

LA CULTURE COMME VECTEUR DE RECOMPOSITION SOCIALE

Carmen Bernard

Partie avec l'idée d'établir un bilan de la « culture » en Argentine, qui tiendrait compte de la richesse de son cinéma, de ses milliers de théâtres *off*, des livres à nouveau édités à Buenos Aires, romans, essais, nouvelles, reportages, j'ai partiellement dévié de cette route. À cette floraison récente qui, par définition, ne résulte pas d'une volonté gouvernementale, il m'a paru nécessaire d'ajouter le foisonnement des identités et des mémoires, ce qui me permet également de rendre hommage à Diana Quattrocchi-Woisson, fondatrice de l'*Observatoire de l'Argentine contemporaine*, né de l'urgence en 2001. Il y a cinq ans, il nous avait semblé nécessaire de comprendre l'implosion d'un pays qui avait été autrefois l'un des plus riches du monde. Aujourd'hui, la tension de ces journées mémorables s'est apaisée, mais l'écho de : « *Que se vayan todos* », résonne encore, pour nous tenir en éveil. Sur cet arrière-fond de méfiance, un certain nombre de configurations culturelles, dans le sens le plus général donné à ce qualificatif, et qui s'articulent autour de la mémoire et de la commémoration – une sorte de « retour du refoulé », en somme –, méritent qu'on s'y attarde. Il ne s'agit pas ici de dresser un constat chiffré et complet. Pour cela, il faudrait une analyse poussée d'éléments variés et appartenant à des ensembles différents, des éléments, il faut bien le dire, de processus culturels en formation. Ce texte n'a pas cette ambition. Il expose, « en vrac » quelques idées que d'autres peut-être reprendront de façon moins chaotique. Ces réflexions éparses sont dédiées à notre amie Diana, qui a étudié la mémoire de Rosas en Argentine¹ et qui fait aussi partie, pour en avoir eu la douloureuse expérience, des années de plomb, dont on cherche aujourd'hui à rappeler le souvenir.

Les mémoires dont il est question ici sont multiples et constituent un échantillon bariolé, *variopinto*, de tentatives pour repenser le passé et l'identité émanant de groupes ou d'êtres très différents, alors que les activités économiques ont repris, qu'une foule de plus en plus importante de touristes bloque les couloirs de *migraciones*, à Ezeiza, et que la tragédie de la répression militaire est en passe d'être exorcisée. Pour la première fois, le gouvernement a décidé de consacrer une journée, le vendredi 24 mars 2006, à commémorer les victimes de la

dictature militaire. Ce jour fut décrété férié dans tout le pays, ce qui suscita un débat sur l'opportunité de chômer pour rendre hommage aux disparus, opportunité, d'ailleurs, que beaucoup saisirent au vol pour faire le pont, en ce week-end encore estival. Mais de telles discussions étaient oiseuses : l'essentiel de cette commémoration était la volonté de rappeler, à travers les médias et durant une semaine, ce qu'avait été pour l'Argentine cette période néfaste. Ce travail d'information était nécessaire ainsi que le rejet de toutes les formes de terrorisme. Les locaux de la ESMA furent ouverts au public, qui découvrit, en visitant les maisonnettes avenantes des locaux de la Marine, que l'horreur peut cohabiter avec la banalité. La page est-elle tournée ? Le deuil a-t-il été accompli ? C'est sans doute le propre de l'histoire que d'éliminer les mémoires et de les rendre, sinon acceptables, du moins indolores. En tout cas, ce rituel du souvenir était indispensable pour que le XXI^e siècle puisse se déployer, libéré des entraves du passé. D'ailleurs, dit-on, l'armée a changé, elle s'est modernisée, elle se veut plus instruite, plus démocratique. La thèse soutenue en juin 2006 par Máximo Badaro sur la socialisation des cadets au *Colegio Militar* le laisserait croire². Toutefois, avant de refermer cette publication, le lecteur, qui jusque-là s'est laissé gagner par un certain optimisme, découvre un indice inquiétant qui trahit le retour du refoulé : l'auteur explique que, dans les situations informelles, et en guise d'exutoire, les cadets entonnent des chansons interdites (mais tolérées), dont les paroles revendiquent Scilingo et ses vols meurtriers et tuent symboliquement les Mères de la place de Mai.

Ces chassés-croisés entre l'histoire et la mémoire, de même que les passions identitaires et leur expression culturelle qui touchent tous les secteurs de la population, s'inscrivent dans un courant plus général qui n'épargne aucune société de la planète. C'est un phénomène global qui se décline dans chaque région selon ses modalités propres ; en Argentine, la crise économique et politique, l'effondrement de l'État au bénéfice d'un libéralisme sauvage, la dégradation des institutions, les pesanteurs sociologiques et les effets de son histoire singulière apportent leur note distinctive. Précisons que, contrairement à ce qui se passe dans beaucoup de pays européens, la culture, dans son acception élitiste, est loin d'être en crise et n'importe qui, pour peu qu'il s'intéresse à ces aspects, peut constater qu'il existe toujours, malgré les difficultés, une soif de connaissances et une avidité peu communes. Cette valorisation de la haute culture distingue encore les jeunes étudiants argentins de ceux des pays latino-américains et, d'une certaine façon, constitue un marqueur identitaire. « Les Argentins ne sont pas des Latino-Américains », m'a-t-on assuré lors de mon dernier séjour à Madrid, en mai 2006, ville envahie par des migrants de toute l'Amérique hispanophone. Je laisse à mes amis espagnols la responsabilité de leurs propos.

Dans le déploiement identitaire caractéristique de ce début de siècle, le terme de « culture » cher aux anthropologues prend un sens plus politique de revendication du droit à la différence – puisque, de toute façon et de toute évidence, ces groupes ne sont pas « égaux » ni semblables aux élites. En mettant en avant leur culture, les acteurs affirment leur singularité irréductible, qui doit être prise en compte par les classes dirigeantes. Ils réclament une considération qui est très proche de la notion de « respect » telle qu'elle est énoncée par les jeunes rebelles des banlieues françaises – d'ailleurs, les membres de groupes ethniques et les prolétaires *piqueteros* exigent aussi le *respeto* de la part de ceux qui sont considérés, à tort ou à raison, comme des nantis. Ces identités diverses puisent souvent leur légitimation dans le passé, d'où l'importance des « racines ». Un passé qui n'est pas celui de l'historien professionnel et qui est fait d'idées reçues, d'identifications, d'images simples, mais efficaces, qui permettent à ceux qui les adoptent de ne plus subir le discours des autres sur eux-mêmes. Les injustices subies, les souffrances, les sacrifices légitiment la parole des exclus ou des oubliés.

La mémoire est un processus trop complexe pour qu'elle puisse être réduite à un seul modèle. Il y a l'identité en train de se faire, qui cherche dans un passé proche ses références symboliques, le fil d'une transmission morale ou existentielle. Il y a aussi la mémoire qui s'éloigne et que les derniers témoins essaient de retenir, moyennant une série de procédés, eux aussi culturels : *revivals*, commémorations, reconstitutions, pages de vie et souvenirs que l'on voudrait figer, telles ces démonstrations de tango entre hommes, que l'on peut voir aujourd'hui à Buenos Aires, au milieu de la rue Florida, au son étourdissant d'un rythme syncopé hurlé par un orchestre « typique ». C'est d'ailleurs une façon de dire aux étrangers – et aussi à soi-même – que le mythe de la cité portègne est toujours vivant.

Identités présentes et révision de l'histoire vont de pair. Mais contrairement à ce qui se passait autrefois, ces revendications s'expriment à travers des canaux différents : la presse et le livre sont encore là, mais il faut ajouter la télévision, le cinéma et la musique, traquer l'iconographie et plonger dans ce tourbillon d'opinions qu'est aujourd'hui Internet. Le Web existait déjà au début de la crise, en 2001, mais cinq années se sont écoulées depuis et cet outil est devenu d'un usage courant, comme en témoignent les milliers de sites et de « chats » qui véhiculent des informations vraies ou fausses. Internet permet à chacun de donner son avis, de contester, de corriger, d'informer, de placer dans le marché à paroles son petit vécu, de telle sorte que la réalité des faits se confond avec leur existence virtuelle et, pour ce qui est de la mémoire et de l'histoire, les discours de la « toile » sont les archives contemporaines, même si leur contenu est faux ou à moitié vrai – ce qui arrive d'ailleurs avec les archives

écrites des historiens. D'où la difficulté, pour un chercheur, de faire un tri dans la jungle des mots, moyennant quelques outils critiques. Mais, puisqu'il s'intéresse aux opinions, il peut (et il doit) effectuer quelques sondages et lutter pour ne pas perdre le cap dans la mer des informations. Communiquer tous azimuts par Internet est une liberté qui dépasse de loin celle du téléphone, et le culturel identitaire est un des grands sujets de cet immense locutoire qu'est le réseau électronique.

Ces remarques générales montrent que les faits que nous allons évoquer sont inséparables de leur glose, et quand on croit les avoir saisis, ils se ramifient et recombinent leurs éléments constitutifs. L'image qui affleure à ma mémoire pour illustrer ces réalités, à la fois fluctuantes et répétitives, est celle des îles de l'Ibicuy, dans le delta du Parana, des terres aux contours toujours mobiles, en perpétuelle recomposition, passant du solide au liquide à une vitesse surprenante, perpétuel mouvement qui les modifie sans pour autant les transformer vraiment. Juan José Saer, disparu récemment, a décrit de façon saisissante ces lieux, qui se reconstituent, tout en restant hors du temps. C'est un peu ce qui arrive à ces cultures identitaires d'exclus et d'Indiens, de femmes et de migrants, de truands et de héros : elles bougent sans cesse, mais utilisent toujours les mêmes matériaux. Après tout, on ne fait du neuf qu'avec du vieux.

RÉCUPÉRER L'AUTOCHTONIE

En octobre 2005, une salle consacrée aux Arts premiers – c'est-à-dire aux objets produits par les peuples indigènes – fut inaugurée au musée des Beaux-Arts de Buenos Aires. Il s'agit là d'un événement culturel de premier plan, puisque, jusque-là, l'apport artistique des cultures natives n'était pas reconnu à sa juste valeur. Le Musée ethnographique, doté d'un fonds très riche, n'a pu être renoué que depuis quelques années seulement et se bat toujours avec un maigre budget. Boudé par le public, qui trouvait les lieux vieillots et malcommodes, il commence à recevoir aujourd'hui quelques groupes de visiteurs, grâce aux efforts et au dévouement de son personnel. En revanche, le « Bellas Artes » jouit d'une réputation méritée. C'est dire l'importance symbolique de ces nouvelles salles ethnographiques qui abritent la magnifique collection Di Tella. Les Indiens, que l'on croyait disparus depuis la « campagne du désert », entrent donc par la grande porte dans le patrimoine culturel argentin. On y trouve les mystérieuses *suplicantes*, des urnes funéraires calchaqui, mais aussi des pièces de céramique fortement influencées par la culture de Tiahuanaco, puisque, avant la constitution des États nationaux, le territoire argentin du Nord-Ouest se prolongeait nécessairement dans l'*altiplano* bolivien. Cette continuité culturelle attestée par des

objets abolit les frontières nationales entre la Bolivie et l'Argentine, et celles, plus puissantes encore, entre les Kollas du Nord et les paysans des confins de l'Argentine, tenus pour plus « civilisés ». Avec beaucoup de retard – mais, après tout, les Arts premiers furent introduits tout récemment au Louvre –, le relativisme culturel fait une apparition remarquée. Cette inclusion eût été impensable il y a cinquante ans, lorsque j'entrepris des études d'ethnologie à l'Université de Buenos Aires.

Il n'y a pas que la culture des élites pour faire la part belle aux Indiens : les classes populaires, qui sont en grande partie métisses, utilisent le thème de l'autochtonie, comme le montre, par exemple, une pochette de disque de l'ensemble de rock latino *Todos tus muertos*, où trône le visage cagoulé du sous-commandant Marcos, accompagné d'une légende significative : « *Dale aborigen.* »

La promotion des cultures autochtones au rang de patrimoine national, au même titre que les aquarelles de Carlos Pellegrini ou les peintures de Berni, dans un musée qui peut se vanter d'exhiber aussi quelques tableaux de Goya, est une des manifestations de cette fièvre indigéniste qui s'est emparée de beaucoup de jeunes étudiants, comme j'ai pu le constater au Congrès d'ethnohistoire qui s'est tenu à Buenos Aires en décembre 2005. Le symposium *Etnicidad, identidad, memoria*, notamment, a rencontré un vif succès, non seulement auprès des spécialistes, mais aussi, et cela est nouveau, auprès des représentants d'associations indiennes et des travailleurs sociaux.

Pour comprendre l'irruption des autochtones sur la scène politique nationale – même s'il s'agit de groupes faibles d'un point de vue démographique et, par conséquent, minoritaires dans tous les sens du terme –, il faut remonter au changement constitutionnel de 1994, qui prône la diversité culturelle au sein de l'État et reconnaît l'existence de communautés indiennes. Selon la nouvelle constitution, l'État s'est engagé à octroyer une série de droits aux Indiens, et tout projet concernant le territoire des communautés doit compter avec l'autorisation et la participation des populations indigènes. La propriété communautaire de la terre est reconnue légalement. La convention n° 169 de l'OIT (Organisation internationale du travail), ratifiée en 1992 en Argentine, mais enregistrée à Genève le 3 juillet 2001, insiste sur l'importance que revêt la relation avec la terre pour les Indiens. Ajoutons que cet ancrage autochtone, justifié idéologiquement par une possession « immémoriale », ce que répètent d'ailleurs les documents coloniaux, fait contraste avec la dépossession par l'État de grandes propriétés foncières dans le sud du pays, vendues à des compagnies étrangères.

Bien entendu, pour jouir de ces droits, il faut encore prouver que l'on est indien. Quels sont les critères ? Comment départager un Indien d'un métis sans recourir à la notion de race, à supposer que celle-ci ait

un sens? Ce point fait problème et explique que l'« ethnicité », mot inconnu du vocabulaire courant il y a un demi-siècle, soit devenue l'outil politique le plus efficace pour des paysans qui, autrefois, ne se définissaient pas comme tels³. Rappelons que ces dispositions juridiques ne sont pas simplement argentines, mais internationales. Toutefois, en Argentine les Indiens étaient en principe introuvables, et l'émergence de ces acteurs sociaux est un fait nouveau. L'ethnicité et le pluralisme culturel sont aussi, pour ceux qui s'en réclament, le moyen de drainer des fonds pour les projets de développement, et d'attirer le tourisme, qui connaît un essor spectaculaire depuis quelques années et qui encourage cette forme d'exotisme. Cet autre « retour du refoulé » a eu un certain nombre d'effets intéressants sur la construction de la mémoire nationale⁴. Dans un texte introductif à un numéro consacré à ces questions par la revue *Journal of Latin America and Caribbean Anthropology*⁵, les anthropologues Gastón Gordillo et Silvia Hirsch traitent la question de l'invisibilité des Indiens argentins au XX^e siècle et mettent en relation deux ordres de faits qui n'avaient guère été rapprochés jusque-là, à savoir la similitude des répressions subies par les Indiens et par les ouvriers. L'exemple du Chaco est intéressant. Au début du XX^e siècle, la *Comisión Honoraria de Reducciones de Indios* mit en pratique des programmes pour « civiliser » les autochtones, des chasseurs-cueilleurs, et leur inculquer l'amour de l'agriculture. Mais, en 1924, l'augmentation des impôts, les restrictions des migrations des travailleurs et leur exploitation dans les plantations de coton provoquèrent un soulèvement indien à Napalpi, qui fut réprimé durement par la gendarmerie, faisant 200 morts parmi les Mocovies et les Toba. Le massacre de Napalpi, en dépit de son caractère local, est replacé par les auteurs dans le contexte général répressif de l'Argentine des années 1920. Ainsi, l'histoire ouvrière et celle des minorités indiennes convergent. C'est cette mise en perspective qui est nouvelle.

À partir de 2000, des revendications se font entendre émanant de groupes que l'on croyait disparus, comme les Selknam de la Terre de Feu. Les descendants métis réclament des droits sur des terres, de même que les Huarpes de Mendoza et de San Juan, que l'on croyait disparus depuis longtemps, ce qui a soulevé la question de leur « authenticité », puisqu'ils ont été taxés de « faux Indiens », *Indios truchos*. En septembre 2003, l'association militante *Survival International* rapporte que les Wichi du Chaco ont remporté une bataille juridique qui les a opposés durant sept ans aux autorités de la province de Salta. L'origine du conflit avait été l'attribution d'une licence d'exploitation forestière à la compagnie argentine *Los Cordobeses*, ce qui avait eu pour résultat la déforestation de cette zone vitale pour les Indiens. Les Wichi, avec leurs défenseurs financés par *Survival*, s'engagèrent dans un procès et l'affaire fut finalement portée devant la Cour suprême.

Celle-ci vient de décider que de telles licences ne pourront plus être délivrées sur des territoires appartenant à des peuples indigènes, à moins qu'ils accordent leur consentement et en soient dédommagés. Un autre conflit pour la reconnaissance des terres (500 hectares) opposa un couple mapuche à Benetton, en Patagonie, près d'Esquel. Sans Internet, ces petites luttes n'auraient jamais été connues en dehors de quelques personnes. Aujourd'hui, de nombreux sites véhiculent la parole et les réclamations de ces nouveaux Indiens d'Argentine et, par effet de rétroalimentation, encouragent d'autres groupes à revendiquer leur autochtonie et à le faire savoir aux quatre coins du monde. Les leaders les plus entreprenants parviennent à se faire entendre dans les couloirs des Nations unies, à Genève. Ces conflits sont sans doute ponctuels, mais révélateurs d'un autre courant encore diffus qui réunit des ONG, des autochtones et des militants européens et latino-américains sous la bannière de l'altermondialisme, dont on aurait tort de mépriser la portée. La faiblesse des Indiens est leur nombre réduit et leur marginalité, mais leur atout est tout autre : faute de mémoire indienne, les autochtones argentins puisent leurs arguments dans l'histoire et donnent ainsi une caution morale à leur cause.

NÉGRITUDES BLANCHES

La disparition des Noirs de Buenos Aires est un fait bien connu des historiens. Alors qu'au début du XIX^e siècle la capitale de la vice-royauté du Rio de la Plata avait une population noire, servile et libre, très importante, au début du XX^e siècle, on ne trouvait guère de descendants de ces hommes d'origine africaine. Les raisons de cette absence sont diverses : les guerres d'Indépendance décimèrent une grande partie des hommes, et les conflits ultérieurs, notamment la guerre de la Triple Alliance, réduisirent fortement la population masculine. Le métissage accéléré contribua au blanchiment des Noirs, qui furent ensuite submergés par le flux migratoire européen, qui changea la physionomie du pays et de la capitale. L'Argentine s'est toujours vantée d'être une nation « blanche », contrairement aux autres pays latino-américains. Les Noirs n'ont eu aucune place dans la construction symbolique de la nation, malgré leur contribution importante dans les luttes pour l'indépendance et dans les armées de José de San Martin.

Or, après la « renaissance » des Indiens, qu'ils soient ou non métis, ce sont les Noirs, par culture interposée, qui reviennent sur la scène. En effet, on observe depuis quelques années un développement considérable, aussi bien à Buenos Aires et sa zone suburbaine (Avellaneda, Ezeiza) ⁶, que dans les provinces du littoral, des lieux, appelés *terreiros*, où sont célébrés des cultes de possession, qui ont

une origine africaine et qui sont très vivaces au Brésil. Au début des années 1990, quelque 450 temples étaient disséminés dans les banlieues de Buenos Aires ; ce chiffre aurait doublé au début de 2000, bien qu'il soit difficile de le confirmer par des statistiques fiables⁷. Il est vraisemblable que l'accroissement de ces cultes soit proportionnel à l'appauvrissement des masses et à la dégradation des services sanitaires de l'État. Car ces groupes religieux fournissent aux adeptes un milieu et des thérapies qui insistent sur les aspects psychologiques et émotionnels. Selon l'anthropologue Alejandro Frigerio, cet essor a été favorisé par la visite à Buenos Aires du roi Ifé des Yoruba (Nigeria), qui s'est rendu dans un *terreiro* portègne d'umbanda en janvier 1990, et a noué des relations étroites avec quelques leaders religieux par le truchement de l'ambassade du Nigeria. L'hostilité des groupes chrétiens à l'égard de ces organisations religieuses, accusées de sacrifier des animaux, a obligé les adhérents (Blancs) à trouver une légitimation à leurs rites dans une tout autre tradition culturelle, celle des Africains, pour qui de telles pratiques sont sacrées et légitimées depuis des « temps immémoriaux ». Le relativisme culturel est ici invoqué comme une justification face à ce qui est considéré comme l'autorité de l'Église et de l'État.

L'engouement africain a attiré aussi, dès la fin du XX^e siècle, un grand nombre d'artistes et d'intellectuels⁸. Une des figures les plus connues est le peintre et chanteur Juan Carlos Cáceres, qui réside en France. Cette africanité ne passe pas par la couleur, mais par la culture, adoptée et remaniée dans les *terreiros* de Buenos Aires, naturalisée, si l'on peut dire, dans le Rio de la Plata et renvoyant également à une religion transnationale. Aujourd'hui, les *orishas* sont devenus portègnes et rejoignent d'autres figures emblématiques du panthéon *criollo*, comme Carlos Gardel, Ceferino Namuncurá ou « la madre María »⁹. À la faveur de ce retour de l'umbanda et du candomblé, les Noirs du passé, ces milliers d'esclaves qui furent les grands oubliés de l'histoire, trouvent auprès des jeunes étudiants un regain d'intérêt.

S'il n'y a guère de Noirs descendants des esclaves africains dans le Rio de la Plata, il existe, en revanche, une population importante d'origine métisse, issue des pays limithrophes ou des provinces septentrionales de l'Argentine, que l'oligarchie désigne, depuis le premier gouvernement de Perón, sous le terme dédaigneux de *negros*. Ces migrants andins ou guaranis se sont concentrés pour la plupart dans la capitale et ont grossi les bidonvilles périphériques ; d'autres, mieux intégrés, habitent également des quartiers populaires. Le chômage et la crise économique ont marginalisé ces familles. D'autre part, ceux qui sont à la recherche d'un emploi sont discriminés par leur lieu de résidence, qui pâtit en général d'une mauvaise réputation. Il est donc difficile d'échapper à ce cercle vicieux.

Ces dernières années, ces exclus ont acquis une plus grande visibilité urbaine, d'abord parce que des groupes qu'on appelle *cartoneros* parcourent la ville pour enlever, voire recycler, les ordures. À la tombée de la nuit, on les voit s'affairer dans les sacs en plastique, triant les contenus et les transportant dans des caddies de fortune jusqu'à la gare de Constitución. Bourrant les wagons de détritus et d'emballages usagés, ils emportent leur marchandise jusqu'aux décharges municipales et tirent de ce commerce de quoi survivre. Aujourd'hui, les *cartoneros* font partie du paysage urbain. Ils sont devenus des éboueurs acceptables, qui pallient les carences municipales. Les *cartoneros* constituent, avec les sans-papiers, les chômeurs et les marginaux, un sous-prolétariat qui a aussi sa culture. Dans un autre texte¹⁰, j'évoquais l'émergence d'une musique populaire bien différente du tango, même si elle lui empruntait certaines citations, et qui se manifestait dans les *bailantas*, lieux publics pour danser sur des rythmes tropicaux. Cette musique a eu ses héros, qu'une mort prématurée a sacralisés, comme les chanteurs Gilda et Rodrigo, tués successivement dans des accidents de voiture et devenus des icônes populaires. Mais Gilda et Rodrigo, tout en empruntant leurs rythmes aux pays septentrionaux – notamment la Colombie –, tenaient encore un langage où l'amour, l'amitié, la mère, les larmes et les joies avaient leur place.

Ces musiques populaires relativement édulcorées ont cédé la place à un genre beaucoup plus près de la jeunesse des marges, la *cumbia villera*, qui couvrait, en 2002, près du quart du marché discographique. Mélange de *cumbia* colombienne et de rythmes andins passés par la techno, cette musique correspond aux goûts des nouveaux immigrants des pays voisins. Produites par des jeunes qui se montrent dans la banalité de leur apparence – tenue sport, baskets –, loin des tenues clinquantes de Rodrigo, les *cumbias* des bidonvilles – c'est le sens du terme *villera* – parlent de drogue, de sexe, d'alcool, de prison, en des termes très crus¹¹. Voici quelques noms significatifs d'ensembles musicaux d'origine sous-prolétarienne : *Pibes Chorros* (« gosses voleurs »), dont la pochette représente un jeune braqueur qui brandit un sac d'argent, *Flor de piedra* (allusion à la cocaïne, dure comme la pierre) et son album *Más duros que nunca* (« plus durs que jamais »), *Yerba brava* (la marihuana) et *100 % Negro cumbiero*. Les chanteurs retournent les stigmates dont ils sont victimes et en tirent une marque de fierté. Les *negros* sous-prolétaires ont trouvé dans les *cumbieros* colombiens, qui jouent une musique d'origine africaine et qui sont eux-mêmes des mulâtres, un facteur puissant d'identification. Cette musique, reniée par les élites portègues, mais qui a fini par percer à cause de la gaieté de la mélodie, a trouvé également son héros en la personne d'un jeune délinquant surnommé « Frente Vital », tué par la police en 1999 et devenu « le saint des gars voleurs » (« *de los pibes*

chorros »). Il s'agit du procédé classique de sanctification du voyou ou de la prostituée, très répandu en Amérique latine et qui, en Argentine, remonte au moins au début du XIX^e siècle.

La figure de Frente Vital, étoile de tous les voleurs des bidonvilles qui vont se recueillir sur sa tombe avant de commettre un cambriolage, a connu une diffusion nationale, voire internationale, comme le confirment les sites Internet, grâce à l'excellent ouvrage de Pablo Alarcón, *Cuando muera quiero que me toquen cumbia*, paru en 2003. Le livre de ce journaliste talentueux retrace l'histoire de cet adolescent, habitant le bidonville San Francisco, à proximité de la gare de San Fernando, une zone où les clivages entre riches et pauvres se donnent à voir de la façon la plus brutale. Frente Vital était, à sa manière, un bandit d'honneur, puisqu'il suivait un code moral fondé sur le partage du butin et la camaraderie. Après sa mort, affirme Cristián Alarcón, les choses changèrent et l'individualisme triompha. Aujourd'hui, le voleur ne fait plus de cadeau. Certes le cas de Frente Vital n'est pas unique et dans l'histoire argentine, les « bandits d'honneur » ont été relativement nombreux, comme le montrent les travaux de l'historien argentin Raúl Fradkin¹². Mais ce qui est nouveau, c'est cette association entre une musique populaire d'origine étrangère, mais adaptée à la situation argentine, et ce sous-prolétariat marginal composé de *pibes chorros*, *cartoneros* et sans-papiers. Cristián Alarcón a son site Internet visité par des jeunes étudiants de sociologie, mais aussi par des habitants de ces bidonvilles qui le remercient d'avoir immortalisé leur ami Frente Vital.

Comme il arrive toujours dans les phénomènes culturels, la *cumbia villera* a franchi les limites des cités marginales et a gagné les classes moyennes et les intellectuels. La *cumbia villera* devient, à présent, un sujet universitaire « sérieux », malgré la violence des mots qu'elle véhicule et l'immoralité de son message. Le cinéaste Pablo Trapero a demandé à Pablo Lescano, de *Damas Gratis*, de composer la musique de son film *El Bonaerense*, jouée dans la caserne de police un jour de fête. Pour cette performance, Pablo Lescano reçut le prix Clarín, décerné dans le très classique théâtre Colón, mais il refusa de s'y rendre pour protester contre la censure faite à sa musique à la télévision, en raison des paroles osées et immorales. À sa place, il envoya un autre artiste des marges, Fidel Nadal, mulâtre et prophète rasta.

LES CHÔMEURS EN LUTTE CHANTENT AUSSI

Le plus grand défi social du gouvernement actuel est probablement la révolte des chômeurs, qui ont pris la détermination de barrer les routes du pays pour faire entendre leur cause et donner à voir concrètement les millions d'exclus du libéralisme économique. Ils se donnent le nom de *piqueteros*, terme formé sur *piquete* (piquet de

grévistas). Par cette désignation, ils se rattachent non pas aux marges, mais au mouvement ouvrier et syndical. L'irruption sur la scène nationale de ces groupes est corrélative avec la crise argentine du début du XXI^e siècle. Ils acquièrent une visibilité nationale lors des émeutes du 20 décembre 2001. Sans entrer ici dans un exposé des causes et des méthodes employés par ces hommes en lutte, je me bornerai à mentionner les aspects culturels de ce courant, confortée dans ce choix par les paroles du dirigeant de la *Central de Trabajadores Argentinos*, Victor De Gennaro, qui déclare que le piquet est aussi « la construction d'une culture de vie solidaire et différente »¹³. On voit là la force du culturel politique, qui devient consubstantiel du mouvement même.

Isabel Rauber, qui a étudié longuement les *piquetes* de La Matanza, accorde une place importante à la musique, comme expression d'une parole et d'une action militantes. Les *cumbias piqueteras* rejettent les revendications amORAles des jeunes *villeros* des bidonvilles, à qui ils reprochent l'absence de message social, le goût de l'argent et du succès, et le vedettariat des chanteurs. Pour les *piqueteros*, les *cumbias* les plus pures doivent échapper à la récupération commerciale. Cependant, il serait faux de croire que les deux sous-genres sont totalement séparés. Eduardo Balán, directeur de *El Culebrón Timbal*, collectif culturel au service de la lutte et de la prise de parole des banlieusards de Buenos Aires, utilisant dans ce dessein des bandes dessinées, des représentations théâtrales et de la musique, déclare que les *piqueteros* s'adonnent à trois genres musicaux qui leur insufflent des forces pour mener leurs longues marches : la *cumbia tropical*, le folklore, dans la tradition de Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra et Chico Buarque – qui rejoignent ainsi la mémoire populaire après avoir été choyés par les intellectuels – et, enfin, l'ensemble *Santa Revuelta*, dont le nom est déjà tout un programme, qui refuse le nihilisme des *villeros* et intègre à son répertoire des musiques du littoral argentin et du Paraguay, ainsi que des *cumbias*, mais avec des paroles qui sont en relation avec les luttes sociales. Par exemple, une *chacarera*, genre qui fait partie de la musique folklorique traditionnelle, exhorte le peuple à sortir dans la rue et dénonce les mensonges du gouvernement. Le refrain reprend l'antienne du rejet de tous les politiques¹⁴. Alors que les *villeros* fustigent la police, les *piqueteros* ont un programme plus large de contestation du gouvernement et des multinationales.

En août 2006, « Santa Revuelta » a fait paraître un livre sur l'histoire des *piqueteros* et leurs revendications, qui est en vente dans les kiosques à journaux de la capitale. Le livre est accompagné d'un CD qui reprend les principaux « tubes » des contestataires et qu'Eduardo Balán qualifie de « résistance à la culture plastique et creuse de la globalisation ». Cependant, on peut s'interroger sur cette dimension du refus, quand on constate l'immense succès populaire de

ces musiques qui, mais cela est une autre affaire, ont pour épicerie la Colombie. Il y a là une globalisation à l'échelle latino-américaine qui unit dans le « culturel » des marginaux et des exclus, surtout des jeunes, phénomène qui est en soi un sujet de réflexion¹⁵.

LE VOYAGE INITIATIQUE D'UNE FAMILLE DE PETITE CLASSE MOYENNE

L'Argentine de ce début du XXI^e siècle a fait des identités culturelles et de la mémoire un combat. Fidèle à la tradition du melting-pot héritée des anciens, elle doit faire face à de nouveaux défis, lancés par les nouveaux métissages liés à la conjoncture sociale. À un moment où l'État menaçait de faire faillite, il fallait trouver de nouveaux consensus et recréer un lien social et culturel. Indiens, Africains brésiliens, *negros*, *piqueteros*, forment une constellation d'exclus, chassés du marché du travail, mais réintégrés de force par le poids de leur « culture », c'est-à-dire, de leur singularité. Cet univers disparate n'est pas en fait si éloigné de celui de la pauvreté et des marges du début du XX^e siècle, celui mythifié par Borges et le tango. Hier et aujourd'hui, les marges, leur révolte et leur poésie ont façonné l'histoire urbaine de Buenos Aires – l'Argentine est d'une autre diversité. Ce qui a changé, ce sont les règles du jeu, le déclin des issues possibles et la croyance dans le progrès.

L'incertitude actuelle est bien rendue par Pablo Trapero dans son film *Familia rodante – Voyage en famille*, titre qui efface malheureusement le sens du groupe qui « roule » et rompt ses amarres. On peut y voir, dans ce récit apparemment léger, une métaphore de la société actuelle. Après le sombre *El Bonaerense*, qui plongeait le spectateur dans l'atmosphère glauque de la corruption policière et la veulerie se donnant libre cours dans la banlieue de Buenos Aires, frappée de plein fouet par la crise et l'insécurité, *Voyage en famille* renoue avec une tradition comique et populaire. Le film raconte, avec drôlerie et dans une gouaille portègne difficilement traduisible, l'expédition en camping-car d'une famille nombreuse invitée au mariage d'une nièce, dans la lointaine province de Misiones, à la frontière du Brésil. Autant dire, dans les confins du monde, puisque les habitants de la capitale ne se hasardent que rarement dans ces contrées considérées comme sauvages, dont le destin ne les concerne guère. Sauvage, cette immense contrée sous-tropicale et marécageuse qui s'étend à partir d'Entre Ríos l'est incontestablement, comme l'indique l'apparition de personnages surgis d'une autre époque, des cavaliers inquiétants qui vivent une autre temporalité. Sauvage, aussi, la reproduction à l'harmonica – instrument étranger aux traditions de Buenos Aires – des compositions célèbres de Carlos Gardel, mêlées à des airs folkloriques – la musique toujours, non pas en toile de fond, mais comme personnage à part entière. La chaleur, les insectes, les hommes

à cheval, tantôt indifférents, tantôt exubérants et agressifs, jalonnent ce trajet vers la barbarie, dans le sens classique que Sarmiento donnait déjà à ce terme au XIX^e siècle. Au départ de Buenos Aires, le tracé rassurant d'une autoroute pourrait faire croire à un quadrillage routier normal, mais, assez vite, ce ruban de bitume fait place à une nationale de plus en plus cahotante, qui aboutit à une route en terre. La menace des *piqueteros* plane.

Cette famille qui roule est en dehors des conventions esthétiques de la petite bourgeoisie. Les protagonistes sont laids, vulgaires, exubérants, vociférants, ridés ou grassouilleux ; sous le soleil de braise, ils fondent comme du saindoux. Interminable fournaise qui exacerbe les désirs, meurtrissant aussi l'âme et le corps, comme en témoigne la scène de la rage de dents survenue dans une bourgade poussiéreuse. Baisers goulus, regards obliques, envies sexuelles irrépressibles, sont accompagnés d'un torrent verbal qui finit par submerger l'image même. Et pourtant, malgré son importance comme révélateur de tensions mal maîtrisées, ce n'est pas le sexe, sous sa forme la plus naturelle et la plus directe, qui est la clé de ce succès cinématographique. Pourquoi alors ce film fait-il recette ? Tout d'abord, il s'agit d'un tournage sans effets, une sorte de cinéma-vérité construit sur la spontanéité des propos et des pulsions. Ces gens – des petits commerçants désargentés et non pas des prolétaires – sont « naturels » jusqu'au bout, exprimant ce qu'ils ont envie de dire sans aucun frein. Mais, davantage, le charme de *Voyage en famille* tient justement à la présence de cette famille étendue, composée d'une grand-mère et de trois générations descendantes.

Il y a déjà plus de trente ans, le cinéaste américain John Boorman, dans son film *Délivrance*, avait montré comment un paysage sublime tourne au cauchemar, comment une virée de copains se transforme en descente dans l'horreur. Mais le voyage de Trapero n'a pas de prétention métaphysique. L'essentiel de ce périple, pénible à cause de la chaleur et de l'exiguïté de la caravane, c'est le dévoilement des relations de famille, d'une intensité affective remarquable : on s'engueule, on proteste, on crie sans que jamais ces explosions ne mettent en cause son intégrité. Ils sont tous venus pour faire plaisir à la vieille, à cette aïeule qui va bientôt partir, et celle-ci trône au milieu de tous les siens. Les générations ne sont pas séparées ; le plaisir d'être ensemble l'emporte sur les incommodités et l'exaspération des uns et des autres. Car la plus grande malédiction est bien d'être seul. Il s'agit là d'un trait typique de la société argentine, voire portègne, qui consiste à agréger au noyau initial familial les enfants et les gendres, les amis et les voisins. Un des gendres, qui a accepté de mauvais gré de participer à l'expédition, sera chassé du groupe pour sa trahison – il flirte avec sa belle-sœur. Un autre, le voyou drogué qui a suivi son amie en moto, après avoir été maudit par son beau-père, sera réintégré dans le groupe jusqu'à se fondre dans lui. Et quand, enfin, ils parviennent au terme de

leur périple, oubliant les incommodités et les disputes, ils revêtent leur costume des grandes occasions pour assister à une cérémonie perturbée par les accolades et les cris d'affection. Enfin, lors de l'*asado* champêtre, qui clôt le voyage et qui durera toute la nuit, le spectateur a, lui aussi, oublié la sueur, les propos vulgaires et la promiscuité étouffante de la caravane et se laisse gagner par la joie élémentaire de la tablée et de la chaleur de la fête. Ce mélange de générations est probablement la raison du succès du film. Les vieux Argentins n'ont pas honte de leur corps, les jeunes ne sont pas dégoûtés par les rides – nous avons déjà vu cette liaison étonnante entre un homme en pleine maturité et une vieille paysanne dans le film mexicain *Japon*. La sociabilité prime sur toute forme de clivage, les conversations fusent, créant un lien direct, spontané et jamais dominé par les conventions sociales, entre des gens de diverses origines et âges, liés par la magie de la parole. Le film de Trapero, dans sa simplicité même, révèle un monde que nous avons perdu depuis longtemps et qui n'est pas encore celui des conversations virtuelles d'Internet. C'est cette chaleur humaine brute, sans apprêt, qui explique vraisemblablement le succès auprès d'un public qui ne sait plus ce que « tous ensemble » veut dire.

NOSTALGIES D'UN SIÈCLE RÉVOLU

L'Argentine des immigrants européens est déjà bien loin, et les témoins de cette époque révolue, ceux qui affirmaient qu'ils avaient débarqué tout nus, « une main devant et une autre derrière », dans l'espoir d'y trouver du travail, sont déjà morts. La troisième, voire la quatrième, génération de ces immigrants constate avec une certaine amertume que la pauvreté des régions de leurs aïeux s'est transformée en manne européenne, et que l'État argentin n'a pas tenu les promesses de progrès et d'ascension sociale. Beaucoup de ces jeunes sont partis en Europe au moment de la crise, profitant de la double nationalité que leur offraient les pays de l'Union européenne. En 2001 et 2002, les queues devant les consulats italien et espagnol témoignaient de cette volonté de fuir. Aujourd'hui, ce mouvement s'est ralenti. L'Argentine est devenue plus attractive pour des jeunes qui possèdent une bonne formation, et la confiance renaît.

La fièvre mémoriale a gagné aussi les descendants d'immigrants, qui ressuscitent dans leurs écrits et leurs interventions l'esprit du grand melting-pot argentin du début du XX^e siècle. Parmi ces témoignages, citons le beau livre de Griselda Gambaro¹⁶, qui retrace l'histoire de sa famille, issue de l'immigration génoise ; les pages décrivent la promiscuité des *conventillos*, le labeur quotidien et l'action des militants anarchistes ouvriers, qui avaient été relégués dans les oubliettes de l'histoire, en faveur des militants péronistes, mieux connus ou, en tout cas, plus proches. Andrés Neuman, un Argentin-

Espagnol, parle aussi de sa famille, issue de divers pays européens, et de cette errance migratoire qui préfigure, en quelque sorte, le monde mouvant et métissé du XXI^e siècle. À travers la figure de son père, Neuman ressuscite les discussions politiques du milieu des années 1960 dans le *Café Querandi* de Buenos Aires, en face du *Colegio Nacional Buenos Aires*, l'établissement d'enseignement secondaire le plus prestigieux du pays, les passions juvéniles autour des films de Bergman ou d'Antonioni, les débats sur la psychanalyse et le marxisme, bref toute une atmosphère qui fait partie de la mythologie de la cité¹⁷. Le monde des enfants des immigrants européens, qui est en train de disparaître aujourd'hui, a été un monde de livres, de cafés, d'espoirs dans le progrès matériel, social et culturel de l'humanité, un monde de solidarité entre les différentes générations et de communication réelle et non virtuelle.

Il arrive nécessairement que la mémoire se cristallise, se fige pour mieux résister à l'inévitable oubli. Judith Noemi Freidenberg, dans ses *Memorias de Villa Clara*, cherche à reconstituer le tissu défilé de la vie quotidienne des familles juives qui s'installèrent dans la province d'Entre Rios, grâce à l'aide de la *Jewish Colonization Association*, fondée et financée par le baron Hirsch. L'auteur de ce petit livre modeste et émouvant insiste sur la dureté des conditions d'existence et de travail, modifiant ainsi la perception que l'on avait de ces immigrants, que l'on estimait (à tort) privilégiés, par rapport aux *criollos*, qui ne jouissaient d'aucune forme d'aide. De ces mémoires en lambeaux, que Judith Freidenberg a patiemment assemblées, il reste quelques objets dérisoires, exhibés dans un petit musée provincial, et des propos recueillis auprès des personnes les plus âgées, qui sont, en fait, les enfants de ces pionniers et qui parlent d'un pays qui n'existe plus, symbolisé par la voie ferrée désaffectée, qui fut autrefois un lien avec le monde extérieur, le prétexte à une attente et l'occasion d'assister au spectacle des éventuels visiteurs venant de la capitale. Les traits les plus frappants de ce recueil sur la mémoire sont ses lacunes : on ne sait plus quels furent les conflits qui chassèrent ces gens de Russie pour les déposer à Entre Rios, comme si la faim et la pauvreté, et non les pogroms et le racisme, avaient été les seules causes de cette émigration massive.

Il y a plusieurs manières de faire revivre le souvenir qui s'estompé. C'est le thème du beau livre de Luis Eloy Martínez sur l'insaisissable chanteur de tango Julio Martel, inspiré, semble-t-il, de la figure de Luis Cardiel¹⁸. À New York, un étudiant américain appelé Bruno Cadogan, qui prépare un mémoire sur Buenos Aires, entend parler d'un chanteur « à la voix absolue », qui ne se produit dans aucun établissement de la cité, et qui est aussi bon, sinon plus, que Carlos Gardel. Cadogan débarque donc en Argentine en l'année 2001 et s'installe dans une pension de la rue Garay, à l'emplacement même de

la maison de Beatriz Viterbo, où Borgès assure avoir vu l'aleph, point de convergence de l'univers. Cet objet merveilleux s'y trouve encore, affirme son gardien, qui réside dans la cave avec ses livres. Cadogan cherche désespérément à contacter Martel: le bruit court qu'il va chanter à Parque Chas, mais le jeune homme arrive trop tard sur les lieux. On dit l'avoir entendu à la Recoleta, à la Costanera, à plaza Las Heras, tantôt au nord de la ville, tantôt à l'ouest, au centre ou au sud, au gré de parcours capricieux qui se révèlent significatifs. Mais le jeune homme rate toujours ces occasions rares et imprévisibles. Errant dans la ville chaotique des émeutes de décembre 2001, Cadogan finira par trouver le chanteur, qui se meurt dans un hôpital, et apprendra que Martel s'était voué à honorer toutes les victimes des répressions, sur les lieux de leur assassinat ou de leur disparition. Ainsi, grâce au chanteur, un lien sonore réunit toutes ces vies sacrifiées au cours du XX^e siècle et les fixe dans un point de la ville. Avec la mort de Martel, cette mémoire entretenue par le rituel du chant s'éteint. La quête de Cadogan est terminée. Pour couronner le tout, des bulldozers rasant la pension vétuste de la rue Garay et le mythique aleph est englouti dans les décombres.

Nous espérons de tout cœur qu'il sera retrouvé par un *cartonero*.

NOTES

1. Diana Quattrocchi-Woison, *Un nationalisme de déracinés. Argentine, pays malade de sa mémoire*, Paris, Éditions du CNRS, 1992.

2. Máximo Carlos Badaro, *Devenir militaire dans l'Argentine démocratique. Une ethnographie de la socialisation des futurs officiers de l'armée de terre argentine au Collège militaire de la nation*, EHESS, 23 juin 2006, p. 331 et ss.

3. Christophe Giudicelli et Maïté Boullosa : « D'un Indien à l'autre. Les avatars de l'identité diaguita-calchaqui (Nord-Ouest argentin, XVI-XXI^e siècle », *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, n° 5, 2005, colloque mis en ligne le 19 mars 2005, disponible sur : <http://nuevomundo.revues.org/document863.html>

À l'époque où je préparais mon mémoire de maîtrise (1963-1964) d'anthropologie sociale dans le Nord-Ouest du pays, les paysans argentins, manifestement métissés et pratiquant toujours des rituels préhispaniques andins, refusaient le qualificatif d'Indiens, qui était réservé à ceux qui venaient de la Bolivie ou du Chaco.

4. Et au-delà, chez les passionnés de la société argentine, tels que Pierre Kalfon et son admirable roman historique *Pampa* (Seuil, Paris, 2007). À partir d'une aventure authentique, celle d'un Parisien de vingt-quatre ans qui, en 1856, part chercher fortune en Argentine, on y découvre une revendication identitaire toujours vivace et la révélation d'un « western argentin » méconnu.

5. Signalons la parution d'un numéro spécial de *The Journal of Latin American Anthropology*, Florida International University, vol. 8, n° 3, 2003, consacré à ces revendications : « Indigenous struggles and contested identities in Argentina ». Voir Gastón Gordillo et Silvia Hirsch, « Histories of invisibilization and reemergence », pp. 4-30.

6. Maïra Muchnik : *Le Tango des orixás. Sociologie des religions d'origine brésilienne à Buenos Aires*, EHESS, décembre 2004.

7. Alejandro Frigerio & Ari Pedro Oro : « Guerre sainte dans le cône sud latino-américain : pentecôtistes versus umbandistes », in *Journal de la Société des Américanistes*, 2005, n° 91-92, pp. 185-218.

8. *Ibid.*, pp. 196-197.

9. Comme on peut le voir, par exemple, dans la « Capilla de los negros » de Chascomús, qui accorde une place importante à Ceferino Namuncurá, pourtant indien, et à d'autres figures du panthéon populaire *criollo*.

10. « Malaise dans la culture : les doutes d'une société sur elle-même », in Diana Quattrocchi-Woïsson (Ed.), *Argentine. Enjeux et racines d'une société en crise*, Paris, Tiempo Éditions et Le Félin, 2003, pp. 65-80.

11. Nous remercions ici Christophe Giudicelli pour son exposé sur la *cumbia villera* fait à l'EHESS en 2004 et pour sa remarquable collection de disques, qui nous a permis de découvrir ce qui est considéré comme la musique du « lumpenproletariat » argentin.

12. R. O. Fradkin : « Bandolerismo y politización de la población rural de Buenos Aires tras la crisis de la independencia (1815-1830) », *Nuevo Mundo-Mundos nuevos*, n° 5, 2005, consultable sur :

<http://nuevomundo.revues.org/document309.html>.

13. Cité par Isabel Rauber, philosophe et sociologue, dans son texte, « Piquetes y piqueteros en la Argentina de la crisis », sans date. Voir aussi du même auteur : « El piquete y los multifacéticos magnetismos de la música », du 15. 04. 2003.

14. Dans le site de LOSOCIAL, Semanario Digital v 2. 5, Argentina, agosto 2006. Chacarera *A la calle*, dont le refrain est : « *a la calle la familia, con los pibe y con los viejo (sic), que si ganan, ganó el rico, ganó el hambre y el desprecio. A la calle y que se vayan, con la bronca y cacerola, con la vieja y con los pibes, a la calle estamo'en bolas !* ».

15. À juste titre, Fernando Barragán Sandi, président de l'Association internationale des musiciens andins (AIMA), parle de « *patrón continental de la cumbia* » et signale quelques variantes locales (<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>).

16. Griselda Gambaro, *El mar que nos trajo*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2001 (la dixième réédition date de 2004).

17. Andrés Neuman, *Una vez Argentina*, Barcelona, Anagrama, 2003.

18. Luis Eloy Martínez, *El Cantor de tango*, Planeta, 2004 (traduit en français et publié chez Gallimard en 2006 sous le titre : *Le Chanteur de tango*).