

LA NUEVA CANCIÓN



La “Nueva Cancion”

“No puede haber una revolucion sin canciones”
« Il n’y a pas de révolution sans chansons »
Salvador Allende

Introduction

Alors que le nouveau Président chilien élu Salvador Allende montait sur le podium en novembre 1970 pour congratuler le peuple en liesse, on pouvait lire une banderole au dessus de sa tête qui disait “On ne peut pas faire une révolution sans chansons”. Quelques années plus tard, la dictature militaire de Pinochet, dans le but de censurer le mouvement de la “Nueva Canción”, proscrit l’usage de nombreux instruments de musique andins...

Du folklore à la résistance, des histoires, une histoire...

La Nueva Canción prend ses sources dans les mouvements contestataires des années 70 en Amérique du Sud. C’est une forme musicale de type Protest Song, inspiré d’une ré-appropriation du folklore indigène ainsi que du collectage de chansons traditionnelles, sur des textes poétiques, sociaux et contestataires.

Pendant les années 70, de multiples dictatures ont été installées en Amérique du Sud, dans un contexte de guerre froide et de mise en place d’un laboratoire économique ultra-libéral inspiré des théories de Milton Friedman et sous l’impulsion des Chicago Boys (un groupe d’économistes radicaux issus de l’université de Chicago). Ainsi au Chili, en Argentine, Bolivie, Paraguay, Uruguay, Brésil, Pérou, les coups d’états se sont succédés, laissant en place pour de nombreuses années (jusque dans les années 90 pour certains d’entre eux) des dictatures militaires sanglantes. Dans la plupart de ces pays, les services publics ont été privatisés ou tout simplement détruits, fermés (santé, éducation, universités, retraites). L’Etat de Droit a disparu. Les syndicats ont été interdits, et les richesses nationales privatisées au profit de grandes multinationales et d’une petite oligarchie d’extrême droite. Les citoyens se retrouvant privés de tout et à la merci d’une répression féroce (disparitions, tortures, exécutions de masse, emprisonnements arbitraires, etc...) ont cependant résisté pendant ces années sombres en reconstruisant une société parallèle de solidarité et de résistance en petites structures associatives et en grands mouvements de contestations (grèves, résistance passive, mouvement de guérilla).

Dans ce contexte d’exception, où les droits de l’homme ont été systématiquement déniés, certains artistes Sud Américains ont pris une place particulière dans la résistance de la société civile à la barbarie des dictateurs. Nombre d’entre eux ont connus la prison et la torture, l’exil et parfois la mort. Ainsi les poètes, les musiciens, les chanteurs qui ont constitué le corps de la Nueva Canción ont payé un lourd tribut dans la marche vers la liberté de toutes ces nations. Ils ont pourtant porté les espérances de liberté et de démocratie des peuples Sud Américains et ont fait connaître au monde entier par leur art, le combat des peuples opprimés, créant une mobilisation internationale, qui finira par peser dans le processus de retour à la démocratie.



Les principaux auteurs de la “Nueva Cancion” dans le répertoire Vidala



Víctor Jara (Chili)

Né en 1932 à San Ignacio. Une des principale figure la Nueva Cancion Chilena. Auteur compositeur de nombreuses chansons contestataires , collaborateur du groupe Quilapayun, professeur, directeur de théâtre, ambassadeur culturel du président Chilien Salvador Allende, il soutient le mouvement Unité populaire. Il est assassiné par la junte de Pinochet le 13 septembre 1973 au Stade du Chili. On lui doit “Manifiesto”, véritable profession de foi de la Nueva Cancion.



Violeta Parra (Chili)

Née en 1917. Artiste pluridisciplinaire, auteur compositeur et interprète, pionnière de la Nueva Cancion Chilena. Elle commence un collectage des chansons populaires folkloriques de son pays dans les années 50, elle les répertorie et en enregistre un bon nombre, sauvany ainsi près de 2000 chansons, qui sont aujourd'hui au patrimoine de son pays. Elle écrit de nombreuses chansons, poétiques et contestataires, dont “Gracias a la Vida” qui fera le tour du monde. Elle se suicide en le 5 février 1967.



Mercedes Sosa (Argentine)

Née en 1935. Artiste pluridisciplinaire (cinéma, chanson) dit “la Negra”, elle s'implique dans la Nueva Cancion. Interprète de Violeta Parra, de Victor Jara, mais aussi des poèmes de Felix Luna, elle connait un immense succès international/ Emprisonnée en 1979, elle est exilée à Paris puis à Madrid. Elle devient ambassadrice de bonne volonté de L'Unesco pour l'Amérique du Sud et pour les Caraïbes. Elle décède en 2009 à Buenos Aires.



Atahualpa Yupanqui (Argentine)

Né en 1908. Poète, compositeur et guitariste virtuose. Dès son jeune âge il visite son pays puis, la Bolivie, découvre la beauté des grands espaces et les conditions épouvantables dans lesquelles vivent les mineurs, les ouvriers et les paysans. Il devient à travers ses chansons le porte parole du peuple. Contraint à l'exil, suite à de nombreux emprisonnements, il se fait connaître en France en faisant la première partie d'Edith Piaf. Il écrira plus de 1500 chansons inspirées de la musique folklorique de son pays, dont "Duerme Negro", ou "Basta Ya".



Daniel Viglietti (Uruguay)

Né en 1939 à Montevideo . Auteur compositeur, il participe à la revue de résistance Marcha, et crée le Noyau d'éducation musicale, arrêté en 1972, après une intense campagne internationale en faveur de sa libération menée par Jean Paul Sartre, François Mitterrand, entre autres, il est exilé en Argentine, puis en France, où il résidera 11 ans, il poursuivra son œuvre en faisant des tournées dans le monde entier afin de dénoncer à travers ses chansons, la dictature Uruguayenne et les autres dictatures Sud Américaines, il rentre en 1984 en Uruguay, où il est accueilli comme un héros. Ces chansons sont interprétées dans de nombreux pays, par Victor Jara, Manuel Serrat, Mercedes Sosa ou Chavela Vargas.





Les formes musicales de la Nueva Canción

La Nueva Canción est un genre musical que l'on peut apparenter aux Protest Songs aux Etats Unis qui ont vu le jour au début des années 60, sous l'impulsion de grands musiciens américains : Bob DYLAN, Woodie GUTHRIE, Joan BAEZ, Léonard COHEN... Le mouvement de la Nueva Canción initié dans les années 60 au Chili, puis en Espagne sous Franco, s'étendra à toute l'Amérique du Sud et Centrale et inspirera les courants musicaux tels que la Nueva Trova à Cuba, le Tropicalisme au Brésil et la Nova Cançó en Catalogne.

Les textes chantés sont principalement liés aux combats pour la lutte des droits de l'homme, la démocratie, la lutte contre la pauvreté et l'impérialisme. Les formes musicales issues de la musique traditionnelle et folklorique sud-américaine abordées dans le concert de Vidala sont principalement la zamba, vidala, milonga, le tango, la chacarera, le rasguido doble, bolero, ou encore la danza criolla.

La Zamba

La zamba est une musique et une danse traditionnelle argentine. On ne doit pas la confondre avec le samba brésilien. Cette danse est dérivée de la Zamacueca péruvienne, qui a été créée vers 1824 à Lima, avec des éléments apportés par les danses de cette époque. La zamacueca arriva au Chili vers 1824, puis à Mendoza et entra au nord de l'Argentine depuis la Bolivie. À partir de ce moment on la dansa dans toutes les provinces, sauf Buenos Aires, donnant lieu à la création de quelques descendantes, dont la Zamba. Comme la chacarera, c'est une danse de couple, ou hommes et femmes se font face. C'est une danse de séduction, le contact se faisant uniquement par l'intermédiaire pañuelos (mouchoirs blancs),. Le jeu d'interprétation est un véritable roman... La poésie des paroles évoque souvent l'amour, les drames, la dureté de la vie rurale argentine... La structure du texte d'une zamba est définie de façon stricte : elle comprend deux parties (souvent annoncées lors de l'interprétation par des phrases telles que "Primera" ou "Segunda") de deux strophes chacune, et un refrain. Chaque strophe est composée de quatre vers, de sept syllabes les impairs, et de neuf syllabes les pairs. Les deux derniers vers de chaque strophe sont répétés lors de l'interprétation. Les deux strophes se distinguent par le fait que les rimes de la première sont organisées selon le schéma (A-B-A-B), tandis que la seconde voit ses rimes organisées selon le schéma (A-B-C-B).

La Vidala

La Vidala est une forme de composition poétique généralement accompagnée de guitare et/ou de percussions et chantée à la voix. Elle a des caractéristiques musicales très particulières et anciennes. Ses mélodies reçoivent également le nom de Yaraví, à Jujuy. Originaire d'Argentine, sa zone de dispersion comprend toute la région plate de Tucumán, Santiago del Estero et les provinces adjacentes, descendant par l'ouest de la Rioja et de San Juan et remontant sur le territoire bolivien. Chaque zone présente des différences par rapport aux autres. On dit que la Vidala est née dans les montagnes de Santiago en tant que musique de rituels inconnus, c'est un rythme qui emplit de vigueur les corps qui l'entourent, selon la mythologie de Santiago. La vie d'une manière ou d'une autre raconte la vie de la montagne dans un exemple: la vie d'un hachero qui travaille dur en lui, mais sa poésie est très difficile à comprendre, parfois indéchiffrable comme la même montagne. La forme de ces compositions est conditionnée par le texte; on y présente des chansons solo, des quintillas ou des sextillas et plus souvent des coplas avec des refrains entremêlés, auxquels une trova est parfois ajoutée. Plusieurs groupes de mélodies sont distingués, selon leurs gammes spécifiques: les anciens modes de RE et FA, la gamme Bimodal, avec une quatrième augmentée, avec seulement la quatrième ou avec les deux alternées, avec les gammes tétraphonique et pentatonique, ou une gamme hybride dernier avec européen, moderne et vieux. La plus constante est le couplage de tiers parallèles. En ce qui concerne l'accompagnement des vidalas, il est de règle qu'elles portent des percussions à la batterie ou des percussions au rythme de la chanson. On y ajoute souvent une guitare qui produit des accords arpégés ou cordés.

La Milonga

La milonga est un genre musical né dans la pampa argentine, qui est typique d'Argentine, d'Uruguay et de l'État de Rio Grande do Sul au Brésil. Ce genre est également typique de la culture gaucho. Elle existe sous deux formes, la milonga pampas, appartenant à la musique dite Surera, et qui est la forme originale, et la milonga ciudadana (milonga urbaine), créée plus tardivement, en 1931, par Sebastián Piana avec Milonga sentimental. La milonga apparaît donc à partir du milieu du xix^e siècle dans les faubourgs de Buenos Aires. Mélangeant le candombe afro-argentin (work song rythmé que chantent les esclaves noirs africains) et la habanera cubaine. La milonga se danse techniquement comme le tango, mais le rythme est plus vif, plus alerte, la danse est souvent plus gaie et plus simple.

Le Tango

Le terme tango, à l'étymologie incertaine, est originaire de la communauté noire d'Amérique latine issue de l'esclavage, et a connu divers sens au sein de cette communauté au cours des siècles, dont l'un des tout premiers fut celui-ci : tango : « Endroit où le négrier parquait les esclaves avant l'embarquement Le tango est une danse sociale et un genre rioplatense (c'est-à-dire du Río de la Plata, soit Buenos Aires et Rosario en Argentine, et Montevideo en Uruguay) né à la fin du xix^e siècle. Comme forme rythmique, il désigne le plus souvent une mesure à deux ou quatre temps plutôt marqués, mais avec un vaste éventail de tempos et de styles rythmiques très différents selon les époques et les orchestres. Le tango comme genre musical englobe quant à lui trois formes musicales sur lesquelles se dansent traditionnellement les pas du tango : tangos, milongas et valse. Le bandonéon, intégré au sein des orchestres de tango, composés majoritairement d'instruments à cordes, est traditionnellement l'instrument phare du tango.

La Chacarera

La chacarera (Chakarera en Quechua) est un type de musique et une danse traditionnelle en couple originaire du nord d'Argentine (provinces de Catamarca, Salta, Tucumán, Santiago del Estero et Jujuy). Elle se caractérise essentiellement par son rythme ternaire (6/8), l'emploi d'instruments à cordes (guitare et charango vers la cordillère) et du bombo legüero. La Chacarera moderne est caractérisée par l'hémiole/ syncope La mélodie commence en 6/8, et finit en (3/4). Le rythme se fait en frappant la peau et le cerclage en bois du bombo : noire (bois) croche 1 (peau) croche 2 (bois) noire 2 (peau)1 Le rythme à la guitare ou au charango le reprend en claquant (chascido) le 1^{er} et le 3^e temps. Chaque province nuance cette danse avec des différences subtiles dans les pas et les rythmes employés. Ainsi, on trouve de la "Chacarera doble", la "Chacarera larga", la "Chacarera trunca", etc.

Le Rasguido Doble

Le Rasgudio Doble ou 'viaduc' est un style musical et une danse d'influence afro-américaine qui correspond au genre de la musique folklorique litoraleña . Il a été promu par le musicien de la Province de Corrientes Mario Millán Medina , lors de la composition du succès " Le ranch 'et le Cambicha ", dans le décennie de 1940 . Pour sa création, Millán Medina s'est inspiré de la manière d'interpréter (et de danser) le chamamé au centre et au sud d' Entre Ríos , en l'assimilant au tango et à la milonga , deux rythmes de racines afro-argentines; dans le même temps, le double grattage a des influences d'autres rythmes afro- argentins.

Il est considéré comme un style typique de "Corrientes", alors que l'influence du tango, l'a conduit à dire que c'est un mauvais tango touché . Les influences les plus immédiates sont le fado ou fadinho portugais, qui était à la mode dans les régions frontalières du Brésil, et le soi-disant tanguito montielero", un style typiquement populaire et paysan. Il existe de nombreuses compositions de ce genre au Paraguay. Selon les musiciens, l'interprétation est très exigeante et toujours considérée comme une épreuve de tir. Ses paroles sont généralement d'amour, épiques ou scéniques, mais pas limitatives. En général, les paroles et la musique sont très belles. En Uruguay, Alfredo Zitarrosa et Aníbal Sampayo , entre autres, ont composé des 'litoraleñas'.

Le Bolero

Le boléro est une danse de bal et de théâtre à trois temps, apparue en Espagne au XVIII^e siècle. En 1780, le maître à danser de Charles III, Sebastián Lorenzo Cerezo, le codifie et lui donne ses lettres de noblesse à la scène, participant ainsi à la naissance de la danse académique espagnole, l'« escuela bolera ». La vogue du boléro devient telle qu'en 1795, Juan Jacinto Rodríguez de Calderón rédige *La Bolerologia o quadro de las escuelas del bayle bolero*, tales quales eran en 1794 y 1795, en la corte de España, dans laquelle il fustige la multiplication des écoles de boléro et leur tendance à négliger la bienséance. L'origine étymologique du mot « boléro » reste incertaine : pour certains, le mot fait référence au chapeau ou au gilet que portaient les Andalous ; pour d'autres il désigne le danseur de bolas (boules), mais l'origine la plus vraisemblable paraît être le surnom de « Volero » (le danseur volant) qu'on donnait à Sebastián Cerezo. Le boléro cubain apparaît à la fin du XIX^e siècle, dans la Province d'Oriente, comme variante binaire et syncopée du boléro espagnol, marqué par la clave. Avec *Tristeza*, composée en 1883 par José Sanchez, il est adopté ensuite par les Mexicains, puis par toute l'Amérique latine. Influencé par la musique de variété américaine, le boléro cubain se transforme progressivement avec des pas proches du son ou du danzón. La danse de salon appelée rumba, née aux États-Unis, se danse en fait, (contrairement à son nom, la rumba) sur des boléros.

La Danza Criolla, Musica Criolla ou Cancion Criolla

Il s'agit d'un genre varié de musique péruvienne qui présente des influences de la musique africaine, européenne et andine . Le nom du genre reflète la culture côtière du Pérou et l'évolution locale du terme criollo en un élément socialement inclusif de la nation. La musique afro-péruvienne a été créée par des esclaves africains au Pérou durant la période coloniale et au-delà. Les rythmes incluent Festejo , Landó , Socabon, Pregon, Zamacueca et Alcatraz. Beaucoup d'entre eux ont été joués avec un mélange d'instruments espagnols et indiens et ont utilisé les coplas espagnols comme paroles. Ils ont été pratiqués uniquement dans des rassemblements noirs privés jusque dans les années 1950, lorsque des spécialistes de la communauté péruvienne, tels que Nicomedes Santa Cruz , Victoria Santa Cruz et Jose Durand, ont rassemblé des chansons et des danses après s'être battus contre le racisme et leur manque de reconnaissance. Des interprètes tels que Lucila Campos , Caitro Soto , Susana Baca , Eva Ayllon et la compagnie de danse Peru Negro, entre autres, ont attiré l'attention du monde sur ces genres. Le genre le plus populaire de musique criolla au Pérou est la marinera , souvent appelée la danse nationale du pays. Les autres genres principaux sont les vals et le tondero péruviens , le festejo , la polka , le zamacueca , le coplas de l'amor fino et le landó . Le 31 octobre, le Día de la Cancion Criolla a lieu au Pérou.



VIDALA, les instruments

Origines, histoires, sonorités, fonction, utilisation, les instruments utilisés pa VIDALA sont matière à mille et une découvertes et histoires, suscitant également curiosité, créativité, imaginaire. Aux côtés des instruments usuels de la "Nueva Cancion", c'est l'occasion de découvrir quelques objets détournés de leur fonction première (tambour de machine à laver, valise en carton, capsules de bouteilles, ...) pour devenir instruments à part entière de l'univers de VIDALA.



Voix



Guitare classique



Guitare folk



Cajon



Bombo



Bodhran



Chajchas



Cabassa



Cloches wood block



Ceinture de capsules



**Valise en carton /
grosse caisse**



**Tambour de
machine à laver**

L'histoire de quelques uns de ces instruments

- **Bombo Legüero**

Le bombo est un instrument typique et traditionnel du "nordeste" de l'Argentine. Il vient de cette région initialement avant de se répandre dans tout le pays et bien plus loin par la suite. C'est un instrument au départ très rustique mais il est toujours fabriqué de la même manière quoi que très amélioré aujourd'hui pas le choix des bois et la tension des cordages plus complexes qu'à l'origine. Il est conçu d'une seule pièce de bois et deux peau de chèvre sont tendues et retournées avant d'être cerclées par un bois plus dense. On termine l'assemblage par une tension de cordes de cuirs. L'origine de ce système de tension viendrait des modèles de tambours d'ordonnance espagnols qui comme on le sait envahirent il ya longtemps les pays d'Amérique du sud.

Le bombo propose trois types de sons : un grave au centre de la peau du tambour un aigu sur le cerclage et un son intermédiaire. Traditionnellement il se joue porté sur le côté et principalement par des femmes, ce qui permet de jouer en se déplaçant lors des cérémonies ou des déambulations traditionnelles. Il se joue aussi posé sur la cuisse droite et avec deux baguettes ou entre les jambes légèrement incliné vers le musicien. Petit à petit , on l'a aussi joué posé droit comme un fut de batteur car il a été ajouté dans des sets plus complexes. On le retrouve surtout dans le répertoire folklorique argentin où il accompagne les vidalas, zamacueca, zamba et chacarera. Les rythmes joués et dansés sont le plus souvent en 3/4 et en 6/4.

- **Le cajón**

Les premiers esclaves noirs d'Afrique ont été amenés dès 1535 vers le nouveau monde par les conquistadores; ils apportèrent leurs coutumes, rites, rythmes et danses. Pour accompagner leurs chants, ils frappaient sur les caisses servants à la cueillette des fruits ou délaissées sur le port de El Callao à Lima. Ils déclouaient une planche dessus pour lui donner plus de vibration, la surface de frappe appelée aujourd'hui TAPA. Au fil des siècles, les danses pratiquées par les noirs telles que le Lundu ou même la Zaña, accompagnées par ces divers instruments de fortune, deviennent métissés au contact des cultures hispaniques et indiennes. Elles donneront naissances aux danses afro-péruviennes actuelles telles que la marinera, vals, zamacueca, lando ou festejo.... au rythme du on péruvien tel que nous le connaissons actuellement ! Dans les années 70, le guitariste flamenco Paco de Lucia, lors d'une tournée à Lima, fut touché par la sonorité et le rythme que Caitro Soto faisait sortir de son cajón; ce dernier en aurait offert un à Paco de Lucia, lequel revenant en Espagne, l'a introduit dans son flamenco.

Au cajón péruvien, les flamenquistes ont rajoutés à l'intérieur de la caisse des cordes de guitares, apportant ainsi toute sa spécificité au cajón dit "flamenco". La fusion sonore entre la guitare, les taconeos du danseur et le cajón fut un succès immédiat. Très rapidement, le cajón est devenu l'instrument de percussion convoité par les formations flamencas mais reste et restera l'instrument emblématique des esclaves noirs du Pérou.

Instruments détournés...

Inspirée par cette histoire d'objets détournés qui deviennent des instruments avec des sonorités et une esthétique singulière, la percussionniste de Vidala a décidé de remplacer certains instruments par des objets.

- **La valise**

Vieille valise pêchée dans les vides grenier, faite de carton et percée d'un trou de résonance à l'arrière et équipée d'une pédale de grosse caisse de batterie électronique (plus légère), elle sert de "kick". C'est un apport de sons graves dans le spectre sonore . Cette valise est aussi équipée d'un tambourin à crotales qui apporte un son plus brillant qu'une grosse caisse standard. Le travail de Myriam est rythmique mais aussi de rechercher une "orchestration" de ses sonorités avec deux mains et un pied et d'enrichir son panel rythmique.

- **Les idiophones**

Cette famille rassemble les instruments qui ne sont ni à corde/s, ni à membrane/s, ni à vent. Ils sont fait de matières rigides (végétales, animales ou minérales: bois, bambou, corne, métal, pierre, plastique, verre...) par

opposition aux matières dites souples ou élastiques que représentent les cordes, les membranes et l'air. Le terme idiophone vient du latin "idio " qui renvoie à la notion de "soi-même". Nombre de ces instruments présentent une structure simple et c'est la totalité de l'instrument même (idio) qui vibre, qui produit le son (phoné). C'est le cas du gong qui vibre entièrement, du wood-bloc, des cloches... Les idiophones se subdivisent selon leur mode d'ébranlement. On relève cinq mouvements fondamentaux

Frappement - entrechoc
- pilonnement
- secouement

Pincement - raclement

Frottement

Les idiophones constituent probablement la famille instrumentale la plus répandue et les plus diversifiée de par le monde.

- **La ceinture en capsules**

Cette ceinture de chanvre tressée est composée de plusieurs capsules recyclées percées et enroulées sur les cordelettes. Elle vient du Burkina Fasso où les femmes du village les portent autour de la taille pour marquées certaines danses lors de cérémonies festives.

Dans Vidala, elle se frappe sur le tambour de machines à laver afin d'apporter un son métallique plus doux mais très marqué. Myriam l'a choisi pour rappeler , de manière très lointaine mais suggérée, la symbolique des chaînes portées par les esclaves. C'est un son "visuel", à la fois bruitiste et musical.

- **Le tambour de machine à laver**

C'est un vrai tambour de machine à laver ouvert sur le dessus. Il sert à plusieurs chose: le décor car on peut aussi chercher une esthétique forte et marquée pour la scène. Il sert aussi de guiro détourné. Le GUIRO est un racleur en bois dont on gratte les arêtes prononcées avec un bâton. Les instruments raclés tels les bâtons, os et coquilles datent de la préhistoire. Le güiro est utilisé pour produire un son caractéristique renforçant le rythme, en particulier dans la musique latino-américaine. Il sert aussi de surface de frappe pour marquer un son particulièrement sec et métallique.

- **Les wood-blocks**

Le wood-block ou "tambour de bois", est un instrument parallélépipédique ou cylindrique en bois creux avec une ouverture, d'origine africaine. Les tambours de bois africains sont à l'origine des portions de tronc d'arbre allongés sur le sol, creusés longitudinalement, et frappés par des baguettes épaisses. Très sonores, ils servaient à transmettre des messages important de village en village, par l'intermédiaire de codes rythmiques (un peu comme le "morse" mais basés sur un mimétisme sonore avec la langue parlée).

Des versions plus modernes existe en plastique, (PVC, nylon, bakélite, résine, etc.) pour produire toutes sortes de sons secs, mats et accordés tonalement. Ils sont souvent utilisés en salsa par le timbaleros ou un batteur, pour imiter la clave avec une baguette ou une mailloche, ou agrémenter les solos, de sons inattendus.



© photographe : Jean-Claude Wicky

Regards croisés sur l'Amérique Latine

Au fur et à mesure du travail de diffusion de ce projet, il est vite apparu intéressant et naturel de proposer une possibilité d'**associer le concert de Vidala au documentaire "Tous les jours la nuit" de Jean-Claude Wicky** pour nourrir le message transmis par les textes du répertoire choisi et également proposer au public une réflexion plus poussée sur ces situations humaines avec pourquoi pas une rencontre – débat avec les artistes.

Au-delà de ces regards croisés entre le concert VIDALA et le documentaire "Tous les jours la nuit", nous avons souhaité tisser d'autres passerelles et imaginer d'autres collaborations afin de permettre aux publics de partir à la découverte de ce continent sud-américain sans cesse en mouvements à travers :

- **l'image, la photographie et les arts plastiques**, en proposant notamment un éclairage sur l'oeuvre photographique de Jean-Claude Wicky de ces expositions "Mineros" (sur les mineurs boliviens) et "Hieleros" (sur les chasseurs de glace en Equateur) ou sur l'oeuvre plastique (tapisseries, collages, peintures) de Violeta Parra.
- **la danse, notamment les danses tango / milonga** que nous associons régulièrement à nos concerts avec un couple de danseurs de la Cie Libertango, en l'invitant sur scène sur 2 ou 3 morceaux du répertoire et en proposant au public de poursuivre la rencontre par un temps de découverte et d'initiation.
- **la littérature, la poésie, les musiques enregistrées et le cinéma d'Amérique Latine**, travaillant notamment avec les médiathèques, bibliothèques, festivals de cinéma et/ou documentaires ou littéraires.
- **Les "trésors de la terre" à travers la découverte des spécialités culinaires latino américaines mais également des vins** - chiliens, argentins et autres, en collaboration avec nos ami(es) sud-américains vivant en France ou associations locales.

Ces regards croisés proposés lors des concerts tout public ou scolaires de VIDALA seront naturellement recherchés, suscités et proposés dans le cadre des actions culturelles ou pédagogiques développées dans les établissements scolaires, école ou conservatoires de musique, ...

D'autres regards complémentaires peuvent être imaginés autour **les mémoires ouvrières, minières, paysannes**, et de manière plus générale autour de **l'Homme, des cultures du monde**, présentes dans de nombreux musées, sites patrimoniaux, Centres de Culture Scientifique, Technique et Industrielle...

Le documentaire “Tous les jours la nuit”

La composition de ce répertoire a été fortement inspirée par de nombreux documentaires et notamment la réalisation de Jean Claude Wicky, « Tous les jours, la Nuit ». Jean Claude Wicky a suivi pendant 10 ans des mineurs Boliviens qui jour après jour descendent dans les mines à la recherche d'étain. Ils travaillent 24h/24h et souvent leur vie ne dépasse pas les 45 ans. Chaque jour, leur travail représente un danger et chaque jour leur compagne guette leur retour. Le gouvernement bolivien n'a jamais structuré le travail dans les mines et à l'ère des nouvelles technologies, ces hommes n'ont quasi aucun revenu, aucune possibilité de se soigner, aucun moment de paix et de repos. Souvent, leurs enfants prennent le même chemin... c'est un calvaire qui se répète. Les témoignages recueillis par Jean Claude Wicky sont à la fois touchants et révoltants et provoquent une réflexion profonde sur la condition des hommes dans certaines parties du monde. Certaines phrases, extraites de leurs témoignages résument parfaitement leurs conditions et font l'objet d'un recueil de photographies poignant qui porte le nom “Mineros” paru chez Actes Sud.



Synopsis

Le récit de la dignité des damnés de la terre. Un monde oublié dans les profondeurs des Andes boliviennes, riche en minerais de toutes sortes. Le photographe Jean-Claude Wicky prolonge son travail de photographie sur les mineurs boliviens par un film-documentaire. Mineurs et veuves de mineurs nous racontent leur quotidien. Le film aborde aussi des aspects historiques et sociaux et illustre la dure réalité des mineurs, leur dignité, leur fierté, leur culture et leurs traditions bien vivantes. Mêlant séquences filmées et photos, le film entraîne les spectateurs dans les profondeurs de la terre, là où les mineurs affrontent la roche et s'en remettent au diable en personne, là où les poumons se calcinent, où les voix semblent venir du passé, où il y a plus de mots dans les regards que dans n'importe quelle voix, là où les corps dénudés sont des sculptures taillées par la vie mais où l'on devine déjà les veines de la mort. Un regard plein d'humanité sur un labeur qui en est dénué.



© photographie : Jean-Claude Wicky

Fiche technique du film

Production	:	Jean-Claude Wicky Télévision Suisse Romande Unité des films documentaires Irène Challand et Gaspard Lamunière Fonds Regio Municipalité de Moutier Direction Développement et Coopération, Berne DDC/DFAE Commission Culturelle Interjurassienne CCIJ
Durée	:	60 min
Format	:	16/9 DVD, DigiBeta, BetaSP
Année de prod.	:	2010
Pays de prod.	:	Suisse

Le contexte

La vague idée que le monde a de la Bolivie, il la doit aux coups d'État qui ont naguère secoué le pays, à la cocaïne et plus récemment à l'élection d'Évo Morales, premier président indigène. Mais depuis le début de la colonisation, ce pays de plus d'un million de km² et de 9 millions d'habitants est connu comme pays minier. Les fabuleux filons d'argent du Cerro Rico (Montagne riche) de Potosi découverts par les Espagnols en 1545 ont créé la légende des mines de Bolivie.

Grâce à un cruel système de travaux forcés, l'industrie minière de Potosi s'accrut rapidement. La ville connut un essor foudroyant. En 1573, elle comptait 120000 habitants. Aussi peuplée que Londres, c'était la plus grande ville des Amériques et l'une des plus importantes du monde.

La légende prétend qu'avec l'argent extrait du Cerro Rico on aurait pu construire un pont reliant la ville à l'Espagne. Pendant trois siècles, la montagne fit don de précieux métaux enfouis dans son ventre, mais en retour elle se nourrissait de sang. Des centaines de milliers d'Indiens y trouvèrent ainsi la mort. L'or et l'argent provenant des nouveaux territoires stimulèrent le développement économique de l'Europe et même, peut-on dire, le rendirent possible.

Vers la fin du XIX^e siècle, l'intérêt se tourna vers l'étain, le monde en ayant besoin. Commença alors l'exploitation massive de l'étain de même que celle d'autres minerais comme le plomb, le zinc, le cuivre, le tungstène, le bismuth, l'antimoine, l'or et l'argent. Tous ces minerais, l'étain surtout, firent la fortune de quelques-uns et le malheur du pays. Jusqu'en 1952, l'industrie minière fut dominée par trois grands propriétaires. On les appelait les «barons de l'étain». Passant de l'extraction artisanale à la production mécanisée, ils amassèrent des fortunes fabuleuses. Mais dans les profondeurs de la terre, il fallut beaucoup de sueur et de sang, autrement dit l'exploitation systématique d'un des prolétariats les plus ignorés du monde. Comme les grands propriétaires avaient internationalisé leurs capitaux, ces richesses ne profitaient en rien au pays. Il est vrai que le pays n'intéressait pas, au contraire de ses richesses. La Bolivie fut ainsi condamnée à être source de richesse, mais à ne jamais la posséder.

La révolution sociale de 1952 sortit le pays du féodalisme. Le gouvernement donna le droit de vote aux Indiens, entreprit une réforme agraire et nationalisa les mines des «barons de l'étain» qui contrôlaient environ 80% de la production. Il fonda la Corporation minière de la Bolivie pour administrer les gisements.

Pour les mineurs, ce fut un simple changement de raison sociale, leurs conditions de travail et de vie ne s'améliorèrent pas. La nationalisation ne parvint pas à rompre le système de dépendance économique auquel était soumis le pays, pas plus qu'elle ne put libérer son économie de cette malédiction : la monoproduction. En 1985, une crise mondiale des métaux obligea la Corporation minière de Bolivie à se restructurer. Elle privatisa peu à peu ses mines les plus rentables et loua les autres à des coopératives minières. Le puissant syndicat de la Fédération des mineurs fut dissous. 27000 mineurs furent licenciés. Une partie s'en alla cultiver la coca, l'autre vint grossir les rangs des coopératives minières qui, simultanément, se multiplièrent. Aujourd'hui, on en compte plus de 500, où s'active l'immense majorité des mineurs (environ 70000 hommes). Les coopératives gèrent des concessions louées à l'État, attribuent les aires de travail et commercialisent le minerai.

Le salaire des mineurs est calculé au rendement, à la quantité de minerai extrait. Tous patrons, tous esclaves ? Pas tout à fait. On observe un nombre croissant de petits patrons qui ne travaillent plus personnellement à la mine. Ils engagent des auxiliaires payés à la journée ou à la tâche et dépourvus de tout statut. Dans ces coopératives, le travail est encore largement artisanal.

Une dizaine de milliers de mineurs travaillent pour des compagnies privées, étrangères ou boliviennes, ou pour des mines que l'Etat a reprises à son compte telles que Huanuni (5000 travailleurs) ou Coro Coro. Ici, le travail est mécanisé, les mineurs touchent un salaire fixe et bénéficient d'une couverture sociale et d'une retraite. Le potentiel minier est encore immense. Seul 10% des ressources a été exploité jusqu'à ce jour. Mais aucun gouvernement n'a jamais eu de politique minière cohérente et planifiée. Les mines sont exploitées depuis longtemps, certaines depuis plus de cent ans. Elles s'épuisent, et on explore très peu pour en trouver de nouvelles. De plus, les investisseurs étrangers boudent le pays en raison de son insécurité juridique en matière d'investissement.

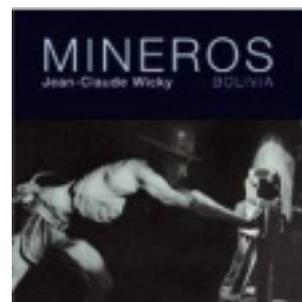


Le réalisateur **Jean- Claude Wicky**

Jean-Claude Wicky est né en 1946 à Moutier, en Suisse et mort le 31 juillet 2016 à Bienne, en Suisse. De 1969 à 1975, il voyage autour du monde et fait ses débuts en photographie lors d'un séjour au Japon, dans les années 1972-73. «A travers l'Amérique indienne», sa première exposition présentée à Moutier en 1978, annonce les travaux qu'il poursuivra et le feront connaître.

Entre 1984 et 2001, Jean-Claude Wicky accomplit des séjours répétés dans une trentaine de centres miniers boliviens. Il en résulte l'exposition « Mineros, mineurs de Bolivie » et un livre. Partie de Bolivie, cette exposition tourne toujours en Amérique Latine. Elle se trouve actuellement au Mexique. Présentée dans 34 villes et 12 pays, elle a déjà été visitée par plus de 500000 personnes. Jean-Claude Wicky commence également à partir de 1995 un travail photographique en Asie du Sud-Est. L'exposition «A glimpse of Laos» est présentée à Vientiane, au Laos, en 1997. Il réalise des expositions personnelles et participe à des expositions collectives dans plusieurs villes d'Europe.

Le livre **“Mineros”** paru chez Actes Sud
Novembre 2002 / 29,8 X 29,7 / 148 pages

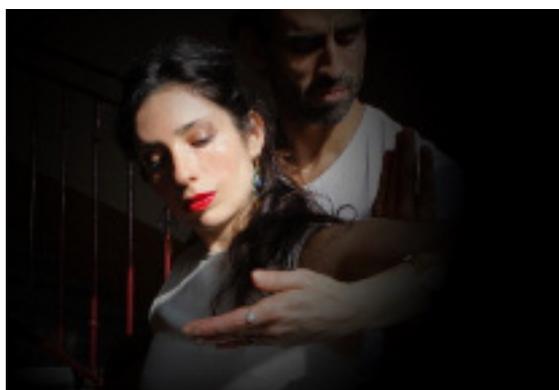




VIDALA et la danse

En 2017, la chorégraphe et danseuse argentine Sol Buffet-Casal de la Cie Libertango, implantée à Lyon, sollicite le trio afin d'avoir l'autorisation d'utiliser 3 morceaux de leur album ainsi qu'un titre de leur autre formation, "SoulAÿrès". Mais très rapidement, une évidence s'impose pour que les trois musiciens interviennent en live dans cette création "Heridas" croisant danse tango, danse contemporaine, arts du cirque, vidéo et musique vivante. A la demande de la chorégraphe, Séverine SoulAÿrès revisite un magnifique tango, temps fort de cette création qui voit le jour en avril 2018 au Sémaphore d'Irigny.

La complicité est telle que VIDALA ressent le désir, au gré des occasions, des lieux, des espaces, d'associer ces danses tangos et milongas au concert, ponctuant ainsi 3 morceaux de la fin du programme, et de proposer au public un "après-concert" original, temps de découverte et d'initiation à ces danses envoûtantes. D'autres regards en mouvement sur cette passionnante Amérique Latine...



© photographe : Cie Libertango

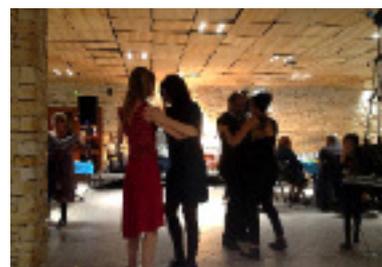
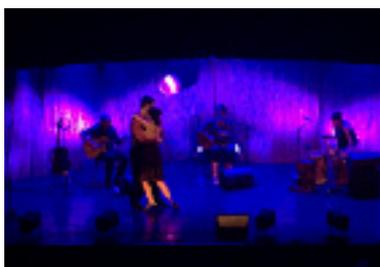
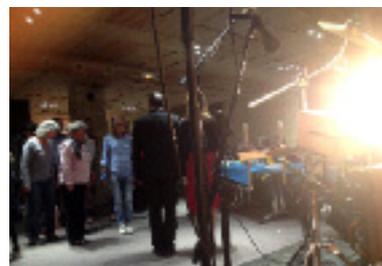
La chorégraphe, danseuse et enseignante **Sol Buffet Casal**

Sol est argentine, née à Buenos Aires, où elle a appris à danser le tango argentin ; c'est aussi là qu'elle suit sa formation artistique à l'école du Ballet Argentino, sous la direction de Julio Bocca. Très jeune quitte l'Argentine pour danser et enseigner le tango; elle réalise plusieurs tournées, stages et spectacles de tango en compagnie de danseurs et orchestres de renommée internationale, notamment avec « EL silencio » (Allemagne, Russie,

Arménie....) En 2002, elle intègre le TDM (Teatro de la Danza de Madrid) d'abord en tant qu'élève, puis en tant que danseuse et comédienne. Depuis 2007 elle danse et dirige à Lyon la CIE LIBERTANGO, destinée à la recherche artistique et à la transmission du tango argentin. Passionnée par le tango et la danse; mais aussi par une recherche profonde autour de l'énergie et du sacré, Sol pratique le yoga depuis nombreuses années. De cette alchimie: tango argentin, yoga, théâtre... résulte un tango authentique, mais multiple et puissant.



© photographe : Thierry Rollet







Les photographies de Jean-Claude Wicky

Photographies de ses 2 expositions / collections "Mineros" avec les mineurs boliviens et "Hieleros" avec les chasseurs de glace en Equateur. Plus d'infos sur : www.touslesjourslanuit.com





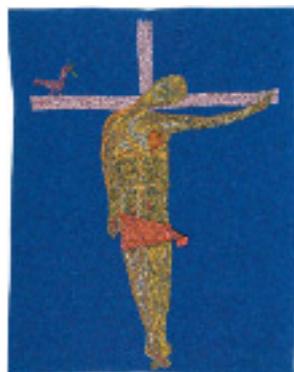
© Photographe : Jean-Claude Wicky
www.touslesjourslanuit.com

Les oeuvres plastiques de Violeta Parra

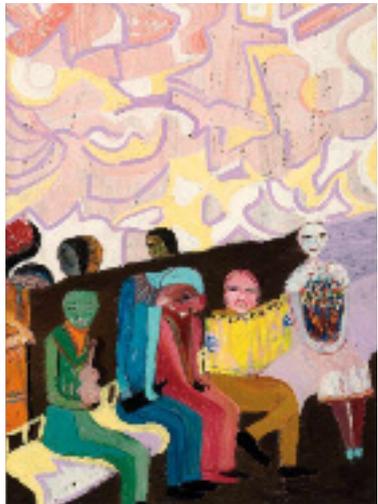
Si l'oeuvre musicale de l'artiste chilienne Violeta Parra rayonne à travers le monde à travers quelques 1500 chansons, son travail d'artiste plasticienne n'en demeure pas moins remarquable, réalise des tapisseries et des sculptures avec « ce qu'elle peut trouver », au hasard de son humeur créatrice. Elle exposera notamment es tapisseries en 1964 au Pavillon de Marsan, et deviendra la première sud-américaine à exposer individuellement ses œuvres au Musée du Louvre. Une fondation lui est dédiée depuis juillet 1991. Actuellement présidée par sa fille Isabel Parra, elle a pour objet de réunir et organiser la mémoire et l'œuvre de Violeta Parra : www.fundacionvioletaparra.org

Arpilleras

L'art des "arpilleras" est un art très spécial au Chili avec une implication historique très forte. L'arpillera, une sorte de tableau textile conçu et cousu main, est à la base une forme d'expression des familles de prisonniers politiques pendant la dictature. En effet, ces familles décrivait sur ces tableaux qu'elles confectionnaient, leurs interrogations et angoisses quant à la rétention d'un de leur proche. Aujourd'hui, cet art perdure mais il n'est plus le convecteur de messages politiques et se "contente" de décrire des scènes quotidiennes typiquement chiliennes comme la vie aux champs, la vie de famille, les petits ports de pêche etc...



Oleos (huiles)



Papel maché (papier maché)



VIDALA
TE RECUERDO
ALFONSINA
2 GARDENIAS
PUNAY
EL PAYANDE
MILONGA TANGO
LOS HERMANOS
PAJARO LIBRE
A DESALAMBRAR
3 HERIDAS
GRACIAS A LA VIDA
DE COLORES
MANIFIESTO
EL POETA

"Manifiesto"

Yo no canto por cantar
ni por tener buena voz,
canto porque la guitarra
tiene sentido y razón.

5 Tiene corazón de tierra
y alas de palomita,
es como el agua bendita,
santigua glorias y penas.

10 Aquí se encajó mi canto,
como dijera Violeta,
guitarra trabajadora
con olor a primavera.

Que no es guitarra de ricos
ni cosa que se parezca.

15 Mi canto es de los andamios
para alcanzar las estrellas,
que el canto tiene sentido
cuando palpita en las venas
del que morirá cantando
20 las verdades verdaderas,

no las lisonjas fugaces
ni las famas extranjeras
sino el canto de una lonja
25 hasta el fondo de la tierra.

Ahí donde llega todo
y donde todo comienza
canto que ha sido valiente
siempre será canción nueva.

Victor JARA