

Emmanuelle Honorin. 2011. *Astor Piazzolla. Le tango de la démesure*. Paris : Éditions Demi-Lune, SACEM, et « Fundacion Astor Piazzolla », collection « Voix du Monde », 204 p. 15 Euros. ISBN : 978-2-917112-12-0

Yves Laberge

Volume 34, numéro 1-2, 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1030878ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1030878ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1911-0146 (imprimé)

1918-512X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laberge, Y. (2014). Compte rendu de [Emmanuelle Honorin. 2011. *Astor Piazzolla. Le tango de la démesure*. Paris : Éditions Demi-Lune, SACEM, et « Fundacion Astor Piazzolla », collection « Voix du Monde », 204 p. 15 Euros. ISBN : 978-2-917112-12-0]. *Intersections*, 34(1-2), 195–199. <https://doi.org/10.7202/1030878ar>

Emmanuelle Honorin. 2011. *Astor Piazzolla. Le tango de la démesure*. Paris : Éditions Demi-Lune, SACEM, et « Fundación Astor Piazzolla », collection « Voix du Monde », 204 p. 15 Euros. ISBN : 978-2-917112-12-0.

Anthropologue de formation et spécialiste des musiques du monde, Emmanuelle Honorin signe la seconde étude en français consacrée au légendaire Astor Piazzolla (1921-1992), musicien argentin et initiateur du « *Nuevo Tango* ». Un ouvrage précédent au titre bref (« *Astor* ») correspond à la biographie coécrite par la fille de l'artiste, Diana Piazzolla (1943-2009), avec l'aide de Françoise Thanas; ce premier portrait paru aux Éditions Atlantica est devenu introuvable depuis plusieurs années. Et contrairement à ce que son titre pourrait laisser entendre, la biographie *Le Grand Tango* (2000) également consacrée à Astor Piazzolla était écrite en anglais par Maria Susana Azzi et Simon Collier.

L'avant-propos de ce *Tango de la démesure* présente ainsi l'œuvre et la contribution — immenses — d'Astor Piazzolla pour catalyser le rayonnement mondial de la culture musicale de l'Argentine : « Avec quelque 200 disques originaux édités, 323 œuvres officiellement créées et plus de 1000 enregistrées, il a propulsé hors de ses limites le tango objet syncrétique, produit bigarré de l'histoire de l'émigration qu'il convient d'appeler littéralement 'Musique du monde' » (p. 12). Désormais, depuis 2009, le tango fait partie du Patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO (p. 25). C'est un peu grâce à Astor Piazzolla.

Les premières pages relatent le parcours de ce musicien tourmenté qui est resté longtemps dans l'ombre avant de connaître la célébrité. Né en 1921 à Mar del Plata, à 400 kilomètres de Buenos Aires, le jeune Piazzolla connaîtra une enfance cosmopolite : petit-fils d'émigrés venus de la Toscane, sa jeunesse est partagée entre son Argentine natale et New York. Les premiers chapitres de ce *Tango de la démesure* situent le contexte culturel éminemment riche en décrivant cette Argentine moderne des années 1920 ; peuplé de migrants, c'est précisément dans ce lieu de mélanges musicaux qu'émergera progressivement le tango traditionnel dont le chanteur Carlos Gardel (1890-1935) sera la figure de proue. Déjà attiré par la musique, Astor Piazzolla n'a que quatorze ans lorsqu'il le rencontre brièvement à son hôtel de New York, en 1935 (p. 38). Le tango connaît son apogée durant cette époque où Carlos Gardel règne en maître incontesté ; mais Astor Piazzolla bouleversera à jamais le tango vingt ans plus tard, dès 1955, lors d'un séjour à Paris grâce à une bourse d'études offerte en 1953 par le Conservatoire national de France (p. 59). Musicien professionnel de bandonéon depuis 1940, Piazzolla avait déjà enregistré plusieurs disques sur 78 Tours dans son pays d'origine ; mais son style d'alors restait assez conventionnel, à l'image du tango devenu académique et soumis à des règles esthétiques très strictes qui laissaient peu de place à la créativité et à la réinvention.

Une anecdote est significative pour montrer le doute qui envahissait l'inventeur du tango moderne. Peu avant son départ pour la France, Piazzolla était prêt à abandonner le tango pour devenir un musicien « ordinaire », conventionnel, un pianiste ou chef d'orchestre ; il hésita même à emporter son bandonéon dans ses bagages avant de quitter l'Argentine pour la France (p. 61). S'il

apporte l'instrument, c'est « uniquement au cas où il aurait besoin d'argent et qu'un petit travail se présentait » (p. 61).

C'est la célèbre pédagogue, compositrice et interprète Nadia Boulanger (1887–1979) qui incitera Piazzolla à « devenir lui-même », à ne pas répéter ou copier un style qui existerait déjà (p. 65). Or, Piazzolla hésite lors de sa première audition devant Nadia Boulanger, qui a enseigné aux plus grands compositeurs du XX^e siècle ; il lui interprêtera ses premières compositions au piano et non au bandonéon. C'est Nadia Boulanger qui lui donnera ce conseil déterminant : « Vous devez faire de la musique de votre pays quelque chose de transcendant » (p. 63). Comme le résume Emmanuelle Honorin, « c'est ainsi qu'elle a 'ramené' Piazzolla au tango » (p. 63).

Selon Emmanuelle Honorin, le style unique d'Astor Piazzolla se révèle véritablement lors de son premier séjour parisien. Déjà marqué par son professeur Alberto Ginestera (1916–1983), Piazzolla s'ouvre rapidement aux influences musicales modernes qui sont alors en pleine effervescence dans le Paris d'après-guerre : musique classique et contemporaine, jazz moderne et autres avant-gardes de toutes sortes (p. 67). Sensible à toutes ces influences mixtes, le bandonéoniste trouve enfin son style et devient alors Astor Piazzolla tel que nous le connaissons, avec ses rythmes complexes, ses mélodies poignantes, ses sonorités insolites, ses effets imprévisibles et son mélange de gaieté et de tristesse. C'est d'ailleurs à Paris dès 1955 qu'Astor Piazzolla réalisera certaines de ses pièces les plus mémorables, parfois avec des titres en français, comme « Tzigane Tango », « Nonino », « Chau Paris », « Picasso » (p. 66). On dit alors de lui qu'il est « capable d'inventer un bouillonnant contrepoint ou 'd'écrire une fugue sur un coin de table, comme un exercice mathématique en dix minutes' » (p. 66). En outre, Piazzolla deviendra l'ami (et même le voisin) du chanteur Georges Moustaki (1934–2013), l'auteur de la chanson « Le Métèque ».

Ayant trouvé sa voie en inventant le Nouveau Tango, Astor Piazzolla imposera au monde son style incomparable, à la fois dense, lyrique, imagé, presque mélodramatique, mais il sera souvent rejeté de son vivant dans son propre pays par les tenants du tango traditionnel (p. 78). Ses formations compteront une multitude de musiciens ; il privilégiera le quintet mais sera ouvert à toutes les variantes (voir le chapitre 9). Sa carrière sera éblouissante à partir des années 1960 ; cependant, il atteindra la renommée internationale et la sécurité financière seulement au cours des années 1980 (p. 81). Par ailleurs, tout un chapitre porte sur le cinéma puisque plusieurs de ses musiques de films (par exemple la trame écrite pour *El Sur*, 1988, réalisé par l'Argentin Fernando Solanas) contribueront aussi à sa popularité (p. 131). En fait, Piazzolla a composé des trames sonores pour le cinéma durant toute sa vie et ce dès 1947, alors qu'il était encore en Argentine (p. 137). Ce travail apparemment alimentaire lui aura néanmoins permis une certaine liberté créatrice et lui aura donné l'occasion de diriger un grand orchestre (p. 137). Même après sa mort, plusieurs cinéastes utiliseront de nouveau la musique d'Astor Piazzolla pour conférer à leurs films cette atmosphère inimitable.

Cette biographie (trop brève) sous la plume d'Emmanuelle Honorin résume avec équilibre la jeunesse, la vie privée, les amitiés, les influences, la carrière, les

enregistrements et les tournées d'Astor Piazzolla. Le style est vivant et accessible ; en relisant ce livre réussi, on aurait envie de réentendre tous les disques de l'artiste et de suivre son cheminement, étape par étape. En outre, la discographie critique d'Astor Piazzolla couvre ici une vingtaine de pages riches en commentaires et constitue en soi un petit trésor discographique, permettant au néophyte de repérer les différentes périodes de l'artiste et ses innombrables formations, quintets, octuors, et autres combinaisons — sans oublier les enregistrements vocaux, les instrumentaux et les collaborations occasionnelles avec d'innombrables jazzmen accomplis (p. 165–188). Parmi ces musiciens consacrés avec lesquels Piazzolla a partagé la scène, on trouve notamment Miles Davis (p. 150) et Gerry Mulligan (p. 67).

Même de nos jours, relativement peu de musiciens peuvent se vanter d'avoir enregistré des centaines de disques. Les causes de ce travail prolifique peuvent aujourd'hui être comprises : puisque le jeune Astor Piazzolla avait signé des contrats d'enregistrement avec trois compagnies de disques (en Argentine, en France, en Italie), il devra forcément produire une foule de disques, dont beaucoup seront plus tard réédités en format CD (p. 66). Un ami éditeur, Emmanuel Chamboredon, confirme cet empressement : « Astor avait l'habitude de signer des contrats à toute vitesse sur un coin de table » (p. 137). La conséquence de cet éparpillement apparent se trouve dans les compilations de l'artiste : aucun disque, aucun coffret ne peut prétendre couvrir l'ensemble de l'œuvre et de ses métamorphoses successives couvrant presque un demi-siècle.

Couvrant plusieurs pages, la discographie commentée établie à la fin du livre vaudrait à elle seule le prix de l'ouvrage, situant les différentes périodes et les cycles de l'artiste (voir la discographie, p. 167 et 181). D'une grande précision, les références discographiques (avec les numéros) indiquent même les innombrables rééditions des premiers enregistrements de Piazzolla en CD, le plus souvent sur des étiquettes indépendantes difficiles à localiser. Parfois, certaines rééditions en format CD sont incomplètes ou modifient le contenu du disque d'origine tout en gardant néanmoins le même titre ; dans chaque cas, le commentaire d'Emmanuelle Honorin se charge d'indiquer ces modifications subtiles ou certaines lacunes, par exemple pour cette réédition de 2005 sur l'étiquette BMG de certains enregistrements de Lalo Schiffrin couplé avec des pièces rares d'Astor Piazzolla : « l'original (1954) était "Rendez-vous dansant à Copacabana" et on a placé ensuite les 8 thèmes de Piazzolla issus de son LP *Sinfonia de Tango*, enregistré à Paris » (p. 167). Quand on sait l'importance des compositions d'Astor Piazzolla durant sa période parisienne, on apprécie grandement de trouver de telles références. De plus, grâce aux indications éclairées d'Emmanuelle Honorin, on peut séparer les enregistrements interprétés par Piazzolla lui-même de ceux, très nombreux et pas toujours bien identifiés, qui reprennent des compositions du maître mais qui sont désormais interprétées par d'autres musiciens sous forme d'« hommage » posthume ou de transpositions pour d'autres instruments, avec en couverture du CD le nom et une photographie de Piazzolla, ce qui ne fait qu'augmenter la confusion et les malentendus (voir la discographie, p. 167 et 181). Fort heureusement, cet outil discographique permet de départager les réalisations authentiques des

nombreuses reprises et des imitations. Autre phénomène posthume qui témoigne de l'exploitation de cette postérité enviable : la réapparition récente d'une multitude d'enregistrements en spectacle de l'artiste — parfois non-officiels et non-datés — réédités sur CD et comportant souvent très peu d'indications, ni même le lieu de l'enregistrement. Par ailleurs, on a même réalisé en 2003 des remixes électroniques des œuvres de Piazzolla dans des versions méconnaissables (p. 183). Cette postérité multiforme est à l'image de la polyvalence et de l'audace qui caractérisait Astor Piazzolla.

La filmographie (qui s'ajoute à la bibliographie et aux références sur Internet) permet de constater que le concert donné à Montréal le 4 juillet 1984 lors du Festival de jazz a été repris sur DVD dans différents pays, avec un titre en anglais : « *Astor Piazzolla: Live at the Montreal Jazz Festival* » (2008) (p. 189). Bien qu'aucune mention ne soit faite dans le livre, les gens de la ville de Québec se souviendront également de cette tournée québécoise ayant permis à Astor Piazzolla de se produire, gratuitement, sur le site du Pigeonnier au Festival d'été de Québec en 1984. Bien qu'incomplet, l'enregistrement sur DVD correspond exactement à ce spectacle unique et inoubliable.

Dans ses observations toujours pertinentes, Emmanuelle Honorin réussit à décrire admirablement l'évolution stylistique de Piazzolla, montrant par exemple la continuité et les similitudes dans une pièce comme « Noniño », qui annonçait déjà l'une des compositions les plus célèbres (et l'une des plus déchirantes) du musicien argentin : « *Adiós Noniño* », en hommage à son père décédé (p. 66).

Pour conclure, je dirais simplement qu'avant Astor Piazzolla, on dansait sur le tango ; désormais, on allait *écouter* le tango : « il y a dans le tango un 'avant' et un 'après' Piazzolla », selon Emmanuelle Honorin (p. 11). Son œuvre constitue un monde en soi : sa musique est multiforme par sa combinaison de divers genres, transatlantique par ses inspirations variées, souvent intemporelle et indéniablement universelle. Pour Emmanuelle Honorin, Piazzolla est comme une synthèse musicale : « Piazzolla est l'incarnation vivante d'un *cross-over* avant la lettre, à la fois témoin et artisan de ce tango aux diverses origines afro-américaines, hispano-cubaine, andalou-créole, franco-italienne [...] » (p. 12).

Emmanuelle Honorin peut se vanter d'avoir écrit le meilleur livre sur Astor Piazzolla. Sur le plan éditorial, *Astor Piazzolla : Le tango de la démesure* est une réussite complète : texte passionnant et bien mis en valeur, encadrés instructifs (par exemple sur l'histoire du tango, p. 25), illustrations abondantes comprenant une centaine de pochettes de disques, couverture soignée, prix raisonnable ; c'est sans doute le meilleur titre de la collection « Voix du Monde ». Parmi les nombreuses illustrations, on peut même voir une page d'une partition (p. 60). On ne peut que souhaiter que cet ouvrage étoffé soit traduit en d'autres langues comme il le mérite. Ce livre difficile à trouver en librairie peut être commandé directement sur le site Internet des Éditions Demi-Lune ; il est éminemment précieux et sera indispensable pour les bibliothèques publiques. En raison de sa qualité et de sa rareté, on peut prédire qu'il deviendra rapidement introuvable.

RÉFÉRENCES

Azzi, Maria Susana et Simon Collier. 2000. *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*. Oxford : Oxford University Press.

Piazzolla, Diana et Françoise Thanas. 2002. *Astor*. Biarritz : Éditions Atlantica,

YVES LABERGE

Jean-Jacques Nattiez. 2013. *Analyses et interprétations de la musique : La mélodie du berger dans le Tristan et Isolde de Richard Wagner*. Paris : Vrin, coll. « MusicologieS ». 400 p. ISBN 978-2-7116-2512-3.

Jean-Jacques Nattiez présente, au sein de la collection « Musicologies » éditée chez Vrin, un ouvrage analytique sur « la Mélodie du berger » dans le *Tristan et Isolde* de Richard Wagner.

D'emblée, l'auteur annonce que cette monographie contiendra : la présentation d'esquisses inédites de la musique, ainsi que la mise en place d'un guide méthodologique permettant de se « repérer dans la prolifération des diverses orientations de la musicologie (4^e de couverture) ». L'ensemble pourrait s'apparenter à une compilation, comme les sommes réalisées dans les années 1980-1990 dans le contexte de ce que l'on appelait anciennement la thèse d'État en France. Nattiez allègue que ce livre a été conçu pour aider les étudiants et les spécialistes à faire la distinction entre les différentes méthodes d'analyse (p. 22)¹. Il précise encore, dans son avant-propos, que cet ouvrage a été élaboré à l'aide d'une collection de textes rédigés dans le cadre de conférences datant déjà d'une vingtaine d'années (notons que ce sujet était, par ailleurs, fort en vogue à l'époque) et qu'il les a retravaillés et développés ici, pour la présente édition. Nattiez expose ses propositions de méthodes d'analyses telles des modèles généralisables susceptibles de pouvoir traiter de « toutes les musiques du XX^{ème} ou XXI^{ème} siècle » (avec quelques adaptations). Ni plus, ni moins. Ces voies d'analyses constituent, selon lui, une expression exemplaire de la musicologie actuelle. Dans cette optique, il aurait été utile que l'auteur développe son propos quant à la légitimité de l'extension généraliste de ses méthodes afin que l'on puisse saisir quelles sont les normes établies permettant de « valider² » son modèle. Il aurait été important pour le lecteur de comprendre cette caractéristique, laquelle aurait donné une crédibilité scientifique à cette affirmation.

L'ouvrage débute par une préface de Pierre Boulez. Ce dernier introduit, d'une manière tout à fait particulière, le caractère original de Nattiez au sein du monde de la musique : « [...] c'est qu'avec lui, explique-t-il, le mot musicologie n'est pas lié à une spécialisation étroite, le plus souvent tournée vers le passé. Cette musicologie n'est certes pas inutile, mais elle semble oublier à la fois le présent et les autres cultures. » Boulez frôlerait-il ici la litote ? Ou bien

¹ À noter que l'auteur ne précise pas ce qu'il entend par « analyse » (voir p. 15). Il indique qu'il va examiner différentes méthodes pour étudier la musique de Wagner, qu'il nomme plus tard « analyse ».

² Murphy 2003, p. 329.