



Lloïca Czackis :

« *Le tango yiddish exprime une douleur cachée sublimée en force* »

« *Ce n'est pas un chant d'auto-commisération, il exprime parfaitement une volonté de résistance, une force, une volonté de vivre* » dit du tango yiddish Lloïca Czackis, jeune mezzo-soprano de grand talent¹ dont on peut dire que la rencontre avec cette musique a bouleversé l'existence. Elle a bien voulu nous en confier les raisons dans un entretien chaleureux et émouvant dont on trouvera ci-dessous une transcription aussi fidèle que possible.

Diasporiques : Nous avons fait connaissance, Lloïca Czackis, grâce à l'initiative prise à la fin de l'année dernière par plusieurs associations juives diasporiques d'organiser, fin 2005, une rencontre de « jeunes Juifs laïques »². Comment en aviez-vous entendu parler et qu'est-ce qui vous a poussé à venir aux réunions préparatoires à cette rencontre ?

Lloïca Czackis : C'est à la Bibliothèque Medem – Maison de la

culture yiddish (où je travaille) que j'en ai vu l'annonce. Je n'étais pas sûre d'être vraiment concernée, tant on est sollicité par de multiples propositions. C'est l'une de mes amies qui m'a finalement convaincue de venir avec elle, et elle a eu bien raison de le faire. Ma première rencontre avec la culture yiddish s'était en fait produite un peu de la même façon : par hasard, et elle a été, elle aussi, très fructueuse. Depuis disons cinq ou six ans, je m'intéresse beaucoup à la question identitaire, c'est peut-être l'âge où l'on commence à se poser des questions sérieuses...

D. : Le grand âge certes ! Est-il encore permis de vous demander le vôtre ?

L.C. : Oui, j'ai trente et un ans (*rires*) ! J'ai été très heureuse de constater que je n'étais pas seule à penser à ce genre de problèmes et à reconnaître l'importance pour nous de réfléchir à ce que pouvait être notre identité de Juifs post-Shoah. Pour ma génération, il est sans doute plus facile de retrouver un lien avec le passé – plus spécifiquement avec le passé yiddish en ce qui me concerne – et avec les traditions que pour la génération de mes parents, qui était trop proche de la douleur du génocide. J'ai souvent parlé avec des gens de la même génération

que les survivants et leurs enfants, et j'ai constaté qu'il était très difficile de prendre un minimum de distance par rapport à ce sujet. Pour ma génération, ce n'est pas vraiment plus « facile » mais cela devient simplement possible de prendre ce recul... Et mes recherches sur la musique juive m'ont beaucoup aidée dans cette quête.

D. : Où êtes-vous née, Lloïca ?

L.C. : En Allemagne, par hasard encore, si je puis dire. Mes parents sont tous deux d'Argentine mais, au moment de ma naissance, mon père (il est pharmacologue) travaillait dans un laboratoire situé à Karlsruhe. Nous avons ensuite vécu une quinzaine d'années au Venezuela, où j'ai donc passé ma prime enfance et mon adolescence.

D. : Vos parents sont tous deux juifs ?

L.C. : Oui !

D. : Ont-ils une pratique religieuse ?

L.C. : Non, aucune. Mon père est athée ; pour ma mère, c'est un peu moins clair, mais elle ne fréquente pas

¹ www.lloicaczackis.com/tangele.htm

² Cette rencontre aura lieu à la Mairie du XIII^e arrondissement de Paris, en janvier 2006. Des renseignements plus précis figureront en temps utile sur le site de *Diasporiques* (www.diasporiques.org).



Photo Richard Schama

Lloïca Czackis en concert... (voir p. 53)



pour autant la synagogue. Chez nous, nous n'avons jamais parlé ni de religion ni de politique... La situation politique en Argentine était en ces temps-là, comme vous le savez, très difficile, entièrement sous la coupe d'une dictature militaire. Ce n'est qu'ultérieurement que je me suis rendu compte que mes parents étaient en fait très meurtris par cette situation...

D. : Leur silence vis-à-vis de la politique n'était-il pas simplement une façon de vous protéger ?

L.C. : Je pense que c'était une façon de protéger ma liberté de pensée plutôt que ma liberté tout court. J'ai toujours eu le privilège d'être encouragée par mes parents à penser et à agir en toute liberté, en tous domaines : scolaire, spirituel, politique ou professionnel. Même lorsque j'hésitais beaucoup sur ce que je voulais faire à la fin de mes études, ils ne sont pas intervenus du tout.

D. : Vos parents n'ont donc jamais tenté de vous influencer ?

L.C. : Non, jamais ! Ni moi ni mon frère. Et pas plus mon demi-frère.

D. : Votre mère a-t-elle aussi une activité professionnelle ?

L.C. : Oui, elle est professeur... de musique !

D. : Tiens, tiens, comme c'est curieux ! Que vous ayez choisi une voie parallèle à celle de votre mère prouve en tout cas que vous vous entendez bien avec elle !

L.C. : Oui ! Et nous avons toujours fait beaucoup de musique à la maison. Mon père, même s'il n'est pas musicien professionnel, chante. Il a même fait partie des chœurs de l'opéra, au Venezuela. Et lorsqu'on avait besoin d'enfants pour chanter à l'opéra, mon frère et moi étions souvent embauchés ! Quant à ma mère, elle est très intéressée par le folklore latino-américain et aussi par la musique juive. Avant ma naissance, elle était chanteuse dans des institutions juives... Mais sa vocation était quand même plutôt d'enseigner, la guitare en particulier. J'ai donc eu une double influence : classique par mon père et plus proche des folklores par ma mère...

D. : On comprend aisément que dans des familles comme la vôtre on ait autre chose à faire que de parler politique !

L'appel de la musique

L.C. : Au Venezuela, j'ai effectué ma scolarité primaire et secondaire dans une école juive, où ma mère enseignait la musique. La communauté juive vénézuélienne est, en règle générale, très aisée, et j'ai vécu des moments difficiles dans cette école parce que ce milieu fortuné ne me convenait absolument pas. Mon expérience de la judéité au travers de mes camarades fut même, disons-le, assez catastrophique. Je fermais les oreilles pendant les cours d'hébreu et de Torah. Du coup, je me suis mise à éprouver, à cette époque, une véritable répulsion vis-à-vis des Juifs dans leur ensemble. Il a même fallu me changer d'établissement vers la fin de ma scolarité parce que ça n'allait plus du tout ! Mais cette école n'en était pas moins excellente en termes de qualité propre de ses enseignements et j'ai donc eu une excellente formation scolaire...

D. : Parce que vous écoutiez quand même les autres cours ?

L.C. : (Sourire) Qu'en pensez-vous ? À dix-sept ans, je suis rentrée en Argentine avec ma mère et mon frère. J'ai alors vraiment découvert que la musique était au cœur de ma vie. J'ai commencé à étudier le chant, la composition et la direction chorale. Cinq ans plus tard, j'ai décroché une bourse du *British Council* et je suis partie pour Londres, au Conservatoire *Guildhall School of Music & Drama*. Je me sentais un peu isolée, incertaine quant à mon identité réelle. J'ai donc commencé à explorer mes composantes latino-américaine et plus encore juive. J'ai organisé dans la foulée plusieurs concerts de musique classique consacrés à des auteurs juifs : Mendelssohn, Mahler, Schönberg, Milhaud, Ravel...

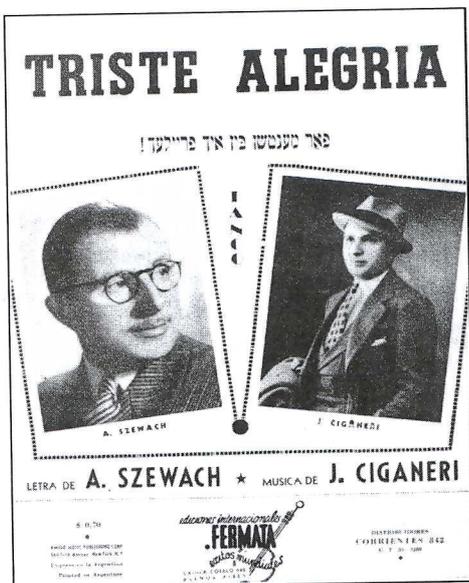
D. : Ravel était juif ?

L.C. : Sa mère l'était...

D. : Alors !...

L.C. : Et puis je suis allée à un festival de musique *Klezmer* que des amis m'avaient recommandé et, pour la première fois, j'ai ressenti quelque chose de vraiment très fort : cette musique me concernait au plus profond de mon être, elle était en quelque sorte mon identité, ma vie. C'était quelques années après avoir découvert les liens existant entre le tango et la culture yiddish, et qu'il y avait notamment des tangos en yiddish ! J'ai ainsi renoué avec ma dimension juive, qui au fond m'était restée très chère, avec mon enfance aussi, que jusque là j'avais pour ainsi dire un peu refoulée. Et j'ai pu retrouver, au travers de cette redécouverte du yiddish, l'histoire de ma famille. Je suis aujourd'hui la seule de ma famille à parler yiddish, la seule donc à pouvoir lire les lettres que mon arrière-grand-père avait écrites quand il cherchait à transférer sa famille d'Argentine à New York...

D. : Vous avez donc conservé ces lettres ? Quelle chance !





L.C. : Non bien sûr, il y a aussi, en particulier, les Italiens, introducteurs, entre autres, du lyrisme du *bel canto* napolitain... La façon de jouer du violon, disons que ce sont les Juifs, et le rythme les Noirs !

D. : Et les Français ? Ils sont nuls en musique, non ?

L.C. : Mais non ! Que faites-vous alors de la romance ?

D. : Bien sûr, la romance ! Et le mot *tango* lui-même, quand apparaît-il ?

L.C. : L'une des théories actuelles est que ce mot viendrait du latin *tangere* (toucher) ; une autre hypothèse est qu'il s'agirait d'une onomatopée... mais en réalité on n'en sait rien !

D. : Comment s'est produite l'étonnante interfécondation qui a donné naissance à cette musique ? Là, on devrait un peu savoir...

L.C. : En fait, les immigrants, très nombreux à l'époque à Buenos-Aires, étaient tous en situation égalitaire, du fait même du parallélisme de leurs statuts de nouveaux arrivants et, pour cette raison, ils n'éprouvaient aucun sentiment de condescendance les uns à l'égard des autres, que ce soit dans la vie courante ou plus spécifiquement en musique. Par exemple, il y avait en ce temps-là très peu d'antisémitisme en Argentine. Ce sont à mon avis ces conditions très particulières de sort partagé qui ont permis, entre autres,

des rapprochements féconds en matière musicale.

D. : Vous évoquez ainsi, si je vous suis, la constitution d'un authentique esprit démocratique...

L.C. : Oui, et c'est tout à fait pour cela que cette musique a pu naître à la confluence de plusieurs cultures.

D. : Naissance donc en début de siècle, apogée vers les années trente-quarante, et puis quand même déclin après – comment et pourquoi ?

L.C. : Ce déclin est parallèle à celui du yiddish... Je n'en connais pas bien à dire vrai la raison spécifique. La fin d'une époque peut-être... Vous savez, dans l'histoire, il y a toujours des vagues ! D'autres compositeurs, tel Astor Piazzolla, ont commencé à écrire des formes complètement différentes de tangos, jugées sévèrement par les « anciens » et ne méritant pas, selon eux, cette appellation (Piazzolla, l'Antéchrist en quelque sorte !)...

D. : Vous dites, dans un écrit récent, qu'en Argentine on « danse » le tango alors qu'ailleurs il arrive qu'on le « marche ». Mais j'avais plutôt l'impression, moi, à la suite d'un voyage en Argentine datant d'il y a quelques années, que, dans ce pays, on avait plutôt tendance à l'écouter... Pouvez-vous nous éclairer un peu à ce sujet ?

L.C. : « Le tango pour marcher », c'est plutôt un trait caustique à l'égard des pays où l'on a quelque peu perdu de vue que ce qui fait la beauté et l'émotion du tango, ce sont en particulier les syncopes du rythme, les moments où le temps est, l'espace d'un instant, suspendu. Quant au tango « à écouter », ou plutôt au tango-chanson, c'est depuis les années vingt seulement que s'est développée en Argentine cette culture. Avant, le tango était plutôt une danse. Plus tard, le tango devient aussi instrument de critique sociale, il donne lieu à l'écriture de textes engagés.

Les deux formes coexistent aujourd'hui, mais en Europe c'est bien sûr la première qui est la plus connue parce que la plus facile d'accès. Et il faut encore ajouter, pour être complet, qu'à peu près à la même époque le tango est également devenu partie intégrante du théâtre yiddish, que ce soit en Argentine ou à New York. Il y a donc toute une gamme, toute une déclinaison de tangos...

D. : Que peut-on dire de l'influence espagnole et/ou portugaise sur le tango ? N'y a-t-il pas, en particulier, une forte relation entre le fado et le tango ? Mais cela peut sembler paradoxal, j'en ai conscience, d'évoquer en milieu hispanophone une parenté avec le folklore du Portugal plutôt qu'avec celui de l'Espagne !

L.C. : Il y a en effet une grande parenté entre fado et tango, mais je ne pense pas que ce soit par influence réciproque. Il s'agit plutôt d'un parallélisme en termes de sensibilité entre les deux traditions populaires porteuses de ces musiques : une même mélancolie, des doutes existentiels, des plaintes sociales... Et puis toutes deux sont des musiques des ports, elles sont ouvertes sur le grand large, l'espoir... Ce sont des musiques de voyageurs, de migrants, de femmes et d'hommes qui se situent quelque part entre deux terres, en quête d'un monde meilleur...

Le tango... ou les tangos ?

D. : Et l'Espagne ? La parenté commence quand même par la langue...

L.C. : Oui, n'oublions pas, certes, ce lien essentiel ! Mais une langue commune ne suffit pas à créer des liens intimes. Cela dit, dans les années trente, nombre étaient les chanteurs de tango à chanter aussi le *pasodoble*, et ceci a bien sûr eu des retentissements sur la façon de chanter le tango. Et toute forme de métissage est toujours un enrichissement !



Photo P. Lazar

Lloïca Czackis en interview...



Le tango dans les camps

D. : Pouvez-vous nous parler un peu du tango dans les camps de concentration ? De cette musique ainsi honteusement détournée par les oppresseurs ?

L.C. : Dans des camps tels qu'Auschwitz ou Mauthausen, il y avait effectivement des orchestres, composés de musiciens professionnels, parfois très connus, bénéficiant d'un statut que l'on peut qualifier de « privilégié » vis-à-vis de celui des autres déportés : un peu plus de nourriture, un bâtiment à part. Ils étaient principalement chargés de jouer pour les nazis et leurs familles : de la musique classique ou encore de la musique légère, à l'occasion des réceptions, des galas, etc. ; au sein du

contexte, dans les ghettos ou même dans les camps. Leurs mélodies étaient parfois originales, parfois aussi elles empruntaient aux airs les plus connus de l'époque. Quant à leurs paroles, elles pouvaient trouver directement leur inspiration dans les souffrances et les déchirements alors vécus, mais il leur arrivait également d'avoir l'humour grinçant d'une vision parodique de la situation. C'étaient aussi, parfois, des paroles d'espoir...

D. : Vous dites que certaines de ces chansons ont été écrites dans les camps. Mais leurs auteurs n'avaient pas d'instruments à leur disposition pour les accompagner ?

L.C. : Non bien sûr, ils se contentaient de les chanter... J'ai pu interviewer un survivant d'Auschwitz (qui y a

passé trois ans, vous vous rendez compte !), Charles Papiernik, et je lui ai posé directement la question : « Vous arrivait-il de chanter là-bas ? ». Réponse négative : « Nous étions bien trop préoccupés simplement de survivre, nous vivions en silence ». Mais ce n'était pas

la loi générale. Le chant peut aussi contribuer à donner du courage, à rendre le goût de vivre... Un peu comme ce fut le cas pour les esclaves aux États-Unis...

D. : Dans le cas de l'esclavage, la situation était quand même très différente : on avait tout intérêt à garder les esclaves en vie. Tandis qu'à Auschwitz...

L.C. : Vous avez raison, la situation était radicalement différente de ce point de vue, mais le rapprochement résulte d'une commune volonté de résistance, à tout prix. J'ai un peu honte de parler moi-même, qui suis si jeune, de questions aussi graves, aussi dramatiques. Mais on entend

souvent parler de l'amour à Auschwitz, de gens qui s'y sont rencontrés et qui sont tombés amoureux l'un de l'autre. Le fait de pouvoir s'appuyer sur un autre, de constituer un couple, conférait une force de vie exemplaire...

D. : Mais les hommes et les femmes n'étaient-ils pas séparés à Auschwitz ?

L.C. : Certes, mais il leur était quand même parfois possible de communiquer entre eux...

D. : On a quand même du mal à se représenter comment la vie pouvait continuer là-bas dans l'antichambre permanente de la mort !

L.C. : Bien sûr ! Mais on sait pourtant qu'à Terezin des compositeurs ont écrit des œuvres en ayant parfaitement conscience qu'ils ne les entendraient jamais jouer en dehors du camp. Que des poètes ont composé des vers en sachant qu'ils ne les verraient jamais imprimés. C'est tout cela qui m'a poussée à me pencher sur cette période, à essayer de mieux comprendre ce qui s'est alors passé, dans l'horreur, mais en dépassant le stade de l'horreur. Pouvait-on recommencer à vivre après les camps ? Était-ce seulement imaginable ? Et pourtant les femmes qui y étaient devenues stériles sont redevenues fertiles lorsqu'elles ont eu le bonheur d'en sortir. Même dans des conditions extrêmes, d'une indicible violence, la volonté de vie l'a finalement emporté sur les forces de mort.

Le tango yiddish n'est pas un chant d'auto-commisération, il exprime parfaitement une volonté de résistance, une force, une volonté de vivre. C'est un support bouleversant de communication entre les hommes, au-delà même des mots qui le portent. Il n'exprime aucun désir de domination sur les autres. Et s'il s'agissait seulement d'un chant de la douleur, je me sentirais infiniment moins concernée que je ne le suis par une douleur cachée mais en quelque sorte sublimée en volonté et en force. ■

**Propos retranscrits par
Philippe Lazar**



Lagerkapelle Mauthausen

répertoire figuraient naturellement des tangos. À Auschwitz, l'un de ces tangos avait toutefois une destination spécifique ; on l'appelait le tango de la mort et on le jouait au moment du cheminement des déportés vers les chambres à gaz. C'est là l'origine du célèbre poème de Paul Celan, *Todesfuge*, traduit en roumain sous le titre de *Tangoul Mortii*. À Sachsenhausen, il y avait aussi un « tango de la mort », mais cette fois il s'agissait d'une parodie, écrite par les nazis, du tango argentin intitulé *Plegaria*, la prière...

Cependant l'histoire du tango pendant la Seconde Guerre mondiale ne se résume pas à ces horreurs. Certains tangos (et d'autres chansons) ont été écrits hors de ce