

## Préface

### LA VIOLETA

Certains soutiennent qu'il est de mauvais goût de mettre un article devant le prénom de quelqu'un. Ils ont peut-être raison mais, quand je pense à Violeta Parra, l'article s'impose, car elle est la Violeta, unique, inégalable, incomparable. Et qui pourrait en parler mieux que son fils, Ángel Parra ? Non pas en raison du lien familial évident, mais parce que Ángel, par sa dimension de très grand artiste gagnée à la force du poignet, n'a pas laissé le nom de Parra devenir une pierre tombale qui l'empêcherait d'avoir, lui aussi, un style très personnel, incomparable. Il possède la distance nécessaire qui lui permet de parler de la Violeta avec la maturité et le sérieux que lui confère le fait d'avoir trouvé son propre chemin.

Ángel Parra et moi sommes unis par une amitié de plusieurs années, à laquelle vient s'ajouter l'admiration que j'éprouve quand je l'écoute, quand je le vois derrière sa guitare, non seulement pendant les représentations et les concerts, mais aussi quand il est seul, appliqué à accorder les cordes de l'âme. À mon admiration pour le chanteur et le compositeur s'ajoute mon enthousiasme pour l'écrivain, fidèle à lui-même, à ce qu'il représente. Dans un monde où la vanité est le pain quotidien, Ángel Parra est un étrange îlot révolutionnaire, libre de

toute surestimation de lui-même. Il ne s'agit pas de fausse modestie, car Ángel Parra est pleinement conscient de la valeur et de la qualité de ce qu'il écrit avec une patience d'artisan, sans autre but que celui de parvenir à donner forme à ce qu'il se propose de raconter.

Nous sommes des amis et des camarades ; entre nous pas d'adulation, et, quand nous fêtons une de nos réussites, nous dégustons un verre de vin rouge puis passons immédiatement à autre chose, aux préoccupations sociales et humaines de cet homme qui, par exemple, n'a jamais accordé la moindre importance à ce qu'il représente. En effet, pendant son difficile séjour dans un camp de concentration de la dictature, sa tendre rudesse, sa volonté rageuse de préserver la tendresse ont été l'exemple moral qu'aucun de ses compagnons n'a jamais pu oublier.

Il y a quelque temps, il m'a dit qu'il écrivait un livre sur la Violeta. J'attendais cette nouvelle depuis longtemps, mais j'ai compris que je ne devais pas poser de questions. Quand nous nous trouvons sur une scène, il nous plaît de penser que la Violeta nous regarde de là-haut et nous dit : « Du calme, ça va bien marcher. » Quand il m'a fait part de cette intention, j'ai vu mon ami lever les yeux et regarder sa mère, peut-être accroupie près du feu sous le chapiteau de La Reina ou occupée à nettoyer ses pinces en Suisse, ou encore sentant venir l'automne de sa vie, enveloppée dans la brume des amours mortes. Et je l'ai vu aussi regarder la Violeta sous terre en ressentant la présence tellurique de cette femme contradictoire, qui puisait sa force dans sa propre fragilité.

Je me souviens d'un jour, il y a quelques années, où, après avoir vu à la télévision suisse un formidable documentaire sur la Violeta artiste peintre, Ángel

m'a dit : « La Violeta aimait marcher sans chaussures, pieds nus, fouler la terre. » Peut-être ne savait-il pas alors que le livre s'était installé dans sa tête et que le merveilleux mécanisme des neurones choisissait les mots avec précision pour nous raconter qui et comment elle était.

Violeta Parra, la Violeta, notre Violeta, patronne des saints laïcs, il fallait à juste titre que ce soit Ángel qui nous raconte sa vie, lui rende justice après la quantité de stupidités qu'on a dites et écrites sur elle. Il le fait avec une passion nourrie d'avoir foulé la même terre, fût-ce en suivant des chemins différents, et la distance précieuse que nous apportent les années, une distance qui, paradoxalement, rapproche, car rien n'est plus vrai que la mémoire des émotions.

J'écris ces lignes en écoutant de la musique à faible volume, c'est mon ami Ángel qui chante « Cuando amanece el día » (« Quand le jour se lève »). Je le vois derrière sa guitare et je sais que, dans ce livre, la Violeta grandit et prend une dimension gigantesque, celle d'une femme unique, incomparable.

Luis Sepúlveda  
Gijón, 4 octobre 2010



## Avant-propos

C'est dans sa langue natale – l'espagnol du Chili – et avec les mots de sa mère Violeta qu'Ángel Parra a écrit ce livre. Comme une longue flânerie sentimentale, avec ses arrêts sur image – visages surgis du passé – et le désir, parfois, de couper à travers champs et chants pour revenir à l'essentiel dans les pas de celle qui fut.

Violeta lui a transmis sa vision du monde, sa foi en l'homme... et sa passion pour la chanson. Elle en a écrit plus d'une centaine, mais elle reste dans nos mémoires par le miracle d'une des dernières qu'elle ait composées : « Gracias a la vida », dont les couplets ont depuis été repris dans de nombreuses langues par des interprètes tels que Joan Baez, Mercedes Sosa, Colette Magny ou Plácido Domingo.

Au même titre que les plus grands de la littérature, du cinéma ou de la peinture d'Amérique latine, elle a, au siècle dernier, contribué à changer radicalement le regard du monde sur cet espace hispanisant de la taille d'un continent. De la Terre de Feu au Mexique.

Au moment où elle tentait de rassembler les éléments épars du folklore chilien, considéré avec condescendance ou mépris par les « élites » du pays, en Argentine, Atahualpa Yupanqui arpentait la

terre des *gauchos*, s'abreuvait aux mêmes sources, nourrissant son art de racines populaires. Figures aujourd'hui également emblématiques, ils ont l'un et l'autre esquissé les contours d'une autre Amérique, foisonnante de diversité, et ouvert la voie à d'autres grandes figures comme Mercedes Sosa (Argentine), Soledad Bravo (Venezuela), Daniel Viglietti (Uruguay), Silvio Rodríguez et Pablo Milanés (Cuba). Et tous les autres acteurs d'une nouvelle chanson – de *protesta* – reflétant la réalité vécue au jour le jour dans la solitude, la misère, l'espoir, la révolte.

Violeta Parra naît le 4 octobre 1917 dans le sud du Chili, où les chants et danses de la campagne bercent son enfance. Sa mère aime les refrains qui, de génération en génération, accompagnent les travaux et les jours ; son père passe pour un fin connaisseur du folklore, mais c'est auprès des sœurs Aguilera, deux chanteuses traditionnelles, qu'elle apprend le plus. Durant cette période, elle chante pour la première fois en public. Il n'y a, dans la maison, plus rien à manger. Elle a dix ans. Elle prend son panier, entraîne ses frères et sœurs dans la rue du village... « Nous avons chanté. Les gens ne nous donnaient pas d'argent mais des fruits et quelques aliments. Nous sommes rentrés tard, le panier plein. Ma mère, très inquiète, nous attendait. Elle nous a embrassés et a pleuré. Inconsolable. Puis elle nous a fait un grand sermon. Je ne suis jamais retournée chanter dans la rue et j'ai beaucoup moins demandé à manger », confiera-t-elle trente ans plus tard.

Elle a quinze ans lorsque son frère Nicanor insiste auprès de ses parents pour qu'elle suive une scolarité normale dans la capitale, Santiago. Deux ans plus tard, avec sa sœur Hilda, elle reprend les *boleros*, les *rancheras*, les *corridos* mexicains alors en vogue,

dans quelques restaurants des faubourgs. Lors d'un de ces spectacles, elle croise *Sombrero Verde*, surnommé ainsi en raison du chapeau qu'il arbore fièrement. De son union avec cet homme pressé, mécanicien de locomotive, militant communiste et, elle le saura plus tard, un peu porté sur la bouteille, naîtront Isabel et Ángel.

Avec les républicains espagnols en exil, Santiago du Chili découvre le pire et le meilleur des musiques d'Espagne. La variété madrilène et les *farrucas*, *fandangos* et *sevillanas* qui enchantent Ángel quand sa mère les reprend. Isabel, elle, danse gracieusement.

La découverte du *flamenco* de la Chunga – de la danse gitane, pieds nus – est un choc pour Violeta. Comme une vérité simple, brutale, alors que, avec sa sœur Hilda – *Las Hermanas Parra* –, elle entame une carrière prometteuse d'artiste de variété au point d'enregistrer pour RCA Victor. Violeta pourrait chanter le *flamenco* elle aussi, mais elle n'est pas née à Grenade. Sa vérité est ailleurs, dans le folklore chilien. Sa sœur reste persuadée que le public le rejette. Le duo se sépare. Comme Violeta s'est séparée plus tôt de son mari.

Violeta retrouve dans sa mémoire une vingtaine de chants de son enfance. Son frère Nicanor, poète réputé, l'aide à faire le tri dans son maigre bagage et l'encourage à aller à la rencontre du folklore auprès de ceux qui le vivent, en sont les anonymes et souvent très âgés dépositaires.

Mère bohème, ivre de liberté, elle apprend à son fils l'essentiel : lire, compter. « *Las cuatro operaciones*, résume-t-il d'un sourire : additionner, soustraire, diviser, multiplier. » Partagé entre timidité et émerveillement, suivant sa mère dans les coulisses des lieux magiques où elle se produit, il assiste à sa

mue. Dès son dixième anniversaire, il danse la *cueca* à la perfection et rejoint le cirque quasi familial qui se déplace du sud au nord du pays selon la saison. Un de ses oncles fait le clown, un autre du trapèze. Une cousine est acrobate. Une autre a mis au point un numéro de boogie avec son fiancé. Ángel, lui, ravit le public en reprenant les *boleros* en vogue de Leo Marini. Les soirs où les spectateurs hésitent à entrer, un autre oncle, champion de boxe amateur, met les plus costauds du village au défi de l'affronter... et le petit chapiteau se remplit.

Violeta Parra devient Violetita pour tous ceux qui lui livrent leurs trésors, leur répertoire. « Les vieilles de Barranca, dans les environs de Santiago, furent ma première source », dira-t-elle. Elle revient vers son frère Nicanor avec plus de cinq cents morceaux (*tonadas, parabienes, villancicos*), des danses paysannes et « El canto a lo divino e a lo humano », d'inspiration biblique pour l'un, profane pour l'autre, transmis par Doña Rosa Flor à la mémoire inépuisable. Autour de ses découvertes, elle construit son répertoire, brode musicalement sur les formes traditionnelles, n'hésite pas à développer une idée à partir d'un fragment de texte comme avec « Casamiento de negros ». Devenu un succès aux États-Unis sous le titre « Crazy Melody » par Les Baxter et son orchestre, elle en touche logiquement les droits d'auteur. Forcément bienvenus.

Invitée dans plusieurs universités pour y exposer sa recherche et y chanter, elle rêve d'un cours sur l'histoire de la chanson populaire du Chili, « respectueux de sa richesse, où l'on pourrait apprendre le folklore, ses racines, les différentes manières de l'interpréter ». Et toujours elle parcourt les régions pour mieux approfondir leurs formes musicales et



les donner à connaître aux autres. Vaste tâche dans un pays étiré sur quatre mille kilomètres entre cordillère des Andes et Pacifique. Équipée d'un encombrant magnétophone, elle élargit ses recherches sur les danses et les instruments aux gestes quotidiens, aux façons de se vêtir. Le folklore au sens plein du mot lorsque, au jour le jour, elle assiste aux rituels accompagnant naissances, guérisons, deuils, travaux ou récoltes. Au fil de ses rencontres, elle découvre *las decimas* à la forme très codifiée, utilisées par des chanteurs pour la plupart analphabètes, experts en vers de dix pieds. C'est en *decimas* qu'elle publiera plus tard le récit de sa vie (*Decimas autobiograficas*, 1958). Elle sera une des premières accueillies dans une communauté *mapuche*, dont elle repart avec chansons, histoires, légendes et l'essentiel de la musique d'Araucanie.

Dans la région de Puente Alto, don Isaias, surnommé *El Profeta*, l'initie au *guitarrón*, une guitare à vingt-cinq cordes jouée par les hommes. Angel n'hésite pas lorsqu'elle lui laisse le choix entre un internat et un séjour chez El Profeta, musicien meilleur chanteur et improvisateur de la contrée. « Auprès de lui, j'ai appris "El canto a lo divino e a lo humano", à traire les vaches, se souvient-il. Je le suivais partout comme son ombre. Aux fêtes, aux enterrements et même le dimanche, quand il allait jouer à la *rayuela* pour se distraire. Quand j'ai rejoint ma mère deux ans plus tard, j'avais grandi. »

Violeta Parra, accompagnée parfois d'un photographe, collecte les chants en les apprenant, se corrige, les transmet par le biais d'une émission de radio, « Canta Violeta Parra », dans les sessions d'universités d'été suivies par des Chiliens et des jeunes des pays voisins. Et elle enregistre sur disque, puisant dans ce

qu'elle a glané et dans ses propres chansons, écrites sur un mode traditionnel. Comme se renouvelle le folklore depuis la nuit de l'humanité.

En 1955, invitée au Festival mondial de la jeunesse et des étudiants à Varsovie, elle revient à Santiago par Paris, où elle chante dans une boîte du Quartier latin (L'Escale), offre un *guitarrón* et quelques-uns de ses enregistrements sur le terrain à la phonothèque du musée de l'Homme. Puis elle va à Londres enregistrer pour EMI Odéon, revient à Paris pour graver seize morceaux pour les éditions musicales Le Chant du Monde. Un an et demi après son départ du Chili, elle y revient en passant par l'Italie.

En 1958, elle réalise un bout de son rêve avec la création du musée des Arts populaires et folkloriques, rattaché à l'université de Concepción. Cette année-là, Ángel enregistre son premier disque (*Quatre chants de Noël*, avec le groupe Los Norteños) et Isabel quatre créations originales de sa mère, accompagnée par celle-ci.

En 1959, Violeta rassemble le fruit de ses recherches dans *Cantos folklóricos chilenos*, avec textes et transcriptions musicales. Une hépatite la contraignant au repos, elle peint, s'initie à la tapisserie. Activités qu'elle poursuivra.

En 1962, invitée à Helsinki comme elle l'avait été quatre ans auparavant à Varsovie, elle embarque à Buenos Aires avec Ángel, Isabel et sa fille Tita. Après Helsinki, ils poursuivent leur voyage en Union soviétique, Pologne, Italie. À Naples, fâcherie familiale. Violeta partage l'argent des cachets. « Débrouillez-vous ! »

Du haut de ses dix-huit ans, Ángel, qui garde en tête les images du film de Joris Ivens *La Seine rencontre Paris*, choisit sa destination. Sur place, le trio

cherche « le fameux Quartier latin », tombe en arrêt devant le cabaret La Candelaria – rue Monsieur-le-Prince. Le patron, touché par leur jeunesse, l'originalité de leur tour de chant, les engage. Quelques semaines plus tard, ils apprennent qu'une compatriote se produit chaque soir à quelques rues de là. « On va voir. C'était ma mère, raconte Ángel. Grande rencontre. On s'embrasse. On fait la paix. »

Lui ne retourne au Chili qu'en 1964 pour soutenir Salvador Allende, candidat à la présidence de la République (il ne sera élu qu'à sa quatrième tentative, en 1970). « Pour l'aider, en 1964, nous avons créé le train de la Culture, avec nos moyens... Une locomotive à charbon pour aller dans le nord, dans le sud. On chantait dans chaque gare. Après, j'ai cherché du boulot avec Isabel, mais notre musique n'intéressait personne. Alors, nous avons monté notre lieu de rencontre : la Peña. » Elle est devenue la Peña de los Parra quand les *peñas* se sont multipliées un peu partout au Chili.

Violeta Parra, qui n'est jamais restée bras croisés face à l'injustice, sans délaissier la chanson, exprime les mêmes choses à travers toiles et tapisseries avec assez de talent pour faire l'objet d'une exposition au pavillon de Marsan du musée du Louvre (1964). Une nouvelle fois, elle témoigne au plus près de la réalité et des gens ordinaires. Exemple dans sa démarche – de sa quête des racines à l'ouverture au monde –, elle ouvre la voie à tous les chanteurs qui, dans les années 1960 au Chili et dans les pays voisins, choisissent pour armes leurs mots et leurs musiques. Avec le rêve toujours neuf de changer le monde.

« Nous avons été les premiers, avec Isabel, à introduire *quena*, *charango*, *tiple*, *cuatro*, *bombo* (le tambour argentin), *zampona* (la flûte de pan)

dans l'accompagnement de nos chansons. Les instruments de ce qu'on a appelé ensuite la nouvelle chanson latino-américaine. Du Mexique à la Patagonie. Comme si le rêve de Simon Bolivar se réalisait à travers la musique, significative d'une identité. »

À Santiago, La Peña de los Parra devient un lieu de passage pour les musiciens des pays voisins ou d'Europe. S'y côtoient amis de la première heure et élèves de Violeta. Elle y chante à son retour de France, où François Maspero publie son ouvrage *Poésie populaire des Andes* (1965).

En décembre 1965, elle ouvre La Carpa de la Reina – du nom du quartier, éloigné du centre-ville. Elle y habite, tout près du chapiteau (la Carpa), une maison basse d'une seule pièce, décorée de quelques tapisseries et où s'accumulent les instruments de musique. « Sans ce que les autres appellent les commodités – précise-t-elle au journaliste du *Mercurio*, un peu interloqué en découvrant l'endroit. Pour moi, ceci est commode. J'ai grandi à la campagne, j'ai longtemps vécu ainsi et jamais je n'ai changé mon mode de vie. » Son seul regret ? « L'indifférence de la jeunesse pour les réunions de musique folklorique. »

Fin 1966, elle enregistre avec ses enfants et l'Uruguayen Alberto Zapican l'album intitulé *Las Ultimas composiciones de Violeta Parra*. Le 5 février 1967, elle « *se va a los cielos* », selon la jolie formule d'Ángel.

Aux hommages succèdent essais, thèses, séminaires, expositions de ses œuvres. Rééditées sur CD, reprises ici et là, quelques-unes de ses chansons courent le continent où elles ont vu le jour, et le monde. Lorsqu'elle regrette le peu d'intérêt des jeunes pour le folklore, Violeta ne mesure pas la richesse de ce qu'elle a semé en recueillant les formes tradition-

nelles et en écrivant plus d'une centaine d'œuvres. Le printemps de la chanson chilienne vient avec les couplets de ses enfants et ceux de leur ami, étudiant à la faculté de Théâtre, Victor Jara, ou de Rolando Alarcón. Patricio Manns, aujourd'hui romancier, chante « Arriba en la cordillera », et Oswaldo Rodríguez, « Valparaiso » et « Defensa de Violeta Parra » – un poème de Nicanor qu'il a mis en musique, et qui est toujours dans les mémoires.

Le public découvre les compositeurs comme Sergio Ortega ou Luis Advis qui créera sa cantate « *Santa Maria de Iquique* » en 1970. Ces années-là apparaissent Inti Illimani (« Condors du soleil » en langue quechua), Quilapayún (« Trois barbes » en mapuche). D'autres encore, musicalement enracinés, ouverts aux sons du continent et dans la veine d'une chanson d'auteur reflétant l'époque, un espace.

« Quelle était la nouveauté ? s'interroge encore Ángel Parra. Nous n'étions déguisés ni en paysans ni en folkloristes de pacotille. Ni en chanteurs à la mode. Notre chemin était différent. Proches du Parti communiste ou militants, nous avons un rapport avec le quotidien des pêcheurs, des mineurs, des gens ordinaires. »

*Protest song* aux États-Unis, tropicalisme au Brésil, *nova canço* en Catalogne, chansons nouvelles venues d'ailleurs traduisent le regard critique des jeunes générations sur les sociétés où elles ont grandi et sur le monde. Et ce n'est pas un hasard si une des premières chansons des Quilapayún traite du Vietnam.

Les *peñas*, de plus en plus nombreuses, en particulier dans les universités, ne suffisent pas. Le premier festival de la chanson chilienne voit le jour à l'Université catholique de Santiago en 1969 – il y

en aura trois). Victor Jara y triomphe avec « Plegania a un labrador ».

Ultime étape pour tous ces chanteurs et leur public, contourner le système étranger aux idées en train d'éclorre et toujours entre les mains des représentants locaux des multinationales du disque.

La création de Dicap (Discoteca del canto popular), sous l'égide des Jeunesses communistes, permettra la réalisation et la diffusion d'une soixantaine de disques. Chaque pochette s'orne de la mention : « *Este disco es cultura.* »

Chanson, théâtre, documentaires filmés... même bouillonnement.

L'arrivée au pouvoir en 1970 de l'Unité Populaire autour d'un président socialiste – Salvador Allende – par, selon la formule, « des voies démocratiques », crée une situation exceptionnelle. La chanson met en question l'histoire du pays (« Preguntas por Puerto Mont », de Victor Jara, sur une répression sanglante) en rappelle quelques pages sombres (« Pisagua », d'Ángel Parra, à propos d'un camp de concentration dans le nord du pays, dirigé à la fin des années 1940 par le commandant Pinochet). La chanson témoigne, participe au débat public, accompagne à sa façon les campagnes du gouvernement. Avec de plus en plus de doutes sur le respect de la démocratie par les militaires. L'espoir d'une société plus intelligente et plus juste s'écroule le 11 septembre 1973. On connaît la suite.

Marc Legras