'histoire ancienne
Si déjà tu n'as plus, ô poupée, le même cœur.

Enrique Cadicamo, Luis Visca

(Trad. Jean-Charles Depaule)

REVENIR

Je devine le clignement
des lumières qui au loin
vont jalonnant mon retour ;
sont les mêmes qui éclairaient
de ses pâles reflets
les heures profondes de la douleur.

Et malgré moi de retour,
au premier amour on revient toujours,
la vieille rue où l'écho t'a dit :
à toi sa vie, à toi sa dévotion,
sous le regard moqueur des étoiles
qui impassibles me voient revenir.

Revenir, le front fané,
les tempes argentées par les neiges du temps.
Sentir que la vie est un souffle,
que vingt ans ce n'est rien,
que le regard fébrile, errant parmi les ombres,
il te cherche, il te nomme.
Vivre, l'âme accrochée
à ce doux souvenir
que je pleure à nouveau.

La rencontre me fait peur
du passé qui revient
s'affronter à ma vie.
Peur me font les nuits
peuplées de souvenirs
qui enchaînent ma rêverie.

Mais le voyageur en fuite
tôt ou tard s'arrête en chemin,
même si l'oubli qui détruit tout
a tué ma vieille illusion,
humble je garde une espérance cachée
pour toute fortune de mon cœur.

Carlos Gardel, A. Le Pera

(Trad. Damian et Saül Yurkievich)

QUELQUES MUSIQUES AU CINEMA

Le Bal, bande originale du film d'Ettore Scola (1983)
Arrangements et direction musicale : Vladimir Cosma
P. 1983.
2 disques CARRERE 66 078
Existe en cassette 76 078

Le Dernier Tango à Paris, bande originale du film de Bernard Bertolucci (1973)
Musique de Gato BARBIERI
P. 1973.
1 disque UNITED ARTISTS UAS 29 440

L'Empreinte des géants, bande originale du film de Robert Enrico
Musique de Karl-Heinz SCHAFER.
Juan-José Mosalini (bandonéon).
1 disque HEXAGONE 883 035

L'ombre rouge, bande originale du film de Jean-Louis Comolli (1981)
Conil - Pourquoi pas ? - L'ombre rouge - Rouge et noir - L'ensoleil-
lée - Esp ? - Ombre rouge - Aspeita - Boxe - J'accepte* - Joseph* -
Adios* - Marseille - Un tango si vieux - Musicalement - Palais de
la Découverte.
Musique de Michel Portal.
Enregistré en *1974 et en septembre 1981.
1 disque SARAVAH SHL 1091
* *Thèmes repris du film de Jean-Louis Comolli « La Cecilia » (1974):
Michel Portal (bandonéon); Joseph Dejean (guitare); Bernard
Lubat (percussions); Maurice Vander (piano).*

La Trace, bande originale du film de Bernard Favre (1983)
Musiques de Nicolas PIOVANI et Marc PERRONE.
Marcel Azzola (accordéon).
P. 1983
1 disque SARAVAH SHL 1103

Valentino, bande originale du film de Ken Russell
Musique de F. Grofe, S. Black...
Arrangement et direction : Stanley Black
1 disque United Artists UALA 810 4 (Pathé)

- Il existe une très importante filmographie consacrée au tango ; depuis « *Tango argentin* », film muet tourné en 1900, de très nombreux cinéastes ont utilisé soit le thème du tango, son histoire, soit celui d'un héros du genre (« *Carlos Gardel, histoire d'une idole* »), soit encore tout simplement des tangos insérés comme illustration ou accompagnement (c'est ainsi que l'on retrouve un splendide tango de Piazzolla dans « *Cadavres exquis* » de F. Rosi Piazzolla l'avait écrit pour « *Dernier Tango à Paris* » dont il devait initialement écrire la musique).

SES YEUX SE SONT FERMES...

Ses yeux se sont fermés la vie
A poursuivi sa route sa
Bouche mienne plus jamais
Ne m'embrassera les
Echos de son rire éclatant se
Sont tus comme
Est cruel ce silence qui me
Fait tant souffrir

La divine douceur de ses mains
n'était qu'à moi prodiguant à
Mes peines la bonté de
Ses caresses et
Maintenant qu'effondré je
L'appelle les chaînes de mes larmes
Refusent de couler
M'enlevant cette consolation
Des pleurs.

Pourquoi la vie féroce brûla-t-elle ses ailes ?
Pourquoi ce sinistre rictus du destin ?
Je crus la protéger, la mort fut la plus forte,
Je souffre atrocement et s'aggravent mes plaies...

Viendront, je sais, quelques visages étrangers
Tendant à mes douleurs l'aumône de leurs consolations...
Tout est mensonge, mensonges les lamentations,
Aujourd'hui, mon cœur est à nu !

Comme chiens de meute les
Souffrances traîtres
Jalouses de mon amour le

poursuivaient et
cachée dans les eaux de
Son regard merveilleux
La mort tapie
Tenait son rythme...

Dans la fièvre, en vain, j'avais
Quelque espérance.
Dans le vif de ma chair la
Douleur plantait ses griffes
Et pendant que dans les rues
Le vacarme délirant
Du carnaval du monde se moquait et
Riait
Le destin ironique m'a ravi son amour.

A. Le Pera, Carlos Gardel

(Trad. J.-P. Balpe)

SOLITUDE

Qu'on ne me dise pas que
Tu m'as déjà sorti
Du bonheur de ta vie

Pour rêver ton appel impossible mon
Cœur exige le mensonge.
Je ne veux pas qu'on sache
Combien amère et profonde est
Mon éternelle solitude...
Passent les heures, traîne l'aiguille des minutes mon
Cauchemar est un lent tic-tac...

Dans l'ombre douloureuse de ma chambre guettant
Ses pas qui ne reviendront pas je
Crois parfois entendre qu'ils n'osent entrer
Mais personne, elle ne vient pas,
Illusion de mes rêves elle
s'évanouit ne laissant qu'apparences
Cendres, sur mon cœur.

Sur le cadran argenté de l'horloge les
Heures agonisantes refusent de passer,
Défilé de silhouettes étranges me
Contemplant d'un regard
Moqueur, interminable processsion
Avec leurs grimaces de spectres elles se perdent dans
L'oubli emportant cette bouche que je possédais seule
Me reste l'angoisse de la douleur.

A. Le Pera, Carlos Gardel

(Trad. J.-P. Balpe)

NOSTALGIES

Je veux saouler mon cœur,
je veux éteindre cet amour fou
qui plus qu'un amour est une douleur ;
je viens ici pour ça,
pour effacer de vieux baisers
sous d'autres baisers pour d'autres bouches.

Si son amour n'a été que la fleur d'un jour
pourquoi est-ce que je souffre encore
de ce tourment cruel ?
Je veux lever mon verre pour vous deux,
ici, pour oublier mon obsession ;
mais elle revient encore et toujours.

Nostalgies : écouter son rire fou,
Sentir tout contre ma bouche,
comme un incendie, sa respiration ;
et l'angoisse : me sentir abandonné,
penser qu'un autre, près d'elle,
vite, très vite, lui parlera d'amour

Ami, je ne veux pas m'abaisser,
ni la perdre, ni la pleurer,
ni lui dire que je ne peux plus vivre...
De ma triste solitude, je vois tomber
les roses mortes de ma jeunesse.

Joue, toi, bandonéon, le tango gris,
peut-être connaîtras-tu, toi aussi,
un amour sentimental.

Pleure, mon âme de pitre,
seule et triste dans la nuit,
la nuit sombre et sans étoiles ;
si le verre porte consolation
je porte ici ma douleur
pour l'étouffer d'un coup.
Je veux saouler mon cœur
et je veux, après, pouvoir offrir
les débris de cet amour.

Enrique Cadicamo, Juan Carlos Cobian

(Trad. Henri Deluy)

LUMIERE TAMISEE

Ça monte, troisième, quatrième, huitième,
deuxième étage, ascenseur ;
pas de concierge, ni de voisin ;
dedans, un lit et de l'amour,
une carrée, qu'elle a installé,
piano, tapis, veilleuse :
un téléphone qui répond,
une guitare qui pleure,
vieux tango de mes fredaines,
et un chat de porcelaine
pour qu'il nous miaule l'amour.

Tout à la lumière tamisée
devient sortilège d'amour,
les baisers à la lumière tamisée
nous deux à la lumière tamisée,
tout à la lumière tamisée,
devient, crépuscule intérieur.
Quelle douceur de velours,
lumière tamisée de l'amour !

Rue Juncal, 12/24
Téléphone sans terreur ;
l'après-midi, thé et petits fours,
la nuit, tango et chanson ;
le dimanche, thé dansant,
le lundi, désolation :
il y a de tout à la maison,
des divans et des édredons,
et je mange à la pharmacie ;
des tapis qui ne font pas de bruit
et une table dressée pour l'amour.

Carlos César Lenzi, Edgardo Donato

(Trad. Henri Deluy)

CRIQUET

Par une nuit très dure d'hiver
les gens virent passer *Criquet*
Sanglé dans son habit marron
de la tristesse dans le regard.

Le mégot éteint à la bouche
le vaurien se prit à songer
à Dieu sait quoi de fou au point
que les enfants virent ses pleurs.

Les vieilles disaient... sont peines d'amour
que tôt ou tard il faut connaître
elles contaient qu'un jour il était de retour
ivre et parlant dans sa douleur :

« Bientôt peut-être qu'elles se tairont
pour cela je me fais confiance
et mon remède est infaillible. »
Il baisa le couteau et chantant il s'en fut.

« Ceux qui en sont venus à m'appeler *Criquet*
racontent que je suis mauvais
qu'ils ne me rencontrent jamais souriant,
que je regarde avec rancœur et rage
mais je ne peux regarder autrement
c'est malheureux je ne peux pas du tout
alors je soupire, me tais et m'en vais. »

Les vieilles disaient... sont peines d'amour

Une nuit quelques temps après
les gens virent venir *Criquet*
un rapide éclat dans les yeux
le rêve mué en grimace cruelle.

Parvenu au coin où toujours
le vaurien venait à songer
il jeta le couteau dans la rue
puis sortit un portrait et se mit à pleurer.

J. de D. Filiberto

(Trad. Marie Etienne)

LE DERNIER VOYOU

La mèche sur l'œil
et la démarche comme une esquisse de tango,
sans hâte, le regard de biais,
le dernier voyou fera son entrée
dans le vieux faubourg
par la ruelle étroite ;
en passant devant le vieux porche,
il sifflera pour qu'elle arrive
la jolie gosse de son cœur.

La lanterne perdue,
la ruelle sans issue
et le bâtiment fleuri
sortiront de l'oubli,
de nouveau animés.
Le bistrot sera pour l'ivresse
et la lune sur un poignard.
Une caresse et un baiser
feront ressurgir
le faubourg passé.

Accompagné de son bandonéon
qui est un pur soupir
et de deux violettes qui lui ceignent les flancs,
vestiges d'un bal d'autrefois,
le dernier voyou sera jaloué.
Il jouera sa vie sans y prendre garde
pour l'éclat d'un tissu fleuri
et s'éloignera sans une blessure
le dernier voyou du faubourg passé.

Abel Aznar, Riel

(Trad. Marie Etienne)

Dieu est le juge suprême
personne ne peut lui résister ;
je suis habitué
à respecter sa loi,
car ma vie s'est défaite
sous ses commandements,
en emportant ma mère
et ma fiancée.
Deux larmes sincères
versées sur mon départ
par le comptoir bien aimé que je n'ai jamais oublié,
en donnant à mes amis
mes derniers adieux
je leur donne de toute mon âme
ma bénédiction.

César Vedani, J. Sanders

(Trad. Henri Deluy)

MA TRISTE NUIT

Toi qui m'as abandonné
en plein bonheur,
tu m'as laissé l'âme blessée,
une épine au cœur.

Tu savais que je t'aimais,
ni ma joie ni mon rêve
ne comptaient pour toi...
Je ne peux plus me consoler
et je me suis saouler
pour oublier ton amour.

La nuit quand je me couche,
je ne peux pas fermer la porte,
alors elle reste ouverte
et je me donne l'illusion de ton retour.
J'apporte toujours des biscuits
pour prendre avec le maté
comme quand tu étais là ;
et si tu voyais le lit
comme il est tout retourné
de ne plus nous voir ensemble.

Quand je rentre dans la chambre
je la retrouve en désordre,
toute triste, abandonnée,
elle me donne envie de pleurer,
et je passe un long moment
à contempler ta photo
pour pouvoir me consoler.

Il n'y a plus dans la chambre
ces jolis flacons
décorés de petits rubans
tous de la même couleur,
le miroir est terni,
comme s'il avait pleuré
le départ de ton amour.

La guitare dans la penderie
reste à sa place ;
personne ne chante avec elle,
personne ne touche ses cordes...

La lampe dans la chambre
ressent aussi ton départ,
sa clarté ne veut pas
éclairer ma triste nuit.

Pascual Contursi, Samuel Castriota

(Trad. Henri Deluy)

QUARTIER DU TANGO

Un coin de quartier, là-bas à Pompeya,
dormant près du terre-plein,
une lampe qui se balance à la barrière
et le mystère des adieux que sème le train,
un aboiement de chien à la lune,
et l'amour caché sous un porche
et les crapauds qui coassent dans la lagune
et dans le lointain la voix du bandonéon.

Quartier du tango, lune et mystère,
rues lointaines, comment sont-elles ;
mes vieux copains, je ne sais plus aujourd'hui
où je les ai connu, ni où ils sont allés ;
quartier du tango, qui fut celui de
Juana, la blonde que j'ai tant aimée ;

sait-elle que je souffre quand je pense à elle
depuis le soir où je l'ai quittée...
Quartier du tango, lune et mystère,
dans mon souvenir je te revois.

Un chœur de sifflements, là-bas dans le coin,
une épaule appuyée sur la vitrine
et le drame de la pâle voisine
qui n'est jamais sortie voir le train.
Je me rappelle tes nuits, quartier du tango,
avec les wagons qui entraient dans la grande cour
et la lune qui barbotait dans la boue
et au loin la voix d'un bandonéon.

Homero Manzi, Anibal Troilo

(Trad. Henri Deluy)

LA DERNIERE CUITE

Pitié, bandonéon, mon cœur
ne supporte plus tes malédictions ;
ta larme de rhum
m'enfoncé
au plus profond du trou
d'où monte la boue.

Je sais, ne me dit rien,
tu as raison,
la vie est une blessure absurde
et tout, tout est tellement rapide
que ce n'est qu'une cuite, rien de plus,
ma confession.

Raconte-moi tes peines,
parle-moi de tes échecs,
tu ne vois pas la douleur qui m'a blessée,
parle-moi, simplement,
de cet amour absent
derrière un morceau d'oubli.
Je sais qu'il te rend triste,
je sais qu'il te fait mal,
tu as pleuré mon serment d'ivrogne
mais c'est le vieil amour
qui tremble, bandonéon.
il cherche dans l'alcool qui abrutit
la cuite qui tout au bout
termine le spectacle
et recouvre le cœur d'un rideau.
Un peu de souvenir, et sans plaisir
ton grognement maladroit s'égrenne ;
ta liqueur étourdit
et balance
la violence d'un gauche
à la culbute de la dernière cuite.
Ferme la fenêtre
le soleil brûle
son lent escargot de rêve.
Tu ne vois pas que je viens d'un pays
d'oubli où tout est toujours gris
au travers de l'alcool.

Catulo Castillo, Anibal Troilo

(Trad. Henri Deluy)

MILONGA DU 900
(*Milonga du port*)

J'aime le « déparailé »
Et je ne suis pas sur le pavé,
je porte un galure à la Massera,
Je chausse des bottes de soldat.
Je l'aimais parceque je l'aimais,
et c'est pourquoi je traîne mon chagrin ;
elle est partie, j'ai oublié quand,
et je ne sais pas quand elle reviendra.

Elle est nommée par les guitares,
lorsque j'écoute leur chanson ;
et aussi par les rues du quartier,
par le tranchant de mon couteau.
Elle est nommée par les étoiles
et par tout le vent du faubourg ;
Je ne sais pourquoi ils me la rappellent,
je ne pourrais pas l'oublier.

Je suis méfiant en amour,
mais je fais confiance au jeu ;
où l'on m'invite, je demeure,
et même si je suis de trop !
Je suis de l'avis de chacun
et avec chacun je m'installe.
Mais peu m'importe car voici :
Je suis de ceux de Leandro Alern.

Je n'aime pas le pavé,
je ne fais pas dans le moderne ;
au lit lorsque je suis malade,
j'y reste quand je suis guéri.

Je l'aime parce que je l'aime
et c'est pourquoi je la pardonne.
Rien de tel que la rancune
Pour connaître l'aigreur de vivre...

C. Castillo, A. Troilo

(Trad. Gil Jouanard)

AMERTUME

Sa bouche qui vit me poursuit, implacable ;
ce cruel souvenir hante mes insomnies.
J'ai vu, de mes yeux vu, comme elle leur offrait
la chaleur de ses lèvres, rouges comme un œillet.

Le Vent de la folie a traversé mon esprit ;
amèrement déçu, j'ai voulu me venger ;
mes mains se sont crispées, ma poitrine oppressée.
Sa bouche qui riait, je n'ai pas pu l'embrasser.

J'ai été son amour d'un jour.
Ma fortune entière
je l'ai confiée à ma joie,
aux champs et à la lune ;

pour tant l'aimer,
pour lui donner ma confiance,
aujourd'hui ne reste que ma trace,
seuls mes larmes, ma douleur.

Souffrant et abattu, et ma vieille blessure saigne,
buvons encore un coup, et oublions !
Mais ces rudes peines d'amour et de désillusion
tel le chiendent sont durs à tuer.

Au fond de mon verre, son image m'obsède ;
c'est comme une condamnation qui s'obstine dans son rire ;
coquette, impitoyable, sa bouche m'emprisonne ;
elle rira jusqu'à ma mort, l'ingrate, dans le verre.

Carlos Gardel, A. Le Pera.

(Trad. Gil Jouanard)

BETTINOTI

Dans le fond de la nuit
le Quartier s'attriste
lorsque dans l'ombre se balance
la Rumeur d'une chanson.

Paysage de quartier louche
barbotant dans les flaques
c'est au bruit de cent sérénades
que ton cœur est embaumé.

Papillon aux ailes noires
qui vole dans la ruelle,
le Murmure d'un refrain
s'unit à la paix du faubourg.
En se rappelant dans la nuit
les Voix que le temps a banni
mugissent de la nuit
les Paroles du chanteur des rues.

Laïla, Lara, lararaïra,
Laïla, Lara, lararaïra,

Strophe de Bettinoti
geignant dans tous les coins.
Tristesse des pauvres gens
qui ne t'oublieront jamais.
Angoisse de la fiancée absente
et de la mère abandonnée
à jamais gravées
dans ta valse sentimentale.

Et la nuit du quartier
perpétue le chant amoureux,
le rappelle à nos mémoires,
Bettinoti, chanteur de rue.

H. Manzi, S. Piana

(Trad. Gil Jouanard)

LA FILLE A LA FORD

(parlé)

La fille dégoûtée à la fin
de la vie que je lui menais
prit sa valise un soir
et partit en chantant :

(chanté)

Je veux une maison
avec un balcon,
de grands rideaux
de soie et de crêpe ;
regarder les richards
passer nombreux
peut-être l'un d'eux
me remarquera-t-il...

Je veux une maison
au parquet ciré,
avec des patins
pour marcher,
des fauteuils
au cuir repoussé
et un flemmard
qui sache chanter.
Je veux un lit
je veux un poêle
pour me réchauffer

et qu'arrive en courant
le domestique,
pressé de me dire :
« La Ford de Madame
est avancée. »

Scatasso

(Trad. Christian Tarding)

LE DERNIER ORGUE DE BARBARIE

Les roues crottées
du dernier orgue de barbarie
viendront dans l'après-midi.
Il cherche le faubourg
avec son maigre cheval,
un boiteux, un petit singe,
et un chœur de jeunes filles
habillées de percal.
A pas étouffés,
il choisira le recoin
où se mêlent les lumières
de la lune et des boutiques
pour que tournent la valse

derrière la petite niche
la pâle marquise
et le pâle marquis.

Le dernier orgue de barbarie
ira de porte en porte
jusqu'à rencontrer la maison
de la voisine morte,
de cette voisine qui
s'est fatiguée d'aimer
et là il tournera des tangos
pour que pleure l'aveugle,
l'aveugle inconsolable
du vers de Carriego
qui fume, fume et fume
seul sur le seuil.

Une boîte à musique blanche
le dernier orgue de barbarie
et l'âme de l'automne
libèrera ses notes,
les têtes des petits anges
décoreront ses planches
et l'écho de son piano
sera comme un adieu.
Les fiancées enfermées
salueront son départ
en ouvrant les persiennes
après sa dernière chanson
et le dernier orgue de barbarie
se perdra dans le néant
et l'âme du faubourg
restera sans voix.

Homero Manzi, Homero Luis Manzione

(Trad. Henri Deluy)

LUI

Il cherche plein d'espoirs
le chemin que les rêves
ont promis à ses désirs ;
il sait que la lutte est cruelle et diverse,
mais il lutte et se saigne
pour la foi qui le hante.

Il se traîne parmi les épines
et, dans son désir de donner son amour,
il souffre et se détruit jusqu'à ce qu'il comprenne
qu'il va se retrouver sans son cœur.
Prix de la punition qu'il mérite
pour un baiser qui n'arrive pas
et un amour qui l'a trompé,
épuisé déjà d'aimer et de pleurer
tant de trahison.

Si j'avais un cœur,
le cœur que j'ai donné,
si je pouvais comme hier
aimer sans me méfier...
mes baisers peut-être
fermeraient tes yeux,
qui me crient leur amour,
sans penser à ceux qui leur ressemblaient,
à ces autres yeux pervers
qui ont noyé ma vie

Si j'avais ce même cœur
que j'ai perdu,
s'il oubliait celui qui hier
la détruit

et s'il pouvait t'aimer,
je m'enflammerais à tes rêves
pour pleurer ton amour...

Mais Dieu t'a mis sur mon chemin
sans penser qu'il était déjà très tard
et je ne saurais plus comment t'aimer...
Laisse-moi, comme celui qui souffre
dans sa vie la torture de pleurer
sa propre mort, pleurer aussi.

Tu es si bonne, tu sauverais
mon espoir par ton amour.
On est si seul dans sa douleur,
si aveugle dans sa peine.
Un froid cruel pire que la haine,
point-mort de l'âme, horrible
tombe de mon amour,
me maudit pour toujours et me vole
toute illusion.

Enrique Santos Discépolo, Mariano Mores

(Trad. Henri Deluy)

VOLEUSE

Parce que j'ai été bon
tu m'as mis dans la misère,
tu m'as laissé dans la dèche,
tu m'as volé jusqu'aux couleurs.
En 6 mois
tu m'as croqué le fonds,
la baraque de la foire,
la rabateuse et le comptoir.

Voleuse !
Tu m'as même volé l'amour...
Et maintenant
j'ai tellement peur des filles
que si elle m'approche dans la rue
je me réfugie chez les flics.
Et ce qui me met en rogne
c'est d'avoir été l'imbécile.

Il y a un mois si j'avais déjeuné
en sachant ce que j'ai su hier,
ce n'est pas moi que tes façons de femme
auraient trompé.

J'apprends aujourd'hui que ta mère,
noble veuve d'un militaire,
est la voleuse la plus célèbre
qui ait arpenté le « 33 ».
Et je viens de savoir que le militaire
qui est mort au champ d'honneur
n'est pas mort et n'a jamais été militaire
comme tu as voulu me le faire avaler ;

il est en taule au cachot
pour bagarre et attaque,
voyou et escroc,
professeur d'arnaque.

Ils m'ont choisi.
Ils m'ont tondu comme un œuf,
ta silhouette a joué l'hameçon
sur lequel je me suis enferré.
Vous vous êtes empifrés,
toi, la veuve et le militaire
ce que m'ont coûté dix années
de patience et de labeur.

Voleurs !
Toi, ta vieille et ton papa.
Attention !
Gare à vous : elle est en liberté ;
ceux qui se laissent tourner la tête
n'ont pas le temps de se reprendre.

Et ce qui me met en rogne
c'est d'avoir été si bête.

Enrique Santos Discépolo

(Trad. Henri Deluy)

LA CANAILLE

Mon Dieu, qu'est-ce que tu m'as fait,
j'ai vraiment changé,
je ne sais plus qui je suis.
Le malfrat étranger
m'observe, sans comprendre
que je perds ma réputation
de brave, hier encore
brillant dans l'action.
Vois, je suis lié
et vaincu, un jouet
de ton cœur.

Je t'ai vue passer, hautaine,
tanguant d'un rythme si lourd et sensuel,
qu'à peine entrevue j'ai perdu
l'espoir, le courage, le désir de frimer.

Tu ne m'as pas même laissé le mégot sur l'oreille
après ce passage terrible.
Il ne me reste plus maintenant
qu'à aller à la messe, et prier.

Hier, par peur de tuer,
j'ai couru
au lieu de me battre ;
je me suis vu à l'ombre,
j'ai pensé ne plus te voir, et j'ai tremblé.
Moi qui n'ai jamais flanché,
je pleure dans la nuit,
d'angoisse.

Mon Dieu, qu'est-ce que tu m'as fait,
j'ai vraiment, vraiment changé,
je ne sais plus qui je suis.

E.S. Discépolo, J. de D. Filiberto

(Trad. par Christian Tarting)

ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

- *Jorge Luis Borges* : Evaristo Carriego - trad. Françoise-Marie Rosset. Seuil, 1969.
- *Alicia Dujovne Ortiz* : Buenos Aires - Champ Vallon, 1984.
- *Edmundo Eichelbaum* : Carlos Gardel - Denoël, 1984.
- *Claude Fléouter* : Le tango de Buenos Aires - J.C. Lattès, 1979.

Tango : une revue créée en 1983 par Jean-Louis Ducournau (100, rue Vieille du Temple, 75003, Paris).

Tango : un bel album photo, avec présentations (Edition Pierre-Marcel Favre, Lausanne, 1982).

Ailleurs

- Tango* : Edition Fröhliche und Kaufmann, Willdenonstrasse 5, 1000 Berlin 65, R.F.A. Une sorte d'encyclopédie. Tout y est, ou presque.
- Meri Franco-Lao* : Tempo di tango. Bompiani, Milan, 1975.
- Historia del tango* : 8 volumes, Buenos Aires, 1977.
- J.S. Tallon* : El tango... Buenos Aires, 1959.
- Noemi Ulla* : Tango.... Buenos Aires, 1967.
- Ernesto Sabato* : Tango... Buenos Aires,

Présence ou évocation de l'univers du tango :

- Robert Arlt* : Les sept fous - Belfond, 1981.
- Jorge Luis Borges* : presque tous les ouvrages mais surtout les poèmes : « L'or des tigres », Gallimard, 1976.
- Julio Cortazar* : surtout : « Nous l'aimons tant Glenda », Gallimard, 1982.
- Ernesto Sabato* : « Le Tunnel », Seuil, 1978. « Alejandra », Seuil, 1967.

- *Casa de las Americas* : la Revue des écrivains cubains, la plus importante des revues latino-américaines, a publié, en 1984, un petit livre qui est une anthologie excellente de textes du tango : « Cancionero, El Tango ayer y hoy ».

SUD

San Juan et le vieux Boedo et tout le ciel,
Pompeya et, plus loin là-bas, l'inondation,
ta chevelure de fiancée dans un souvenir,
et ton nom flottant dans l'adieu...
Le coin du forgeron, boue et pampa,
ta main, ton trottoir et le caniveau,
et un parfum de mousse et de luzerne
qui me remplit de nouveau le cœur.

Sud... Un mur et après...

Sud... La lueur d'un magasin...

Tu ne me verras jamais plus comme autrefois,
appuyé à la vitrine,
où je t'attendais,
jamais plus je n'éclairerai d'étoiles
nos paisibles promenades,
dans les nuits de Pompeya...
Les rues et les lunes des faubourgs
et mon amour à ta fenêtre,
tout est mort, je le sais...

San Juan et vieux Boedo, ciel perdu,
Pompeya et, dès le terre-plein,
tes 20 ans pris de tendresse
sous le baiser qu'alors je t'ai volé.
Nostalgies des choses passées,
sable que la vie a emporté,
regret du quartier qui a changé,
amertume du rêve qui a disparu.

Homero Manzi, Anibal Troilo.

(Trad. Henri Deluy)

MELODIE DU FAUBOURD

Quartier argenté par la lune,
rumeurs de milonga
c'est toute ta fortune ;
il y a comme un souffle grognon
qui traverse la pauvreté,
pendant qu'une fille,
belle comme une fleur,
attend, coquette,
sous la lumière douce d'un réverbère.

Faubourg, faubourg
tu as l'âme inquiète
d'un moineau sentimental.
Chagrin, pitié,
c'est là tout le quartier,
mélodie du faubourg.
Vieux quartier,
pardonne-moi, je pense à toi
et une larme m'échappe
qui vient tomber sur ton pavé
comme un long baiser
que te donne mon cœur.

Berceau des hommes et des chanteurs,
des bagarres, des louches histoires
et de toutes mes amours ;
sur tes murs, de ma lame,
j'ai gravé les noms qu' j'ai aimés.

Rose, la balleuse,
et Margot la blonde
et la Rita qui m'a donné son amour
au premier rendez-vous.

Alfredo Le Pera, Carlos Gardel

(Trad. Henri Deluy)

AU RYTHME DU CŒUR

Un cœur bat...
Laisse-le battre...
Ce que je rêve...
Laisse-moi mentir...

Un cœur bat, parce qu'il t'a vue, de nouveau vue ;
ce que je rêve, parce que tu reviens tout doucement
Un cœur bat...
Je crois te voir revenir avec cet adieu
et de retour tu cries ton horreur,
cet hier, cette douleur, cette nostalgie...
et après tu baisses la voix,
tu retiens ton anxiété.

Et tu sais pour quoi bat un cœur,
il suffit de le dire. Quel bonheur !
Et un rythme, un rythme d'amour
unit les adieux pour toujours.

Tu verras, amour...
Comme tu seras heureuse...
Entends-tu ce rythme ?
C'est ce cœur.

Tu verras comme sont douces les heures du retour,
tu verras comme sont doux les reproches et les baisers,
tu verras, amour...
Que d'heures heureuses au rythme du cœur.

Homero Esposito, Leopoldo Federico

(Trad. Henri Deluy)

PERSONNE

Cette porte s'est ouverte sur tes pas,
ce piano a vibré pour ton chant,
cette table, ce miroir et ces tableaux
gardent l'écho de l'écho de ta voix.

C'est si triste de vivre de souvenirs,
et c'est l'ennui d'écouter ce bruit
de la brise légère qui pleure le temps
que mon cœur a tant aimé.

Il n'y aura personne comme elle, personne,
personne avec ta peau, personne avec ta voix ;
ta peau, magnolia que la lune mouillait,
ta voix, murmure que l'amour apaisait.
Il n'y aura personne comme elle, toutes sont mortes
à l'instant où tu m'as dit adieu.

Même si je voulais m'éloigner du passé,
mon cœur me le crierait, c'est inutile ;
cette table, ce miroir, ces tableaux
gardent l'écho de l'écho de ta voix.

Dans un album bleu sont les vers
que ton absence a couvert de solitude.
Cette cendre triste du souvenir ;
rien que de la cendre, rien de plus.

Homero Manzi, Raul Fernandez Siro

(Trad. Henri Deluy)

TA PEAU SOUS LA LUNE

Nue elle s'est donnée
lorsque ma voix
a cherché sa peau
sous la lune.

Doux abandon, enfin-
donnant
 riant
 aimant
se donnant à la rencontre de la lumière.

Rythme délirant,
obscurité,
les corps cherchent
leur au-delà.

Sombre conjonction de soif et de solitude,
bouches qui boivent une eau de paix.
Mais l'amour est un combat sans merci,
une lutte de fièvre, de feu et de fiel.

Tes lèvres
Me cherchent, me brûlent.

Nue je t'ai prise
sous cette lune
qui nous a donné son miel-

Nous embrassant, délirante rencontre.

Le feu d'un souffle
nous a brûlé,
combat de fleurs,
jeu de l'amour.

Jamais ne s'éteindra le plaisir
de perdre ce qu'on trouve-

Peau de femme, cri bleu
quand un baiser lui donne vie.

Et dans ma poitrine, la floraison
d'un rosier pour ton jardin-
Nue elle s'est donnée
lorsque ma voix
a cherché sa peau
sous la lune.

Julio Cortazar, Edgardo Canton

(Trad. Gil Jouanard)

L'IDIOME

- . **ACADEMIE** : salle de bal (Montevideo, à l'origine) ; à la fin du 19^e siècle.
- . **BAGUALA** : cheval sauvage — Mélodie à trois temps. Antérieure à l'arrivée des Espagnols — Chantée par les gauchos.
- . **BAILETIN** : baletti, bal le plus pauvre, pour les « déclassés » et les délinquants pauvres.
- . **BOLICHE** : bistrot mal famé.
- . **BULIN** : chambre meublée, piaule.
- . **CANA** : la taule, le dépôt.
- . **CANDOMBE** : musique et danse des esclaves noirs. Une des origines du tango.
- . **CANGUELA** : bal populaire.
- . **CANYENGUE** : manière de marcher et de danser. Balancement, mouvement des hanches.
- . **CHE** : « toi », désigne souvent le bandonéon.
- . **CIMARRON** : maté.
- . **CHINA** : prostituée, gonzesse, « cuisse légère ».
- . **CIFRA** : rythme proche de la milonga, simplifié.
- . **CLANDESTINO** : « clandé », lieu en principe prohibé. Bistrot clandestin ou seulement toléré. Pour immigrés, « marginaux », truands en cavale, etc... Dit aussi « hôtel français » soit : bordel, l'un des lieux de naissance du tango.
- . **COCOLICHE** : argot des immigrés italiens, mélange d'espagnol et de divers italiens.
- . **COMPADRE** : compagnon, confident, mec.
- . **COMPADRITO** : gouape des faubourgs, un peu maquereau, un peu tireur.
- . **CONVENTILLO** : garage, hangar, vieux immeubles genre H.L.M. en mauvais état où vivaient les immigrants, les miséreux. Parfois aussi bordel.
- . **FANE** : du français, appauvri physiquement et moralement.
- . **FUELLE** : ou « fueye », bandonéon.
- . **GARABO** : rigolot, mec marrant.
- . **GUAPO** : Garçon d'honneur, culte de l'honneur et du courage, façon « milieu ».
- . **HABANERA** : danse d'origine afro-cubaine. L'une des origines du tango.
- . **LANCERO** : tireur, piqueur, pickpocket...
- . **LEONES** : pantalons.
- . **LONDONIEN** : Snob qui méprise le tango lorsque celui-ci de retour d'Europe où il a connu le succès, surtout à Paris, rentre à Buenos Aires, après la première guerre mondiale.
- . **LUNFARDO** : argot des villes et lieux en bordure du Rio de la Plata.
- . **MALEVO** : compagnon de mauvaise vie, cacou à la marseillaise.
- . **MATE** : calebasse dans laquelle se prépare l'infusion de l'herbe à maté. L'infusion elle-même.
- . **MICHE** : miché, celui qui paye.
- . **MILONGA** : à l'origine probablement, improvisation avec guitare. Vient dans les faubourgs et devient sa musique. Une des origines du tango.
- . **MINA** : nine, mignonne, petite, gentille femme.
- . **ORILLA** : la zone.
- . **PAPUSA** : femme ou fille bandante.
- . **PAYADOR** : conteur, colporteur de nouvelles, « troubadour » qui parcourt le pays, chante et dit la « payada », épopée du fait divers sanglant sur rythme de cifra ou de milonga simplifié.
- . **PERINGUNDIN** : bistrot à filles, pas tout à fait bordel.

- . PORTENO . habitant des ports de l'embouchure. Indigène de Buenos Aires. Tout le climat qui l'entoure et les manières de vivre.
- . REBETIKA : parole, musique et danse. D'origine grecque (du turc « rebet », bandit). Se développe dans les ports, à la même période que le tango, sur des thèmes proches.
- . RIO DE LA PLATA : estuaire des fleuves Parana et Uruguay. Des deux côtés sur les rives Buenos Aires et Montevideo.
- . TAURA : Gouape.
- . TIRA : policier en civil.
- . VENTO : argent, fric.

H. D.

ANTHOLOGIES

Decadas de tangos : los 20 (Le Tango des années 20)

Carlos GARDEL, Francisco CANARO, Ignacio CORSINI, Roberto FIRPO, Ada FALCON, Osvaldo FRESEDO, Azucena MAIZANI, Juan MAGLIO « Pacho », Francisco LOMUTO.
1 disque (Canzone n° 127)

Tangos en la decada del 30 (Tangos des années 30)

Edgardo DONATO, Carlos MARCUCCI, Francisco LOMUTO, Carlos FLORES, Adolfo CARABELLI, orchestre typique FORTENA.
1 disque (Canzone n° 132)

Tangos inolvidables (Tangos inoubliables)

Alfredo de ANGELIS, Osvaldo PUGLIESE, QUINTETO « PIRINCHO », Osvaldo FRESEDO, Roberto FIRPO, José BASSO.
Enregistré en 1952, 1959 et 1961
1 disque (Canzone n° 128)

Tangos inolvidables, vol. 2 (Tangos inoubliables)

Osvaldo PUGLIESE, Mariano MORES, Rodolfo BIAGI, Roberto FIRPO, Carlos GARDEL, Miguel CALO, Florindo SASSONE, Anibal TROILO, José BASSO, Osvaldo FRESEDO, Alfredo de ANGELIS, Juan de DIOS FILIBERTO, Hector VARELA, QUINTETO « PIRINCHO », Oscar BASSIL.
Enregistré entre 1931 et 1980
1 disque (Canzone n° 129)

Tango Palabra con mayuscula

Astor PIAZZOLLA, Horacio SALGAN, Edmundo RIVERO
1 disque EMC 2C 062 97007

GENESE D'ÈVE

Comme je marchais entre deux eaux, je fus rejointe par l'inconnu qui, soufflant dans mon dos et me forçant à hâter le pas, me talonnait depuis l'aube dans la brume.

Les étangs intérieurs s'étalaient à mes côtés, épais, nus et lourds, et je marchais craintivement sur les berges, gardant à grand'peine mon équilibre car elles étaient boueuses et traîtresses, emplies d'herbes glissantes qui disparaissaient sous mes pas, d'herbes et de mousses brunes, folles au point de ramper à mes pieds afin de prolonger, quoique ce fût inutile, la promenade commune et quotidienne, la promenade qui m'entraînait vers la forêt sauvage, vers la forêt des arbres géants résidant au-delà des eaux dormantes.

De part et d'autre de la langue de terre, les eaux semblaient si ténues dans leur grisaille, si lisses et profondes qu'à chaque instant mon pied s'égarait, s'approchait d'elles et me quittait, m'abandonnant seule au bords des étangs, me forçant à concentrer ma faible volonté sur lui, me forçant à lui consacrer les lambeaux d'énergie que la maladie m'avait laissés, pour le convaincre de me revenir, de ne pas faire d'erreur car il lui en cuirait, d'ignorer et de mépriser les caprices de l'eau, de ne pas s'y livrer sans réflexion, mais bien au contraire d'avoir conscience de sa mission sacrée de pied, d'avoir conscience qu'il lui fallait me conduire sauve de l'autre côté du lac, — et qu'enfin il me devait obéissance en tant que vassal, n'ayant aucun pouvoir de jugement sur mes propres désirs. Mais alors l'autre, sournoisement, profitait de mes exhortations pour s'échapper à son tour, et je me retrouvais étendue par terre, dans la glaise humide, dans l'odeur écœurante et verdâtre des végétaux, le regard à fleur d'eau, l'effleurant jusqu'à m'en affoler: mes mains, elles, s'en allaient en tirant sur les herbes tandis que mes pieds, dans l'autre sens, s'agrippaient et s'enfonçaient dans la vase, et

ma tête enfin roulait le long des berges sans que je pusse la retenir,
refusant de m'obéir,
refusant de m'obéir,

elle s'en alla rouler tout au fond des étangs et elle s'y noya.

Sur le talus, mes mains avançaient encore, et mes pieds avec acharnement les poursuivaient ; entre les deux mon corps, s'étirant tour à tour et se ramassant, suivait le mouvement qui insensiblement prit un rythme régulier répondant sans doute à une nécessité interne, bien qu'elle me fût encore inconnue.

Je décidai de laisser faire, je décidai de noyer ma volonté dans l'autre étang, celui précisément dont ma tête était absente. Et je repris ma reptation chaotique entre les eaux, vers un but dont je ne savais plus rien et que j'avais bien oublié.

Derrière moi, l'inconnu me touchait presque.

Son souffle m'était perceptible, et à chaque saut de mes membres postérieurs je croyais l'atteindre au visage. Mais peine perdue ! car il se dérobaît avec prudence et dextérité, me contournant, m'évitant et me fuyant, toujours changeant et multiple, de telle sorte qu'il m'était impossible d'évaluer la distance ni le danger, impossible de l'apercevoir ni de le piéger.

Je n'en pouvais mais.

Je tentai de prendre mes jambes à mon cou : mes mains et mes pieds s'en mêlèrent méchamment, crochèrent dans les herbes molles, et je m'étalai par terre.

Derrière moi, l'inconnu ramassa les morceaux épars qu'il mélangea avec la boue de la berge. Il me roula et me pétrit longuement, infiniment me façonna à son image et me mit à sécher au bord de la forêt profonde, loin de l'eau, loin des nuages et de leurs mirages.

QUANT A L'IMAGE (ECRAN)

Il faut revenir encore au CYGNE baudelairien, poétique gènes du poème, il faut rappeler pour l'essentiel sa composition en deux temps, l'un du face à face immobile et l'autre du mouvement multiple à l'infini : le cygne du souvenir est dans le premier temps cet objet fixe du « je vois », cette figure prenant la pose mythique et finalement, reproché à Dieu, ce hiéroglyphe de la révolte — et dans le deuxième temps le souvenir du cygne est et reste pensée et la pensée immédiatement qui prend sa place, Andromaque, est effectivement soudain fécondante en ceci qu'elle est d'une part interdiction de fixer la pensée en vision et déclenchement d'autre part du processus de pensée infinie, Andromaque à son tour cédant la place à la « négresse amaigrie et phthisique » et la négresse elle-même etc., ce jusqu'à cette fin en fait impossible. Il faut ainsi de nouveau recourir, pour la présente cause, à cette double définition : le premier des deux temps, fixation du flux imaginaire, arrêt sur l'image, est dit thématique, et le deuxième, impossibilité d'arrêt, passage perpétuel d'une image à l'autre, est dit métamorphique. Entre métamorphique et thématique, entre pensée et vision, quel est alors poétiquement, autrement dit génétiquement, le rapport qu'on peut établir ?

Souvenir-écran, on sait que Freud appelle ainsi un souvenir aussi vif que simple, une image à laquelle le sujet reconnaît une constante puissance affective alors qu'elle est en vérité pour lui sans signification par elle-même, alors qu'elle est en fait déplacement d'affectivité, fixation sur autre chose en lui que l'expérience profondément seule significative. « Dans un souvenir-écran, il se voit avec sa bonne regardant s'éloigner la voiture qui emporte son père, sa mère et sa sœur, puis rentrant paisiblement dans la maison » (1) dit Freud de l'homme aux loups : cette image apparaît en effet sans rapport aucun avec la violence en ce tout jeune enfant de ce qui constituait alors sa vérité profonde, avec cet ensemble (infini) de faits signifiants que mettra au jour l'analyse (interminable) qu'on connaît. Si le souvenir-écran est cette image à fort privilège affectif, mais parfaitement insignifiante, au-delà de laquelle est à trouver, au-dessous de laquelle est à saisir le processus qui pleinement est seul à signifier, ne serait-il pas possible, entre image thématique circonscrite et flux métamorphique incessamment nouveau, d'établir un rapport analogue à celui que Freud observe ainsi entre ce qu'on appellera fixation purement affective et fondamentale épreuve signifiante ?

Ce qui est ici poétiquement fondamental, ce qui peut poétiquement être considéré ici comme processus primaire, on le sait, c'est l'imagination comme mouvement infini, comme perpétuité de métamorphose — et l'arrêt, la concentration de l'imaginaire autour d'une image (ou d'un ensemble essentiellement commentatif), le traitement thématique autrement dit peut ici être processus considéré comme secondaire (2). Or, quant à lui poétiquement, le processus primaire est affectivité signifiante, est flux imaginaire où ne sont qu'un à tout moment affect et sens, où toute image est émotion qui signifie et signification émouvante : il y a

(1) Freud, *Cinq psychanalyses*, PUF, p. 330.

(2) On dira que le thème est idée : il va de soi qu'ici « l'idée est image ».

dans LE CYGNE un moment où le sens clairement se formule, où le mouvement imaginaire est défini explicitement comme perpétuelle pensée

A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais,

et ce moment, ordinairement dit sans image, est celui où le sens purement logique, où la pure signification pourrait s'être apurée effectivement de tout affect, mais ce moment est aussi celui au contraire où l'émotion se fait la plus puissante, émotion simplement d'un rejet et de son écho, émotion purement prosodique — et pas un seul moment en fait du deuxième temps de ce poème, et pas une seule pensée, Andromaque, négresse, orphelins, captifs, vaincus, d'autres encor, et la métamorphose a beau décroître et fuir au fond d'elle-même, il n'y a pas une seule image où la même signifiante et le même émoi ne soient un, pas un seul son du vieux Souvenir qui ne soit le même sens à vif. Quant au processus secondaire, au traitement thématique autrement dit tel qu'ici on l'a considéré, dire que pour origine il a cette image en sa fixité qui n'a par elle-même aucun sens, qui est pur affect absolument sans signification, c'est dire qu'il est justement processus qui consiste à faire signifier l'image, à lui trouver, à lui donner un sens, à faire d'elle si possible une allégorie, un symbole, un mythe : au cygne effectivement, dans le premier temps de ce poème, est conférée une signification allégorique et la charge, à la fin, dans l'ultime effort pour fixer définitivement cette image en cette seule plénitude de sens, l'imposition de signifiante est telle nécessairement qu'elle est recourus à ce tour syntaxique approprié qu'est la comparative conditionnelle :

Comme s'il adressait des reproches à Dieu.

Ainsi donc, en fait de cygne, en ce poème il y en a deux : le cygne thématique secondaire, ou cygne vu, du premier temps, le cygne métamorphique primaire, ou cygne pensé, du deuxième temps — et le cygne vu, n'en ayant par lui-même aucun, sera ici chargé de sens jusqu'à faire lourdement figure d'allégorie, alors que là le cygne pensé a son sens en lui-même, Andromaque rendant ce sens manifeste en la mesure où ce sens est celui de sa substitution au cygne. Image-écran montée en signification, si effectivement le cygne ici apparaît comme tel, et si là l'image fécondante, irruption de la perpétuelle profondeur significative, est effectivement Andromaque, on peut dire qu'il y a poétiquement entre vision ici et là pensée, entre thématique et métamorphique, un rapport analogue à celui qu'il y a entre image fixée et fondamental flux imaginaire — et ce rapport est entre sens intentionnel et sens intrinsèque (3).

Quelle singularité a ce rapport dans le poème du CYGNE ? En référence à la distinction que fait Freud à propos du souvenir-écran, selon que son contenu s'oppose ou non au contenu profond qu'il recouvre, on dira qu'entre sens intentionnel et sens intrinsèque il y a rapport négatif ou positif, selon que le sens intentionnel s'oppose ou non au sens intrinsèque. Or, achèvement du premier temps, le sens que prend le premier cygne est celui du reproche à Dieu, sa contenance allégorique finale a pour nom révolte — et ce sens, dans le deuxième temps du poème, aucune image, et d'abord celle du deuxième cygne, aucune n'en sera jamais char-

(3) Le thème est un élément imaginaire intentionnellement chargé de sens, la métamorphose est flux imaginaire ayant perpétuellement un même sens propre.

gée, aucune jamais ne pourra l'être : il n'y a qu'un seul sens, dans tout ce deuxième temps, qu'un même sens propre à toute image, et ce sens, on l'a vu, tel que dans le poème lui-même il est logiquement formulé, son nom est perte. Est-ce entre révolte et perte en ce cas que le rapport est à considérer ? Ce serait oublier que dans le premier temps, l'image étant pure affectivité sans signification, c'est le besoin de signification et non pas l'affect qui seule est à l'œuvre, et l'écriture est celle-là seule du sens, jusqu'à faire du cygne finalement cette initiale de la révolte, alors que dans le deuxième temps, celui du flux imaginaire, affectivité et sens n'étant qu'un, l'œuvre de l'un est celle-là même de l'autre et l'écriture indissolublement est celle à la fois du sens, qui est perte, et de l'affect, qui est pitié. C'est entre révolte et pitié en vérité que le rapport ici importe : or, sens intentionnel, autrement dit révolte, et sens affectif intrinsèque, autrement dit pitié, s'opposant ici l'un à l'autre, on dira ce rapport négatif — mais de cette révolte et de cette pitié, laquelle est le déni de l'autre. ou plus profondément, de cet enfantin reproche à la toute-puissance et de cet apitoiement d'enfant sur soi infiniment projeté, lequel de l'autre est la censure ? Il reste en tout cas que le processus secondaire, autrement dit thématique, est ici en rapport mutuellement négatif avec le processus primaire, autrement dit métamorphique, et cette composition est chez Baudelaire tout sauf une exception : la révolte, et toute la thématique « noire », et toute l'exécration rituelle, est toujours chez lui ce rapport négatif, tension cruellement douloureuse, au perpétuel imaginaire profond, lequel est pitié éperdue.

Dernière question : dire que le flux métamorphique a son sens en lui-même, est-ce dire entre autres qu'un moment, qu'une image en lui est possible, et même fatale peut-être, où ce sens, qui, on le sait, est aussi affect, serait enfin formulé tel qu'il est originellement ?

A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais, à ceux qui s'abreuvent de pleurs
Et tentent la douleur comme une bonne louve,
Aux maigres orphelins séchant comme les fleurs.

Ce moment du poème est d'entrée, on l'a vu, celui de la formulation la plus logique et la plus pure — il est celui qui se termine aussi sur cette perte et sur cette pitié, sur cette destinée orpheline à travers quoi se dit le plus ouvertement, quoique le plus discrètement, l'originel, le singulier drame d'enfance baudelairien : n'est-ce pas là alors cette image d'origine à quoi idéalement, n'est-ce pas là ce moment de vérité à quoi alors nécessairement, l'ayant en elle, la métamorphose se doit d'aboutir ? C'est vrai, après cette strophe il y a pause, un point se fait, mais cette pause était une reprise et la métamorphose effectivement reprend et pour ne plus vraiment finir : l'image de l'origine ainsi, quelle que soit sa pureté, n'est qu'une image à laquelle toute autre est identique — et métamorphiquement toute image est originelle. Autrement dit le sens est origine et non finalité : l'écriture ne cesse pas, autrement dit, pour autant que se trouve écrit ce qui originellement fait écrire. Une poétique, autrement dit encore, en aucun cas ne saurait être une thérapeutique — et l'écriture en aucun cas n'est guérison de ce qui fait écrire et qui est pour un être essentielle singularité : singularité qui sans fin elle-même se définit, l'écriture poétique, on le sait, est en vérité l'être même en tant qu'il est perpétuellement originel, autre toujours et toujours même, en tant qu'il est identité métamorphique.

Maurice REGNAUT

NOTES - REVUES

Vers à soi n° 1 (J.M. Bouchain, CP.17, 1095, Lutry Suisse). Une revue très éclectique présentant 26 poètes d'un peu partout sur la planète terre.

Verso (collectif Verso-Impulsions, nouvelle série) n° 1 (J. Beade, 15, bd de l'industrie, 01600, Trévoux), les deux revues se regroupent pour un numéro « Matières » avec trois thèmes centraux : Roger Kowalski (à l'ocde de l'industrie, 01600 Trévoux), les deux revues se regroupent pour un casion de l'attribution du prix Kowalski à Patrick Dubost), littérature allemande et « l'été » de Dominique Quelen. D'autres textes ensuite...

Recueil n° 2 (Ed. Qui Vive, Moulin de Montainville, 78214 - Mareil-sur-Mauldre). Une bonne revue riche et variée, 200 pages mêlant prose et poésie sur le thème central du « natal » : 22 auteurs différents, de Jean Tortel à Miodrag Pavlovic.

Strass polymorphe n° 3 (5, rue Stappaert, 59000 - Lille). Deuxième volet de leur « érotisme au baroque » où dix-huit auteurs, de Luis Gongora à Jeanpyer Poels se partagent quelques soixante pages.

Sureau n° 3/4 (28, Bd du port, Apt - 23, 80000 - Amiens). Thème organisateur : « auto », textes de J.M. Lhotte, G. Laprevotte, M. Vansteene, H. Bordillon, R. Mouton, D. Compère, M. Marchi, P. Marosini, C. Henry, N. Martin, P. Piettre, C. Debierre, J. Queval. Quelques notes de lecture.

Alidades n° 4 (E. Malherbet, 108, rue de la Folie-Méricourt, 75011 - Paris). Un numéro essentiellement consacré au poète expressionniste allemand Gottfried Benn (traduit par Pierre Bec), encadré de textes d'Alvaro Mutis, Jacques Ancet, Mirella Muià, Isabelle Aubry, Dominique Nkounkou Moundele, illustré d'encre d'Olivier Bourbon.

Arpo 12 n° 6 (Ménaché, 18, Av. de Noailles, 74500 - Evian) : « De l'humour noir à l'humour bariolé », 36 poètes nous donnent à (l/r)ire, illustrés tout au long des 70 pages du numéro par les dessins de KAVIIK.

Luvah n° 7 (Arcier, Roche-les-beaupré, 25220), un cahier centré sur « Marie, mère de dieu », avec une grande place laissée, en hommage posthume, aux textes de J.J. Hasquenoh... André Vergez, Gilles Touyard, Louis Ucciani, J.M. Perruche, P. Mazuy, J.F. Masseron, C. Guillaume, D. Juillerat, S. Katgery...

Interventions à haute voix n° 11 (M.J.C., 6, Av. Ste Marie, 92370 - Chaville) : « Scènes de la vie quotidienne » : M. Abecassis, J.P. Bertrand, G. Chaty, M.J. Christien, P. Delpéch, P. Dul, G. Faucheux, R. Foulon, D. Hardy, J. Lepage, J. Teulrise, M. Valpremy, J.F. Roger, H. Sansalone, C. Petchanatz, D. Quelen...

Plein Chant n° 22/23 (Bassac, 16120 - Châteauneuf-sur-Charente). Un numéro consacré à André Blavier. Plus de 200 pages d'hommages, de lectures, de photos, de dessins, de correspondances, de textes inédits ou peu connus. Un bon numéro coordonné par Pierre Ziegelmeier.

La revue des dossiers d'Aquitaine n° 22 (5 impasse Bardos, 33800 - Bordeaux) : cette revue un peu fourre-tout présente entre autres choses, un

article sur la poésie populaire slovène, un autre sur François Huglo, et deux poèmes de Pierre Seghers.

Actuels n° 29/30 (H. Poncet, Sur les roches, Clermont, 74270 - Frangy) : ensemble « anthologie » mêlant quelques poètes contemporains à certains de leurs aînés : Eric Martin, Emmanuel Delsol, etc. mais aussi Maurice Scève, Charles Guérin, etc... Des textes pour le seul plaisir de lire, le tout illustré de dessins de Cézanne.

Tartalacrème n° 37 (15, rue de Beaubourg, 77340 - Pontault-Combault) : un petit dossier Ben, puis Gerry Shikatani, Jacques Goimard, Carla Bertola, Denis Besançon, Pierre Putemans, André Roy, Yak Rivais, et des notes de lectures...

Sud n° 58 (62, rue Sainte, 13001 - Marseille). Une cinquantaine de pages données à « Pas » recueil de Franc Ducros, prix Jean Malrieu 1984, poèmes de D. Abel, S. Brosse, J.P. Elantkowski, M. Lucarelli, F. Luxereau, G. Goffette, G. Rose et J.C. Villain. Notes de lectures multiples.

Courrier du centre international d'études poétiques n° 165 (Bibli. royale 4, Bd. de l'Empereur, 1000 - Bruxelles). Quatre petites études : César Vallejo (F. Verhesen), S. Mallarmé (J.L. Steinemtz), B. Cendrars (T. Greene) et A.M. Albiach (G. Hons).

Europe n° 671 (146, rue du Fg Poissonnière, 75010 - Paris). Qui ne connaît cette revue mensuelle et le sérieux de ses copieux dossiers ? Ce numéro est consacré à Victor Hugo avec de nombreuses études et la publication d'un cahier inédit de 1862 (225 pages). Le « cahier de création » est partagé entre Jaroslav Seifert et André Frénaud. Nombreuses notes critiques ou de lectures. Un ensemble de trois cent pages.

Hora de poesia n° 36 (Virgen de la salud 78, Barcelona - 08024, Espagne) : trois poètes cubains : Anton Arrufat, Pedro Pérez Sarduy et Reina Marià Rodriguez... Celan en bilingue, de nombreux auteurs divers et des notes critiques (notamment de nombreuses adresses de revues en langue espagnole).

Parmi les recueils reçus, citons *Seule et c'est mon métier* de Francine Terrasse (Ed. Epoque) ; *Chansons de toile* d'Armand Olivennes (édition de la maison rhodanienne de poésie) ; *La part initiale* de Max Alhau et Sébastien de Jean-Louis Rambour (Les cahiers du confluent) ; *Alarmes blanches* de Jean-Louis Maunoury (Mots de passe) ; *Déchants* de Jean Rousselot (éd. Sud), un bon gros recueil du ton si particulier de cet auteur, mélange d'humour noir, de tendresse et de férocité, un amour profondément désabusé de l'existence... Egalement un choix de *poèmes* de Francis Viéllé-Griffin publié par Bernard Delvaille et Henri de Paysac (Mercure de France) permettant de redécouvrir ce poète, un des inventeurs du vers libre, qui avait pour lui toute l'estime de Mallarmé, et qui était pourtant bien oublié...

Enfin, comme nombreux sont les auteurs qui nous demandent des conseils pour la publication, je terminerai en donnant trois adresses utiles à ceux qui sont décidés à tenter l'aventure de la publication :

— La maison des écrivains, 25, rue des petites-écuries, 75010 - Paris, pour toutes les informations concernant l'aspect juridique de l'édition.

— le CALCRE, B.P. 17 94400 - Vitry pour tous ceux qui veulent des renseignements sur l'édition à compte d'auteurs et

— l'Association des Auteurs Autoédités, 62, rue Blanche, 75009 - Paris pour ceux qui songent à s'éditer eux-mêmes.

J.P. BALPE

ENCLOS DU TEMPS / ZEITGEOHT, de Paul Celan. Traduit par Martine Broda (Clivages).

Après *La rose de personne*, parue au Nouveau Commerce et la plaquette *Voix* éditée par Lettres de Casse, Martine Broda nous donne à lire un troisième livre de traductions de Paul Celan. Il y a d'abord dans cette entreprise quelque chose de très émouvant : la redécouverte, par la traductrice, d'une langue qui lui fut familière dans les premières années de sa vie. Il y a surtout la rencontre de deux écritures poétiques. Exilée, douloureuse, charnelle et savante, la parole de Celan me semble avoir enfin trouvé, grâce à Martine Broda, son accueil dans la poésie française, grâce à l'attentive lecture, grâce à la talentueuse traduction de Martine Broda.

Pourquoi ne pas avouer les réticences que je conservais jusqu'à présent vis-à-vis d'une approche dominante de la poésie de Paul Celan dans notre pays ? La fascination exercée par le destin de l'errant, du disparu, l'inscription de son œuvre dans les champs multiples de la tradition juive, de la langue allemande, de la spéculation philosophique ont entouré cette poésie d'un halo métaphysique, d'un voile de gloses dont je ne conteste pas l'intérêt mais qui m'ont toujours tenu à distance. Ce beau livre, où les deux langues frémissent, me réconcilie totalement. C'est une réussite exemplaire.

*il y aura une marche, longue
bien plus loin que les frontières
qu'ils nous tracent.*

Alain LANCE

« L'AGE D'OR DU TANGO, CARLOS GARDEL » : Edmundo Eichelbaum, Denoël.

Une excellente biographie : roman, étude, document, instrument de travail et qui donne ses sources (avec non seulement une bibliographie mais aussi une discographie exhaustive, une filmographie générale, une filmographie spéciale *Gardel*, la liste des personnalités interrogées tant à *Buenos Aires* qu'à *Paris* et une très bonne iconographie).

Un roman : celui qui deviendra « le maître de la tristesse », « la voix du faubourg » est un tout jeune français lorsqu'il débarque en Argentine avec sa mère Toulousaine (il est de père inconnu). Il a trois ans. Il va grandir sur le pavé, dans les ruelles, parmi les immigrés, les dockers et les voyous. Il veut devenir chanteur et chanteur de tango ; il y réussit grâce à un énorme travail. On lui doit nombre de textes et de musique de tango. Et un apport particulier avec un mélange d'argots divers et de tournures soignées.

Son nom, on le sait deviendra synonyme de tango, et mondialement connu. Sa mort, en 1935, dans un accident d'avion, frappe au deuil des millions de personnes.

Il n'a pas cessé de nous toucher.

De tout cela, et de bien d'autres choses, ce livre rend compte. Avec du cœur et une sérénité qui met le mythe à sa place.

H. D.

LIRE

- JACQUES ROUBAUD : La belle Hortense, *Ramsay*.
- JEAN DAIVE : Narration d'équilibre 4-W, *P.O.L.*
- ANNE-MARIE ALBIACH : Anawratha, *Spectres familiaers*.
- MARIE ETIENNE : Le sang du guetteur, *Actes Sud*.
- YANNIS RITSOS : Quand vient l'étranger, *Seghers*.
- CHARLES DOBZYNSKI : Le commerce des mondes, *Messidor*.
- FERNANDO PESSOA : Bureau de tabac, trad. Remy Hourcade, *Unes*.
- FERNANDO PESSOA : Sur les hétéronymes, trad. Remy Hourcade, *Unes*.
- CHRISTA WOLF : Cassandre, trad. Alain Lance, *Alinea*.
- AGNES ROUZIER : Le fait même d'écrire, *Seghers*.
- JEAN JAFFRE : Le vers et le poème, *Nathan*.
- JEAN-LOUIS GIOVANNONI : Les choses naissent et se referment aussitôt, *Unes*.
- CATULLE : Le livre de Catulle, *Age d'homme*.
- ADONIS : Les résonances, les origines, *Nulle Part*.
- WALDO ROJAS : Chiffré à la villa d'Hadrien, trad. A. Uribe E., *Parler Net*.
- PAUL CELAN : A l'ordonnance de la nuit, trad. Jean-Pascal Léger et Georges Pinault, *Le voleur de Talan*.
- MICHEL FLAYEUX : Paysage en biais, *Telo Martius*.

ALOSE A L'OSEILLE

C'est dans un texte du poète et grammairien bordelais de langue latine *Ausone* (4^e siècle de notre ère) que l'on trouve la première référence à ce poisson fameux. « *Alausa* », mot latin d'origine gauloise. On le retrouve, sous sa forme française, attesté en littérature dès le 13^e siècle. Il désigne plusieurs genres de poissons dont le hareng et la sardine.

Celui qui nous intéresse ici est un poisson migrateur. Il se développe en mer tempérée, au large et en profondeur. Au printemps, il remonte les cours d'eau, pour pondre. C'est là qu'il est attendu : les pêcheurs le prennent au filet, le plus souvent non loin de l'embouchure des fleuves. Pour notre pays, on distingue, 1) la « *grande alose* » ou alose commune — on la trouve dans l'océan et en méditerranée —, elle mesure de 30 à 60 cm en moyenne mais peut atteindre jusqu'à 80 cm, 2) la *petite alose*, ou « *alose finte* », elle est tachée de noir et s'occupe dans l'océan, 3) *l'alose du Rhône*, qui tient des deux autres espèces, 40 cm maximum ; elle mène une vie littorale et monte en eau douce plus tardivement, en mai-juin. C'est elle que vous pourrez goûter à la réception de ce numéro.

L'alose donne un met difficile d'approche. De nombreuses arêtes la protègent de notre gourmandise. De plus, elle se fait assez rare, et assez chère. Elle possède un avantage fondamental : elle impose sa cuisine à la bonne date, la date voulue (pas d'alose d'élevage !).

Nous vous proposons une recette du Rhône : l'alose à l'oseille.

Dans un faitout de terre, haut et couvert, poser l'huile (d'olive). Oignons blancs frais — les bottes nouvelles sont là —. L'alose coupée en tranches épaisses est rangée sur les oignons. Une couche d'oseille fraîche par-dessus. Puis à nouveau une couche d'alose, une couche d'oseille, etc. La couche du dessus doit être d'oseille. Fines tranches de citron. Quelques gousses d'ail en fine lamelles. Sel. Poivre. Et même un *tout petit* piment. Une bonne rasade d'alcool — blanche ou cognac.

Couvrir. Mettre à feu très doux. Longuement. Quatre heures en moyenne : les arêtes doivent avoir fondu. Je vous conseille un bordeaux rouge léger et légèrement rafraîchi.

Précieux. Châtié. Choisi. Délicat. Rare. Eminent.

H. D.