

# Résistance et mémoire : le témoignage de la répression dans la poésie populaire chilienne

**DELPHINE GROUÈS**

*Sciences-Po Paris*

## **RÉSUMÉ**

La poésie populaire chilienne est la manifestation d'une résistance multiple : la résistance contre le temps à travers la solidité des formes traditionnelles ; la résistance contre le mépris exercé par la littérature dite savante ; et enfin, la résistance inhérente au souffle qui la propulse, c'est-à-dire l'expression protestataire du subalterne. Les poètes populaires aspirent à donner une voix au silence qui leur est imposé, refusent l'anéantissement de la mémoire, convertissant cette dernière en instrument de résistance. A travers leurs œuvres, l'histoire se reconstitue, une identité populaire s'affirme. Nous proposons d'examiner le discours populaire forgé autour de la répression, et plus spécifiquement, autour de la problématique de la mémoire des victimes. Comment la mort est-elle ainsi exorcisée et comment s'érigent alors la rhétorique de la reconnaissance de l'opprimé, le chant de la résistance des peuples ?

## **ABSTRACT**

Chilean popular poetry is the demonstration of a multiple resistance: resistance against time through the strength of traditional forms; resistance against the contempt exerted by a literature known as erudite; and finally, resistance inherent to the breath which propels it, i.e. the subordinate's expression of protest. Popular poets aspire to give a voice to an imposed silence, to refuse the obliteration of memory, converting the latter into an instrument of resistance. Through their works, history is rebuilt, a popular identity is affirmed. We propose to examine the popular speech forged around repression, and more specifically, around the problems of the victims' memory. How is death thus exorcised and how is the rhetoric of the oppressed's recognition set up, the song of the people's resistance?

**L**a poésie populaire chilienne est la manifestation d'une résistance multiple : la résistance contre le temps à travers la solidité des formes traditionnelles ; la résistance contre le mépris exercé par la littérature dite savante ; et enfin, la résistance inhérente au souffle qui la propulse, c'est-à-dire l'expression protestataire du subalterne. Nous nous concentrerons ici sur la résistance de l'élan contestataire des poètes, en examinant le discours populaire forgé autour de la répression, et plus spécifiquement, autour de la problématique de la mémoire des victimes. Nous traiterons enfin

de la catharsis de la mort dans la poésie populaire chilienne afin de montrer comment s'érige le chant de la résistance des peuples en nous fondant sur les écrits de deux générations : celle de la *Lira Popular* qui imprima ses feuilles volantes entre les années 1880 et 1920, et celle de *El Siglo* qui publia une page hebdomadaire de poésie populaire dans le journal communiste entre 1952 et 1958<sup>1</sup>. Nous ferons également référence aux compositions des *nuevos cantores*<sup>2</sup> les plus authentiquement populaires.

## LA REVENDICATION D'UNE ANAMNÈSE SPOLIÉE

Les poètes jouent un rôle primordial dans la dénonciation des massacres. En luttant contre l'oubli et le mensonge, ils condamnent le silence et refusent l'anéantissement de la mémoire, convertissant cette dernière en instrument de la résistance. Les poètes populaires aspirent à donner une voix au silence qui leur est imposé. A travers leurs œuvres, l'histoire se reconstitue, les victimes s'expriment, une identité populaire s'affirme. L'anonymat du poète populaire est ainsi supplanté par l'emploi de la première personne du singulier, déterminée, qui rappelle, critique, exhorte et narre les faits ; le poète rappelle à ses semblables ce que l'histoire officielle tend à effacer et demande justice :

A los obreros mundiales<sup>3</sup>  
 Quisiera contarles yo, vida mía  
 Lo que en Iquique el ejército

<sup>1</sup> En raison de la censure exercée par le président González Videla, les directeurs de la *Lira Popular* publièrent quelques mois dans *Democracia*, le substitut temporaire de *El Siglo*.

<sup>2</sup> Héritière de l'œuvre et des combats de Violeta Parra, la *Nueva Canción* (créée au début des années 1960) fut un mouvement musical populaire soucieux d'encourager, d'accompagner, et de soutenir un changement politique et social. Plusieurs de ses figures emblématiques, tels Victor Jara ou les Parra, sont de réels héritiers des générations de poètes populaires précédentes. Non pas simples membres éphémères d'un mouvement sporadique, mais acteurs de la contestation et relais du message protestataire, ils suivirent le chemin tracé par la tradition séculaire, influençant à leur tour la génération suivante.

<sup>3</sup> Il convient d'apporter des précisions quant à l'orthographe des poèmes populaires que nous étudierons. Nous nous fierons tout d'abord à l'opinion du linguiste Rodolfo Lenz : "Según las rimas se ve que los poetas (que a veces no saben escribir, i, por consiguiente, hacen sus versos según la pronunciación) a menudo no toman en cuenta la s final i la d intervocal, que en la pronunciación vulgar son más o menos mudas; y i ll; c, z i s no se distinguen nunca en las rimas i se confunden a menudo en la ortografía. Rimadas como *fino-indino* (indigno), *dejo-riejo* (riesgo) que corresponden a la pronunciación vulgar, se encuentran en los mejores poetas populares. En la conjugación cambia frecuentemente la segunda persona del singular con la segunda del plural: *has, eres, cantas, sabes con habéis, sois, cantáis, sabéis*, que son en parte restituidas por el cajista en vez de las vulgares *habís, soís, cantáis, sabís* con s final débil o perdida. Los pronombres sujetos son indistintamente *tú*, i *vos*, terminal *tí* o *vos*, complementario es sólo *te*, ya que *os* se puede usar en Chile únicamente en el lenguaje de la más alta ceremonia". (Rodolfo Lenz, *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile*, Santiago, Separata de los Anales de la Universidad de Chile, 1894, p. 571.) Aux modifications orthographiques mentionnées par Lenz, s'ajoutent les erreurs d'accentuation : ainsi est-il courant que les accents soient absents, essentiellement sur les termes qui se terminent en [ión], ou encore qu'ils soient rajoutés, comme sur les mots [fué], [dá], ou [díó]. En ce qui concerne le [y], la *Lira Popular* l'emploie peu, insérant en revanche le [i], comme conjonction de coordination, mais également à la fin des termes comme [rei] ([rey]), [hai] ([hay]) ou [soi] ([soy]). Nous transcrivons les poèmes tels qu'ils ont été publiés, afin d'être le plus fidèles possible au monde poétique populaire.

Contra el pueblo consumó, alma mía.<sup>4</sup>

Pedimos se haga justicia  
Que todo se haga con tino,  
Y den castigo ejemplar  
Al que haya sido asesino.

Yo condeno esta actitud  
Como poeta proletario  
Y estampo, pues, mi protesta,  
En este valiente diario.

Y al terminar este verso  
Pues lo digo muy formal,  
El pueblo de Chile pide  
Justicia, mi general.<sup>5</sup>

La mémoire est un instrument de résistance, l'oubli est le cœur de l'oppression. La mention d'un massacre, qu'elle soit virulente ou non, est donc contestation *per se*. Ainsi, Víctor Jara refusera-t-il de garder le silence après le massacre de Puerto Montt (9 mars 1969) et exigera-t-il des explications au nom de ceux qui furent réduits au silence :

Muy bien, voy a preguntar  
por ti, por ti, por aquel.  
Por ti que quedaste sólo  
y el que murió sin saber,  
que murió sin saber.<sup>6</sup>

Le silence serait arme de pouvoir pour ceux qui perpètrent les crimes, leur permettant de répéter sans cesse les mêmes actes. Le témoignage des poètes populaires de la *Lira Popular* et de *El Siglo*, annonce ce que vivra le pays sous le régime de Pinochet, ainsi que les plaidoyers de la génération de la *Nueva Canción*. Ainsi, si Isabel Parra proclame « no habrá nunca olvido por lo que pasó »<sup>7</sup>, si Patricio Castillo chante en 1977 « el once de septiembre / a sangre llena / recuérdalo, recuérdalo », si une victime torturée affirme « yo creo que la fuerza de la memoria es algo que nos permitirá sanar. Por eso es tan importante establecer la memoria colectiva para poder vivir ahora y poder construir el futuro »<sup>8</sup>, Pinochet soutiendra au contraire que « la única solución para el problema

<sup>4</sup>J.B Peralta, *La sirena de América*, p. 20, micro films de la Biblioteca Nacional de Santiago.

<sup>5</sup>J. Placencia, *El Siglo*, 21/10/1956, n° 1400.

<sup>6</sup>V. Jara, « Preguntas por Puerto Montt », [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com)

<sup>7</sup>I. Parra, « Como una historia », [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com)

<sup>8</sup>P. Guzman, *Le Cas Pinochet*, Renn productions, Les Films de la Passerelle, 2001, 1.46.98-1.46.25.

de los derechos humanos es el olvido »<sup>9</sup>. L'oubli que ce dernier préconisait n'était pas seulement un silence, mais l'imposition de mensonges qui détruisent la véracité du souvenir. Sa politique d'amnésie était savamment étudiée, comme nous le révèle un extrait des archives de la CIA ; il préférerait tuer la mémoire des collaborateurs de Salvador Allende plutôt que les éliminer physiquement :

There is a general consensus among Chilean army generals that the primary objective of the trials of leaders of the Allende government, who were until recently held on Dawson Island, is to point out the basic dishonesty and immorality of the former government as personified by those on trial. The Junta's intention is not to levy political charges, nor to carry out any death sentences as retribution, which would in effect create instant martyrs. The intention is to discredit to the greatest degree possible the individuals and the government they represented by proving illegal acts such as embezzlement, extortion, illegal use of funds and general misuse of the public trust of Chileans.<sup>10</sup>

Orlando Letelier<sup>11</sup> fut enfermé sur l'île de Dawson que mentionne le rapport de la CIA ; dans son témoignage, il fait référence à la campagne de diffamation menée par la Junte Militaire, contre le gouvernement de l'Unité Populaire :

Se dijo que nosotros habíamos previsto cambiar la bandera nacional. Se nos interrogó sobre la entrega de secretos militares a otros países, tratando de ponernos a nosotros en el papel de traidores. Se hicieron campañas destinadas a convencer a los oficiales y al personal de tropa que los dirigentes de la Unidad Popular llevaban una vida escandalosa e inmoral. Permanentemente, en los campos de concentración, los suboficiales y soldados preguntaban de aquello, porque éramos sometidos a conferencias en torno a esto con el fin de descalificarnos moralmente.<sup>12</sup>

La mémoire collective serait déchirée entre une version officielle mensongère et une version populaire condamnée au silence. La ville d'Iquique en est une illustration flagrante car elle incarne deux symboles opposés : tout d'abord, le souvenir du combat de la Guerre du Pacifique pendant lequel le Général Prat serait mort en héros (21 mai 1879) ; puis le 21 décembre 1907, elle prend une dimension plus sombrement réaliste et devient emblématique d'une tuerie sommaire perpétrée par l'armée nationale contre ses propres compatriotes, celle du massacre de Santa María de Iquique. Juan Bautista Peralta, poète de la *Lira Popular*, la présente en ces mots : « en esa ciudad gloriosa /

<sup>9</sup> [http://www.lanacion.cl/prontus\\_noticias/site/artic/20061210/pags/20061210221221.html](http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20061210/pags/20061210221221.html)

<sup>10</sup> 31/05/1974, [www.foia.cia.gov](http://www.foia.cia.gov)

<sup>11</sup> Orlando Letelier (1932-1976) qui fut ambassadeur aux Etats-Unis, puis ministre des Relations Etrangères et ministre de la Défense Nationale sous le gouvernement d'Allende, fut enfermé au camp de Dawson après le coup d'Etat ; prisonnier de septembre 1973 à 1974, il fut assassiné à Washington le 21 septembre 1976 par des agents de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) chilienne.

<sup>12</sup> <http://www.memoriaviva.com/testimonios/orlando%20letelier.htm>.

teatro ayer del heroísmo, / hoy cuna del despotismo / se mata en forma horrorosa »<sup>13</sup> ; le chiasme établi entre « ayer » et « hoy » se retrouve dans une autre de ses *décimas* :

Iquique, ciudad gloriosa  
por Prat inmortalizada,  
acaba de ser regada  
por nuestra sangre preciosa.<sup>14</sup>

À l'image du déchirement de la société, la ville est désormais écartelée entre deux contraires. Cinquante ans après la publication des poèmes de Juan Bautista Peralta, un poète de *El Siglo* met en exergue la scission entre la vision officielle et la vision réelle de l'institution militaire, en opposant le passé illustre de l'armée à son présent assassin. Seuls les souvenirs de grandeur – et donc les souvenirs acceptables – seraient remémorés, oblitérant la vérité plus violente, la réprimant et la refoulant dans l'espoir de l'enterrer dans un oubli stérilisant. Derrière la statue de Prat, seraient dissimulés les morts de Santa María de Iquique ; l'anamnèse saignerait encore :

De los recuerdos vivimos  
Que a la patria dieron gloria  
Es bien bonita la historia  
De los heroicos marinos;  
La estatua de Prat tenemos  
Por su hazaña tan grandiosa  
Pero se oculta una cosa  
Que sangra como una heria  
La plaza Santa María  
Y su masacre oprobiosa.<sup>15</sup>

Luis Emilio Recabarren, fondateur du parti communiste chilien, aspirait à éclairer ses camarades pour qu'ils réalisent que l'armée n'était finalement qu'un instrument de domination oligarchique et que l'image glorieuse de l'armée était une propagande savamment étudiée pour aveugler la mémoire des subalternes :

¡Trabajadores, Abrid los Ojos!

Hasta hoy día existen muchos trabajadores que aún creen que el ejército en cada país está destinado para defender *la integridad y el honor nacional* y bajo el imperio de este fanatismo le prestan su concurso y admiración.

Esta es una patraña inventada por los capitalistas para tener siempre sometido al pueblo o con medios para someterlo a la esclavitud. No hay tal integridad, ni tal honor nacional! Todo eso es mentira.

<sup>13</sup> J.B Peralta, Colección Lenz, Vol 4, 9.

<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> J.J Tapia, *El Siglo*, 29/11/1952, n° 36.

El único objeto que a los ricos les guía al tener ejército es para oprimir y explotar al trabajador a fin de podrirse en millones de riquezas y vanidades.

Pruebas hay de sobra, en abundancia.<sup>16</sup>

L'influence de la pensée de Recabarren dans la poésie de Juan Bautista Peralta (qui d'ailleurs travailla aux côtés de celui-ci), comme dans les œuvres de *El Siglo*, est évidente.

Les poètes deviennent messagers de la vérité, parlant au nom des vivants comme en celui des morts. Les victimes vivent à travers eux, à travers le souvenir qu'ils préservent, à travers leur lutte contre l'oubli que veulent imposer les assassins. Revendiquant son rôle de justicier, Pedro González, poète de *El Siglo*, formule un véritable « manifeste » en prétendant que sa voix se lève « en nombre de los que cayeron / y heroicamente murieron »<sup>17</sup>. L'expression « Este llamado yo lo hago » rappelle le poème « Los llamo » du *Canto general* de Pablo Neruda dans lequel ce dernier rend hommage aux victimes du massacre du 28 janvier 1946 contre une manifestation de la *Central de los Trabajadores Chilenos* sous la présidence d'Alfredo Duhalde. Assurer que les morts n'ont pas pu être condamnés au silence et que leur parole résonne toujours dans le monde des vivants est une rhétorique qui tient du cliché. Cependant, si nous nous écartons de l'analyse de la lutte idéologique et que nous prenons en compte la douleur humaine face à la mort d'un être cher, nous pouvons comprendre comment de tels raisonnements ont pu s'enraciner dans la poésie populaire. Argument du combat politique et donc du collectif, c'est également un argument du combat individuel contre le désespoir.

## L'APPEL À L'IDENTITÉ

Dans leur lutte pour le souvenir, les poètes affronteront la généralisation et lutteront pour révéler et défendre l'individualité de chaque victime. Ce n'est pas seulement la dichotomie militaires-martyrs qui est réfléchi dans les vers ; c'est le fait qu'un homme, un homme de chair et d'os et non un homme comme entité, tue l'un des siens. C'est ainsi qu'Ángel Parra s'exclamera « que no ven ni oyen / que han matado a un padre, / que ha caído un hombre »<sup>18</sup>. La profondeur de l'identité est l'antinomie de la superficialité de l'indéfini. Les poètes populaires gravent les noms des morts dans leurs compositions afin de les relever, de les faire rejaillir des tombes pour qu'ils se dressent à travers l'expression, défiant ainsi le destin mortel que leur réservait l'oligarchie. Le nom est au centre des poèmes ; le nom du coupable tout comme le nom de celui qui est tombé. L'homme et le nom sont de plus associés par l'homologie phonétique et la paranomase : « un nombre », « un hombre ». Celle-ci est la mise en abyme de leur

<sup>16</sup> X. Cruzat, E. Deves, *Recabarren : escritos de prensa*, Santiago, Nuestra América, 1985, p. 27.

<sup>17</sup> P. González, *El Siglo*, 05/06/1954, n° 569.

<sup>18</sup> A. Parra, « Cuando cae un pobre », [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com).

osmose. La visualisation du nom par l'écrit, son retentissement à l'oral, s'élèvent contre les responsables et redonnent vie aux victimes. Prenons un exemple de la génération de *Democracia* :

Cayeron hacia el vacío  
 Castro, Inostroza, Morales,  
 Contreras, López, González,  
 Matamala, Plaza y Berríos;  
 Otros quedaron heríos  
 Entre escombros y materiales  
 La sangre corrió a raudales  
 Pa saciar sed de bandidos,  
 Once muertos se han comido  
 Voraces como chacales.<sup>19</sup>

Étudions la désignation des criminels dans la poésie populaire chilienne. Roberto Silva Renard, responsable de la tuerie d'Iquique, est ouvertement nommé dans les poèmes de Juan Bautista Peralta, comme le seront les Présidents González Videla et Ibáñez dans les poèmes de *El Siglo* et les *Décimas* de Violeta Parra, ou encore le ministre Pérez Zúcovic dans « Preguntas por Puerto Montt » de Víctor Jara. Le traître est donc clairement présenté ; son nom sera gravé dans les mémoires et ne pourra pas échapper à l'éternelle malédiction populaire. L'exemple suivant souligne le lien entre l'interpellation de l'assassin et l'anamnèse : « grabado está en la memoria / de toda la patria entera ».

En la Pampa batió el sable  
 El capitán Apablaza  
 – ni supo el jefe de la plaza –  
 Con Opazo son culpables.  
 Sea la ley razonable  
 Castigue duro a las fieras  
 Que vierten sangre minera.  
 Esto no queda en la historia:  
 Grabado está en la memoria  
 De toda la patria entera.<sup>20</sup>

L'image du nom noircissant la mémoire des bourreaux est équivalente à une autre analogie récurrente dans les poèmes, celle du sang indélébile salissant les assassins ; citons quelques exemples à titre d'illustration :

Esa sangre a torrente  
 Que derramó sin piedad  
 Cubra hasta la eternidad

<sup>19</sup> J. Riel, *Democracia*, 04/10/1952, Año IV, n° 684.

<sup>20</sup> F. Astroza, *El Siglo*, 14/10/1956, n° 1393.

Las sienes del gran valiente.<sup>21</sup>

Recalquen los asesinos  
 La sangre que derramaron  
 El alma del que mataron  
 Se les pondrá en sus caminos  
 Marcándoles sus destinos  
 Cobrándoles sus ultrajes,  
 Al leer estos brevajes  
 Pongámosles una pausa:  
 Y a los muertos por su causa  
 Rindámosles homenaje.<sup>22</sup>

Señor Pérez, su conciencia  
 La enterró en un ataúd  
 Y no limpiarán sus manos  
 Toda la lluvia del sur.<sup>23</sup>

Examinons maintenant l'effet rhétorique de l'insertion des noms des victimes. Les poètes nomment les martyrs afin de leur restituer une identité, et les interpellent pour leur rendre hommage et les replacer dans le temps présent. Si le peuple ne peut pas contrer les arsenaux, il se défend à travers la mémoire ; ses victimes ne seraient mortes que dans une dimension organique, les assassins n'auraient pas pu abattre leur permanence dans le temps. Les victimes ne sauraient donc être vaincues. La chanson de Víctor Jara composée après le meurtre d'un jeune membre des brigades Ramona Parra en 1970, incarne parfaitement cette idée paradoxale : « ahí, debajo de la tierra / no estás dormido hermano, compañero »<sup>24</sup>.

Dans son étude des martyrs chrétiens, Jacques Le Goff affirme que « les martyrs étaient les témoins. Après leur mort, ils cristallisèrent autour de leur souvenir la mémoire des chrétiens »<sup>25</sup>. Nous pouvons soutenir le même argument par rapport à la mémoire des opprimés. Les noms des victimes du combat égalitaire sont alors accompagnés du temps présent et même du futur. Ainsi, dans la *décima* suivante, un poète de *El Siglo* cite-t-il les noms des travailleurs qui tombèrent sous les balles avant de lancer un cri d'espérance « ¡habrá un destino más cierto! ».

Figuroa, Pedro Ernesto,

<sup>21</sup> J.B Peralta, Colección Lenz, Vol 4, 9.

<sup>22</sup> *Lira chilena*, sin fecha, anónimo, Archivo Diego Muñoz.

<sup>23</sup> V. Jara, « Preguntas por Puerto Montt », [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com).

<sup>24</sup> V. Jara,, « El alma llena de banderas », [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com).

<sup>25</sup> J. Le Goff, *Histoire et mémoire*, Saint Amand, Gallimard, 2004, (1<sup>o</sup>Ed. 1977), p. 135.

Rubén Díaz, Véliz Juan,  
 A los heridos que están  
 A los pampinos que han muerto:  
 ¡Habrà un destino más cierto!  
 Pese a la fuerza brutal  
 Y a este duelo nacional  
 Que lo siente entero Chile,  
 Maldiciendo los fusiles  
 De esta agresión animal.<sup>26</sup>

Le synchronisme des termes « muerto » et « destino » illustre l'argument énoncé par les poètes ; les morts ne font pas partie du passé mais de l'avenir. Ils revivent à travers l'écriture. Prenons comme exemple un hommage du poète Sergio Valentín Mora à José Bascuñán Zurita, dirigeant du parti communiste qui trouva la mort lors du massacre de Ranquil en 1934 :

José Bascuñán Zurita  
 Te llamabas, camarada  
 Vida joven inmolada  
 Por la reacción que grita;  
 Que roba, persigue y quita  
 Todo signo libertario  
 Casta son de mercenarios  
 Y asesinos inhumanos  
 Nos mataron a un hermano  
 Dirigente proletario.

El treinta y tantos corría  
 Con violenta represión  
 Muy cerca de Concepción  
 Altamirano vivía;  
 Y al latifundio servía  
 Como a una causa bendita  
 Aquí el recuerdo me excita  
 En este crimen pensando  
 ia la lucha! Está gritando  
 José Bascuñán Zurita.  
 /.../  
 Quién escribe, en San Rosendo  
 Era niño en esa fecha,  
 Ya la maldad estaba hecha

<sup>26</sup> Indio Mora, *El Siglo*, 30/09/1956, n° 1379.

Con este crimen horrendo;  
 Todo Chile fué exigiendo  
 Castigo a los malhechores  
 Cubrióse el río de flores  
 Como tumba imaginaria;  
 Nuestra clase solidaria  
 Sobrepasó los dolores.<sup>27</sup>

L'expression « Te llamabas, camarada » met en exergue l'importance de nommer les martyrs de la lutte ; l'imparfait est rapidement supplanté par un présent afin de souligner l'immortalité de celui qui s'effondra : « ¡a la lucha! Está gritando / José Bascuñán Zurita ». Ce recours au style direct qui insère la voix du héros dans le poème a une portée rhétorique puissante. Tout d'abord, ceci évoque le fait que les assassins n'ont pu faire taire le mort ; le peuple ne se serait pas laissé abattre par la répression et aurait continué le combat, « sobrepasó los dolores », comme le souligne Víctor Jara dans l'une de ses chansons composées après la mort d'un jeune militant, « el que quemó tus alas al volar / no apagará el fuego de los pobres »<sup>28</sup> ; la justice est exigée, les coupables doivent répondre de leurs actes : « Castigo a los malhechores ». De plus, à travers la transcription du cri de Bascuñán Zurita, « ¡a la lucha ! », le poète confirme son rôle d'intermédiaire. Il fait resurgir les voix du passé.

### LE TRANSFERT DU SYSTÈME SÉMANTIQUE ÉPIQUE

Les martyrs de la lutte sociale deviennent de véritables héros, relevés d'entre les morts par l'expression poétique populaire. Cette transcendance s'effectue non seulement par le développement de thématiques telles que l'exaltation du sacrifice et de la résurrection des morts, qui laissent percevoir une influence idéologique, mais également par la richesse expressive de la sémantique populaire. En effet, afin de célébrer les héros modernes, la résistance de l'opprimé contre la violence oligarchique se manifesterait également par le transfert du système sémantique épique traditionnel sur les figures des martyrs populaires. La puissance rhétorique est alors incontestable.

Si les héros de prédilection de la poésie populaire chilienne étaient les héros de l'indépendance ou de la Guerre du Pacifique, les poètes, tout en gardant la même expression, vont progressivement changer leurs références. Seront qualifiés de héros ceux qui sont des exemples de bravoure, de sacrifice, de noblesse d'âme, d'abnégation libératrice, les grandes personnalités des partis contestataires et les individus ou pays s'étant soulevés contre une autorité dominatrice. Les héros modernes naissent ainsi affranchis du lien intrinsèque entre héros et armée ; car tout en exaltant l'émancipation à travers la

<sup>27</sup> S.V Mora, *El Siglo*, 08/11/1952, n° 15.

<sup>28</sup> V. Jara, « El alma llena de banderas », [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com)

louange des rébellions, les poètes libèrent les figures héroïques de l'archétype d'origine oligarchique qui n'admettait comme héros que des personnages guerriers, magnanimes tant par leur rang que par leurs actions. «Tenemos que hacernos del trabajador un héroe civil»<sup>29</sup>, affirmera Luis Figueroa en 1971, président national de la CUT (Central Unica de los Trabajadores) entre les années 1965 et 1973 ; la poésie populaire avait depuis longtemps intégré et exprimé cette volonté.

La protestation est alors inhérente à la nouvelle interprétation du genre épique comme à celle de son contenu. Ceci permet aux *poetas* et *cantores* de transmettre un message non seulement à travers l'énoncé mais également à travers l'énonciation. L'inconscient collectif répond à ces images et analogies ; l'héroïsme du *prócer* et celui de l'ouvrier s'allient dans l'embrasement combatif de l'argumentation protestataire. Le poète élève les combattants anonymes au rang de paladin et donne ainsi valeur, gloire et distinction à ceux qui sont en bas de l'échelle sociale, méprisés des autorités et oubliés de l'histoire. Les soldats de la nouvelle indépendance sont des prolétaires, sans uniforme ni arme, mais animés des mêmes idéaux que les héros militaires traditionnels, par la même foi en la justice et l'amour pour la patrie. Nous analyserons tout d'abord le déplacement de la thématique et de la sémantique épiques vers les représentations des victimes, avant de traiter du thème du sacrifice, central dans les compositions sur les *próceres*, qui deviendra aussi cathartique que rhétorique dans les poèmes dénonçant les tueries.

La rhétorique protestataire trouva dans les systèmes épiques traditionnels un champ fertile d'expression au service de la transmission et de la compréhension. Les poètes transférèrent la sémantique et la thématique du héros correspondant aux récits épiques traditionnels sur les protagonistes de la lutte sociale. Prenons comme exemple quatre vers d'une composition d'Edisón Grandón, rédigée en l'honneur de Recabarren : « quiero rendir homenaje / a un hombre de corazón / luchador de gran tesón / de valor y de coraje »<sup>30</sup>. Ils auraient parfaitement pu introduire un poème exaltant les exploits d'un *prócer* ; les termes « homenaje », « corazón », « luchador », « valor » et « coraje » sont typiques du schéma sémantique des héros guerriers.

Comme des notes de musique, les termes résonnent dans la mémoire. Si les poèmes protestataires recourent aux mêmes accords que les poèmes épiques traditionnels, il n'en demeure pas moins que leur tonalité diffère. La tonalité majeure devient mineure ; le changement harmonique de la première à la seconde crée ainsi un sentiment plus dramatique, sans pour autant changer le nom de l'accord. Cette insertion de bémols ou de dièses dans l'accord majeur provient généralement du lien plus profond entre la composition et la réalité ; si l'on fait appel à l'épique, ce n'est plus seulement pour diver-

<sup>29</sup> L. Figueroa dans G. Sunkel, *Razón y pasión en la prensa popular. un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*, Santiago, Ilet, 1985, p. 124.

<sup>30</sup> E. Grandón, *El Siglo*, 27/12/1952, n° 64.

tir mais pour avertir. L'interpellation de la conscience collective a pour mission d'éveiller un sentiment communautaire, de forger une unité combative contre l'oppression.

Prenons comme exemple une *décima* rédigée par Miguel Luis Castañeda dédiée à ceux qui, tels les *próceres*, ont le courage de lutter au nom de l'équité et de la libération de l'homme ; elle révèle le même canevas sémantique et thématique que celui des compositions sur les héros historiques. Nous placerons en parallèle un poème écrit par Rosa Araneda à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle en l'honneur des *libertadores* afin de mieux mettre en exergue les similitudes :

Gloria al valiente soldado  
 Por lo bien que se portó,  
 En Chacabuco peleó  
 Hasta que quedó botado.

Gloria al noble San Martin  
 ¡Oh pueblo! No te aniquile,  
 El libertó a nuestro Chile  
 Dándole a la guerra fin;  
 Oyó el sonoro clarín  
 El gordo, mui asustado,  
*Pronto se vió acorralado*  
 Por nuestros bravos hermanos,  
 I digan los ciudadanos  
 ¡Gloria al valiente soldado!

Gloria a O'Higgins el campeon  
 Por su dignidad y honor;  
*A nadie él tuvo temor*  
 Por libertar la nacion;  
 Con altivo corazon  
 El *triumfo* allí coronó  
*I porque no se rindió*  
 Mil homenajes le rindo.  
 Y este verso a él le brindo  
 Por lo bien que se portó.

Gloria a los granaderos  
 Por su *indómito* valor,  
 Que hicieron sin *ni un temor*  
 Correr la sangre a regueros;  
 Al desnudar los aceros  
 Ninguna cara volvió;

En guerrilla se esparció  
 Nuestro rotito *aguerrido*;  
*Todo el ejército undió*  
 En Chacabuco peleó.

Gloria al heroico chileno  
 Porque *no acobardó* un punto,  
 Aunque era serio el asunto,  
 Siempre defendió el terreno.  
 Con un empuje sereno  
 Embistió desesperado,  
 Rendido i mui fatigado,  
 Sin formar un alboroto  
 Hizo fuego nuestro roto  
 Hasta que quedó botado.

Al fin, el coño insolente  
 Ya no queriendo pelear,  
 Tan solo tiró a arrancar  
*Porque no fué competente*,  
 I el chileno de frente  
 Les dio fuerte i sin piedá  
 Setenta y ocho años yá  
 Van desde que se batieron,  
 Los guerreantes que nos dieron  
 Honor, patria i libertad.<sup>31</sup>

Los *laureles* conquistaron  
 Esos bravos luchadores  
 Y una *corona de flores*  
 Entiendo que se ganaron.

Con mi frente alta y serena  
 Los voy a felicitar  
 Porque supieron luchar  
 En Pedro María Elena;  
 Y si alguien tenía pena  
 O si algunos les fallaron,  
 Modelo los que lucharon,  
 Son de *fe* y de *decisión*;

---

<sup>31</sup> R. Araneda, Colección Lenz, Vol 5, 10.

Templando su corazón  
Los laureles conquistaron.

*Aplaudo* ese gesto heroico  
De esos nobles empleados  
Que codo a codo han luchado  
Con el obrero en el norte;  
Que les sirva de deporte  
En estos nuevos albores,  
Combatiendo los rigores  
Han aprendido a luchar  
En la cruzada *sin par*  
Esos bravos luchadores.

La batalla se ha ganado  
Porque era justo ganarla  
La situación mejorarla  
Es un *deber* muy *sagrado*;  
Los pechos alborozados  
Con jubilosos ardores  
Cual canto de trovadores  
Se oyó en esos campamentos,  
Trajo su notas el viento (sic)  
Y una corona de flores.

Que ese triunfo *sin igual*  
Que obtuvieron los obreros  
Sea en todo Chile entero  
Una lección ejemplar;  
Para aprender a luchar  
Y doblegar los tiranos  
Vinculados como hermanos  
Lucharon aquellos miles  
Y la voluntad de Chile  
Entiendo que se ganaron.

*Aguerridos* luchadores,  
ilos *titanes* de la Pampa!  
Esquivaron bien la trampa  
*Sufriendo* mil sinsabores  
Por ver los *días mejores*  
Que te llenarán de gloria

Será una dicha notoria  
 Que endulzará más la vida  
 Por eso con alegría  
 Yo le canto a tu victoria.<sup>32</sup>

Nous retrouvons en effet, au terme de ces strophes octosyllabiques, la même terminologie que celle du système observé dans les poèmes sur les héros de la patrie. Les motifs de l'ennemi persiflé, l'opiniâtreté des combattants, la lueur d'un lendemain heureux, l'hommage rendu par le poète et l'éclat des conquêtes se retrouvent dans les vers. La rhétorique est alors extrêmement vive.

Le verbe semble être la seule riposte de l'opprimé. En antonymie à la forfaiture des militaires, le courage des victimes est encensé. La juxtaposition du champ lexical de la gloire entourant les descriptions des morts à celui de l'infamie qualifiant les meurtriers permet d'établir un véritable antagonisme ; les termes « glorioso », « valiente » et « cobarde » et « traidor » sont ainsi brutalement opposés. Les martyrs, tombant sous les rafales, perdirent l'affrontement de la chair contre le fer. Mais le choc de l'antinomie expressive employée par les poètes les présente comme victorieux :

Chile y el mundo entero  
 Protestan por la masacre  
 Y con lápiz rojo o lacre  
 Anotarán los obreros  
 A todos los fusileros  
 Que allí supieron cumplir  
 Para matar, para herir,  
 A ese pueblo glorioso  
 Que así como es laborioso,  
 ¡Valiente es para morir!

Esta masacre cobarde  
 Traerá la consecuencia  
 De remover las conciencias  
 Antes que sea más tarde.  
 Hay quienes hacen alarde,  
 Se las dan de redentor  
 Y hablan del trabajador  
 Para conquistar un puesto,  
 Y cuando consiguen esto,  
 Se convierten en traidor.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> M. Castañeda, *El Siglo*, 31/10/1953, n° 353.

<sup>33</sup> C.R Morales, *El Siglo*, 21/10/1956, n° 1400.

Carmelo Reyes Morales fait référence à González Videla dans les derniers vers ; le peuple aurait été doublement victime de la tyrannie de ce président qui, en se rendant à l'ennemi, trahit ceux qui l'avaient soutenu, puis massacre un peuple désarmé. Tout comme Juan Bautista Peralta qui prend le monde pour témoin dans sa dénonciation du massacre d'Iquique : « la horrenda carnicería / que en Iquique han consumado, / la protesta ha levantado / de todo el mundo, a fé mia »<sup>34</sup>, le poète assure que « el mundo entero » condamne l'attitude de Videla.

Archétypes du courage et de la lutte, les martyrs de Chicago<sup>35</sup>, qui se sont distingués en mai 1886, sont souvent mentionnés par la génération de *El Siglo*. Ceux-ci seraient morts parés d'un héroïsme immortel lors de leur révolte contre le patronat en 1886. Ils ne sont pas Chiliens, mais leur cause est universelle ; ils deviennent symboles du combat pour la justice, de la noblesse d'âme face à l'adversité. Les *puetas* choisirent le schéma représentant leurs héros nationaux pour mettre en relief la gloire de ces ouvriers ; un poème de Pedro González publié dans *El Siglo* met clairement en relief ce transfert de l'héroïsme des *procéres* sur les martyrs de Chicago et les figures rebelles de la classe ouvrière en général :

Muy alerta, compañeros  
Alerta y más alerta  
No admitir ninguna oferta  
Ni aunque sea de dinero;  
Siendo patriotas *sinceros*  
Cada día más y más  
Con mano *dura y tenaz*  
Luchando contra el dolor  
Ganaremos paz y amor  
Y pa Chile libertad.

Pa Chile también la paz  
O'Higgins y San Martín  
Lucharon *basta su fin*  
Por ella contra el *audaz*;  
Luchando hermano verás  
Caer al traidor artero  
Esos Padres caer vieron  
Bajo el filo de su *espada*

<sup>34</sup> J.B Peralta, Colección Lenz, 4, 9.

<sup>35</sup> Le 1er mai 1886, les travailleurs de Chicago appelèrent à une grève afin de lutter pour l'amélioration de leurs conditions de vie. Les revendications provoquèrent une forte répression, qui culmina avec la pendaison des dirigeants ouvriers; ces derniers deviendront de véritables héros, les «martyrs de Chicago». C'est en leur mémoire que l'on célèbre la fête des travailleurs le 1er mai.

A los que a la patria amada  
Poner cadenas quisieron.

A la muerte no temieron  
Aquellos hombres valientes  
Y con un amor *ferpiente*  
Su gran ejemplo nos dieron;  
Libertad y paz dijeron;  
En Chile debe reinar  
Debe el patriota luchar  
Con el más heroico anhelo  
Pa que viva en este suelo  
Con gloria y con dignidad.

Con gloria y con dignidad  
Debemos vivir en Chile  
Pero hay *zánganos* por miles  
Que dejan progresar;  
*Sin temor* hay que luchar  
Y *morir* si es necesario  
Por el honor proletario  
Unámonos como hermanos  
Como luchó el araucano  
Pa destruir al *falsario*.

Aquí voy a terminar  
Con un llamado a toditos  
Chile dice necesito  
De la unión para triunfar:  
Si sangre hay que derramar  
No crean que es mucho pago  
Este llamado yo lo hago  
En nombre 'e los que cayeron  
Y heroicamente murieron,  
Los mártires de Chicago.<sup>36</sup>

La première strophe introduit le thème de la composition, c'est-à-dire l'appel à la lutte. La seconde place O'Higgins et San Martín comme modèles de la valeur combative ; s'ils purent détrôner l'opresseur, leurs héritiers pourraient faire de même. Le poète souligne ensuite les qualités guerrières des héros à travers la sémantique des descrip-

<sup>36</sup> P. González, *El Siglo*, 05/06/1954, n° 569.

tions épiques ; puis, la quatrième strophe fait référence au legs de l'Araucan batailleur, comme il est de coutume dans ce genre de compositions. Enfin, la *despedida* souligne l'héroïsme des victimes de Chicago, qui, tels les pères de l'Indépendance, donnèrent leur vie pour la cause du peuple. Conclure un hommage aux héros de l'histoire chilienne sur les louanges des actions de travailleurs, qui plus est étrangers, révèle la rhétorique claire empruntée par les poètes populaires. La classe subalterne pourrait revêtir un héroïsme similaire à celui de ses aïeux à travers la rédemption du combat justicier. Le poète cite les exemples historiques pour prouver qu'une révolution peut être victorieuse et ne pas mener forcément au suicide collectif. Ce type d'affirmation est typique des compositions dénonçant les massacres : il serait primordial de défendre l'espoir, nécessaire à tout combat, de vaincre la peur de la mort et de s'élever au dessus des fragilités terrestres.

### L'EXORCISME D'UNE SOUFFRANCE : L'IMMORTALITÉ DES SACRIFIÉS

Les poètes traitent du sacrifice et de son importance dans la lutte sociale en empruntant l'image de la fertilité du sang ; celle-ci suggère que les morts parsemant le chemin de la lutte sociale n'ont pas été insignifiantes mais auraient véritablement bâti les fondations du futur. Le sang doit être versé afin de permettre la floraison des champs, et dans le cas chilien, des chants de l'espérance. La victoire en dépend :

Hoi la sangre derramada  
 Pide justicia i amparo  
 I si no encuentran, es mui claro,  
 Que pretenda ser vengada.  
 Esa sangre hoy es sembrada,  
 No talvez con sangre fria  
 Como semilla que un dia  
 Debe producir, lo sé,  
 Por que ella sembrada fué  
 Por la torpe oligarquía<sup>37</sup>.

Entre más injusticia, señor Fiscal,  
 imás fuerzas tiene mi alma para cantar!  
 ¡Lindo se dará el trigo en el sembrado,  
 regado con tu sangre, Julián Grimau!<sup>38</sup>

Non seulement l'oligarchie ne triompherait pas malgré le monopole de la force militaire, mais encore serait-elle perdante en donnant la mort aux héros modernes ; Victor

<sup>37</sup> J.B Peralta, Colección Alámiro de Avila, Tomo II, 194.

<sup>38</sup> V. Parra, « Qué dirá el Santo Padre ».

Jara est catégorique : « total en la lucha pierdes / si luchas para matar »<sup>39</sup> ; « ¡Qué sabe usted de fusilamientos: / después de las balas la sangre tiene la última palabra » s'exclame Hernán Montealegre dans sa célèbre « Pasión de Chile » composée après le coup d'Etat de 1973<sup>40</sup>. En tuant un seul combattant, les ennemis donneraient la vie à une multitude d'autres, tout comme la mort du Christ donna vie à ses fidèles. D'ailleurs, en 1970, le Cardinal Silva Henríquez, qui jouera un rôle primordial dans la défense des droits de l'homme après le coup d'Etat de Pinochet, se fonde sur la parole biblique pour rendre hommage aux justes sacrifiés, « por eso nos vienen a los labios las palabras del Libro Santo que acabamos de escuchar: NADIE TIENE MAYOR AMOR QUE EL QUE DA SU VIDA POR SUS AMIGOS »<sup>41</sup>, et assure que ces derniers ne sauraient être vaincus par les renégats. Dans « El alma llena de banderas », Víctor Jara proclame la même idée : « tu muerte muchas vidas traerá / y hacia donde tú ibas, / marcharán cantando »<sup>42</sup>, sans savoir qu'il annonçait ainsi les complaints qui s'élèveront après sa propre mort. En effet, la rhétorique de l'immortalité du sacrifié sera largement employée dans les hommages rendus à l'artiste assassiné. Avec raison, Joan Jara assure que « his murderers had misjudged the power of song »<sup>43</sup>, tout comme Volodia Teitelboim qui, le 10 octobre 1973, affirme depuis les ondes de la radio russe que : « uno de los generales explicó su muerte : "había que poner fin a sus canciones y para eso hubo que matar a algunos de ellos". ¡Poner fin a las canciones! [...] Quisieron matar el canto del pueblo de Chile matando a Víctor Jara. Pero Víctor Jara sigue cantando »<sup>44</sup>.

Il est particulièrement ironique de trouver un commentaire de Pinochet allant dans le même sens que la rhétorique de ses opposants ; ainsi, en 1995, le journal argentin *Clarín* publie-t-il ce commentaire du dictateur : « Roma cortaba las cabezas de los cristianos y éstos reaparecían una y otra vez. Es algo parecido lo que pasa con los marxistas »<sup>45</sup>. Non seulement Pinochet corrobore les propos de ses adversaires mais il emploie également le même parallèle entre ses victimes et les martyrs chrétiens.

Mémoire et résistance sont intrinsèquement liées dans la poésie populaire chilienne. La mémoire comme instrument de résistance, la résistance puisant sa force dans la mémoire. Les temps fusionnent ; une mémoire, inévitablement associée à un passé, et une résistance, irrémédiablement projetée vers le futur. Le combat des poètes contre l'oubli et l'indifférence préfigure le combat que devront livrer les familles des disparus

<sup>39</sup> V. Jara, « No puedes volver atrás », [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com).

<sup>40</sup> H. Montealegre, « Pasión de Chile », dans E. Goldschmidt Wyman, *Los Poetas y el General*, Santiago, LOM, 2002, p. 49.

<sup>41</sup> M. Ortega, *El cardenal nos ha dicho*, Santiago, Ed. Salesiana, 1982, p. 101.

<sup>42</sup> V. Jara, « El alma llena de banderas », [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com).

<sup>43</sup> J. Jara., *Victor. An unfinished song*, London, Bloomsbury, 1998, (1<sup>o</sup> Ed. 1983), p. 5.

<sup>44</sup> <http://www.chilevive.cl/homenaje/victor/radiomoscú.shtml>.

<sup>45</sup> [http://www.lanacion.cl/prontus\\_noticias/site/artic/20061210/pags/20061210221221.html](http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20061210/pags/20061210221221.html).

sous la dictature afin d'affirmer, de confirmer, l'existence de leur proche séquestré ; luttant contre une version officielle qui dément le fait même que les victimes aient vécu, la mémoire sera l'unique défense des survivants.

Lorsque les dénonciations jaillissent d'une véritable révolte, la violence exercée par les oppresseurs se traduit par la violence de l'expression dans la poésie populaire ; les images sont généralement nourries de la religiosité, portant toutes les stigmates d'une blessure ouverte. Le refus de l'injustice n'admet plus de second degré ; le drame de la réalité submerge l'inspiration du poète. Le peuple s'empare de l'énonciation et l'emploie comme avocate dans une cause perdue d'avance. Désarmé face à la répression, il élève la voix, il marque sa présence par le dit ; le cri se greffe sur l'écrit. Les mots sont défense de l'existence de l'opprimé. Etranglé, il ne se résout pas à se taire. Ainsi jaillit l'expression de l'anathème lorsque les soldats trahissent leur peuple, lorsque l'Etat abandonne les faibles à la férocité des puissants. La dignité outragée se rebelle à travers l'expression de l'affront. La scène présentant le quotidien est envahie d'une tenace obscurité ; des éclairs aveuglants viennent cependant l'illuminer de temps à autres, lorsque les poètes s'attachent à faire revivre les victimes à travers le portrait des héros de l'imaginaire, faisant appel à la fiction afin de rendre le vécu supportable. Les poètes appellent et interpellent. Ils attaquent frontalement l'attitude aliénante et inhumaine des gouvernants, et exhortent les hommes qui se sont éloignés du peuple à rejoindre les leurs, à se réunir avec les plus faibles afin de forger une résistance fondée sur une solidarité sans faille, annonçant ainsi les discours politiques progressistes qui appelleraient les classes subalternes à s'unir face à l'ennemi commun : l'indifférence de l'oubli.