



Tango

PASCAL CONTET

ROYAL CHAMBER ORCHESTRA OF WALLONIA
PAUL MEYER



Enregistré par Little Tribeca du 8 au 10 janvier 2020 à l'Arsonic, Mons (Belgique)

Réalisé avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de la Ville de Mons

Direction artistique, prise de son : Florent Ollivier

Mixage et mastering : Hugo Scremin

Enregistré en 24-bit/96kHz

Arrangements : Tomas Bordalejo [2, 3-5, 9], Fernando Fiszbein [6, 8]

English translation by Marcia Hadjimarkos

Couverture par Emmanuelle Jamme (tamponades.com) · Croquis à l'encre réalisé devant le couple de danseurs Audrey Anselmi et Patrice Barthes

Photos de Jean Radel (p. 4, 20), Michel Petit (p. 14-15), ORCW (p. 22-23)

Pascal Contet joue un accordéon Andrea Ballone Burini (ABB)

[LC] 83780

AP246 © & © Little Tribeca 2021

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

Tango

- | | | |
|--------|--|------|
| 1. | Graciela Pueyo · Stras Medianoche | 4'49 |
| 2. | Agustin Bardi · Qué Noche | 4'41 |
| 3. | Agustin Bardi · Gallo Ciego | 4'46 |
| 4. | Carlos Gardel · Volver | 5'44 |
| 5. | Juan D'Arienzo · 9 de Julio | 2'56 |
| 6. | Horacio Salgan/Ubaldo de Lio · El vals y tu | 3'15 |
| 7. | Astor Piazzolla · Oblivion | 4'07 |
| 8. | Astor Piazzolla · Libertango | 3'54 |
| 9. | Eduardo Arolas · Comme il faut | 3'36 |
| 10-13. | Christophe Julien · Valentino Suite | |
| | I. Obsession | 4'53 |
| | II. Melancholia | 4'30 |
| | III. Cadenza | 2'46 |
| | IV. Goodbye Valentino | 3'50 |

Pascal Contet accordion

Royal Chamber Orchestra of Wallonia

Paul Meyer conductor



Why a tango recording today, furthermore played on the accordion, when my discography has until now mainly focused on contemporary works?

To answer, I need to look back to my studies at the Hochschule für Musik und Theater in Hanover with the distinguished teacher Elsbeth Moser. One day, in the mid-80s, Astor Piazzolla visited our class, which was full of talented accordionists. He had a lot of his scores with him, including tangos written for the bandoneon. He said, "Here, these are for you, too!". Since the bandoneon is just one of many ways to play tangos, why not play them on the accordion? To paraphrase Francis Carco's song "Au son de l'accordéon", I got to know Astor through the sound of the accordion. Although he was highly successful, he suffered from being put into pigeonholes, he felt stifled: he was an in-between composer, too Argentinean or too popular, too classical for the contemporary music scene, too revolutionary for the tango. Since then, many great performers have helped make him better known and bring the elegant traditional tango back into fashion. But in *Tango* I wanted to go a step further, beyond what we in Europe know about this music, which is often limited to

Piazzolla. The special thing about *Tango* in this centenary year of Astor Piazzolla's birth is that it gives a voice to those that made Piazzolla who he was – Bardi, Arolas, Salgan, Gardel, d'Arienzo... – and pays homage to them. I'm not a specialist or a bandoneon player, but the universality of this music opened a window for me, allowing me to approach it with curiosity and in my own way, which is a far cry from usurping it or being didactic. I just dropped in for a while to listen, with others, to something that is very different: *Tango* is one story among many others about the influences on tangos – in the plural.

Today, at 57, I feel like I've circled back to what made me want to play the accordion in the first place. The desire came from my extended family; my Aunt Jeannine played it. The accordion was never a chore for me – it was connected to parties and family gatherings. Even though I've been very committed to contemporary and so-called classical music, at the same time I've always felt a strong attachment to popular music. So exploring the tango is a way of remembering where the wish to play the accordion came from. It is linked to the distant past, to faces from my childhood: it's melancholy that is played, just like the tango, which has been described as "a

sad thought that is danced”¹. It embodies a kind of nostalgia, something unattainable – whether in instrumental works or through the lyrics Gardel sang in his films, it’s always this type of idea. Indeed, we should bear in mind that the history of the tango is connected with the history of immigration: it appeared in late 19th-century Argentina when waves of people were arriving from other countries. The tango is inseparable from the uprooted feelings of these immigrants. It’s a pure product of Argentina, and tango couldn’t have sprung up anywhere else than in this land of cultural fusion. However, it also has a highly poetic transcendental dimension that helps people accept very difficult things: exile, disappointment in love, absence, unrequited love...Furthermore, the feelings that shaped the tango are close to the history of the accordion, which from the 19th century on was also linked to uprootedness. Italy, considered as the cradle of the modern accordion starting in 1863, had at this time huge waves of emigration, and when people left the country they sometimes took their instruments with them. Italians travelled far, to France, to the US, sometimes all the way to Argentina. But Argentineans also traveled to France, and some of them stayed. Here they

experienced the early days of the *bal musette* dance halls, where accordions reigned. The boundary between Argentinean tangos and *bal musette* is fluid, and this becomes obvious in a piece like *El vals y tu*, whose stylistic influences are part and parcel of the music and its tradition.

Tradition may be important, but tangos constantly evolve: one could even say there is a tradition of rewriting tangos. This is one of its main features, and it allows pieces to be reinvented over time. The great tangos from the 1920s to the present day are constantly being rearranged and developed. Each new version brings a fresh color, adds an unexpected cadence...I wanted to perpetuate this tradition by commissioning arrangements of these tangos, which are famous in *milongas* all over the world, from young contemporary composers. These works were paired with original compositions. Fernando Fiszbein and Tomas Bordalejo wrote the tango arrangements, and the two creations on the album were composed by Graciela Pueyo (*Stras Medianoche*) and Christophe Julien (*Valentino Suite*). Julien is connected to film through the music he’s written for Albert Dupontel and Josiane Balasko, among others.

1 Attributed to the Argentinean writer and composer Enrique Santos Discépolo.

Other tangos arranged for this recording, like *Volver*, come from the soundtracks of great Argentinean films, which helped to make them well known. The pieces on our program are therefore strongly linked to the seventh art, and we could very well have called the album *Ciné-tango!*

My journey in the world of contemporary music began in the 1990s, and came from a wish to understand my instrument, just like did the many dance and theater projects I participated in. Showcasing the accordion was the guiding force in many projects I've been part of. *Tango* was conceived – like *Fantaisies lyriques* (Sony, 2015), which I also put together with the clarinet player Paul Meyer, the conductor in *Tango* – as a way of highlighting the history of my instrument in terms of another thing it can do – along with premiering contemporary works it can also play popular music. Furthermore, the project stemmed from a desire to research something new: because tangos were written for the bandoneon (our “cousin”, as Piazzolla said), I had to play in a different way, since the techniques are so different. Accordion technique in classical music aims to sustain the sound, like wind instruments do. The bandoneon, which sits on the player's thigh, is able to “break” the bellows,

allowing for very strong accents. Playing with an orchestra was very inspiring from this point of view. I didn't feel like a soloist accompanied by an ensemble, but as if I were a part of it, like in chamber music.

Although I've been playing tangos for a long time, things really fell into place when I took some introductory dance lessons with two *tangueros*. When I could dance a few steps myself I could truly feel the effect of slowing down, of tension and release, flow...Then in Buenos Aires, I had a chance to explore the tango in its natural habitat, the *milongas*. The clubs open very late, after midnight. These venues and the dancers that haunt them made a huge impression on me, along with the late hours, the nighttime and the general atmosphere: watching the dancers gave me a physical understanding of what tango could be. It's an improvised dance that is also highly codified, and the music can be grasped through this prism: the resolution on a lightly accented weak beat can only be recreated in music when you have in your mind's eye the image of the female dancer wrapping her leg around her partner's at the end of the tango. Watching dancers' movements taught me how to play tangos on the accordion. Seeing the dancers very close up gave me the same feeling

I sometimes get when I play this repertoire on my instrument. The bandoneon sits on your lap, while the accordion is held much closer to the body, over your heart. And at these moments, even if it is not really happening, I like to imagine I'm dancing a tango with the accordion. My dream of being a *tanguero*...

Pascal Contet



Paul Meyer, conductor

Pourquoi enregistrer un disque de tangos aujourd'hui, alors que ma discographie s'est jusqu'à présent principalement concentrée sur la création contemporaine, et à l'accordéon qui plus est ?

Pour répondre, il me faut revenir aux sources de mes études, suivies à la Hochschule für Musik und Theater de Hanovre, avec la pédagogue émérite et reconnue qu'est Elsbeth Moser. Un jour, au milieu des années 1980, Astor Piazzolla est venu dans la classe, alors très prometteuse. Avec lui, il avait apporté énormément de partitions, parmi lesquelles des tangos composés pour bandonéon. Il a dit « voilà, c'est pour vous aussi ! ». Puisque le bandonéon n'est qu'un moyen parmi d'autres de jouer le tango, pourquoi pas « au son de l'accordéon » ? Et, pour paraphraser Francis Carco, c'est donc « au son de l'accordéon » que j'ai connu Astor. Bien qu'auréolé de succès, il souffrait d'être enfermé, en tant que musicien, dans ces petites cases qui étouffent : il était un compositeur d'entre-deux, trop argentin ou trop populaire, trop classique pour les mouvances musicales contemporaines, trop révolutionnaire pour le tango. Depuis, de nombreux grands interprètes ont contribué à le faire connaître et à remettre au goût du jour l'élégance du tango traditionnel.

Cependant, avec *Tango*, je voulais aller plus loin, aller au-delà de ce que l'on connaît en Europe de cette musique, qui se limite souvent à ce compositeur. Ce disque a donc la particularité, en cette année de centenaire de naissance d'Astor Piazzolla, de donner la parole aux maîtres qui ont contribué à le forger – Bardi, Arolas, Salgan, Gardel, d'Arienzo... – et de leur rendre hommage. Bien que je ne sois ni spécialiste, ni bandonéoniste, son universalité m'a permis d'ouvrir une fenêtre sur cette musique, de poser un regard curieux, personnel, qui ne se veut pourtant ni usurpateur, ni didactique. Je me suis juste arrêté un temps pour écouter, avec d'autres, quelque chose de très différent : *Tango* est une histoire, parmi d'autres, d'influences de tangos – au pluriel.

J'ai aujourd'hui, à 57 ans, l'impression de revenir à ce qui a motivé mon envie de jouer de l'accordéon. Cette envie était presque familiale, puisque ma tante Jeannine – pour la nommer – en jouait. L'accordéon, pour moi, n'a jamais été une contrainte. Il était lié à la fête et aux rencontres familiales. Si par la suite je me suis beaucoup investi dans la création et la musique dite classique, j'ai toujours gardé en parallèle de ce parcours un fort attachement

à la musique populaire. Aller au tango est ainsi une façon de ne pas oublier d'où vient mon envie de jouer de mon instrument : l'accordéon se rattache au lointain, aux visages de mon enfance ; c'est une mélancolie qui se joue, tout comme le tango, dont on dit qu'il est une « pensée triste qui se danse¹ ». On y trouve en effet une forme de nostalgie, liée à quelque chose qu'on ne peut pas atteindre – que ce soit dans les œuvres instrumentales ou dans les paroles des titres que chantait Gardel dans ses films, on s'approche toujours de celle-ci. Il ne faut pas oublier que l'histoire du tango se rattache à celle de l'immigration : apparu à la fin du XIX^e siècle, en Argentine, pendant les vagues de peuplements étrangers, le tango est inséparable du sentiment de déracinement de ces émigrants. Il est en cela un pur produit de l'Argentine, et ne peut qu'être né sur cette terre, métissée par essence. Cependant, il possède une dimension transcendantale, universelle, très poétique, qui permet d'accepter des sentiments pénibles : l'exil, l'amour déçu, l'absence, l'amour qui ne vient pas... Par ailleurs, ces derniers ne sont pas étrangers à l'histoire de l'accordéon, qui est, dès la fin du XIX^e siècle, également lié au déracinement. En effet l'Italie,

considérée dès 1863 comme le berceau de l'accordéon moderne, connaît d'importantes vagues d'émigration, et les populations, en quittant le pays, emportent parfois leur instrument avec elles. Les italiens vont loin : en France, aux États-Unis, et parfois jusqu'en Argentine. De l'autre côté, certains argentins voyagent en France et d'autres s'y installent, découvrant par la même occasion les débuts du bal-musette joué à l'accordéon. Ainsi, la frontière entre tango argentin et musette se franchit aisément, expliquant les influences stylistiques d'un titre comme *El vals y tu*, qui font partie de l'histoire de cette musique et de sa tradition.

Tradition certes mais évolution constante, voire tradition de la réécriture : c'est l'une des marques de fabrique du tango, qui lui permet de se réinventer au fil du temps. On remarque que les grands titres du tango, des années 1920 à aujourd'hui, sont constamment développés, réarrangés. Chacun amène au gré des reprises une autre couleur, intègre une cadence au passage... J'ai souhaité perpétuer cette tradition en commandant les arrangements de ces tangos, très connus des *milongas* du monde

1 Attribué à Enrique Santos Discépolo, écrivain et compositeur argentin.

entier, à de jeunes compositeurs de musiques d'aujourd'hui, Fernando Fiszbein et Tomas Bordalejo. S'y ajoutent deux compositions originales, *Stras Medianoche* par Graciela Pueyo et la *Valentino Suite* de Christophe Julien, lesquelles se font l'écho de cet héritage historique. Julien se rattache à l'image par ses musiques de films (composées pour Albert Dupontel ou Josiane Balasko, entre autres). En parallèle, certains des tangos présentés ici sont, à l'image de *Volver*, issus des bandes originales de grands films argentins. Ils possèdent de fait un lien fort avec le 7^e art et, ce faisant, ce disque aurait ainsi tout aussi bien pu s'appeler *Ciné-tango* !

Mon parcours dans la musique contemporaine, entamé dans les années 1990, découlait du désir de connaissance de mon instrument, de même que mes différentes collaborations avec la danse ou le théâtre. La mise en lumière et en espace de l'accordéon a toujours motivé les différents projets auxquels j'ai participé. *Tango* a été pensé, à l'instar des *Fantaisies Lyriques* (Sony, 2015) avec le clarinettiste Paul Meyer – que l'on retrouve ici en tant que chef d'orchestre –, comme un arrêt sur l'histoire de mon instrument et sur ce qu'il pouvait aussi être, en parallèle de la création – populaire. Cependant, il relève

du même désir de recherche, car le tango m'oblige de fait à jouer différemment, étant destiné à l'origine au bandonéon – notre « cousin », comme dirait Piazzolla –, dont le jeu n'a rien à voir avec le nôtre. Dans le classique, la technique de l'accordéon est de tenir le son, comme peuvent le faire les instruments à vent. Posé sur la cuisse, le bandonéon a la possibilité de « casser » le soufflet, permettant ainsi des accents très marqués. Jouer avec orchestre fut par ailleurs très enrichissant de ce point de vue. Je n'ai pas eu l'impression d'être un soliste accompagné par un ensemble, mais d'y être intégré, comme en musique de chambre.

Bien que je joue le tango depuis longtemps, le véritable déclic dans ma façon de l'aborder est venu lors d'une initiation à la danse, avec un couple de *tangueros*. Lorsque j'ai pu esquisser quelques pas, j'ai mieux compris les effets de ralentis, de tension et de détente, les flux... Puis à Buenos Aires, j'ai pu découvrir le tango dans son environnement naturel, les *milongas*. Ils ouvrent très tard, après minuit. Ces lieux et ces danseurs ont laissé, avec le décalage horaire, la nuit, l'atmosphère générale, une profonde empreinte en moi : à regarder ces sensations de danse, j'ai pu saisir physiquement ce qu'était le tango. Improvisée,

la danse est très codifiée, et la musique se comprend sous son prisme : la résolution sur un temps faible, très peu marquée, ne s'incarne musicalement que lorsqu'on a, par exemple, l'image de la danseuse qui, à la fin du tango, enroule son pied autour de la jambe de son partenaire. C'est donc par le geste que j'ai pu appréhender le jeu du tango avec l'accordéon. Voir les danseurs de tango se tenir, très proches, m'a évoqué la sensation que j'ai, parfois, lorsque je joue ce répertoire avec mon instrument. Alors que le bandonéon est maintenu sur la cuisse, l'accordéon se tient, lui, bien plus près, sur le cœur. Et dans ces moments, bien que cela ne soit pas le cas, je me plais à penser que je danse le tango, tout de même, avec lui. Un rêve d'être *tanguero*...

Pascal Contet



It Takes Two to Tango!

by Patrice Barthes · dancer with Audrey Anselmi of AetB Tango

Tango is a heartfelt tribute to the genius of the Argentinean composer Astor Piazzolla, among many others. Although the album includes “Libertango” and “Oblivion”, two of Piazzolla’s greatest hits, it also showcases the works of his predecessors and masters, exploring the music he so often performed himself¹ and which played a part in forging his style. These pieces on this recording contain a wealth of melodic subtleties and powerful rhythms that enhance its danceability.

The history of the relationship between music and dance in Argentinean tango is full of passion, fusion and tenderness, but also of furious fallings-out. While some composers preferred to write for singers, others targeted dancers; this created harsh conflicts between singers and dancers of the tango, as both groups sought to gain favor with the orchestras. It cannot be denied that Piazzolla’s love of jazz led him to write increasingly

complex tango music, which attracted serious criticism from dancers as soon as it was performed. The proud man did not take this well, and forbade anyone to dance to his music during performances. He even went so far as to force the audience to remain seated to forestall any attempt to dance. This attitude is unthinkable today, and significant strides have taken place in the quality of performance and the musical vocabulary of *tangueros*². Still, it took several decades for the rather conservative community of dancers to rise to the level of Piazzolla’s talent. Like in love, “it takes two to tango” in the relationship between music and dance!

Going onstage as a challenge to the future

A man and a woman appear on stage, often together, and stand facing each other, one on stage left, the other on stage right. They

1 Piazzolla became a professional bandoneon player in 1938, and regularly played in orchestras, particularly the Orquesta típica, which stood out for the lush melodies of the arrangements it performed. Piazzolla penned arrangements for this ensemble until 1944.

2 A *tanguero* is a male dancer of Argentinean tango; a *tanguera* is a female dancer.

gaze at each other in a suspended moment, an inspiration. The dance can now begin. The orchestra begins to play. The bows slide, fingers pluck and release strings, the accordion's bellows open and breathe in. Then close and breathe out. The air moves, carrying the sound. A new breath. And then another....

The dance takes its time, beginning as the man and woman approach one another. The first bars of the music convey the atmosphere, the tempo, and the theme to the attentive dancers. The man gives his left hand to the woman, who takes it in her right hand. With great delicacy the man places his right forearm on the woman's thigh; she then places her left arm on the man's. The *abrazo*³, or embrace, is now "open", and a free and respectful series of movements can begin.

The particularity of tango is that every step allows the dancers to invent the next one. There is no choreography, no movements that are identically repeated in time to the music in successive performances. Tango is perpetual improvisation. The dancers learn and practice figures and sequences, which they then put together in their own way in keeping with their feelings and reactions to the music. Dancers who

earn the title of *maestros* might be described as "de-composers". This is what makes tango so difficult and so beautiful: it is fragile, constantly at the breaking point, a danced *mise en abyme*, a combat of the living.

Music is of prime importance in this relationship: it offers continuity and organises the "present of things to come"⁴, providing a structure for the *maestros* like a mountaineer's rope, a vital, colorful link that allows great summits to be scaled. The man and the woman constantly listen through their bodies to the musicians, whose sounds guide their gestures, creating a relational alchemy, a palpable tension that, though indescribable, brings with it the charm of the unexpected...Argentinean tango is dance in the moment, the music carrying the emotional charge that the couple interprets through gestures of immediacy.

The man and the woman are on the alert. The *abrazo* is now a close embrace: the dancers' bodies form a compass shape, a compass whose points trace endless arabesques on the ground. The man places his weight on one leg, on one foot.

3 The embrace of one's partner.

4 Augustine of Hippo, *Confessions*, Book XI.

“Dancing the tango is walking”

This idea is often expressed. Some find it reductive to say that to dance one need only walk. The message is probably much subtler and more technical: when walking, we transfer our weight from one point to another - unless one is a macropodid. The example of walking illustrates how tango dancers constantly shift their weight from one foot to another, never placing it on both feet. When the weight rests on both feet, this generally means that the dance is over.

The man puts his weight on one leg, one foot, and thus communicates his intention about his first step and its direction through weight placement and the slight shift in his axis that follows. The dancers only move forwards, backwards, and sideways; diagonal steps are forbidden. The man's intention enables the woman to understand in which direction the dance will begin. This lets her choose the size of her stride so that the man - and this shows how sophisticated the tango is when it is refined and elegant - can match his steps to hers. It then becomes difficult to know which of the partners is guiding the other, despite the stigmatizing clichés that claim tango is a macho dance. The man and the woman meld into one! Each step is carefully considered; one speaks of listening to one's partner.

The dancers shift their weight from one foot to another. These shifts can also include pivots that dissociate the movement of the body around its axis. This basic vocabulary of shifting weight, steps, and pivots encapsulates the tango. The dancers' talent brings the “choreographic moment” to life through these basic principles combined with their relationship to the dance floor. Their movements resemble those of the accordion: the space between the dancers' bodies and their synchronized breathing produce the effect of breathing - visual, communicative breathing that becomes a collective activity. There is no specific body type for dancing the tango. This is an important point in understanding its aesthetic. People of any age can dance. Specialization occurs through content rather than form. The content, which organizes and builds the dance, is the music and the dancers' relationship with it.

The man and the woman who were dancing are now resting their weight on both feet. It is time to listen to the next number....Perfect, Pascal Contet and his musicians are about to begin!

Accordéonnez-vous !

par Patrice Barthes · danseur avec Audrey Anselmi de AetB Tango

« Tango » rend, entre autres, un hommage appuyé au génie du compositeur argentin Astor Piazzolla. Bien que le programme ne présente que *Libertango* et *Oblivion*, deux de ses grands succès, il traverse les œuvres de tous ses précurseurs et maîtres, explorant ainsi la musique qu’il a bien souvent interprétée¹ et qui contribuera à forger son style. S’y associent toute la richesse des subtilités mélodiques et une rythmique puissante, qui facilite l’interprétation dansée.

L’histoire des relations musique/danse dans le tango argentin est faite de passions, de fusions, de tendresse mais aussi de déchirements sulfureux. Si certains compositeurs préféraient composer pour le chant, d’autres dédiaient leur musique à la danse, générant ainsi de sévères conflits entre chanteurs et danseurs de tango, qui tous espéraient la faveur des orchestres... C’est sans doute malgré lui que Piazzolla, en

complexifiant l’écriture musicale de ses tangos par sa passion pour le jazz, fit dès ses premiers concerts l’objet de sérieuses critiques des danseurs. L’homme fier qu’il était prit très mal la chose, refusant par la suite que quiconque danse lors de ses représentations, allant jusqu’à imposer au public de rester assis pour couper court à toute tentative chorégraphique... Bien que cela semble impensable aujourd’hui, les capacités d’interprétation et le vocabulaire musical des *tangueros*² ayant significativement évolué, il aura fallu quelques décennies pour que la communauté des danseurs, assez conservatrice – faut-il le préciser – se mette au niveau du talent de Piazzolla ! La relation musique-danse est comme l’amour, “ça se fait à deux”.

1 À partir de 1938, Piazzolla s’établit comme bandonéoniste professionnels et joue régulièrement dans des orchestres, et notamment l’Orquesta típica, reconnu pour la richesse mélodique des arrangements qu’il interprète. Jusqu’en 1944, Piazzolla écrira un certain nombre d’arrangements pour cette formation.

2 *Tanguero*, danseur de tango argentin, *tanguera* pour danseuse.

Aller sur la scène comme aller au défi de l'à-venir

Un homme et une femme entrent en scène, souvent ensemble, pour se positionner l'un à jardin, l'autre à cour, face à face. Ils se regardent l'un l'autre dans un moment suspendu, une inspiration. La danse peut commencer. L'orchestre se met à jouer. Les archets frottent les cordes, les doigts les pincent et relâchent, le soufflet de l'accordéon se déploie, inspire. Puis s'emploie, expire. Un souffle. Un déplacement d'air qui transporte le son. Un nouveau souffle. Puis un autre encore...

La danse prend son temps et commence par un rapprochement de l'homme et de la femme. Les premières mesures de la musique donnent le ton, le tempo et le thème aux danseurs attentifs. L'homme présente sa main gauche à la femme qui la saisit de sa main droite. Il enlace ensuite très délicatement, de son avant-bras droit, la hanche de la femme qui pose à son tour son bras gauche sur celui de l'homme. L'*abrazo*³ est « ouvert » pour autoriser une libre et bienveillante gestuelle.

La particularité du tango est que chaque pas permet d'inventer le suivant. Il n'y a pas de chorégraphie dans le sens de mouvements identiques répétés d'une fois sur l'autre et calés sur la musique. La danse est improvisée à chaque instant. Les danseurs travaillent et répètent des figures, des séquences, et ils vont les structurer à leur guise en fonction de leurs souhaits et de leur vécu dans la musique. Les danseurs à qui on prête le titre de *maestros* sont en quelques sortes les *dé-compositeurs* de la musique. C'est ce qui fait toute la difficulté du tango mais aussi toute sa beauté : c'est une danse fragile, au bord de la rupture, une danse de la mise en abîme, un combat du vivant.

La musique a une importance primordiale dans cette relation, car elle apporte la continuité, organise le « présent des choses à venir⁴ » sur lequel s'appuient les *maestros* pour s'assurer, à la manière d'une cordée d'alpinistes. C'est de la qualité de ce lien, vital, coloré, que de grands sommets pourront être franchis. L'homme et la femme sont dans une écoute de tous les instants de leurs corps, les musiciens les orientent de leur musique. Il s'en dégage une alchimie relationnelle, une tension palpable et qui, bien

3 Façon d'enlacer son ou sa partenaire.

4 Augustin d'Hippone, *Les Confessions*, Livre XI.

qu'indescriptible, fait le charme de l'inédit... Le tango argentin est une danse de l'instant, la musique portant en elle la charge émotionnelle que l'homme et la femme interprètent dans une immédiate gestuelle.

L'homme et la femme sont aux aguets. L'*abrazo* a basculé dans un poids-contre poids que l'on qualifie d'« *abrazo fermé* » : les axes de l'homme et de la femme sont « partagés », ce qui leur donne une forme de compas. Un compas dont les pointes traceraient des courbes ininterrompues au sol... L'homme prend appui, sur une jambe, sur un pied.

« Le tango est une marche »

Il est commun d'entendre cette expression. Certains y prêtent une interprétation réductrice qui laisse penser que pour danser le tango, il suffirait de marcher. Le message est sans doute bien plus subtil et technique : pour marcher, nous passons d'un appui sur un autre – sauf à être un macropodidé. On cite donc la marche pour signifier que danser le tango consiste à faire sans cesse passer le poids d'un appui sur l'autre, et jamais sur les deux. Le passage sur deux appuis signifie généralement que la danse est finie. L'homme prend appui, sur une jambe, sur un pied,

et communique à sa partenaire, par son appui et le léger déplacement d'axe qu'il nécessite, l'intention du premier pas et sa direction. On ne marche qu'en avant, en arrière ou sur le côté. Les pas en diagonale sont proscrits. L'intention permet à la femme de comprendre la direction, et la taille de l'enjambée qu'elle fera pour que l'homme – et c'est là toute la délicatesse du tango lorsqu'il est raffiné et élégant – l'accompagne dans son pas. Il devient alors difficile de savoir qui guide qui, n'en déplaise aux clichés stigmatisants envisageant le tango comme une danse machiste. L'homme et la femme ne font qu'un ! Chaque pas fera l'objet de la même précieuse attention : on parle d'écoute.

L'homme et la femme passent ainsi d'un appui à l'autre. Les appuis pourront être accompagnés de pivots qui serviront à la dissociation du mouvement dans le corps et autour de l'axe. Toute la danse est là, dans ce vocabulaire basique, des appuis, des pas et des pivots. Le talent des danseurs servira à mettre en œuvre « l'instant chorégraphique » avec pour seuls outils ces fondamentaux spécifiques et leur rapport au sol. Dans la danse, les mouvements sont semblables à ceux de l'accordéon : l'espace entre les deux corps des danseurs et la synchronisation des respirations produit un effet de souffle – un

souffle visuel, communicatif, qui deviendra respiration collective. Il n'y a pas de morphotype pour danser le tango. C'est une donnée très importante pour comprendre son esthétique. On peut danser à tous âges. La spécialisation ne se fait pas par la forme mais par le fond. Ce fond, ce qui structure, ce qui architecture la danse, c'est la musique et la relation des danseurs à celle-ci.

L'homme et la femme qui dansaient reposent désormais chacun sur leurs deux appuis. Il est temps de se mettre à l'écoute du prochain morceau... Ça tombe bien, Pascal Contet et les musiciens se préparent à enchaîner !



Merci à Anne Gravoin et son Travelling Quartet sans qui ce projet musical n'aurait vu le jour en 2015. À Christophe Julien pour sa *Suite Valentino* livrée en un temps record, à Laurent Petitgirard avec qui nous l'avons créée. Merci aux compositeurs-arrangeurs Graciela Pueyo, Tomas Bordalejo, Fernando Fiszbein.

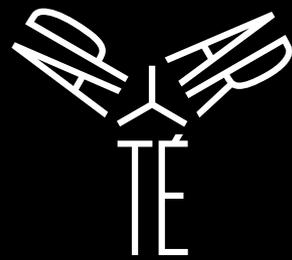
Merci à Paul Meyer, pour son amitié et sa confiance : un soir, un dîner en partage, un appel et le lendemain le magnifique Orchestre Royal de chambre de Wallonie qui entre dans l'histoire de cet enregistrement. Merci à Laurent Fack et aux musiciens de l'orchestre qui se sont investis avec un si grand talent. Merci à mes soutiens indéfectibles tels que la SPEDIDAM, la SACEM, France Musique, mon agent Barbara Chambellant (Agence Quartem), l'Association AIE ainsi que les co-producteurs et diffuseurs de « Fiesta Latina » à l'origine de cet album : le Parc de la Villette à Paris, les scènes nationales d'Amiens, Annecy, Belfort, Dunkerque, Lons le Saunier, Maubeuge, Sète, l'Arsenal à Metz, les Abbayes de Fontevraud et de Marat (Culture 70), les Casinos Barrière, Les festivals « Les Détours de Babel » et Benoit Thibergien, Andréa Ferréol et son festival Aix-en-œuvres. Merci à Xavier Lazarini pour l'écrin de lumières qu'il nous offre lors de nos concerts. Un merci particulier à Sandrine Mini qui nous a ouvert le merveilleux Théâtre Molière-Scène Nationale de Sète Archipel de Thau pour le tournage de notre film et aux tangueros Patrice Barthes et Audrey Anselmi qui l'ont solairement animé de leurs pas de danse. Merci à Nicolas Bartholomée et sa belle équipe d'Aparté... Et un ENORME MERCI à Georges Epp pour son écoute et sa patience.



 **FÉDÉRATION**
WALLONIE-BRUXELLES

MONS

orcw.be



online store on
apartemusic.com