

# La culture chilienne en exil en France : Une forme de résistance à la junte (1973-1994)

**NICOLAS PROGNON**

*GRHI (Groupe de Recherche en Histoire immédiate), Toulouse Le Mirail*

## RÉSUMÉ

L'Unité populaire, au pouvoir au Chili entre 1970 et 1973, promeut l'émergence d'une culture populaire en corrélation avec son programme de gouvernement. Mais la rupture du 11 septembre 1973 et la contre-révolution engagée par la Junte militaire provoquent un exil massif des sympathisants de Salvador Allende. Nombre d'intellectuels et artistes trouvent asile en France, où surgit un vaste mouvement de solidarité. Bientôt, les exilés poursuivent leur action militante et développent une micro-presse visant à dénoncer la politique autoritaire et à soutenir, au-delà des frontières, les victimes des violations des droits de l'homme au Chili. Ainsi, cette population résiliente donne naissance, dans le prolongement du travail effectué sous l'Unité populaire, à une culture de la résistance engagée et solidaire, soutenue par les associations françaises qui complètent et relayent ce travail.

## ABSTRACT

People's Unity, in power in Chile between 1970-1973, promoted the emergence of a popular culture in correlation with its government program. But the coup of 11 September 1973 and the counter revolution begun by the military Junta provoked a massive exile of Salvador Allende's supporters. A number of intellectuals and artists found asylum in France, where the announcement triggered a vast solidarity movement. Soon the exiles pursued their determined action and developed a lively mini press to denounce the authoritarian policies. They also supported the victims of human rights abuses in Chile from abroad. Thus, this resilient population gave birth, in the prolonged work carried out under People's Unity, to a culture of committed and united resistance, supported by French groups, who complemented and relayed this work.

La composition sociologique de la diaspora<sup>1</sup> chilienne, établie en France à partir de 1973, est à l'origine d'un important mouvement politico-culturel propre à cet exil dont la production répondait à des objectifs partisans, généralement, en liaison avec le Chili. En effet, ce flux migratoire, caractérisé par des individus jeunes, engagés politiquement sous l'Unité Populaire et disposant d'un réel capital universitaire, se

<sup>1</sup> Selon les critères de modélisation présentés par S. Dufoix, *Les diasporas*, PUF, Paris, 2003, 125 p.

distingue des autres par le travail de dénonciation réalisé en exil. Un inventaire rapide révèle ce foisonnement intellectuel : ainsi ont pu être dénombrées 1307 publications<sup>2</sup>, celles-ci sont complétées par des revues éditées par les exilés<sup>3</sup>. Ce qui caractérise la majeure partie de ces représentations culturelles est le rôle de relais qu'elles ont joué entre les exilés et la résistance au Chili. Effectivement, la finalité des Chiliens en exil est de poursuivre la solidarité avec le « peuple chilien » opprimé et de dénoncer la politique de la junte. Nous exposerons les éléments qui permettent d'affirmer que le rôle des exilés, du point de vue « culturel » a été remarquable dans la lutte contre le gouvernement militaire et a amplement permis de déconsidérer le général Pinochet, devenu le symbole du dictateur, tout en valorisant le Chili comme le pays combattant pour le respect des droits humains. Si le Chili ne peut plus être perçu comme la dictature la plus sanglante qui a existé entre 1973 et 1990<sup>4</sup>, force est de constater que l'incessant travail de dénonciation a totalement discrédité son gouvernement aux yeux de l'opinion publique en France. Les premières années sont entièrement consacrées à des articles de dénonciation et de réflexion quant aux raisons de l'échec de l'Unité Populaire, alors que la conjoncture chilienne indique un renforcement du pouvoir militaire à Santiago. Néanmoins, à la fin des années soixante-dix, les parutions de la diaspora, tout en maintenant un cap revendicatif, s'ouvrent au champ culturel, avec des articles relatifs à la littérature, au théâtre et à la musique grâce aux nombreux protagonistes présents en France, mais en maintenant leur résistance face à l'injustice du régime néolibéral et autoritaire chilien.

## UNE CULTURE MILITANTE DU CHILI EN FRANCE

### *De l'engagement politique sous l'Unité Populaire à l'exil*

Dès 1970, le gouvernement de Salvador Allende établissait les principes fondamentaux d'une forme d'activisme culturel :

Si dès maintenant la majorité des intellectuels et des artistes luttent contre les déformations de la culture propre au système capitaliste et s'efforcent de la mettre à la disposition des travailleurs ainsi que de lier leur travail de création au destin historique de la classe ouvrière, la nouvelle société leur réservera une place de choix pour qu'ils poursuivent leur action. Car la culture nouvelle ne naîtra pas par décret ; elle surgira de la lutte pour la solidarité et contre l'individualisme, mais aussi pour faire reconnaître à sa juste valeur le

<sup>2</sup> G. Mujica, *La literatura chilena publicada en Francia*, Embajada de Chile ante la Unesco, 1991, 159 p.

<sup>3</sup> Par exemple : *Araucaria*, *Canto Libre*, *La porte des poètes*, *LAR*, *Ventanal*, *El barco de papel*, *El serrucho*, *Emergencia*, *La Pomada*, *Incarri*, *Ojo de aguijón*, *Poesia por correspondencia*, *Trilce*, *Le Cabuïn*, *Chansonnier sauvage*, *Fosa Común*, *Revista iberoamericana*, *Co-textes*.

<sup>4</sup> La junte argentine a reconnu après le retour à la démocratie en 1983 être responsable de 30 000 disparitions, ce qui représente dix fois plus de victimes qu'au Chili. Pourtant dans l'imaginaire collectif, Pinochet reste l'archétype du despote. Lire P. Vayssière, *Le Chili d'Allende et de Pinochet dans la presse française : passions politiques, informations et désinformation 1970-2005*, Paris, L'Harmattan, 2005, 301 p.

travail humain, contre la sous-estimation des valeurs nationales, et contre la colonisation culturelle, pour l'accès des masses populaires à l'art, à la littérature et aux moyens de communication et de diffusion, et contre leur soumission à la loi du profit<sup>5</sup>.

En outre, le programme de la UP prévoyait l'installation d'un vaste réseau de centres culturels populaires implantés dans tout le pays pour faciliter cette ouverture culturelle. Cette politique culturelle s'est élaborée en lien avec les universités, considérées comme les creusets naturels de l'art et de la culture et elle a été rendue possible par le fait qu'au Chili plus de la moitié des créateurs - qu'ils soient compositeurs, chanteurs, musiciens, peintres, acteurs - étaient des universitaires. Par exemple, Victor Jara était responsable de la diffusion culturelle à l'Université technique de l'Etat ; le peintre Guillermo Nuñez, professeur à la Faculté des Beaux-Arts à l'école de théâtre de l'Université du Chili, était aussi directeur du Musée d'art contemporain de Santiago. Inéluctablement, les créateurs s'intégraient au combat politique ; les artistes contribuaient à la conceptualisation de cet art collectif et populaire qui s'exprimait dans la rue, à l'usine et lors des manifestations. Aussi, la peinture murale chilienne est devenue un phénomène unique au monde par son engagement au côté du processus révolutionnaire et par son style - qui n'est pas sans rappeler Léger et Miró<sup>6</sup>. La création musicale connut la même dynamique, opérant une synthèse entre la musique populaire et la musique dite classique, entre la tradition, -la *cueca*- et les nouvelles tendances musicales ; nombre des créations combinaient les instruments populaires de l'Amérique latine avec ceux de l'orchestre classique. De plus, les thèmes de la nouvelle chanson chilienne (*nueva canción*) allaient de l'œuvre épique, rendant compte des luttes menées par les ouvriers et les paysans<sup>7</sup>, à la chanson engagée, qui relatait les événements de l'actualité politique<sup>8</sup>. La *nueva canción* se voulait internationaliste et elle contribuait à la mobilisation en faveur du peuple vietnamien et de la révolution cubaine. Le théâtre populaire connut un réel essor, notamment dans les régions industrielles, avec le soutien d'artistes de renom. Parallèlement, la politique gouvernementale d'édition se développa, avec l'achat de la maison d'édition de l'Etat Zig-Zag et la création de la maison d'édition de l'Etat Quimantú en 1971.

Après le 11 septembre 1973, une chape de plomb s'abat sur la littérature et les arts chiliens. Les ouvrages considérés comme révolutionnaires alimentent les autodafés ; la maison Quimantú est fermée. La censure est appliquée de façon drastique à la littérature,

<sup>5</sup> Ouvrage anonyme, *Pour l'université chilienne*, Paris, 1976, p.37.

<sup>6</sup> Elle était pratiquée par les Brigades populaires de peinture (Brigada Ramona Parra, proche du Parti communiste chilien, Brigada Elmon Catalan dirigés par le MAPU, Brigada Alcides Leal et Inti Peredo) qui comptait des artistes de renom tels que José Balmes, Gracia Barrios, Roberto Matta et G. Núñez. Rappelons que José Balmes, Gracia Barrios et Roberto Matta ont vécu leur exil à Paris.

<sup>7</sup> Par exemple, le célèbre cantate *Santa María de Iquique* relate le massacre de Santa María, où, en 1907, 1000 à 3000 ouvriers et leur famille furent tués par l'armée dans une école et les rues d'un village, pour briser le mouvement ouvrier mancomunial.

<sup>8</sup> Ainsi la chanson *las ollitas* (les marmites), a pour thème l'organisation du marché noir et les manifestations des ménagères de 1972.

la musique, la presse, la radio et la télévision. Simultanément, le secteur de l'éducation et de la recherche est une cible privilégiée<sup>9</sup> et les centres de recherche sont perquisitionnés<sup>10</sup>. Environ 30% des chercheurs chiliens abandonnent le Chili, dès janvier 1974, et, en 1975, on estime que 60% des enseignants en sciences sociales et humaines ont perdu leur emploi. La politique de la junte provoque une fuite des cerveaux ; des centaines d'artistes, d'universitaires, d'étudiants et de chercheurs en tout genre abandonnent le Chili ou sont bannis du Chili.

### ***Construire dans l'urgence une forme de résistance culturelle : le cas de la micro-presse***

Pour une grande partie des exilés, les motivations immédiates sont de maintenir des liens avec les militants restés au Chili, ce qui les pousse à développer des micro-médias dans les pays d'accueil, où ils constituent des réponses à la violence des militaires<sup>11</sup>. Pour publier, les équipes éditoriales constituent des réseaux de correspondants en relation avec des associations solidaires qui facilitent leur diffusion ; souvent, les informations émanent aussi des organisations clandestines ou des journaux envoyés du Chili, malgré la chape de plomb imposée par les militaires. Quel que soit leur contenu, poétique, littéraire, ou politique, elles dénonçaient la politique de la junte, afin que le temps n'effaçât point des mémoires l'actualité chilienne. Par exemple, la revue du Parti socialiste devait informer et unir les sympathisants, principale préoccupation des socialistes. Parmi les thèmes abordés : des nouvelles sur le Chili, des interviews sur les dirigeants en exil ou en clandestinité, à l'intérieur du pays, les activités des différentes organisations politiques du parti en Europe ou en Amérique latine. Les éditeurs ont ainsi tissé un important réseau d'informateurs en Europe, en Amérique latine et à l'intérieur du Chili. Toutefois, dans la majorité des cas, ces publications eurent une existence courte mais une portée parfois considérable.

Durant les premières années, la résistance à l'extérieur naît du volontarisme de quelques personnalités politiques et de militants ; ces hommes souhaitent mettre en place un réseau international d'aide à la population, et opposer à la junte une organisation efficace. En ce sens, dès le lendemain du renversement de Salvador Allende, Mme Hortensia Bussi de

---

<sup>9</sup> Le 11 septembre 1973, le campus Est de l'Université du Chili à Santiago est encerclé par les militaires et occupé le lendemain ; ce même jour l'Université technique de l'Etat est assaillie par les forces armées et certains bâtiments ont été attaqués au canon ; les laboratoires de la Faculté des sciences de Valparaiso sont démolis à coup de crosse et les archives détruites.

<sup>10</sup> Ce fut le cas de la FLACSO (Fondation Latino-américaine de sciences sociales) et l'ICIRA (Institut de réforme agraire).

<sup>11</sup> Pour Luis del Río, auteur d'une thèse sur la micro presse, le mot micro-média « qualifie l'ensemble des supports de diffusion non massifs tels que les journaux de quartier, d'association, revues de poésie, radios locales, radio d'une communauté donnée ou tout moyen d'information dirigé vers un micro-univers social ». L. Del Rio, *Les micro-médias imprimés : recherches sur la micropresse pendant la résistance chilienne 1973-1989*, thèse de doctorat, Paris, la Sorbonne Nouvelle, 1996, p.7.

Allende lance un appel du Mexique, où elle donne le ton de ce que doit être la lutte : « Nous voulons que s'élève la voix de la protestation de tous les pays pour éviter que la réaction et le fascisme ne s'emparent d'autres pays<sup>12</sup> » ; la dialectique de l'espoir est amorcée.

La micro presse d'informations culturelles permet, pour le moins, de réfléchir sur des thèmes historiques, sociaux ou artistiques, tout en préservant les racines chilienne et latino-américaine. Les principales formations politiques en exil profitent de cet élan de solidarité pour concevoir leur propre micro média d'opposition. Le Parti socialiste fonde *Nous, les socialistes*, en 1979<sup>13</sup>. Le Parti communiste, dont le rôle a été moteur, choisit de s'engager auprès des Partis communistes du pays d'accueil ou bien en participant aux Comités de l'Unité Populaire, cellules créées par les militants de gauche dans plusieurs pays d'asile ; dans le domaine culturel, le PC en exil a été dynamique, prolongeant son travail de publication déjà réalisé sous l'Unité Populaire<sup>14</sup>. Entre 1976 et 1979, il publie *Canto libre*, une revue de chansons et de poésie, de dessin et d'information, dont le conseil de rédaction est composé d'artistes en exil : peintres, poètes, musiciens, acteurs de théâtre. *Canto Libre* fournit des indications sur le nombre d'exilés et sur leurs réalisations, par exemple : dans son n°9-10 de juillet/décembre 1978, apparaissent les noms des groupes musicaux et folkloriques créés dans les pays d'accueil. En France sont fondés Trabunche, Karaxù, Karumanta, Caleuche, Héctor Paves (*canto y danza*), Alerce, Victor Jara (*canto y danza*), Coro Unidad. *Canto libre* cesse de paraître en 1979. « Le long exil, la dissidence à l'intérieur du parti et les problèmes économiques, ont fini par tuer notre rêve » signalait Gustavo Mújica, son directeur, au moment de sa disparition<sup>15</sup>.

Dans la même optique, un groupe de militants de la Gauche chrétienne décide d'éditionner *El Barco de papel* dont seulement 4 numéros paraissent jusqu'en 1980 ; le bulletin informatif de la CUT, (Centrale unique des travailleurs), a été, de 1978 à 1988, la voix officielle des travailleurs chiliens en exil et la CEXCUT<sup>16</sup>, (Comité extérieur de la centrale unique des travailleurs), cesse son activité en décembre 1988 lorsque son directeur et certains de ses collaborateurs rentrent au Chili ; en novembre 1989, la Centrale unique des travailleurs renaît à Santiago. *Voces de mujer* est l'un des rares micro-médias, édité par un groupe de femmes, l'association franco-chilienne de Fontenay sous Bois, formé d'anciennes militantes de l'Unité Populaire. Pour réunir des fonds, elles réalisaient des soirées artistiques, vendaient des objets artisanaux fabriqués par les femmes de prisonniers, ou bien elles participaient aux actions proposées par la mairie de Fontenay sous Bois. *Voces de mujer* était une revue trimestrielle et bilingue grâce à la collaboration de Françaises, qui le traduisaient. Ce bulletin, dont le tirage se montait à 500 exemplaires,

<sup>12</sup> *Le Monde*, 14 septembre 1973.

<sup>13</sup> L. Del Rio, *op.cit* p. 324-325.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 328.

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 331.

<sup>16</sup> Consulter : <http://chile.exilio.free.fr/chap03e.htm>.

cessa d'exister par manque de moyens financiers en 1987. Néanmoins, le groupe continua son activité jusqu'en 1990. Ainsi, les micro médias des partis politiques ont-ils bien représenté la première étape de la production culturelle des exilés chiliens.

### ***L'exemple d'une résistance aboutie : Araucaria de Chile***

La revue la plus illustre de l'exil chilien en France, est, sans nul doute, *Araucaria de Chile*, publiée sans interruption durant douze années, soit 48 numéros. Cette publication trimestrielle constitue la meilleure représentation de la production culturelle chilienne en exil. Son nom est symbolique, car l'araucaria est un arbre qui représente pour les Chiliens leurs ancêtres *Araucans*<sup>17</sup>. L'universalité de la revue lui permet d'être distribuée dans plus de 50 pays et même diffusée clandestinement à l'intérieur du Chili. *Araucaria* naît en 1977 d'abord à Paris puis à Madrid. La fondation de cette revue résulte d'une décision de la direction en exil du Parti communiste chilien, à un moment particulièrement difficile pour le parti. En effet, l'année 1976 est celle d'une répression active et ciblée de la DINA (*Dirección de inteligencia nacional*), la police secrète de Pinochet, contre le parti et la plupart des formations clandestines de gauche, soit le PSC et le MIR (*Movimiento de Izquierda Revolucionaria*). Et, parallèlement à cette répression, le Chili connaît une véritable dépression culturelle comme cela est précisé dans le premier numéro d'*Araucaria* : « Il faut rappeler qu'en 1976 le prix artistique chilien : *apagón* culturel<sup>18</sup>, est décerné à un officier de la Marine. Le Chili se convertit, selon la formule de l'écrivain Juan Godoy, en « une angoissante et taciturne terre de silence ». La revue se propose de combattre l'*apagón* et d'éclairer toutes les lumières de la création et de la pensée à l'intérieur du Chili et à l'extérieur. Interviewé, en 1994, M. Luis Bocaz, son rédacteur en chef, confirme que :

La revue était l'espace d'expression de toute la classe intellectuelle en exil, sans exception. De l'analyse critique à l'information sur une présentation de livres, *Araucaria* travaillait pour l'unité d'une culture chilienne divisée. Elle répondait ainsi à l'obscurantisme de la junte, en maintenant les signes d'une créativité vivante, malgré le fascisme imposé<sup>19</sup>.

A la fin des années 1970, les attentes d'une normalisation rapide de la situation politique disparaissent ; les exilés repensent l'exil. Chez les hommes politiques surgissent des préoccupations nouvelles ; la culture devient un référentiel incontournable de la lutte politique. Des poètes, des écrivains, des polémistes, des musiciens, des gens de

---

<sup>17</sup> Les Araucans sont des Indiens du Chili central, vivant au sud du fleuve Bio-Bio. Ils ont farouchement lutté contre les Espagnols qui n'ont jamais réussi à les soumettre. Il faut attendre le XIX<sup>ème</sup> siècle pour voir leur territoire, l'Araucanie, contrôlé par les autorités chiliennes. Pour rendre ce contrôle plus efficace le gouvernement chilien favorise l'immigration de population allemande dans cette région. Si les Indiens font partie intégrante de l'identité chilienne, il n'en demeure pas moins vrai que les Chiliens sont, généralement, hostiles aux populations indiennes, victimes depuis l'indépendance de la politique ségrégationniste des gouvernements chiliens.

<sup>18</sup> Ou *coupure culturelle*, ce terme fait référence au manque de projets culturels du gouvernement.

<sup>19</sup> C. Orellana, *Araucarie de Chile : indice général (1978-1989)*, Santiago, Ediciones del Litoral, 1994, p. 10-11.

théâtre, des hommes de sciences, des académiciens militent ou deviennent des sympathisants des partis de gauche, particulièrement du PCC, avec lequel ils entretiennent une certaine affinité<sup>20</sup>. Les collaborateurs d'*Araucaria* sont des exilés réputés pour leur créativité. Ultérieurement, des artistes et des professeurs, installés dans l'ensemble des pays d'exil<sup>21</sup>, s'associent à l'équipe. Si *Araucaria* cesse de paraître, à la fin de l'ère du général Pinochet, les années « parisiennes » restent celles d'une phase d'intense activité politique. Le dernier numéro est symboliquement imprimé au Chili, en 1989, après l'élection de Patricio Aylwin à la Moneda.

A l'instar d'*Araucaria*, quelques exilés se lancent, de façon autonome, dans l'édition culturelle militante. Dans sa thèse, Luis Del Rio recense deux publications principales, reflets de cette étape de l'intégration des exilés à la communauté d'accueil : *Ventanal* et *La Porte des poètes*. Ces deux exemples, de revues pluriculturelles, illustrent deux configurations du processus d'intégration. Bilingues, elles servent de support à la promotion d'activités artistiques et culturelles centrées sur le Chili : lectures, rencontres, ateliers littéraires, expositions, vente de livres, concerts<sup>22</sup>. La revue *Ventanal* voit le jour grâce à la persévérance de deux professeurs chiliens, exilés à Perpignan : Adriana Castillo et Pablo Berchenko, pour qui *Ventanal* est « la fille adoptive et notre façon de maintenir le cordon ombilical avec le Chili, mais aussi la conséquence de notre esprit d'ouverture aux autres cultures<sup>23</sup> ». Entre 1980 et 1988, 14 numéros paraissent ; *Ventanal* se veut être une fenêtre ouverte, du fait d'un réseau de correspondants établis dans plusieurs pays hispaniques. *La Porte des poètes*, fondée par L. Del Rio en 1986 à Paris, est une des principales revues culturelles traitant de l'Amérique latine en France. Jusqu'en 1989, cette revue est la publication de l'association *La Porte*, qui organise des actions pluriculturelles. L'élection de P. Aylwin à la présidence de la république, en 1989, détermine un changement dans le choix de ses thèmes, qui se tournent, désormais, vers une vision plus philosophique des événements.

## DIVERSITÉ DES FORMES ET DES OUTILS DE RÉSISTANCE

### *Une forte potentialité d'action*

Nombre d'auteurs, de compositeurs, de chanteurs compositeurs et de groupes musicaux partent en exil en France, à l'instar d'Isabel, Angel Parra<sup>24</sup>, Patricio Manns, Quilapayún,

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>21</sup> Des universitaires chiliens enseignant aux États-Unis tels que Pedro Bravo Elizondo et Jaime Concha, des poètes comme Guillermo Quiñones, Virginia Vidal et José Miguel Varas qui vivaient en RDA.

<sup>22</sup> L. del Rio, *op.cit.*, p. 382-409.

<sup>23</sup> *Idem.*, Interview téléphonique d'Adriana de Berchenko en 1992.

<sup>24</sup> Angel et Isabel Parra sont les deux enfants de Violetta Parra, qui fut l'artiste la plus représentative de la culture populaire chilienne. Née en 1917, elle fut l'une des premières chanteuses qui s'efforcèrent de retrouver les racines du folklore chilien. A partir de 1953, elle entama des recherches folkloriques, ce qui lui valu une renommée interna-

Illapu et Los Jaivas. Il n'est donc pas insolite de retrouver ces artistes et intellectuels dans l'action de soutien au peuple chilien opprimé, en France, aussi bien dans le cadre de publications que d'expositions, de concerts ou de représentations théâtrales<sup>25</sup> et dans des productions cinématographiques<sup>26</sup>. Tous collaborent aux manifestations de solidarité avec le peuple chilien, et ils poursuivent leur activité artistique à Paris, ou en province. Des expositions de peintures, de photographies et de sculptures sont montées dans les capitales des principaux pays européens. Parmi les écrivains qui publient, certains acquièrent une renommée mondiale comme Isabel Allende ; les titres de ses ouvrages évoquent métaphoriquement ou non le Chili<sup>27</sup>.

La création culturelle chilienne s'est modifiée durant les années soixante-dix en raison des problèmes structurels. Dans une première étape, le Chili était le personnage central de tous les écrivains. Puis ceux-ci s'ouvrent à d'autres centres d'intérêt, et le Chili s'éloigne malgré quelques références, chaque fois plus diffuses. Or, la quasi-totalité des livres publiés en exil sont inconnus au Chili à cause de la censure. Les intellectuels chiliens en exil se regroupent pour unir leur projet de travail et œuvrer pour une nouvelle littérature latino-américaine. Des congrès d'écrivains sont organisés à Paris, et ailleurs. Arrivés en France, de nombreux écrivains sont restés proches de l'univers des exilés, qu'ils connaissaient. Aussi, se marginalisent-ils vis-à-vis de la littérature française. Pour la majeure partie des créateurs en exil, il est nécessaire d'attendre quelques années pour reprendre un rythme de travail « ordinaire ». Patricio Manns, compositeur réfugié en France, note à ce sujet :

Un écrivain déraciné doit comprendre que cette situation n'est pas fortuite, mais sera toujours provisoire, sinon pour lui, du moins pour son écriture. (...) L'objectif premier de l'écrivain est l'idée, et l'objectif de l'idée est de s'unir à d'autres idées pour créer un

---

tionale. Son existence fut, alors, partagée entre le Chili et l'Europe, où elle effectua de nombreuses tournées. Elle se suicida en 1967. Ses enfants participent, en 1964, à la campagne électorale de Salvador Allende, durant laquelle ils fondent la « Peña de los Parra », lieu de créativité pour la « nueva canción chilena » et lieu de rencontre pour les artistes chiliens et latino-américains comme : Atahualpa Yupanqui, Julio Cortázar, Paco Ibañez, Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa et Violetta Parra.

<sup>25</sup> Avec la troupe Aleph d'Oscar Castro.

<sup>26</sup> Le principal réalisateur chilien, en France, est Raoul Ruiz. Né dans l'extrême sud du Chili, il décrit « la réalité de l'exil d'un intellectuel dans un cinéma qui a le vertige des jeux rhétoriques. Nourri de littérature anglo-saxonne, passionné de Kafka et de Wittgenstein, lecteur fervent de Genet, de Klossowski et de Joyce, ce Chilien met en jeu toute sa magie de conteur populaire dans une confrontation avec les codes culturels de l'eurocentrisme. On a pu dire de lui qu'il filmait comme on respire », J. Leenhart et P. Kalfon, *Les Amériques latines en France*, Paris, Découvertes Gallimard, 1992, p. 79.

<sup>27</sup> G. Atias, *Le sang dans la rue*, traduction C. Bourguignon, Paris, Edition la Farandole, 1978, 45 p. ; C. Castillo, *Un jour d'octobre à Santiago*, Paris, Stock, 1980, 282 p., son dernier long métrage « Calle Santa Fe » reprend cet épisode qui demeure, en l'état, un syndrome ; J. Edwards, *Le Poids de la nuit*, traduction C. Bourguignon et C. Couffon, Paris, A. Michel, 1972 ; R. Ruiz, *Le Livre des disparitions*, traduction B. Peeters, Paris, Dis-voir, 1990 ; A. Skarmetá, *T'es pas mort*, traduction de L. Guille-Bataillon, Paris, Ed. du Seuil, 1982, 87 p. ; A. Uribe, *Le Livre noir de l'intervention américaine au Chili*, traduction K. Berriot et F. Campo, Paris, Ed. du Seuil, 224 p.

livre. [...] Les exigences sont différentes car l'exil impose une dimension plus profonde et importante.<sup>28</sup>

Durant les dix premières années consécutives au renversement de S. Allende, plus de 200 revues ont été publiées par les exilés chiliens.

### ***La culture engagée de l'exil***

Un nouvel art populaire voit le jour après le pronunciamiento militaire, un art spontané, les *arpillas* que brodent les femmes de prisonniers politiques. Ces œuvres symbolisent la continuité de la tradition artistique populaire et le pouvoir combatif hérité de l'Unité Populaire. L'art reste le porte-voix du peuple. Dans le cadre de l'exil, la force expressive et l'engagement collectif sont imprégnés d'un seul esprit, celui de « solidarité ». L'iconographie est un outil de dénonciation efficace et populaire. Dans chaque affiche réside la référence, implicite ou explicite, à la solidarité avec le peuple chilien. Cette créativité utilise une symbolisation universelle pour dénoncer et rejeter les excès de la dictature. Par exemple, les affiches représentent des fils barbelés entourant les frontières du Chili, le drapeau chilien ou encore des dirigeants politiques, surtout Allende, tous ces éléments personnifient le peuple chilien opprimé et en lutte. Les affiches accusent<sup>29</sup>, dénoncent la faim, la misère et le chômage ; pleines d'espoir, elles expriment la liberté et mettent en exergue un message de solidarité. L'expression artistique de l'exil chilien est motivée par la douleur, et les informations facilitent la connaissance des atrocités de la junte. Les thèmes traitent des expériences, des luttes, des revendications sociales et de la vie quotidienne des exilés. Leur objectif : créer un lien servant de canal d'information, de rencontre, susceptible de propager leurs idées. De leur côté, Les peintres de la brigade P. Neruda recouvrent les vieux murs des cités européennes de gigantesques fresques. La cordillère des Andes est maintes fois représentée dans leurs œuvres, tel un mur qui les sépare du Chili. Ainsi le propre drame des exilés est contenu dans leurs thématiques : l'abus de pouvoir, l'arbitraire et l'exil.

Les œuvres des exilés ont comme dénominateur commun la lutte du peuple chilien opprimé<sup>30</sup>, et leur production est devenue ce que Roberto Matta nomme « la guérilla de l'esprit ». C'est en premier lieu à travers le cinéma, que les créateurs chiliens coordonnent leur activité culturelle et militante. Leur travail rompt avec les barrières esthétiques traditionnelles. Selon une chronologie effectuée par le Centre de documentation de la Cinémathèque de Paris, les cinéastes chiliens ont produit plus de 178 films entre 1973 et 1984, dont 39 en France. Les réalisateurs chiliens s'appellent Helvio Soto, Percy Matas, Valeria Sarmiento, Federico Elton, Patricio Paniagua, Gonzalo Justiniano, Sergio Bravo,

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>29</sup> L'Unité populaire féminine de Paris a fait édité une affiche traitant directement de la question des droits de l'homme portant le titre évocateur suivant : « Chili : 2500 disparus, Pinochet doit répondre ».

<sup>30</sup> « Venceremos » de J. Balmes et « Chili con carne » de G. Barrios.

et le principal, Raúl Ruiz. « Les premiers films ont des caractéristiques identiques, relatant le parcours d'un personnage, un exilé, qui navigue entre la fiction et la réalité<sup>31</sup> ». Dans le domaine de la fiction, les films réalisés par les jeunes cinéastes mettent en avant l'angoisse et l'isolement dus à l'exil, auxquels s'ajoute l'aliénation résultant de la modernité du pays d'accueil. Le cinéaste exilé le plus représentatif de ce courant est Raúl Ruiz, que la revue *Les Cahiers du cinéma* baptise en 1984 « le cas Ruiz ». Le premier film en exil de R. Ruiz, *Diálogos de exiliados* est un documentaire constitué à partir de scènes quotidiennes relatant le déracinement, les interviews sont enregistrées par le réalisateur. Ce film est centré sur les exilés chiliens à Paris. Pour la première fois, il utilise le cinéma comme un outil politique :

Au Chili, le cinéma n'a jamais servi à cela. [...] Le cinéma est une forme d'expression complexe, et la réalisation d'un film est si variée, que si l'on veut intégrer le politique à un film, celui-ci se transforme en témoignage politique ; ce qui est beaucoup plus important qu'un film purement propagandiste. En arrivant en France, j'ai essayé de travailler comme au Chili avec des personnes qui n'étaient pas nécessairement des acteurs. Mais après quelques années, dont une partie au chômage, j'étais très déprimé face à la réalisation cinématographique, et *Diálogos de exiliados* a reflété ce chagrin. J'ai toujours considéré que les exilés sont les maîtres de la dialectique, car ils avaient perdu tout ce qu'ils avaient ; leur unique centre d'intérêt était de se centrer sur ce qui pouvait changer. Ce film a quelque chose de dramatique ; c'était la seule manière de dépeindre cette période.<sup>32</sup>

Le théâtre populaire banni rebondit avec l'exil. Selon Oscar Castro, directeur du théâtre Aleph à Paris :

Avec l'exil est née une nouvelle culture latino-américaine, grâce aux nombreux intellectuels, qui ont été dans l'obligation de faire de la poésie, du théâtre et des chansons bilingues. En Europe, il existe des valeurs universelles enrichissantes pour la culture.<sup>33</sup>

Exilée en France, cette troupe poursuit le travail accompli par des artistes emprisonnés après le coup d'Etat. En 1974, cette troupe avait donné la première représentation de sa pièce, *Al principio la vida*, dans le camp de détention de Chacabuco<sup>34</sup>. Pour retrouver la liberté, Oscar Castro doit s'exiler à Paris ; en exil, il triomphe au festival de Nancy avec *La trichera del supertricio*. Puis, il met en scène *La increíble y triste historia del general Peñalosa y del exiliado Mateluna*, œuvre satyrique et bilingue, dont il donne plus de cent représentations, et pour laquelle il recueille de bonnes critiques. Le scénario dépeint les péripéties, tragi-comiques, des Chiliens, qui arrivent à Paris : leurs rapports avec l'administration et la confrontation avec une nouvelle réalité, inhérente

<sup>31</sup> Especial de Hoy, "capítulo V", *op.cit.*, p. 39.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 40 à 47.

<sup>33</sup> *Idem.*, p. 48.

<sup>34</sup> Situé au nord du Chili.

à l'exil. Parallèlement à l'activité du théâtre Aleph, on trouve une autre troupe active et solidaire de la cause chilienne : le groupe de Hugo Pertier. Paradoxalement, avec l'exil apparaissent les premières anthologies de la poésie chilienne. Surgissent, également, les revues littéraires les plus variées. La poésie est un outil de dénonciation du vécu des Chiliens en exil. Luis del Río, poète, écrivain et éditeur de la revue *La porte des poètes*, s'est souvent appuyé sur le sujet de l'exil. Dans nombre de ses poèmes, il évoque implicitement la situation d'exilé, en privilégiant ce qu'il nomme « l'engagement poétique », qui lui permet de mêler ses propres sentiments « pour combattre certaines contradictions de la condition humaine<sup>35</sup> ».

Porte parole de l'Unité Populaire, la *nueva canción* intègre les bouleversements inhérents à l'exil dans ses compositions. Le contenu des thèmes des musiciens chiliens, leurs vêtements et les instruments latino-américains, contribuent à donner en France une image onirique du Chili. Après l'étape de la dénonciation, ils étoffent leur répertoire et leur style. Les Quilapayun, thuriféraires musicaux de l'Unité Populaire, le restent en exil à Paris. Leur musique fait continuellement référence à l'Amérique latine en associant des instruments électriques modernes et traditionnels. Les paroles dénotent la mélancolie de l'exil transcendée par une opposition au régime militaire. Ils estiment que :

L'exil est un des thèmes fondamentaux de la première période avec la nostalgie, la patrie, l'espoir dans le futur. Aussi, nous sentions la nécessité de laisser de côté la musique pamphlétaire de l'Unité Populaire pour changer de chemin.<sup>36</sup>

P. Manns est persuadé, pour sa part, que :

L'absence du Chili a renforcé sa présence. Ainsi, si je vivais 500 ans, je pourrais écrire indéfiniment sur le Chili. [...] En France, nous avons travaillé avec les meilleurs musiciens et chanteurs du monde, et nos méthodes de travail et notre vigueur créative s'en sont trouvées renforcées.<sup>37</sup>

De son exil en France, il compose *Cuando me acuerdo de mi país*, qui eut énormément d'impact sur la communauté exilée chilienne, par sa portée nostalgique. Cette chanson est une ode allégorique à un Chili disparu où il dépeint les caractères traditionnels et géographiques de son pays et la tristesse d'un Chilien qui doit réapprendre à vivre loin de son paradis perdu.

### ***La résistance franco-chilienne***

En France, nombreux sont les associations, les comités ou les groupes d'appui qui aident les Chiliens. La création et le développement de ces mouvements associatifs, au niveau socio-politique, culturel ou économique, ne sont pas seulement le fait de mili-

<sup>35</sup> L. del Río, *Regards dans le miroir de l'autre*, Paris, Ed. La porte, collection Poésie, juin 1994, p. 9.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

tants ou de sympathisants de gauche car le refus de la junte chilienne en France, est dû aussi aux sentiments « antifascistes », enracinés dans la mémoire de ceux qui ont vécu directement ou indirectement la seconde guerre mondiale<sup>38</sup>. La lecture des différents éditoriaux publiés dans la presse française au lendemain du coup d'Etat témoigne de cet émoi<sup>39</sup>. De ce fait, le travail effectué par les exilés pour faire pression sur la junte chilienne, ne peut être dissocié, la plupart du temps, du soutien apporté par le pays d'accueil. D'autres organisations appellent au boycott économique du Chili, et à l'arrêt des importations de produits chiliens, dans le but d'isoler la junte. Ainsi, les syndicats des ports français publient une affiche appelant à un embargo contre la junte : « Chili : rien pour les fascistes, le boycottage accélère la victoire du peuple chilien ». Un tel appel sera fréquemment lancé durant les premières années du gouvernement militaire, car entre 1973 et 1976 ce régime est en proie à une grave récession économique, qui n'a d'égale que la répression des forces armées. Il faut reconnaître, pourtant, que les effets induits restèrent minces ; en bref, les gouvernements français, à l'instar des autres pays, se sont cachés derrière les condamnations de principe de l'ONU.

Bien qu'une part importante de la tâche des artistes français ait été intégrée à celle des associations, nombre d'entre eux n'ont pas hésité à faire des Chiliens le symbole du peuple opprimé et du Chili l'exemple charismatique d'un pays où sont bafoués les droits de l'homme. Tout d'abord, l'ensemble des groupes qui accueillent des réfugiés ont constamment diffusé des informations sur les événements au Chili, même si le nombre d'articles décroît avec les années. Pourtant, les références au général Pinochet restent fréquentes pour rappeler la répression exercée par les Forces armées sous un régime autoritaire. Les organisations chargées de l'accueil ne sont pas les seules à exercer une pression sur la junte de Santiago, car les associations de luttes pour les droits de l'homme telles qu'Amnesty International ou encore l'ACAT (Association des chrétiens pour l'abolition de la torture) servent de relais pour la population réfugiée, pour aider à la concrétisation d'opérations humanitaires au Chili et pour dénoncer les excès du régime militaire. Ce dernier point est le maillon essentiel de la chaîne, tendue autour du Chili, pour isoler le gouvernement chilien. Des artistes engagés dans les luttes sociales en France<sup>40</sup> profitent de leur aura pour évoquer la question des droits de l'homme au Chili. Cette mise à l'index du régime pinochétiste prend toute sa mesure à travers les caricatures des dessinateurs<sup>41</sup> de presse français ; en effet, par le talent de

<sup>38</sup> L. del Río, *op.cit.*, p. 339.

<sup>39</sup> Lire Nicolas Prognon, *Les 50 jours ayant suivi la chute de l'Unité populaire vus par la presse française*, mémoire de maîtrise, Toulouse, UTM, 1993, 180 p.

<sup>40</sup> Jean Ferrat, Pierre Perret, les Bérurier noir (groupe alternatif en exercice de 1983 à 1989).

<sup>41</sup> Pancho et surtout Plantu, qui de 1972 à 1982 a été pigiste au journal *Le Monde*, et a publié, aussi, dans *Terre des hommes*, *Croissance des Jeunes Nations*, *Le Monde diplomatique* et *Antoinette*, la revue féministe de la CGT. De 1982 à 1985, il réalise un dessin pour la Une du journal *Le Monde* du samedi, et à partir de 1985 André Laurens, directeur de publication du journal, impose au journal *Le Monde* la quotidienneté du dessin à la Une de Plantu.

Plantu le personnage de Pinochet, un général bedonnant portant une paire de lunettes noires et une moustache, incarne depuis plus de vingt ans les dictateurs, les autocrates ou les responsables de violations des droits de l'homme dans le monde. Du statut de « sinistre dictateur », Pinochet devient une allégorie et son nom le symbole de l'autoritarisme. Paradoxalement le caudillo sert la solidarité au peuple chilien. Les quotidiens spécialisés<sup>42</sup> ont, à des degrés divers, servi cette cause, ainsi que les centres de recherche français<sup>43</sup> compétents en sciences humaines et sociales ont entre 1973 et 1990 publié 41 articles se rapportant au Chili sur les 275 inventoriés par Gustavo Mujica.

Les comités ou les associations de défense des droits de l'homme, à l'extérieur et à l'intérieur, occupent une place de premier plan. Ces associations ont exercé une pression importante sur le gouvernement de Pinochet, par le biais de manifestations. En 1994, l'Ambassade du Chili à Paris dénombrait, 23 associations chiliennes à vocation culturelle et sportive. Grâce à ce vaste tissu associatif<sup>44</sup>, des manifestations de tous ordres sont organisées contre le régime militaire, à des moments symboliques et au gré de l'actualité.

L'ensemble des efforts de solidarité avait un but fondamental : fournir un soutien matériel et financier à la résistance chilienne à l'intérieur du pays pour lutter contre le régime militaire. Malgré l'implacable répression et la censure omniprésente, les Chiliens, appelés exilés de l'intérieur, recevaient des messages de solidarité et pouvaient continuer à dénoncer les méfaits du régime, masqués par la désinformation officielle. Par conséquent, les réfugiés ont eu la sensation d'œuvrer pour le retour à la démocratie, au travers d'organisations clandestines ou d'ONG présentes au Chili. Toutefois, les difficultés rencontrées par la population chilienne ont, parfois, suscité des tentations, et certains fonds ont été alloués à des financements plus personnels. Il est rare, en effet, de connaître les apports culturels d'une population immigrée au pays d'accueil, or la diaspora chilienne est insolite en raison de son histoire. Certes, la production de l'exil chilien s'est, surtout, polarisée sur les événements du Chili, avec une triple mission : informer, dénoncer et fournir une aide aux « *compañeros* » et aux familles restés au Chili. Il est indéniable aussi, que sans un soutien ponctuel ou constant de la population française, une grande partie de ce qui a été accompli, n'aurait pu exister. Les apports de l'exil sont notables, comme le rappelle le peintre, J. Balmes exilé en France :

<sup>42</sup> *Problèmes d'Amérique latine* (publication de la documentation française), *le Monde diplomatique*, la revue *Histoire*, la revue *Les Temps modernes*.

<sup>43</sup> Institut des hautes Etudes sur l'Amérique latine, le Centre national de recherche scientifique, l'ORSTOM, le Centre de recherches et de documentation sur l'Amérique latine (CREDAL) à Paris, *Les cahiers de l'économie et du développement* de l'Université Dauphine (Paris VIII), le CEDOCAL.

<sup>44</sup> 13 associations sont localisées à Paris, 18 en région parisienne et 2 en province. Les noms portés par celles-ci indiquent la finalité de leur activité : associations « *Igualdad y Justicia* », « *Cultural francobilena* », « *Una Patria por todos* », « *Europea de los trabajadores chilenos residentes en Europa* », « *Deportiva Salvador Allende* », « *Por el derecho a voto de todos los chilenos* ».

L'exil chilien a été meilleur que l'exil espagnol ; je dirais qu'être exilé chilien était plus important qu'être exilé d'un autre pays. L'activité à l'extérieur a été énorme, parce que nous étions convaincus que nous avions à reconquérir ce pays et que personne ne pouvait nous en empêcher. La production culturelle et artistique a été très grande partout où nous étions, et nous pensions, chaque fois, que quelqu'un pourrait rentrer au pays.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup>Seminario Exilio/retorno de Académicos/intelectuales, *El reencuentro es posible*, Santiago, 1990 , p.21.

## BIBLIOGRAPHIE

- Araucaria* n°1, Paris, 1978.
- Araucaria*, n°8, Barcelone, 1979.
- Bulletin municipal officiel*, février 1974, Fontenay-sous-Bois.
- Bulletin municipal officiel*, janvier 1975, Fontenay-sous-Bois.
- Chili-Flash*, Espaces latino-américains, n°103, Villeurbanne, septembre 1993, 38 p.
- Confrontation Amérique latine, Cahiers* n°5, Ed. Aubier Montaigne, Paris, 1981, 179 p.
- DEL RIO L., *L'exil chilien dans l'iconographie et les revues alternatives : affiches et micromédias graphiques*, mémoire de DEA, IHEAL, Paris, 1990, 107 p.
- \_\_\_\_\_, *Les micro-médias imprimés : recherches sur la micropresse pendant la résistance chilienne 1973-1989*, thèse de doctorat, Paris, la Sorbonne Nouvelle, 1996, 460 p.
- \_\_\_\_\_, *Regards dans le miroir de l'autre*, Paris, Ed. La porte, collection Poésie, juin 1994, 45 p.
- DONOSO J., *Le jardin d'à côté*, Paris, Ed. Calmann-Lévy, 1983, 258 p.
- DUFOIX S., *Les diasporas*, Paris, PUF, 2003, 125 p.
- Especial de *Hoy*, "capitulo V Los desterrados : vivir sin Chile ; cuando la creación sale de viaje ", Santiago, 22/28 febrero 1984.
- Especial de *Hoy*, "capitulo VI : Los desterrados : vivir sin Chile ; como escribieron, pintaron y cantaron", Santiago, 28 febrero – 6 marzo 1984.
- Le Monde*, 14 septembre 1973.
- LEENHART J. et KALFON P., *Les Amériques latines en France*, Paris, Découvertes Gallimard, 1992, p.79.
- MUJICA G., *La literatura chilena publicada en Francia*, Embajada de Chile ante la Unesco, 1991, 159 p.
- ORELLANA C., *Araucaria de Chile: indice général (1978-1989)*, Santiago, Ediciones del litoral, 1994, 217 p.
- OUVRAGE ANONYME, *Pour l'université chilienne*, Paris, 1976, 216 p.
- Que Pasa*, "Los chilenos exiliados", 2 juin 1977.
- Seminario Exilio/retorno de Académicos/intelectuales, *El reencuentro es posible*, Santiago, 1990, 46 p.
- SKÁRMETA A., *T'es pas mort !*, Paris, Ed. du Seuil, 1980, 88 p.
- VAYSSIÈRE P., *Le Chili d'Allende et de Pinochet dans la presse française : passions politiques, informations et désinformation 1970-2005*, Paris, L'Harmattan, 2005, 301 p.