

ALBERTO SPERATTI

Avec Piazzolla

Traduit de l'espagnol par
MAXIME BISSON

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2026

Le présent ouvrage a paru pour la première fois en 1969 aux éditions Galerna à Buenos Aires, avant de connaître une nouvelle édition chez Vademécum en 2025.

© 1969 Alberto Speratti.

© 2025 Alicia Gallotti, apoderada de Alberto Speratti.

© 2025 Editorial Vademécum (Buenos Aires, Argentina).

En couverture : image empruntée à la pochette de la compilation *The Soul of Tango*, Milan, Warner Music Argentina, Fundación Astor Piazzolla, 2000. D.R.

© Éditions Allia, Paris, 2026, pour la traduction française.

À Alicia

“On ne se donne pas vivant, mais on donne
ce que l’on parvient à résumer de sa vie,
c’est-à-dire son œuvre.”

Astor Piazzolla



Anton Koval

LES mythes répondent aux besoins des groupes constitutifs d'une société. Le Portègne d'aujourd'hui semble avoir trouvé – dans le tango – une voie toute tracée pour occulter sa réalité en redécouvrant son passé musical, avec une attention focalisée sur une époque considérée par les optimistes comme un “âge d'or”, à savoir les années 1940. Il y a de cela dix ans, ces adultes en conflit avec la réalité étaient des adolescents en proie à un grand tumulte, dont les attentes furent comblées par Astor Piazzolla, ce rénovateur hardi, ce révolutionnaire malgré lui.

Au sujet de Piazzolla, il faut parler sans ambages. Les limites du *j'aime* ou *je n'aime pas* ne sauraient suffire à l'évaluer, non seulement en raison de l'importance de son legs, mais aussi parce qu'il a mis dans l'embarras un marché juteux, soucieux de perpétuer des formes musicales anachroniques. Dans la mesure où il échappe délibérément à toute définition critique, peut-être que le juger revient, aujourd'hui encore, à prendre son parti ou à le condamner, alors que Piazzolla est quasi devenu un bien de consommation acceptable, que son nom n'est plus synonyme de menaçante rébellion, qu'il n'a plus besoin de clarifier son positionnement politique.

Mais Piazzolla appartient à Buenos Aires. Il en est l'un des mythes. Or, Buenos Aires est une ville satisfaite d'elle-même, qui fait preuve de mansuétude dans son autocritique. Voici quelques mois, dans un programme télévisé, l'un des plus célèbres disc-jockeys du pays s'est fait le relais d'un lieu commun parmi les plus répandus au sujet de Piazzolla: “Le tango est en

pleine décadence. Si on continue de voir apparaître des intellectuels de notre musique dans le genre de Piazzolla ou d’Osvaldo Piro, les choses n’iront que de mal en pis, parce que ces messieurs n’ont pas franchement l’allure de *tangueros*. Toute la jeunesse argentine attend anxieusement les prochains succès de Palito Ortega, Sandro et consorts¹, mais pour le tango, point de salut.” Les apparitions de Piazzolla, victime d’attaques virulentes ou grotesques, ne sont pas toujours couronnées de succès ; sa récente incursion du côté du théâtre a frôlé le désastre ; l’embaucher pour un concert est une intarissable source de problèmes – c’est un mythe indésirable. Néanmoins, les orchestres de tango traditionnels ont déjà incorporé certaines de ses compositions dans leur répertoire, tandis que le cinéma et la télévision utilisent sa musique comme un symbole de Buenos Aires. Celui qu’on accuse de ne pas jouer du tango paraît incarner mieux que quiconque la ville du tango.

Astor Piazzolla est au cœur d’une violente polémique qui a de nouveau braqué les projecteurs sur lui. Dans le même temps, la qualité de sa musique ne laisse d’autre choix que de s’en remettre à ce créateur, accusé, entre autres, d’intellectualiser le tango, de se répéter, de rétropédaler au lieu d’aller de l’avant, d’être agressif, opportuniste, de se servir des autres, voire d’être médisant, de contribuer à sa propre mythification. Mais aussi d’être “avant-gardiste”, “moderniste”, “révolutionnaire”. Peut-être par crainte du changement que

1. Palito Ortega (né en 1941) et Sandro (1945-2010) comptent parmi les chanteurs pop argentins les plus célèbres des années 1960. (Toutes les notes sont du traducteur.)

sa musique implique, on en vient à un tel degré de catégorisation, que l'on a pris l'habitude de lui opposer la figure d'Aníbal Troilo, archétype d'une évolution retenue, sans radicalité, inoffensive. Évidemment, ils partagent les mêmes racines, nul abîme ne sépare leurs styles, tout comme ils ne sont en rien si opposés dans l'attitude. Ils se distinguent l'un de l'autre, mais sans heurt. Aucun d'eux ne souhaiterait du reste qu'il en soit autrement.

Piazzolla a été musicien et arrangeur pour Troilo, ils ont composé ensemble, et chacun interprète la musique de l'autre. Ils se heurtent l'un l'autre, mais pas au point de créer des tensions susceptibles d'altérer une relation qui dure depuis 1940 et qui, sans être de tout repos, reste des plus cordiales. Leurs différences sont d'une certaine manière formulées par Piazzolla au fil des pages qui suivent. Mais il s'agira surtout de mettre au jour les origines d'une polémique, les aléas d'une mode, les étapes d'un cheminement. Tenter d'approcher la vibration d'un créateur et, dans la mesure du possible, d'identifier les temps forts d'une aventure qui, pour son protagoniste, a comme un goût de sacrifice.

Nous estimons ici qu'Astor Piazzolla, le musicien, fait partie des créateurs que compte l'Argentine. En mettant son talent au service d'une idée audacieuse, d'une mission à rebours des modèles imposés par la société, il s'est heurté à une foule de difficultés qui ont mis au jour les limites du tango en tant que mode d'expression, mais aussi ses possibilités, son éventuel avenir et la menace qu'incarne son passé.

L'importance de sa contribution se mesure aussi à l'aune des opinions à son sujet et de l'emphase avec laquelle elles sont exprimées : qu'on le rejette ou qu'on

l'admire, jamais on ne l'ignore. Ainsi, en 1954, à une époque troublée où Piazzolla faisait figure d'authentique innovateur, l'écrivain Lázaro Liacho a dit : "Tant qu'il sera revendiqué par les gens des marges et des quartiers, le tango ne pourra ni se transformer ni se dénaturer." Avant d'ajouter : "La jeunesse de Buenos Aires et de sa périphérie reste attachée au tango traditionnel."

Douze ans plus tard, alors que Piazzolla est devenu un mythe, le journaliste José María Jaunarena résume : "Aujourd'hui, le tango oublie que se tourner vers le passé est une bonne chose pour l'histoire, mais que cela dessert la musique populaire." Il n'est pas le seul à le penser. Juan Carlos La Madrid rejoint cette opinion et s'élève contre les nostalgiques de la vieille époque : "Ce qui devrait être une estimable ressource documentaire destinée à la recherche et aux musées est défendu comme un modèle valide, comme l'expression vivante d'une forme qui, par sa nature même, ne saurait admettre l'immobilisme, et encore moins le retour vers le passé." L'auteur Osvaldo Rossler précise : "Le seul chemin possible pour le tango, c'est celui que lui assigne la ville qui lui a donné vie, ou du moins là où son développement a été le plus manifeste. Or Buenos Aires se transforme, l'ordre social évolue, ses rues engendrent de nouvelles créatures et de nouveaux événements." Noemí Ulla renchérit : "Du fait de son importance dans l'évolution de cette musique, la figure d'Astor Piazzolla équivaut aujourd'hui à celle d'Aníbal Troilo dans les années 1940." Astor Piazzolla est au-dessus de ces querelles, figure de proue d'un mouvement qui n'existe pas, premier de cordée, suivi de près par les tentatives d'Eduardo Rovira, Julián

Plaza, Juan Cedrón, Rodolfo Mederos, Osvaldo Tarantino, Emilio Balcarce.

Depuis la Hollande, en 1962, Enrique Cadícamo (auteur de “Garúa”, “Nostalgias”, “Niebla de Riachuelo”) explique que les Européens “ne pourront jamais accepter ce que nous expérimentons actuellement sous l’étiquette du ‘modernisme’ [...]. Ils ne veulent que le tango authentique, simple et ingénu, celui qui va droit au cœur; vouloir le dénaturer, comme l’on s’y évertue à Buenos Aires, revient à ruiner toute possibilité que notre musique connaisse un véritable triomphe dans cette Europe festive.” Pendant ce temps, à Paris: “Pour sûr, les Français aiment le tango bien *canyengue*¹, sans les arrangements ni les fioritures qui le dévoient.” Selon l’opinion du directeur de théâtre Rubén Pesce: “Le véritable tango, c’est celui de Villoldo, celui qui est authentique, que les gens aiment, loin de l’avant-garde et de ses excentricités.”

En septembre 1963, l’écrivain Ernesto Sabato déclare: “J’ai la plus grande admiration pour Piazzolla et tous les musiciens qui s’attellent à rénover le tango. Mais il me semble parfois qu’au nom des querelles et des polémiques, on s’égare, au point d’en oublier certains des traits essentiels qui font du tango ce qu’il est. Par exemple, le tango est par essence sentimental, et cette dimension ne saurait être perdue.” Il conclut: “Très peu de gens sentent le tango comme le sent Piazzolla. Il l’a nourri et l’accompagne depuis le berceau, ses

1. D’origine africaine, le terme *canyengue* recouvre plusieurs significations, mais allude surtout à une manière lascive de danser le tango. C’est un style “canaille”, qui renvoie aux bas-fonds et aux origines populaires de cette musique.

arrangements ont fait la renommée de nombreux orchestres. Il comprend le tango comme personne et en joue l'instrument maître. S'il le veut, il est capable d'en tirer des intonations magistrales, qui viennent du cœur. En témoignent 'Mi tentación' ou encore 'Introducción al tango del ángel'. Cela ouvre une voie immense."

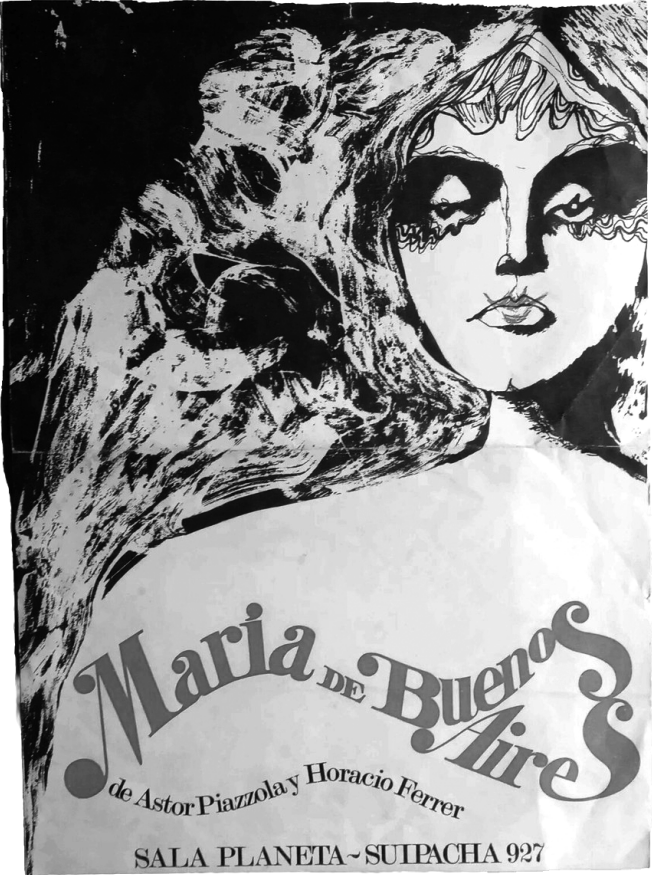
Pour Francisco García Giménez: "L'innovation instrumentale est en dernière instance une innovation musicale, mais ce n'est pas du tango." C'est cette accusation – de diluer l'essence, déformer la mélodie, maîtriser l'émotion – qui colle le plus à la peau d'Astor Piazzolla, un cyclothymique qui peine, au fond, à assumer son rôle: "Je n'ai jamais pu comprendre ce qui se passait en moi, pourquoi diable j'écris ce que j'écris, pourquoi tout cela est si dramatique alors que je ne le suis pas. Si le tango a pu avoir une valeur testimoniale, pour ce qui me concerne, il n'a été qu'une expérience individuelle, et c'est pour cela que je n'ai jamais cru que ma musique reflétait les sentiments du peuple, mais seulement ce que je ressentais moi-même. Ma musique a toujours été très mélancolique, très dramatique, très triste. Je ne sais par quelle malédiction, car s'il y a bien une chose que je ne suis pas, c'est triste. Mais j'admets qu'au fond, et sans savoir pourquoi, j'ai quelque chose de très dramatique. La musique dramatique me rend d'ailleurs particulièrement joyeux, écouter Schumann, Brahms, Chopin. Je ne sais pas s'il s'agit de masochisme, mais ma musique a toujours été ainsi, elle est tantôt plus agressive, tantôt plus mystique, tantôt plus baroque, mais la plupart de mes compositions sont fondamentalement dramatiques, résolument dramatiques, et je ne sais pas pourquoi."

Et sa musique vaut pour preuve, expression d'un sentiment toujours prompt à s'engager sur des chemins

dramatiques, qui serpentent, ponctués de sursauts, qui montent en intensité et finissent par exploser sur des arêtes vives et tranchantes. De nos jours, si un conflit couve derrière chaque tango, ceux de Piazzolla commettent l'impudence de proposer une alternative.

Astor Piazzolla souligne qu'il ne compose pas pour les initiés. Dans une société qui ne fait pas l'effort de rapprocher un produit culturel de son véritable destinataire, son affirmation se heurte à la réalité, révélant la difficulté du processus : dans les années 1950, son œuvre a satisfait à d'impérieuses appétences intellectuelles. Progressivement, sa musique a cessé d'entretenir un rapport dialectique avec la réalité, pour se retrouver soumise au diktat de la mode jusqu'à devenir un produit de consommation pour les snobs. Si elle a répondu à un besoin social, elle s'est vite convertie en marque de distinction aux yeux de certains, pour qui invoquer Piazzolla revient à conjurer la crainte d'un déclassement social. Aujourd'hui, il répond aux attentes d'une mode : c'est un plaisir pour les initiés, pour ceux qui ont les moyens de se ménager un petit chemin à l'écart, inabordable et impraticable.

Mais s'il est une chose qui transcende l'inscription sociale et historique de l'homme, c'est bien son œuvre. Qu'elle se répète, qu'elle stagne ou qu'elle évolue, même lorsqu'elle est acclamée par la critique tout en étant rejetée du grand public, s'y plonger est un jeu qui en vaut la chandelle, tant elle transmet et élève. Si elle n'est pas l'objectif déclaré de Piazzolla, cette transmission est indubitablement sous-tendue par sa musique. Mais aussi par la vie qu'il a menée, par ses mots, et par sa quête paradoxale de la maturité.



Maria DE *Buenos*
Aires

de Astor Piazzola y Horacio Ferrer

SALA PLANETA ~ SUIPACHA 927

C'ÉTAIT la fin du mois d'août 1968. Dans la salle Planeta, au numéro 927 de l'avenue Suipacha, un dimanche soir, prenait fin un événement presque inédit à Buenos Aires : une œuvre de théâtre mise en musique, un "petit opéra"¹ qui, dès sa première le 8 mai, signifia pour son créateur une prise de risque énorme, mais nécessaire, manière d'affirmer que l'heure de la maturité avait enfin sonné. Bien que les critiques s'entendissent sur ce point, Astor Piazzolla n'eut aucune pensée pour eux lors du grand soir. Il succomba en revanche à une émotion primordiale : celle de voir ses amis pleurer, l'embrasser, le féliciter, le saluer. Selon Edmundo Rivero, l'œuvre méritait de se poursuivre ailleurs ; Teodoro Fuchs qualifiait son auteur de "maestro" ; Baden Powell, Vicinius de Moraes et Castro-Neves jouaient des coudes pour tirer leur chapeau. D'autres restaient songeurs et inquiets quant à la suite. Dehors, il faisait froid, un dimanche d'août tout ce qu'il y avait de plus normal à Buenos Aires, on entendait parler d'ovnis², de la situation politique, de l'absence de football³ ou de l'angoisse du lundi.

1. "*Operita*", terme introduit par Piazzolla, qui ne doit pas être confondu avec *opereta*, opérette.

2. Le sujet était dans l'air du temps dans l'Argentine des années 1960. En 1966, l'ufologue Fabio Zerpa animait avec succès le programme radio "Más allá de la cuarta dimensión", qui traitait de la vie extraterrestre. En août 1968 sortit également le film *Che, OVNI*, l'histoire d'un chanteur de tango kidnappé par des extraterrestres.

3. Probable allusion à la "tragédie de la porte 12" qui eut lieu le 23 juin 1968, à l'issue d'un *superclásico* opposant Boca Junior à River Plate. La ruée des spectateurs vers une sortie du stade provoqua une

Peu de gens à l'extérieur savaient que la grande œuvre de la vie d'un homme s'achevait dans une sorte d'indifférence, la faute à des problèmes d'ordre administratif et financier, et que cet homme s'en remettait aux cruelles règles du jeu, tout en éprouvant l'une des plus grandes satisfactions de son existence.

La vie présentée par Piazzolla dans l'adieu de *María de Buenos Aires* n'était pas sans rappeler, par sa raison d'être et les problèmes qu'elle posait, celle qu'il avait lui-même débutée à deux heures du matin le 11 mars 1921, au fond d'une usine de confiserie – "La Marplatense" – au numéro 2500 de l'avenue Rivadavia, dans la ville de Mar del Plata. Il était parti du mauvais pied, avec une malformation à la jambe droite pour être plus précis, qui l'obligea à faire usage d'appareils orthopédiques jusqu'à l'âge de trois ans. Cela ne suffit pas à entamer le solide couple parental, un savant alliage génétique, issu de grands-parents immigrés. Les conflits familiaux avaient débuté bien avant la naissance d'Astor et dataient peut-être de l'époque où son grand-père Luis Manetti avait débarqué depuis la Toscane à Mar del Plata, où il était devenu locataire et avait planté les arbres de la Plaza Mitre, avant d'avoir une fille baptisée Asunta. L'autre grand-père avait aussi joué son rôle, le contremaître Piazzolla, surnommé en ville "le Hollandais", parce qu'il était grand et blond, qu'il travaillait le bois et fabriquait des petits navires qu'il enfermait dans des bouteilles. Il avait été marin, pêcheur et sauveteur en mer, à une époque où les surveillants aidaient les baigneurs à se

bousculade qui causa la mort de soixante et onze personnes, ce qui affecta l'activité footballistique des mois suivants.

jeter à l'eau et protégeaient les dames des regards indiscrets, prévenant toute audace à leur égard. Son fils, qu'il appela Vicente, commit l'impudence d'épouser Asunta Manetti, fille d'étrangers infatués, aux yeux desquels Vicente n'était pas un bon parti; il faut dire qu'il venait de l'Italie du Sud.

Mais en dépit de l'interdit et des querelles, le couple connut le bonheur, un amour paisible dont le fils se souvient encore avec tendresse. Aujourd'hui, dix ans après la mort de son père et alors que sa mère est âgée de soixante-dix ans, Astor fait de son mieux pour retenir son émotion à l'évocation de leur souvenir, et ressusciter ses premières années, expliquer l'origine de son prénom et dévoiler ses inclinations et obsessions.

“Avant ma naissance, mon père pratiquait la moto, c'est ainsi qu'il est devenu très ami avec les frères Bolognini, qui étaient des musiciens exceptionnels à l'époque. Enio a été le premier violon de l'orchestre d'Arturo Toscanini. Astor, premier violoncelle de l'orchestre symphonique de Chicago, avait sillonné toute la planète avant de finalement s'installer à Mendoza. C'est de lui que j'ai hérité mon prénom, parce que mon père avait noué une solide amitié avec Astor Bolognini, après lui avoir vendu une moto. Son vrai prénom était 'Astorre', mais il a un jour supprimé le 'rre' pour s'appeler Astor, prénom qui n'existe pas. Sacrée coïncidence : mon père était loin d'imaginer que j'allais devenir musicien.”

Vicente Piazzolla – réparateur de moto, coiffeur et, à la naissance d'Astor, propriétaire d'un magasin de vélos au niveau des avenues Colón et Independencia – n'avait probablement pas envisagé pour son fils, gamin robuste et assez petit, une carrière musicale. En revanche, il

espérait qu'il soit un élu, qu'il lui décroche la lune, qu'il accomplisse tout ce que lui-même avait été empêché de faire. Sa première satisfaction fut de constater que son fils avait hérité, dès le berceau, de son irréprensible sens de l'humour, celui-là même qui pouvait le conduire à menacer ses clients de les coiffer au coupe-chou, ou encore à placer des pétards sous leur siège. Comme lui, il n'avait de cesse de se battre avec le reste du monde.

Son fils se rappelle : "Mon père était un incroyable farceur, il était infatigable. Il m'a légué cela, bien que cette tendance se soit amenuisée avec le temps. Mais c'est aussi en l'observant que j'ai appris. En fin de compte, je n'ai jamais rien fait d'autre que répéter ses blagues." La figure paternelle ne fut pas moins décisive pour surmonter le handicap physique dont Astor fut frappé dans l'enfance. Il dut supporter une structure en fer à sa jambe droite puis, à l'issue de cinq ou six opérations douloureuses, il fut enfin guéri par le docteur Rodríguez Egaña, qui refusa d'être payé. Même ainsi, avant d'avoir trois ans, le morveux jouait au ballon, apprenait la boxe et se bagarrait avec les autres gamins – parmi lesquels Jorge Lombardo, futur maire socialiste de Mar del Plata –, tout comme, muni d'un casque et de lunettes de protection, il était hissé par son père sur le siège avant de la moto. Ainsi cédait-il à tous les rituels imposés par le *pater familias*, une personnalité forte, à l'influence déterminante, dont les contours, au moment de mourir en 1959, resteraient à jamais gravés : installé aux États-Unis depuis près d'un an, après avoir reçu la nouvelle de la mort de son père, Piazzolla coucha sur papier l'un de ses hommages les plus déchirants, "Adiós, Nonino".



Motard, mécano, vendeur de vélos, coiffeur, doté d'un caractère bien trempé, Vicente Piazzolla était aussi un homme impétueux. Observant son fils de trois ans jouer avec ses petits copains, nerveux, plein de vie, turbulent malgré sa mine anxieuse et son corps frêle, il lui prédisait un brillant avenir et l'aurait bien vu sportif. Il lui avait acheté des gants de boxe pour lui apprendre cette discipline, il voulait l'aider à se défendre dans la vie avec les armes qui lui semblaient adéquates, semblables à celles dont il avait lui-même usé en 1924; encouragé par la parité entre le peso et le dollar et d'alléchantes offres d'emploi aux États-Unis, il avait entrepris un voyage à New York, où il avait

trouvé un travail et un logement. Un mois plus tard, ils étaient installés au 8 St. Mark's Place, à Greenwich Village, au sud de la péninsule de Manhattan.

Le père était coiffeur. La mère – qui, en sa qualité de maîtresse de maison, n'avait jamais travaillé de sa vie, fidèle à l'étiquette qui l'avait également conduite à enfanter son fils chez elle plutôt qu'à la clinique, parce que "là-bas, on volait les gamins" – commença à étudier la coiffure et à travailler dans une usine de



Astor & Vicente Piazzolla. Ci-contre : Asunta Piazzolla à Mar Del Plata.



1984

confection, puis dans une fabrique de fourrures, où elle passait des journées harassantes à fixer des poils sur des cols. Astor ne s'en souvient pas, mais il le sait. Il ne s'en souvient pas, parce que toute son enfance a été effacée de sa mémoire ; son premier souvenir remonte "au jour où l'on m'a opéré de la gorge à New York, à l'âge de six ans. Tout ce que je sais d'avant, c'est ma famille qui me l'a raconté". Ce détachement vis-à-vis du passé lui permet néanmoins d'y voir clair quant à cette aventure de 1924, qui n'avait qu'un seul objectif : réaliser leurs rêves. "À l'époque, nous pouvions compter sur une tante de ma mère qui vivait dans le New Jersey et s'appelait Bertolami Manetti. Elle nous a beaucoup aidés. Mais mes parents aussi ont fait de nombreux sacrifices. Ma mère était une femme qui gagnait entre 70 et 80 dollars par semaine en travaillant du matin au soir. En Argentine, elle n'avait jamais travaillé de sa vie, parce qu'à l'époque, aucune femme ne travaillait là-bas."

Les choses changèrent entre-temps, de nombreuses Argentines se mirent à travailler, et le pays tout entier se transformait avec la révolution du 6 septembre 1930¹. Pour Astor, l'Argentine ne représentait qu'une poignée de références bonnes à oublier, et encore. Comme le soutient Giovanni Papini, c'était un "immense pays situé en Amérique du Sud, peuplé de vaches et de statues de généraux". Aux cinq ans d'Astor, sa mère l'inscrivit dans une école maternelle proche de chez eux. "Mes vieux étaient assez catholiques, surtout ma

1. Date du coup d'État militaire du général José Félix Uriburu (1868-1932), qui renversa le président élu Hipólito Yrigoyen (1852-1933).