Février 2002 numéro 7

Tango Québec

Media Luna

Journal de l'Association Tango Québec

Éditorial

C'est à partir du tango « Mi noche triste » (*Ma triste nuit*), de Pascual Contursi, que le tango-chanson commence à prendre son ampleur. Mais lui commence aussi une longue série de tango-chansons dont un homme se plaint parce qu'une femme l'a quitté. Voulez-vous un éditorial bien *tanguero* ? Bon... Isabelle Marquis a quitté le journal pour m'en laisser toute la responsabilité. Eh bien, contrairement aux tangos, je ne vais pas pleurer, mais relever le défi. Par la même occasion, je veux la remercier pour son excellent travail comme la *boss* du journal. D'un autre côté, ce n'est pas le seul changement. Au niveau de la directive de l'Association Tango Québec il y a eu une assemblée générale et c'est maintenant une équipe partiellement rénovée. On leur souhaite bonne chance ! Quand aux personnes sortantes, on ne peut que les remercier pour leur travail et leur dévouement. C'est avec des gens passionnés et le don de soi que notre association peut exister.

Cette parution de Media Luna est dédiée au tango de la dernière moitié de l'année 2001. Ce fut une année où des gens impliqués dans les activités *tangueras* à Québec ont commencé à exprimer leurs préoccupations pour le déclin de la participation dans les activités habituelles. Par contre, ça a été aussi une année d'évènements à signaler. Le spectacle « Couleurs tango » a mérité déjà un spécial dans notre dernier numéro. La soirée d'Halloween est évoquée dans le numéro présent, aussi comme le défilé de mode que la designer Louise Falardeau a organisé sur le thème du tango. En octobre, nous avons profité de l'excellent concert du chanteur et pianiste Juan Carlos Cáceres, qui nous a montré sa capacité à rénover le tango en le combinant avec des expressions musicales comme la *murga*, qui est un des leitmotiv de son dernier disque. Nous avons le plaisir de vous présenter dans ce numéro un spécial où on combine un reportage avec le chanteur et la chronique habituelle d'Aleph, qui nous explique cette musique que Cáceres a utilisée dans son dernier disque.

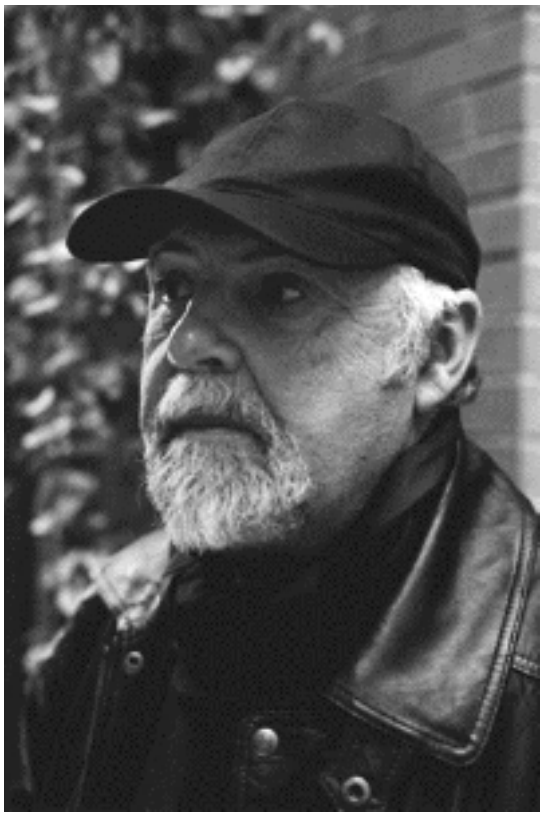
Alors, bon... j'espère que Media Luna apportera quelque chose à vos connaissances sur ce phénomène musical qui vous fait bouger les pieds dans les milongas de la ville de Champlain.

Daniel

Media Luna avec Juan Carlos Cáceres (page 2)

Mais... c'est quoi la **MURGA** ? (page 8)

Reportage avec JUAN CARLOS CÁCERES



J'ai attendu à la fin du concert pour lui serrer la main. " Ton spectacle a été génial ", lui dis-je à peine, et voilà que ceci déclenche une leçon passionnée d'histoire avec un Cáceres enthousiaste et familier comme un ami de longue date. Le temps passe et cette affable approche m'aide à lui demander quelques minutes pour un reportage. " Viens demain à midi " me dit-il. Le lendemain, nous nous rencontrons au théâtre. En fait, je n'avais demandé que " dix ou quinze minutes ", mais il dit à son manager de revenir dans une demie heure. Finalement… le manager capote en lui faisant signe qu'ils doivent continuer, tandis que son attachée de presse ne comprend pas que Cáceres a donné une interview sans son intervention. Mais Cáceres, avec une gentillesse remarquable, placote pendant une heure. Et ce que j'avais pensé un reportage devient presque une conférence...

Impossible de transcrire le reportage tel quel. Chaque petite question dérive dans une longue causerie et Cáceres se promène à travers l'histoire du Rio de la Plata avec trop de détails pour le lecteur qui n'est pas familiarisé avec les avatars de la partie australe du continent américain. J'ai fait, donc, une 'reconstruction' du reportage, en prenant les parties que j'ai considéré les plus intéressantes pour le lecteur de Media Luna.

La peinture, la musique, l'histoire et la France...

" Je suis peintre, et j'ai été professeur pendant plusieurs années. En même temps, de façon parallèle, j'étais musicien. Quand j'étais étudiant des Beaux Arts, je me suis payé les études en faisant de la musique. À cause de certaines circonstances, dans mon enfance j'ai toujours fréquenté des familles françaises et j'ai appris à parler le français très tôt. Plus tard, quand j'étais à l'école des Beaux Arts, tous les livres étaient en français, ils venaient surtout de la Suisse. Tout allait pour que, plus tard ou plus tôt, je doive passer par la France. C'est là-bas que j'ai eu mes enfants et que j'ai fait ma vie. En fait, je suis arrivé en plein mai '68, pendant une tournée qui avait commencé par le Canada -je suis venu à Montréal pour la première fois en 1968-. Une fois établi en France, j'ai développé une activité triple : j'ai commencé à travailler avec la musique, la peinture et après dans l'enseignement. Ma première musique de base fut le tango. Plus tard, j'ai commencé à m'intéresser à l'histoire. À un moment donné je me suis fait inviter à donner une conférence à la Sorbonne. Donc, j'ai commencé à m'informer et à fouiller dans l'histoire. Parce que quand tu commences à t'introduire dans le panorama de l'histoire du tango, inévitablement tu commences à t'intéresser au contexte historique. "

L'origine noire du tango

" Il y a des historiens qui ont des positions contraires aux miennes : ils refusent le lien entre le tango et la culture noire. C'est le cas du musicologue argentin Carlos Vega, qui pense que le tango peut être espagnol, à cause du tango andalou, mais jamais noir. Il reconnaît qu'il y avait du *candombe* à Buenos Aires, mais pas qu'il y a eu une relation avec le tango. Mais pour moi cette idée est complètement absurde, car pour moi il n'y a pas une chose qui est plus lié au tango que le *candombe*. En fait, ce que je fais, le 'tango noir', n'est rien de plus que milonga avec un rythme du *candombe*. C'est avec l'arrivée du bandonéon que ce patron rythmique va se développer pour se faire plus lent. Au moment de la *Guardia Vieja*, le tango est déjà 'blanchi', parce que tout ce que jouait la *Guardia Vieja* était fait par des italiens, autrement dit, par les fils des premiers immigrants arrivés dans les années 1880, quand déjà les noirs ont disparu du paysage argentin. Il restait des cas comme le compositeur Rosendo Mendizabal, auteur de '*El entrerriano'*, ou des chanteurs comme Gabino Ezeiza : ce sont des noirs célèbres, mais c'est des cas isolés. Ceux qui vont s'approprier du tango ce sont les européens. "

Tango noir et candombe

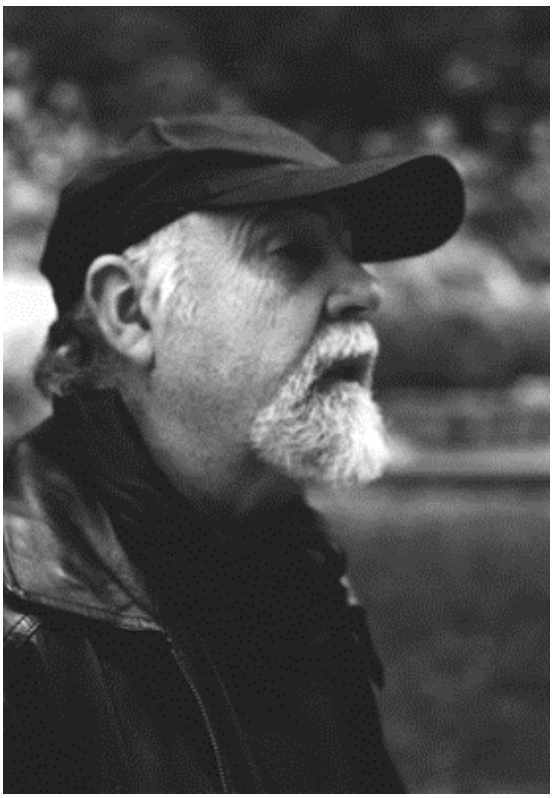
“ Dans les années ‘30 et ‘40 il y a des gens qui se posent les mêmes questions que moi par rapport à l’origine noire du tango. C’est le cas de Sebastian Piana, qui dans les années ‘40 va créer une orchestre appelé ‘*Toca candombe’* (Joue *candombe*) qui fait du tango avec des joueurs argentins de tambour, avec des milongas et des *candombes* argentins, et ils essayent de récupérer cette identité. Mais c’était sous-estimé par la société argentine. Alberto Castillo va aussi utiliser d’abord des noirs argentins, avant d’aller chercher des joueurs du *candombe* en Uruguay. Dans les années ‘40 il y avait encore des *candombes* qui se jouaient à *Plaza de Mayo* (1), sauf que cela était moins spectaculaire que le *candombe* uruguayen. L’Uruguay dans les années ‘40 était dans son apogée, on l’appelait ‘la Suisse de l’Amérique’ et elle profitait d’un essor économique. À l’époque, le carnaval de Montevideo était presque comparable à celui de Rio de Janeiro, il y avait même de grandes orchestres tropicales qui y venaient. En Uruguay, la culture noire était plus exotique, tandis qu’à Buenos Aires elle était plus obscure… mais ça ne voulait pas dire qu’elle n’existait pas. ”

“ La relation *rioplatense*, entre Buenos Aires et Montevideo, a été plus cohérente que celle de Buenos Aires avec le restant du territoire argentin. En 1880, dans les ‘académies’ (2) de Montevideo on jouait la même chose qu’à Buenos Aires. On ne jouait pas le *candombe* de la rue mais plutôt une milonga avec une cadence de *candombe*. La *milonga*, comme forme musicale, était omniprésente à l’époque. Et le *candombe*, lui il n’a pas de musique, le *candombe* a du rythme. Et là on va mélanger ça avec la *milonga* et la *habanera* et de tout ça va sortir un espèce de ‘prototango’, le germe qui va produire plus tard le tango qu’on connaît. Toutes ces choses là vont cohabiter ensemble à la fin du XIXe siècle : tango andalou, tango-*milonga*, *milonga-candombe*, c*andombe-milonga*, *milonga partid*a et *milongon*... ”

Le candombe en Argentine

“ Même si le *candombe* argentin est atrophié, il a existé. Récemment, pendant un voyage en Argentine, j’ai été approché par une société noire de Buenos Aires : ‘*Africa Vive*’ (Afrique vit). Elle est composée de 6 à 7 femmes âgées, dont la plus vieille a 80 ans. Elles essayent d’intéresser les médias. Il y a 3.000 familles et presque 1 million de personnes qui ont des relations de sang avec des noirs en Argentine. Une de ces femmes, celle de 80 ans, a été danseuse pour Alberto Castillo dans les années ‘40. Elle m’a raconté qu’elle avait entendu jouer le ‘tango noir’ dans sa maison, avec des tambours. Le problème c’est que les noirs avaient honte de jouer ça, comme il arrive même aujourd’hui. Elles m’ont donné du courage pour faire ce que je fais car pour eux ça fait partie d’une reprise de la culture noire argentine. Le *candombe* argentin est un peu différent de l’uruguayen : ils ont le même patron, mais l’argentin a un rythme différent, plus lent. Le rythme uruguayen est plus joyeux, avec quelque chose de brésilien, tandis que ce *candombe* résiduel de l’Argentine est plus *milonguero*. Une autre différence qu’il faut remarquer c’est la façon de jouer le tambour : en Uruguay les tambours -piano, *chico* ou *repique* (3)- se jouent avec la main et une baguette, tandis que le tambour argentin, qui est un tambour droit, se joue juste avec les mains. Aujourd’hui à Buenos Aires il y a même une association de jeunes appelée ‘*Dos Orillas*’ (Deux rives) qui sont en train de récupérer, de fabriquer, les anciens tambours argentins, en se basant sur les tableaux des musées. Ils ont un grand atelier, et ils essayent de reconstituer les tambours argentins qui existaient à l’époque de Rosas (4). Il y a un livre, ‘*Rosas et son temps*’ qui dit que Rosas ‘était le Président et le premier tambour de Buenos Aires’. Il obligeait tout son corps diplomatique et tous ses gens à aller aux *candombes*. Il y a des références des festivités du 25 mai (5) de 1836 avec 6.000 noirs. Qu’est-ce qui est arrivé avec tout ça? Les noirs argentins, donc, étaient partisans de Rosas, et quand Rosas disparaît, ils vont passer à la clandestinité. A l’époque Montevideo était presque un village et en proportion les noirs de Montevideo ont conservé leur représentation. Dans Buenos Aires ils sont allés vers l’extinction et l’assimilation. ”

Joueurs de *candombe* à la Vielle Ville de Montevideo



La murga en Argentine

“ Tout à coup a recommencé le phénomène de la *murga* à Buenos Aires, et il est impressionnant... il y en a beaucoup. Qualitativement c’est différent, parce qu’elles sont en train de récupérer un espace qu’elles avaient perdu pendant 30 ans d’oppression. Même le carnaval était interdit à Buenos Aires. À présent, les gens commencent à récupérer la mémoire de ce qui avait été la *murga* avant. Elles avaient beaucoup de puissance: il arrivait qu’il y avait 150 personnes qui défilaient. Chaque quartier, chaque groupe, défendait son identité particulière. Quelques-uns veulent conserver ce style de rue, sans faire de chœurs raffinés comme la *murga* uruguayenne, même il y en a qui ne veulent pas chanter mais juste danser: les ‘comparses de banlieue’, qui sont juste du tambour et de la danse, avec une façon de danser très particulière, comme rigide.

Ce qui est intéressant à présent c’est que la *murga* est une réponse à la crise socio-économique. Tous les quartiers de Buenos Aires ont des *murgas* qui sont aussi des associations d’assistance mutuelle, de solidarité. En utilisant aussi l’ironie et la critique, comme l’uruguayenne... Une différence à signaler, c’est que la *murga* uruguayenne vient plus du côté de Cadix, tandis que la *murga* argentine a beaucoup de tarantela (6) -et même de *candombe-milonga*- dans la façon de danser. ”

Cáceres et son public

“ Je voyage beaucoup, en me promenant d’Istanbul à Québec, en passant par Buenos Aires et toute l’Europe. Bien sûr que dans mes disques les textes sont traduits, soit en turc, soit en français, soit en allemand, et ça permet à tout le monde de les comprendre. Mais, plus loin que les textes, ce qui intéresse le public international c’est le climat des chansons. Paradoxalement, j’ai beaucoup plus de résonance en Italie qu’en Espagne. Je suis allé juste une fois en Espagne, et mes disques tu peux les trouver à la limite à Madrid. Pour le reste, là-bas je suis un parfait inconnu. Au contraire, en Italie j’y vais 4 à 5 fois par année, de Gênes jusqu’à Palerme. Cette année, en juillet, je suis allé à Rome, Ferrare et Sardaigne. Le podium du concert à Rome avait été organisé dans les perrons de la Villa Borghèse, un palais de la Renaissance, et à Ferrare dans le Château du comte de Ferrare : ce sont des endroits hallucinants ! Et j’y vais comme si je serais Pavarotti ! ”

Media Luna : *On a dit que la vitalité du tango-chanson dépend du savoir faire référence aux circonstances actuelles. C’est exactement ça que tu fais dans tes chansons, où tu mentionnes même les injustices de la mondialisation néo-libéral. Cependant, au concert tu as dit que le tango est mort.*

Cáceres : La critique sociale ou de l’actualité que je fais dans mes textes de tango sont une continuité de la tradition de Discepolo (7). Mais, en référence à ce que je disais au concert, que le tango meurt dans les années ‘50... Le tango qui a été vraiment en vigueur c’était celui des années ‘40 et ‘50, tel quel je l’ai vu. J’ai vu quand les jeunes allaient nombreux danser le tango aux milongas; des gens de 18 et 20 ans, avec des cheveux à la gomine et des pattes longues. Il y avait des orchestres de douze musiciens qui jouaient sans amplification avec une force impressionnante. Dans l’orchestre de Pugliesse, les bandonéonistes jouaient avec une énergie telle qu’ils devaient envoyer réparer leurs bandonéons à chaque 15 jours, et on voyait comment les cordes de violons sautaient en pleine exécution. Jamais on pourra répéter la force avec laquelle jouaient ces orchestres : Troilo, Pugliesse, D’Arienzo. Mais 5 ans plus tard, aux années ’60, la jeunesse de Buenos Aires se met à danser Rock and Roll... et le tango c’est fini. D’autre part, tu peux le voir ici, à Toulouse, en Hollande, dans n’importe quel endroit du monde... tout le monde danse la même chose : le répertoire des années ‘40. Et les

musiciens à Buenos Aires continuent à faire la même chose; même le jeunes musiciens jouent le répertoire de la Vielle Garde. Il n'y a pas de rénovation. »

Media Luna : Une dernière question dédiée aux lecteurs qui aiment avant tout le tango-danse. À la sortie du concert, une femme t'a demandé " dansez-vous le tango aussi bien que vous le chantez ? ". Alors... danses-tu le tango ?
Cáceres : No... *(en riant)* je ne danse pas le tango parce que je suis dyslexique. Quand j'étais très jeune, je me trompais tellement que je perdais le rythme. À cause de ça, j'allais aux soirées de tango, mais je restais à côté pour écouter les orchestres.
Media Luna : Est-ce que je peux mettre ça dans le reportage ?
Cáceres : Mais oui, voyons !

*1) **Plaza de Mayo** ('Place de Mai') : Place de la ville de Buenos Aires, situé en face de l'ancien édifice du gouvernement colonial et de l'actuelle maison de la Présidence.*

*2) À la fin du XIXe siècle, dans la ville de Montevideo on appelait « **académies** » les salles de danse ou l'on dansait la milonga, polka, habanera, et où se développait le tango.*

*3) « **Piano** », « **chico** » et « **repique** » sont les noms des trois tambours avec lesquels se joue le candombe uruguayen, chacun correspondant à un son différent.*

*4) **Juan Manuel de Rosas** : Militaire et politicien argentin, né à Buenos Aires en 1793 et mort en Angleterre en 1877. Il a été gouverneur de Buenos Aires de 1829 à 1832 et de 1835 à 1852.*

*5) **25 Mai** : fête nationale argentine, commémorant le 25 mai de 1810, jour dont à Buenos Aires le conseil de la ville reconnaît l'autorité de l'Assemblée Révolutionnaire, premier gouvernement argentin indépendant de l'Espagne.*

*6) **Tarantela** : danse d'origine italienne.*

*7) **Enrique Santos Discépolo** : poète du tango (voir le Media Luna numéro 4, correspondant à octobre 2000).*

Reportage : Daniel Skuk; endroit : Maison de la Chanson; date : 20 octobre 2001; photographies : Marlyne Goulet (couverture, pages 3 et 5) et Daniel Skuk (pages 2 et 4).

Le nouveau conseil exécutif de l'Association Tango Québec, issu de la dernière assemblée générale du 21 octobre 2001, est composé comme suit :

Hugo Denis, président
Jean-François Bouchard, trésorier
Jacques Lacroix, responsable des communications
Alexander Stewart, registraire
Lise Stewart, secrétaire
Daniel Skuk, responsable du Média Luna

Le tango *rioplatense* au service de la mode

Pour un défilé de mode au profit de la Société d'Arthrite, la designer Louise Falardeau (*milonguera* elle-même) a eu l'idée d'utiliser le thème du tango, en demandant la collaboration de l'Avenue Tango. Des *tangueros* de Québec dans le rôle de mannequins, quelques démonstrations de danse intercalées entre les tableaux des différentes boutiques et le fond musical du « 2 par 4 », ont constitué une présentation riche et originale, couronnée par une *milonga* sur la passerelle.

1) À part de coordonner le côté 'tango' du défilé, Nancy a fait une démonstration qui n'a rien à envier aux meilleurs professionnels ; cette fois-ci, accompagné par Julio, une bouffée d'énergie venue de Montréal.
2) Marika et Luc ont montré à nouveau l'expérience acquise au spectacle 'Couleurs Tango'.
3) Pierrette et Jacques... bien stylés.
4) Accompagnée de l'enthousiaste Jean-Maurice, l'organisatrice a voulu faire aussi sa démonstration de tango.
5 et 6) Véronique et Carole, entre autres, nous ont bien montré l'élégance des *milongueras* québécoises.
7) Avec Maria au milieu, le croisement des regards entre Khaled et Luc est clair : deux hommes pour une femme n'annonce rien de pacifique dans le comportement du mâle.

Endroit : Liquor Store; date 18 septembre 2001; photos : Marlyne Goulet.

Soirée d'Halloween

1) Animation ? Une des meilleures soirées de l'année !

2) Comment ça que tout le monde se déguise pas pour une soirée d'Halloween ? Alors, bravo pour les déguisés !

3) En regardant le nouveau président faire son show, tous les *tangueros* de Québec se demandaient si l'Association était entre bonnes mains... Ben, en fait... bravo Hugo !

4) On sait pas qu'est-ce que les *tangueros* les plus conservateurs disent de ça, mais la ligue d'improvisation semble divertir les foules.

5) Romantique le tango ?

Endroit : l'Avenue Tango; date : 27 octobre 2001; photos : Hugo Denis (1, 4 et 5) et Alexander Stewart (2 et 3).

MURGA !

Je n'aurais jamais pensé parler de 'murga' dans ma chronique, car jamais je n'aurais fait le lien entre murga et tango. Toutefois, Juan Carlos Cáceres est passé par Québec et il a démontré, par son excellent spectacle, qu'il pouvait combiner ces deux expressions musicales du Rio de la Plata. Alors, pourquoi pas... parlons de murga !

I - Musique urbaine du Rio de la Plata

L'Uruguay et les provinces argentines du bassin du Rio de la Plata forment une région avec des éléments socioculturels communs. L'économie basée sur l'élevage bovin, une histoire partagée, forte immigration européenne et population d'origine africaine (moins nombreuse que dans d'autres régions de l'Amérique) ont conditionné les caractéristiques des deux côtés de l'estuaire, qui ont développé un folklore rural et urbain assez similaire. Milonga, *candombe*, tango et *murga* sont présents dans les deux rives du Rio de la Plata pendant le XIXe siècle, mais avec différents développements au XXe siècle. Au XXe siècle, *porteños* et montevidéens vivent au rythme du tango, mais, à cause d'une plus grande population, Buenos Aires favorise la croissance des orchestres et une industrie phonographique qui devance d'au moins 40 ans son pays frère. Le *candombe* va passer presque inaperçu à Buenos Aires avec la réduction de sa population noire, mais il va connaître un essor à Montevideo, où la collectivité noire est fondamentale pour le carnaval.

La *murga* va aussi connaître différents destins. À Montevideo, elle devient un spectacle de scène, amateur ou professionnel, avec des règles précises, qui donnera une identité culturelle à la ville. Elle comptera avec le soutien de la mairie, qui créa un règlement et bâtit un théâtre ouvert pour les concours du carnaval. À Buenos Aires, la *murga* va rester fondamentalement comme un évènement de la rue, et -comme phénomène populaire, de rassemblement et contestataire- elle va souffrir fortement de la répression des gouvernements militaires.

II - De la rue à la scène

Le mot « *murga* » vient de l'Espagne, où il avait parfois un sens péjoratif et servait à nommer des groupes de musiciens informels de la rue. Comme phénomène de rue, la *murga* existait sur les deux rives du Rio de la Plata déjà dans le XIXe siècle. Mais c'est au début du XXe siècle qu'elle commence à acquérir des caractéristiques particulières à Montevideo. Au lieu de marcher dans la rue comme auparavant, en chantant et en faisant des rigolades, la *murga* devient un spectacle de scène, cohérent et varié, dont les paroles, les costumes, la chorégraphie, l'humour et l'ironie sont très importants.

Avec ces caractéristiques, la *murga* uruguayenne va avoir presque un siècle de vie. La version traditionnelle de sa naissance nous amène à l'année 1906, quand arrive à Montevideo " La Gaditana ", une compagnie espagnole de zarzuela (1), provenant de la ville de Cadix. Pour compenser une mauvaise saison dans le théâtre, les Espagnols improvisent une *murga*. Ils ont tellement de succès avec ce spectacle informel de la rue, qu'ils font la promesse de revenir l'année suivante.

" *Araca la Cana* " (" gaffe aux flics " dans le jargon du *lunfardo (2)*) est l'une des plus anciennes *murgas* existantes, car elle a été fondée en 1934. Gagnant de plusieurs prix au Carnaval uruguayen, ses tournées en Argentine ont mérité sa désignation comme " Citoyenne Illustre " de Buenos Aires.

Comme cette promesse va rester inaccomplie, un groupe de commerçants essaye de l'imiter, en la parodiant, et ils se présentent au carnaval de 1907 avec le nom de " La Gaditana qui s'en va ". Le coup d'envoie est donné : à partir de là, nombre de *murgas* du même style vont apparaître, avec des drôles de noms tel que " Les fans de la colle à farine ", " La ligne Maginot ", " La grande poupée ", " Voleurs immatriculés ", " Les canards énervés ", et " Les Saltimbanques ", parmi les plus connues des débuts.

III – *Murga* équivaut à carnaval

L'atmosphère propre à la *murga* c'est le carnaval. Le carnaval uruguayen, avec 40 jours de spectacles, est l'un des plus longs au monde. Il débute par deux grandes parades qui datent du XIXe siècle : un défilé avec des chars allégoriques et tous les participants, et le défilé de " *llamadas* " (3) qui est exclusif pour les troupes de *candombe* et a son origine à l'époque où l'on permettait aux esclaves africains de se relâcher pendant le carnaval.

À part des parades, il y a des scènes populaires partout en ville et un théâtre pour le concours du carnaval. Autant dans les scènes que dans le concours, il y a cinq catégories qui participent : comparses (troupes de *candombe*), humoristes, parodistes, revues internationales et *murgas*. Chaque groupe fait une tournée à chaque soirée, d'une scène à l'autre, de façon que le spectateur du quartier s'attend à écouter plusieurs troupes par soirée.

Quoique la qualité musicale et scénographique des *murgas* se soit améliorée beaucoup dans les 20 dernières années, le temps d'or de la *murga* et du carnaval en matière de quantité fut entre les années 30 à 50. En absence de TV, les gens allaient beaucoup au carnaval où il y avait jusqu'à 150 scènes pour une population de 1 million d'habitants.

IV - Caractéristiques

Intégration : 14 à 17 personnes, dont un directeur, le chœur, et trois instrumentistes (un grand tambour, un tambour plat et une paire de cymbales). Le directeur, en face du chœur et normalement habillé en frac et chapeau galère, est responsable de donner l'énergie aux chanteurs.

Vestiaire : Les intégrantes de la *murga* utilisent des costumes flash qu'ils changent pendant le spectacle. Les visages, très colorés, sont maquillés comme celle des clowns. Le chapeau est un élément important dans le costume, et les *murgas* les plus connues ont un stylicien spécifique pour les réaliser.

Chant : Le chœur se divise en quatre hauteurs de voix qui sont classées de façon différente au chant lyrique : " primes ", " surprimes ", " deuxièmes " et " bases ". La modulation de la voix est particulière, et il y a une raison à cela. La *murga* " Les fans de la colle à farine ", créée en 1910 -l'une des plus célèbres de ses débuts- était formée par des vendeurs de journaux. Les vendeurs de journaux ont une façon spéciale de placer la voix pour crier la journée longue en annonçant des périodiques dans la rue. Dans cette *murga*, les chanteurs plaçaient leur voix de la même façon qu'au travail, et leur style fut adapté tout de suite par les autres.

Une batterie traditionnelle dans une *murga* d'amateurs.

Musiques : La plupart du temps, les *murgas* adaptent leurs paroles à des musiques très connues ou à la mode (comme exemple, la *murga* " Falta y resto " avait utilisé en 1992 la base musicale de " Rhapsode Bohême " de Queen, étant donné la grande diffusion qu'elle avait à cause du décès de Freddy Mercury).

Chorégraphie : Le chœur bouge presque de façon constante, en consonance avec la joie ou la tristesse d'une chanson. L'inertie et l'inaction vont toujours au détriment d'une *murga*, et les plus célèbres ont recours à des chorégraphes.

" Anti-murga BCG " est la murga anticonventionelle par excellence. Son travail se base sur l'absurde, et elle réclame des influences du mouvement Dada (4).

Le spectacle : Une présentation de *murga* dure entre une demi-heure et quarante-cinq minutes. Elle est composée de trois parties : présentation, couplés et " retraite ". La présentation et la retraite impliquent juste des chansons, mais, aux couplés, l'on utilise pantomime, satire et parodie. La retraite implique un certain chagrin et un espoir de se revoir, et elle est vocative et romantique.

L'engagement : L'essence de la *murga* est la capacité de protester ou faire la critique socio-politique de façon humoristique, intelligente et communicative. Il n'y a presque pas de protagoniste des milieux politique, sportif et artistique qui ne se voit pas mentionné par une *murga* à chaque carnaval.

Les qualités : Les jurés du concours du carnaval évaluent quatre items dans une *murga* :
- Voix, arrangements chorals et musicalité.
- Joie de l'ensemble, humeur et communication avec le public.
- Textes et interprétation.
- Mouvement de scène, chorégraphie, mise en scène, vestiaire et maquillage.

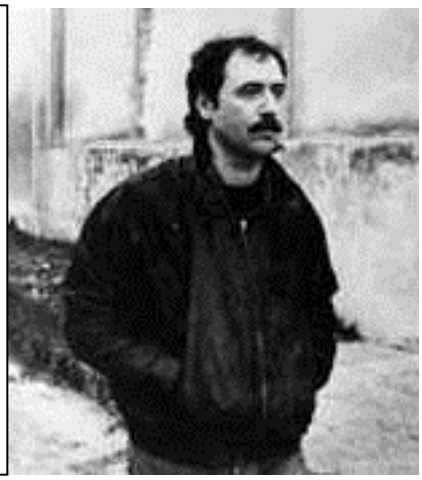
V - Mythologie de *murga*.

Si le carnaval québécois a l 'incontournable Bonhomme, le carnaval uruguayen a aussi un personnage symbolique : le " Dieu Momo ". Mais comme les dieux de certaines religions, qui n'admettent pas de représentation figurative, on ne représente pas le Dieu Momo. Son esprit flotte dans l'air et les *murgas* l'invoquent à tour de ronde. En fait, comme les autres personnages de la mythologie de la *murga*, il tient ses origines dans des personnages très anciens de l'Europe. Les autres personnages mentionnés souvent dans les paroles de *murga*, avec son contenu allégorique habituel, proviennent de la *Commedia dell'arte*, principalement Colombine, Arlequin et Pierrot. Colombine représente l'idéal de belle fille, Pierrot est le personnage malchanceux en amour, le prototype du clown qui traîne sa peine à l'intérieur, et Arlequin le gars joyeux et smat qui a tout pour réussir à toucher le cœur de Colombine.

VI - Paroles de *murga*

Notre texte aujourd'hui est une chanson-*murga* de Jaime Ross, qui raconte une petite histoire dans une ambiance de carnaval : dans une *murga* qui est en train d'interpréter la retraite, un jeune voit une belle qui lui sourit dans le public. Il n'est pas sûr si le sourire est pour lui mais, au cas où, il fait une révérence à la fille. Quand la troupe quitte l'endroit pour continuer sa tournée dans d'autres quartiers, le bon gars voit la fille lui envoyer un bisou. Le restant de la soirée, notre personnage ne peut pas enlever la fille de sa tête et il attend avec impatience la fin de la tournée. Quand le dernier spectacle

Le chansonnier de la *murga*
Si le *candombe* a été fusionné au rock et utilisé par des chansonniers à partir des années '60, la *murga* va sortir du Carnaval pour être intégré au pop dans les années '80. Le responsable est Jaime Ross, considéré le meilleur interprète de l'âme de Montevideo, avec sa fusion du pop, *murga*, *candombe* et *milongon*.



finit, il garroche son costume et prend un taxi pour faire une course jusqu'à la scène de la fille. Il arrive tout juste à la fin des spectacles et aperçoit la fille entre les gens qui partent. Il s'approche pour l'aborder, mais, bon... vous savez déjà que certaines femmes aiment jouer avec les cœurs des pauvres mecs...

" Colombine " (Jaime Ross)

En el tumulto de los husares de Momo,
encandilado por las luces de otro barrio,
aquel murguista saludando con su gorro
se despedía, como siempre, del tablado.
Entre la nube de pintados chiquilines
vió la sonrisa que enviaba una princesa
entre los rostros de mezclados colorines
dudo si era para él la gentileza.
Y, por si acaso, dedicó una reverencia
a la muchacha que en la noche se quedaba.
En el momento de partir la bañadera
volando, un beso se posaba en su ventana.

Y paso a paso, la ansiedad lo malhería,
-quedaba poco del nocturno intinerario-
uno tras otro, los couples se sucedían...
se retiraban del ultimo escenario.
Tiró el disfraz en el respaldo del asiento,
borró los restos de pintura con su mano...
volando, un tacho lo llevaba contra el viento...
la vió, justito, a la salida del tablado...

" ¿Cómo te va? " dijo el murguista a la muchacha,
que lo cortó con su mirada indiferente:
le dijo " bien ", y lo dejó como si nada...
nuevamente, la princesa... se perdía entre la gente.

(Chœur):
Que no se apague nunca el eco de los bombos,
que no se lleven los muñecos del tablado,
quiero vivir en el reinado del dios Momo,
quiero ser husar de su ejercito endiablado.
Que no se apaguen las bombitas amarillas,
que no se vaya nunca más la retirada,
quiero cantarle una canción a Colombina,
quiero llevarme su sonrisa dibujada.

Dans le tumulte des hussards de Momo,
éblouie par les lumières d'un autre quartier
un *murguiste*, chapeau à la main,
lui faisait, comme toujours, son adieu au public.
Parmi un nuage d'enfants maquillés
il voit le sourire que lui adresse une princesse,
mais, mêlé parmi autant de visage coloré,
il hésite si c'est pour lui la gentillesse.
Et, au cas où, il lui fait une révérence
à la fille qui restait dans la soirée.
Au moment de partir dans l'autobus,
un bisou, en volant, se pose dans sa fenêtre.

Pas à pas, l'anxiété le rongeait
-il ne restait pas beaucoup de la tournée-
les couplés se succèdent l'un après l'autre,
jusqu'au départ de la dernière scène.
Il garroche son costume dans l'autobus
et efface son maquillage avec la main...
un taxi l'emmène presque en volant...
et il la voit, tout juste à la sortie de la scène.

" Ça va ? " dit le *murguista* à la belle,
qui le gèle avec son regard indifférent :
elle lui dit " ouais ", et le quitte comme si rien…
encore une fois, la princesse se perd entre les gens

(Chœur):
Que l'on n'arrête jamais l'écho des tambours
qu'on n'enlève pas les masques de la scène,
je veux vivre sous le royaume du dieu Momo
je veux être hussard dans son armée endiablée
Qu'on n'éteigne pas les lumières de la scène,
qu'on ne finisse jamais la chanson de la retraite
je veux chanter une chanson à Colombine
je veux emporter son sourire dessiné.

*1) **Zarzuela** : style d'opéra caractéristique de l'Espagne, qui alterne le chant et la déclamation.*
*2) **Lunfardo**: argot caractéristique du Rio de la Plata au début du XXe siècle, né plutôt dans le milieu antisocial, dont plusieurs vocables ont été incorporés au langage populaire et aux textes de tango.*
*3) **Llamadas** : ça veut dire " appels ", en référence à quand les noirs, à l'époque de la colonie, appelaient les leurs avec les tambours pour danser.*
*4) **Dada** (ou dadaïsme) : mouvement intellectuel et artistique créé en Europe comme réaction aux atrocités de la Première Guerre Mondiale, et présenté comme un " anti-art ", en se voulant essentiellement subversif et provocateur. Les principes de base du groupe étaient l'outrance et l'absurdité.*

Toutes les photos qui illustrent la chronique sur la murga (couverture, et pages 8 à 11) ont été extraites de différents sites web sur Internet.

Aleph

Ce texte qu'Éric Thériault nous avait fait parvenir, n'avait pu apparaître dans le numéro antérieur de Media Luna *à cause du manque d'espace. On se met à jour avec cette nouvelle parution du journal (mais prenez note que quand il dit « décembre dernier » ça fait référence à décembre 2000).*

Bonjour la gang,

Au cas où vous ne le sauriez pas, en décembre dernier, lors d'un samedi soir de tango où il y avait un bal à l'Avenue, j'attendais impatiemment que la salle où j'étais gardien et concierge se vide de ses buveurs et buveuses frénétiques, ce qui arriva vers les 4 heures du matin. Bref, pour tuer le temps et la mélancolie qui me gagnait lorsque je pensais à cette soirée de tango manquée, je pris un crayon et du papier. Ce que j'écrivis se retrouva vite dans le fin fond d'un tiroir et, en déballant aujourd'hui les boîtes que j'avais emballées lors de mon départ de Québec il y a quelques jours, qu'est-ce que je découvre? Eh oui, les quelques lignes de nostalgie (que j'ai d'ailleurs trouvées fort bien, considérant que c'était un premier jet; mais c'est mon humble avis, nul besoin de le partager).

Je vous fais donc partager la prose que voici, vu votre intérêt pour le tango...

Tango

La pénombre embaume cette salle telle la brunante un soir d'été. La lumière sommeille dans les coins. Un tango amorce ses premiers pas dans les derniers silences de ce début de soirée tandis qu'un à un, danseurs et danseuses se départent de leurs vêtements d'hiver pour laisser voir robes et jupes, mousselines et velours qui enveloppent de leurs doigts de fées les courbes gracieuses de ces dames.

Et, bientôt, le tango, tout à l'heure timide, les attire un à un, ne leur laissant que le répit d'une gorgée d'eau. L'archet du violon et celui de la contrebasse accompagnent ces tangueros qui égrènent à chaque pas, et bien malgré eux, la soirée.

Et la douce langueur de cette soirée, de ces mouvements tamisés, de cette mélancolie du tango parfume l'atmosphère tout entière et inspire même les danseurs au repos qui se régalent autant de ces pas que ceux qui les font, en attendant un regard qui les invitera à les exécuter eux-mêmes.

Un regard et le spectateur devient auteur, tout heureux d'écrire sa propre danse.

Un regard et c'est une danse qui s'invente.

Éric Thériault
Décembre 2000

Media Luna

Daniel Skuk : responsable du journal, infographie et dessins
Aleph : « La chronique d'Aleph »
Collaborateur : Éric Thériault

Site Web de l'Association Tango Québec : http://www.crh.ulaval.ca/tangoquebec

Vous êtes tous cordialement invités à participer au contenu de ce journal en faisant parvenir textes, idées et/ou photos directement aux responsables ou à l'adresse : Daniel.Skuk@anm.ulaval.ca

**** Veuillez prendre note que les propos divulgués dans ce journal sont des opinions libres et n'engagent pas l'Association.***