La musique contestataire Latino-américaine

Murray Luft

Cet article veut cerner l'évolution des changements dans la musique contestataire et sociale latino-américaine. Il veut aussi tenter de répondre à une question qui est sans doute celle qui est la plus fréquemment demandée par les partisans de musique folklorique au Canada, à savoir: la musique radicalement traditionnelle est-elle encore vivante ou est-elle morte? La perspective de celui qui écrit n'èst pas celle d'un musicologue objectif, mais, plutôt, celle d'un profane engagé, qui a suivi les modes de la musique contestataires durant 25 ans. Bien que beaucoup de cette analyse provienne d'un seul pays; la Bolivie, il est probable que l'expérience bolivienne a eu des rebondissements analogues à travers le continent, du Mexique à l'Argentine. Jorge Coulon, directeur du groupe Illimani, un groupe de chanteurs folkloriques chiliens, faisait remarquer dans un interview en 1993, lors d'une tournée au Canada, que: "En Europe comme en Amérique du nord, les gens connaissent très peu, la musique sud-américaine, ou africaine ou asiatique. Et c'est là un problème, davantage pour vous que pour nous! "Alors, cet article sur la musique latino-américaine mise à offrir aux lecteurs du Bulletin Canadien de Musique Folklorique, l'avantage de mieux comprendre peut-être, leur propre musique traditionnelle.

Premières racines

Plusieurs Canadiens qui ont grandi dans les années turbulentes de 1960+ ont été amenés a connaître des musiciens comme The Weavers, Pete Seeger, Woody Guthrie, Phil Ochs, Bob Dylan, Judy Collins, Joan Baez et plusieurs autres chanteurs-compositeurs, qui croyaient que tout n'allait pas sur des roulettes dans l'ordre social nord-américain. Une poignée de Canadiens, intéressés par le processus de changement de société en Amérique latine, ont été sensibilisés par le biais de la musique contestataire latino-américaine, et furent introduits auprès des musiciens de l'Amérique du sud: Benjo Cruz de Bolivie; Violeta Parra au Chili; Mercedes Sosa et Atahualpa Yupanqui d'Argentine; Daniel Viglietti et Alfredo Zitarosa en Uruguay.

Pendant qu'aux États-Unis et au Canada, dans les années 1970, on mettait en veilleuse, la musique sociale, les "artistes de la conscience" proliféraient dans les pays de langue espagnole de l'hémisphère-sud. Ces chansons provocatrices se marriaient bien avec les classiques du contexte nord-américain, incluant Dylan avec sa chanson "Masters of War" (Maîtres de la Guerre), Seeger avec "Big Muddy," Ochs avec "The Crucifixion" (la Crucifixion). Dans les 15 pays de l'Amérique latine, la musique contestataire était devenue quelque chose de critique, d'urgent et de puissant! Gravées dans la conscience de tout un continent, ces chansons, prônant un changement social étaient devenues un "medium culturel," à travers lequel, les latino-américains réfléchissaient sur les profondes contradictions régnant dans leur société. Les Canadiens de langue espagnole assez privilégiés pour pouvoir jeter un mince coup d'oeil sur ce processus de changement de société qui accompagnait l'expérience musicale, ont pu, indirectement, comprendre ce que l'Uruguayien Galgano décrivait comme: "Les veines ouvertes de l'Amérique latine!"

La voie radicale d'un chanteur folklorique

Benjo Cruz en 1969 a dit lors de son dernier concert "Through folk music we sing about love ... A travers la musique folklorique nous chantons l'amour, nous chantons les beautés naturelles, et notre Patrie. Mais nous chantons aussi les problématiques de notre société...et ceux d'entre nous qui se prétendent de vrais chanteurs folkloriques ne peuvent éviter ce thème sans être accusès d'être des lâches!" C'était à La Paz. Ses chansons contestataires critiquaient vertement la politique, elles étaient devenues une expression des sentiments de la majorité de la population constituée de travailleurs, de mineurs, de paysans autochtones, des gens d'usines et des étudiants radicaux, tous opposés au régime militaire dictatorial. La voix de Cruz est à jamais disparue des "cafés" de Bolivie; en 1970, Cruz a troqué sa guitare pour un fusil et a rejoint une bande de combattants de la "guerilla" dans la jungle. Il a trouvé la mort avec plusieurs de ses comparses, avant même d'avoir engagé vraiment la guerre contre l'armée, en s'exposant à leur regard. En une nuit, un chanteur folklorique est devenu un "martyr" dans la noble cause d'un changement social, dans le pays le plus pauvre de l'Amérique du sud, rejoignant ainsi l'énigmatique "Che Guevara" qui fut aussi tué trois ans auparavant dans un projet révolutionnaire néfaste.

De la guerre civile espagnole à la Trova Cubaine

La guerre civile en Espagne fut la source inspiratrice des compositeurs-chanteurs de la musique contestataire de Bolivie. La révolution cubaine de 1959 a nourri les racines de cette musique sociale en Amérique latine, encore plus profondément. La voix de Carlos Puebla, chanteur révolutionnaire cubain, a été très populaire dans les années 60. Durant les années 70, la renaissance de la musique socialiste de Cuba, connue sous le nom de "Nuera Trova," a eu un impact dans les milieux progressistes qui s'opposaient au régime militaire et à l'impérialisme Yankee. Certains observateurs croient que la "Nuera Trova" a été officalisée par Castro, comme stratégie pour contrer les courants de musique sentimentale afro-cubaine prévalant alors. C'était considéré comme trop dérangeant par l'idéologie militaire. La "Nueva Trova" est reconnue comme une expérience excitante dans la réalisation musicale car elle est à la fois attrayante et politiquement progressiste. Elle est alors l'une des principales exportations culturelles de Cuba. Les chanteurs-compositeurs cubains étaient très populaires en Bolivie et ailleurs en Amérique du sud sur disques et cassettes, même si le régime militaire les combattaient de façon paranoïaque. Rodriguez, qui avant 1969 n'avait jamais entendu parler de Bob Dylan, à cause du blocage des États-unis contre Cuba, a été reconnu comme étant celui qui a amené un changement radical dans la chanson romantique, combinant l'élément folklorique et un contenu politique dans ses ballades d'amour. Dans une entrevue en 1980, Rodriguez a traduit le travail des premiers troubadours: "Le commerce a relegué le chant à un rôle accommodant de pseudo-art. Mais le chant a eu et peut avoir des qualités artistiques qui le feront voir comme un grand art, s'exprimant de façons diverses. Voila l'esprit avec lequel, nous avons entrepris ce travail, impliqués comme nous l'étions dans le processus révolutionnaire."

La musique contestataire en Bolivie

Avant Cruz en Bolivie (60-70) d'autres chanteurs compositeurs avaient préparé le terrain. Le Marxisme a fortement marqué cette époque. Soruco (plus de 250 chansons) était membre du Parti communiste de Bolivie. Il fut d'ailleurs comme Cruz, un des formenteurs de la résistance. Paradoxalement, pendant que la Bolivie restait sous la dictature militaire, dans les années 70, les artistes Boliviens, chanteurs de musique folklorique contestataire, voyaient leurs oeuvres gagner de la popularité, surtout dans les milieux favorables comme les campus d'universités, les unions (syndicats), les cafés, en dépit du fait, qu'ils devaient se cacher pour éviter l'exil ou la prison.

Le mouvement "Nueva Cancion" au Chili

L'élection d'Allende au Chili en 1970 va donner un élan formidable à la musique contestataire latino-américaine. La politique de restructuration d'Allende a condamné le Chili à un dur retour en arrière. Les chansons d'alors, présentaient au peuple Chilien, une vision utopique d'un change-

ment social possible. Plus le climat politique se détériore, plus la musique contestataire prend de la force chez le peuple, et devient un lieu de combat.

Le coup d'état de Pinochet en 1973 pulvérisait le mouvement nouveau de la musique folklorique contestataire; beaucoup de chanteurs et compositeurs furent torturés, tués, ou exilés. Les oeuvres et le travail du Prix Nobel Pablo Neruda furent brûlés. Ceux qui pouvaient échapper à la mort, étaient exilés pour 15 ans.

Tout comme en Bolivie, le mouvement de la chanson folklorique s'engage politiquement à plein. Soruco en Bolivie avait des versets d'une chanson qui incitait carrément à la rébellion:

"Assez! C'est le temps pour la rébellion"

Au Chili aussi, ce mouvement de la chanson contestataire devient marquante, exprimant le besoin de solidarité, de justice sociale, de fierté culturelle et de liberté! Plus le climat se déteriore au Chili, plus les chansons deviennent un véritable champ de bataille.

L'Argentine

L'Argentine suit cet élan, quand la résistance se forme entre 1971-1977 contre le régime Banzer, sous l'influence du mouvement contestataire véhiculé par les chants folkloriques. "I only ask God," de Mercedes Sosa, reflètait bien la répression subie par le peuple, alors que 30,000 personnes furent portée disparues durant cette période (6 ans). La musique contestataire d'alors était axée sur le retour à la démocratie.

Au Nicaragua

Au Nicaragua, le triomphe de la révolution en 1979 a grandement stimulé le développement de ce mode d'expression musical; la chanson nouvelle contestataire. L'àvénement de la théologie de la libération dans l'église Catholique, favorisant ouvertement la lutte en faveur des droits humains de liberté, de respect etc..., favorisant surtout L'Évangile pour les pauvres et les opprimés, viendra donner un grand élan à ce style de chansons, criant par le fait même un pacte "d'allié de force" avec les partisans, et les chanteurs-compositeurs de chansons engagés socio-politiquement. Cette théologie s'est d'ailleurs développée à partir de tous les abus de pouvoirs et les conflits générés par les régimes oppresseurs de cette époque.

La guerre civile en Amérique centrale

Dans les années 1980, la résistance et la révolution se focalisent sur les conflits d'Amérique centrale, alors que les "Musiciens de la conscience" des Etats-unis et d'autres pays exprimeront leur solidarité aux peuples du Nicaragua, du Guatémala et du El Salvador, en composant et chantant des chants percutants contre les méthodes de la CIA et les régimes de droite qui violent ouvertement les droits humains durant le processus de changement social alors en cheminement. Les musiciens Canadiens aussi affirmeront leur solidarité dans ce contingent des années 80.

La guerre civile au El Salvador a donné un autre coup d'envol à ce mouvement contestataire. La musique paysanne folklorique deviendra un élément de propagande et un outil pour soutenir le moral des insurgés. L'habilité, le génie, démontrés par les chanteurs-compositeurs d'alors, pour communiquer avec le peuple, ont été certes instigateurs de la guerilla clandestine, de la fusion de la musique avec un "idéal" politique de libération, comme ce chant de Guarami le prouve:

> Nous, chanteurs, sommes les soldats de la guitare. Travailleurs de la chanson, nous sommes les amis du peuple de la base, Nous sommes les oiseaux criant au monde: "Assez"
> Mais nous sommes aussi des chanteurs qui devons donner notre sang!

Le Kjarkas—renouveau culturel sans force politique

En Bolivie, la population comptait encore beaucoup d'autochtones, car dans les autres pays, les génocides qui ont prévalu ont décimé la population indigène. Sans se tromper on peut dire que les Boliviens autochtones sont en majorité responsable de ce mouvement de changement dans la musique folklorique contestataire latino-américaine. Leur retour à cette musique des Andes va suppléer en fait à ce "vide" créé par les régimes oppressants successifs de ces pays. Le groupe des Kjarkas furent des meneurs parmi les nombreux groupes d'autochtones qui ont véhiculé les rythmes et les danses des indigènes Boliviens. Ils ont connu beaucoup de succès dans leur pays, dans l'Amérique latine, puis en Europe et en Asie. Cet engouement pour la musique des Andes peut-être comparée à la grande montée de la musique folklorique en Amérique du nord, dans les années 60. Dans les chants des Kjarkas, il y avait en réalité, peu d'éléments politiques, on les a même accusés d'avoir trop dilué l'esprit de la musique contestataire et par le fait même la résistance populaire surtout lors du régime militaire de Garcia Meza.

Assister le retour à la démocratie

Dans les années 80, sous l'influence grandissante de la musique contestataire, on a vu les régimes militaires oppresseurs prendre du recul. Les concerts en faveur de la démocratie devinrent des symboles évidents du désir des "gens du peuple" de retrouver leur liberté. La réaction euphorique des auditeurs participants en est une preuve percutante. Par exemple, en 1989 au stade Santa Laura (Chili) Le chanteur Piero osait chanter:

> "ILS DOIVENT PARTIR!... CEUX QUI NOUS TORTURENT
> ILS DOIVENT PARTIR!... CEUX QUI NOUS EMPRISONNENT
> ILS DOIVENT PARTIR!... CEUX QUI NOUS PRIVENT DE NOTRE LIBERTÉ."

La démocratie et la fin de la guerre froide

En 1995, le gagnant du Prix Nobel, le poète irlandais, Seamus Heaney, faisait remarquer: "le rôle de la poésie est d'assurer la survivance de la beauté à travers des périodes de temps où des régimes tyranniques essaient de la détruire." Mais, lorsque la démocratie a été restaurée, que reste-t-il à dire de la poésie? La fin des années 1980 verront tomber plusieurs régimes militaires, le mur de Berlin va disparaître, le communisme aussi va s'écrouler, ce qui va amener de grands changements dans les politiques, mais on ne verra pas s'évaporer pour autant, la pauvreté et l'injustice. Cependant tous ces changements auront un impact sur la musique contestataire. De moins en moins de chanteurs véhiculeront la vision d'un "Futur social" dans leurs compositions. Les Boliviens par exemple sont désillusionés par l'immaturité de la politique de gauche qui laisse le pays dans un profond désaroi.

Le néo libéralisme qui s'installe en Bolivie et ailleurs, n'a pas d'option viable. Les Latino-américains se voient forcer d'accepter un certain capitalisme comme étant la seule issue. vers la fin des années 80, les musiciens de la musique contestataire retrouveront leur inspiration pour dénoncer les mesures économiques de cette fausse démocratie. Mais finalement, leurs luttes contre les forces économiques globales s'avèrent sans écho, et les pauvres se retrouvent sans pouvoir. Il est évident

que cela amènera une détérioration dans la qualité de production de la dite musique.

Malgré tout, de façon sporadique, toujours dans l'esprit de la musique des Andes avec des thèmes précis, les compositeurs-chanteurs sauront encore rejoindre les gens du peuple en touchant des sujets comme: le féminisme, les Droits des Autochtones, L'environnement, la culture de la cocaïne. Au Canada, ce genre connaîtra beaucoup de popularité.

En 1995, il est plus difficile d'identifier les vrais musiciens contestataires en Bolivie. Tout comme au Canada, on se contente de thèmes spécifiques, sans se mouiller politiquement. Le seul Bolivien vraiment identifiable est Luis Rico, qui n'entend pas accepter de compromis. A 50 ans, malgré l'exil et les séjours en prison, il continue de chanter selon ses convictions profondes. Un journaliste Bolivien, commentant sur la musique contestataire, a déclaré qu'elle survivra à la condition qu'elle soit non seulement "chantable" mais aussi "dansable," comme "La funéraille de la Rivière" de Rico.

Du Chili, Jorge Coulon disait à un journaliste de Calgary que la musique contestataire d'Inti Illimani, s'enlignait sur le thème plutôt esotérique de la conservation de notre environnement, comme la protection des forêts par exemple. L'environnement et la culture vont de pair.

Le thème du féminisme en Amérique latine a atteint une certaine cote de popularité, mais n'a pas vraiment rejoint l'ensemble du peuple masculin. Malgré bien des efforts en ce sens, de Sosa surtout, les femmes ne voient pas encore leurs droits respectés.

Les femmes au Canada ont eu plus de chance. En effet, les musiciennes canadiennes ont réussi à percer pour faire respecter leurs droits. Sans dire que tout est désormais acquis, cependant, on peut conclure que le "contexte" culturel si différent de l'Amérique latine est responsable entre autres de leur succès plus mitigé.

Le jour où la musique est morte

Aujourd'hui les stéréotypes "musiciens contestataires" ne sont plus facilement identifiables en Bolivie. Tout comme au Canada, les musiciens de la musique folklorique contemporaine latino-américaine peuvent, de façon sélective, toucher des thèmes spécifiques, largement influencés par leurs convictions personnelles, par les événements sociaux et politiques, selon l'accord de leur audience. Rico reste celui qui est le plus respecté de ses collègues, malgré qu'il y ait encore d'excellents musiciens folkloriques. Comparativement, dans le contexte canadien, on pourait dire qu'ils font encore de la musique orientée sur la contestation comme dans *Spirit of the West*, mais moins que Bruce Cockburn.

Sans avouer ouvertement que ce style de musique est mort depuis les années 90, la plupart admettent que les temps ont changé, que les compagnies de disques ne veulent plus enregistrer dans ce domaine à cause d'un subtil dédain de la part des industriels de la musique plus conservatrice, qui refusent le nouvel ordre social. "Changer ou mourir" mentionnent les musiciens interviewés!

Bien sûr, il existe encore bien des raisons sociales pour justifier la musique engagée dans la protestation: tant d'injustice encore, tant de pauvreté, tant de situations dégradantes, pourtant, les dernières années voient le volume de ces chansons diminuer. Aujourd'hui, la plupart des musiciens s'enlignent plus sur l'esthétique que sur la politique. Même les plus grands musiciens contestataires en Amérique latine en prévoit la fin à l'aube du 2ième millénaire.

Le chanteur bolivien Jaime Junaro observe: "A la fin du 20ième siècle, nous, artistes et musiciens, devons chercher de nouvelles alternatives de création musicale projetées non seulement sur les années 2000, mais même les années 3000. Autrement, nous continuerons de tourner en rond, avec le même message."

Dans l'oeuvre contemporaine de Jenny Cardenas, bien que très attaché à la musique nouvelle de protestation latino-américaine, on voit de moins en moins paraître la contestation. Elle consacre davantage ses énergies sur la musique traditionnelle indigène et sur la musique des années de la révolution. En fait, elle a avoué avoir un faible pour les "Boleros" (un style de chanson d'amour traditionelle).

Même le très endurant Illimani change de voie en écrivant davantage de musique instrumentale. Mais il se défend bien d'avoir abandonné ses racines. Il ne veut cependant pas vivre dans le passé, il adapte sa musique aux temps actuels tout en gardant à son oeuvre, le sens qù'il a voulu lui donner: la liberté.

Rico reste remarquablement fidèle a ses chants radicalement contestataires, tout en se défendant bien de prendre position en faveur de l'un ou l'autre des partis politiques boliviens. D'ailleurs il rejète le terme de "chansons contestataires." Il avoue que ses chants ont un message pour condamner ce qui est malsain pour le pays, ce sont des aveux d'amour pour les travailleurs, les paysans, les mineurs et l'environnement.

De toute la musique contestataire latino-américaine la plus ambiguë pour dire vrai, reste celle de l'énigmatique Sylvio Rodriguez de Cuba. Sa musique n'a jamais pu être aisément stéréotypée; très complexe, elle a été assujettie à de nombreuses interprétations et critiquée tant de la droite que de la gauche. Suite à la parution de son album "Rodriguez" en 1994, il est évident que son style subit un changement dynamique. Les chansons de cet album sont intensément plus personnelles, sentimentales et même spirituelles.

Conclusions

Bien que certaines expressions musicales de grande qualité continuent à véhiculer les chansons contestataires dans des thèmes spécifiés: droit des autochtones—paysans mineurs—Les cultivateurs de cocaïne etc..., il est cependant très douteux que ce soit suffisant pour maintenir et assurer la survie de la Nouvelle Chanson Contestataire latino-américaine.

Les musiciens pour pouvoir survivre dans leur métier, doivent devenir plus éclectiques et évoluer vers "l'esthétique."

Les latino-américains restent de grands amateurs de musique. En 1994, ils ont dépensé $1.900 millions en cassettes, CDs et longs jeux. Il faut remarquer cependant, que beaucoup de leurs achats comportaient de la musique rock im-portée des États-unis.

Les jeunes gardent une certaine nostalgie de la musique du "temps de la contestation," mais ils sont surtout concernés par leur "gagne-pain" dans un système économique hostile, celui du néo libéralisme. Il est douteux donc, qu'ils créeront une demande signifiante et suffisante pour assurer le marché des Nouvelles Chansons contestataires de la même manière que les jeunes ont fait en Amérique du nord, avec la musique rock.

On peut s'attendre à des surprises pourtant, Des groupes comme "Los Fabulosos Cadillacs" en Argentine présentent des chansons a succès qui regorgent de messages politiques, incitant les jeunes à ne pas oublier leur histoire sanglante. Clairement, ils sont en train, à travers leur musique rock, de créer une nouvelle "conscience" chez les jeunes, qui n'étaient pas nés lors des moments si pénibles des régimes militaires oppresseurs.

A présent, il y a une contreverse intense au sujet de l'avenir de la musique contestataire. Plusieurs Boliviens restent optimistes face aux diverses formes d'expressions des arts (films-théâtres-vidéos-peinture-écriture-musique) qui maintiendront les valeurs sociales collectives de l'histoire du Peuple. L'un des musiciens boliviens garde espoir que des voies s'ouvriront pour assurer la valeur de la "solidarité" profondément ancrée chez les gens du peuple latino-américain, et que jamais le capitalisme aliénant, ni l'individualisme destructeur ne la remplaceront.

C'est le sentiment de celui qui écrit que la musique latino-américaine restera toujours lumineuse et rythmique, festive et folklorique, personnelle et politique. La contestation sera certes plus diluée dans les futures formes musicales, mais elle persistera pour promouvoir le désir intense des solutions de rechange dans la problématique régionale.

Eduardo Galeano faisait récemment remarquer que les Latino-américains ne seraient jamais satisfaits de réponses imposées de l'extérieur à leurs problèmes, ils rejetteront toujours des modèles importés. "Il nous faut inventer quelque chose qui soit une alternative au présent système."

> **"Vivre sans utopies c'est faire une course inutile de pratique vers la mort..."**

Chante passionément l'Espagnol Joan Manual Serrat. Ce chant d'espoir entrouve une porte d'avenir.

♫♫♫

NOTE: Résumé fait par: Solange Marsolais. Tout en respectant la vérité du texte, cette traduction a ses limites. Travail fait bénévolement par une personne non légalement qualifiée en traduction, ce résumé garde ses faiblesses, mais le sens y est intégre.