Les personnages des marges dans la chanson afro-latine

par Fabrice Hatem

Introduction

Issues des marges défavorisées de la société, initialement interprétées dans toutes sortes de lieux mal famés, puis largement diffusées avec le soutien plus ou moins direct de réseaux criminels, les musiques afro-latines expriment leur statut de contre-culture dans les paroles de leurs chansons. Les putains, les voyous, les gangsters, les rebelles, les victimes d'un ordre social oppressif y tiennent donc une place importante. Et les lieux de relégation où vivent ces anti-héros - de l'arrabal portègne au ghetto nord-américain en passant par le solar cubain - ont naturellement servi de cadre à cette poésie. Quant à la langue des chansons elle-même, elle emprunte de nombreuses expressions aux jargons typiques de ces quartiers, dont le vocabulaire hétéroclite et vigoureux reflète la diversité ethnique des populations qui les habitent ainsi que leur situation de distance vis-à-vis de la société dominante.

Bien sûr, cette poésie des marges ne constitue qu'un sous-ensemble minoritaire de la chanson afrolatine. Le répertoire du Tango, de la Rumba ou du Jazz n'est pas seulement composé de couplets argotiques en l'honneur des voyous. Au sein même de leur berceau populaire, l'aspiration à l'élégance du langage, le goût pour les thèmes romantiques sont déjà présents. Et la diffusion de ces musiques vers l'ensemble de la société s'accompagne fréquemment d'une mutation radicale de leur corpus littéraire, qui abandonne son caractère plébéien pour revêtir les habits nouveaux d'une sentimentalité lyrique désormais exprimée dans une langue décente voire recherchée. Sauf lorsqu'une tendance « revival » conduit justement à vouloir retrouver, depuis les salons confortables où cette musique_est désormais écrite et écoutée, les authentiques accents rebelles de ses origines...

Je vous propose de partir dans ce chapitre à la découverte de cette poésie des parias et des mauvais lieux. Pour mieux souligner le fait que ses différentes expressions historiques ou géographiques se rattachent à mon sens, au-delà de leur diversité apparente, à la même racine commune, j'abolirai dans mon analyse les barrières de genre, en mélangeant volontairement les chansons de Tango, de Rumba, de Samba, de Salsa, de Hip Hop ou de Jazz. Le texte lui-même sera structuré autour de trois grands thèmes : les lieux de relégation et de débauche, les filles perdues et les putains, les mauvais garçons et les gangsters. En route pour ce petit voyage vers la misère, le crime et la perdition !!!

Table des matières

Introduction	1
Les lieux de la marginalité ; ghetto, arrabal, cabaret et bordel	3
Poésie et dangers des bas-quartiers	3
Cabarets, night clubs et maisons closes	6
Filles perdues et femmes fatales	8
La femme perdue, victime de la domination masculine	8
La femme forte, maîtresse de son corps et de son destin	9
Petits voyous, tueurs psychopathes et grands gangsters	11
Petits voyous, maquereaux et caïds de quartiers	11
Chefs de gangs respectés	13
Conclusion	15

Les lieux de la marginalité ; ghetto, arrabal, cabaret et bordel



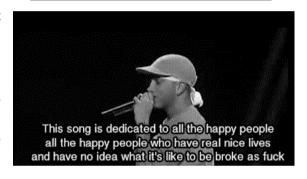
La plupart des musiques afro-latines sont nées d'une inventivité populaire spontanée, dans des quartiers de relégation qui avaient pour nom, selon les pays, arrabal, morro, barrio ou ghetto. Elles étaient interprétées dans des lieux de mauvaise réputation: cafés mal fréquentés, petits bordels de faubourg, habitations misérables, un peu plus tard cabarets, maisons closes et night-clubs des centre-ville gérés par des propriétaires souvent en délicatesse avec la morale et avec la loi. Des univers dont l'atmosphère inspira les artistes qui les fréquentaient, comme en témoigne le contenu de nombreuses

chansons.

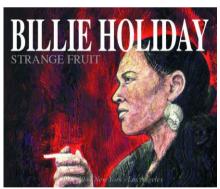
Poésie et dangers des bas-quartiers

Les quartiers pauvres peuvent être vus de deux manières dans la chanson populaire afro-latine : soit sous l'aspect inquiétant de lieux de relégation où rôde la misère, et affectés par toutes sortes de pathologies sociales ; soit au contraire, comme des lieux emplis de chaleur humaine où vivent des personnages attachants, et pouvant susciter de ce fait des sentiments positifs d'empathie, d'enthousiasme ou de nostalgie.

Eminem chantant « Rock Bottom »



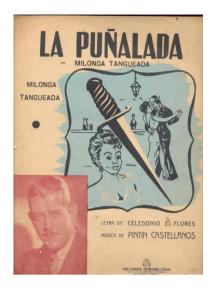
Pathologie et violence du ghetto



Les bas-quartiers sont d'abords des lieux de relégation où vivent des populations stigmatisées et opprimées par le reste de la société. On y trouve des personnages brisés par la vie, comme *Half-Nelson* (Ja)¹, un vétéran estropié de la guerre du Viet-Nam. Les jeunes y vivent une existence de galère promise d'emblée à l'échec décrite par exemple dans *Rock bottom* (Hi). Leurs habitants sont souvent victimes du racisme, comme dans *Strange Fruit* (Ja), un blues consacré aux lynchages et aux pendaisons de noirs dans le sud des Etats-Unis. Et ces

quartiers sont minés par toutes sortes de pathologies sociales, dont le Tango *Sentencia* fournit une liste éloquente.

¹ Dans la suite de ce texte, j'utiliserai les notations suivantes pour désigner les genres auxquelles appartiennent les chansons mentionnées : Hi : Hip Hop ; Ja : jazz, blues ; Na : Narcocorrido ; Re : Reggaeton ; Ru : Rumba ; Sa : Salsa ; Sb : Samba ; So : Son ; Ta : Tango.

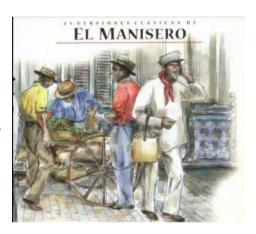


La violence, en particulier, y est omniprésente. Les meurtres et les règlements de comptes sont nombreux, qu'il s'agisse de duels entre homme à coups de couteau (*Duelo Criolo, Silbando, La Puñalada* (Ta), ...) ou de crimes passionnels (*Puente Alsina* (Ta)). Il y rôde même, en particulier dans les ghettos noirs des Etats-Unis, des tueurs parfois lourdement armés (*My Buddy, 2003 g-Unit* (Hi)).

Il est donc dangereux de s'y aventurer, comme nous en prévient la Salsa *Calle Luna, Calle Sol* à propos du quartier pauvre de Santurce, à San Juan de Puerto-Rico. Et les anti-héros qui peuplent ces quartiers sont aussi bien trop souvent conduits à fréquenter la prison (*El Preso, Las Tumbas, Mi Libertad (Sa)....*).

Poésie et nostalgie du faubourg pauvre

Mais le quartier peut également être présenté sous des traits plus positifs. C'est un lieu peuplé de personnages attachants et picaresques, comme la Mujer de Antonio (So) à la démarche si particulière, la jolie jeune fille de Melodia de Arrabal (Ta), la femme médisante de Nicolasa (Ru), les vendeurs ambulants de Chinito Que Vendes Tú (Ru) ou El Manisero (So), les alcooliques de Los Beodos. C'est aussi un lieu chaleureux où l'on s'amuse beaucoup, à l'occasion de multiples fêtes, comme dans El Callejón de los Rumberos ou Noche Cubana².





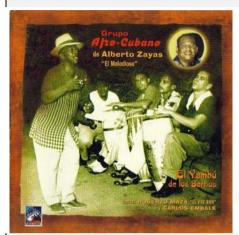
Et bien sûr, la musique typique du quartier est exaltée comme l'expression de l'âme de ses habitants, qu'il s'agisse de Son (Son de la Loma) de Tango (El Choclo), de Rumba (Con tres tambores Batá, un quinto y un tumbador; Canto Para Ti; Oye Mis Cantares; El Gitanillo) ou de Salsa (Boringuen Tiene Montuno).

Comment s'étonner alors que l'émigrant éloigné

de ce quartier de jeunesse tant aimé éprouve un sentiment poignant de nostalgie, comme dans *Sur* (Ta) ou *Basin Street Blues* (Ja) ?

² Le souvenir ému du quartier peut également susciter, dans des Rumbas plus récentes, un sentiment de nostalgie chez l'émigrant cubain, éloigné de son pays (*Nostagia Rumbera*).

Encadré 1 Les langues argotiques



Les poésies des marges afro-latines ont aussi leurs langues particulières, reflétant le langage vigoureux et souvent métissé né de la rencontre, dans les quartiers de relégation, de populations pauvres d'origine souvent très diverse.

La Rumba reflète ainsi par sa langue comme par son style, direct et gouailleur, la manière d'être des populations peu éduquées et métissées dont elle est issue. Quoiqu'utilisant essentiellement l'espagnol, elle y intègre en effet également de nombreux termes venus des cultures africaines (Yoruba, Palo, Afro-haïtien, Abakua, etc.). Son langage constitue de ce

fait un dialecte à part entière, parfois difficile à comprendre pour les auditeurs étranger aux quartiers rumberos. C'est le cas, par exemple dans des chansons telles que *Homenaje a Nieves Fresneda, Está Contento el Pueblo, Canto Para Ti, El Vive Bien, Los Beodos, El Niño Rey* ou *Tradición de Matanzas*.

Quant au Lunfardo argentin, il naît à la fin du XIXème siècle, c'est-à-dire en même temps que le Tango, aux marges faubouriennes de Buenos Aires. Répertoire de paroles étrangères apportées par des populations pauvres et déracinées principalement européennes (avec également une contribution africaine, gaucho, et même indienne), il est aussi considéré comme une expression caractéristique des bas-fonds. Comme le dit Mario Teruggi, le Lunfardo s'est primitivement développé dans des « groupes sociaux méprisés ou redoutés pour leur dangerosité, leur pauvreté ou leur inutilité. Il était en conséquence naturellement associé au monde des voleurs et des malfaiteurs ». Il se popularisa ensuite dans « la promiscuité babelienne du conventillo » (Ricardo Ostuni), se convertissant très rapidement en une composante de la langue quotidienne populaire.

Le Lunfardo et le Tango ont eu les mêmes lieux pour berceaux : en l'occurrence des maisons closes, des lieux de divertissement mal famés et des conventillos misérables. Ils peuvent être donc

considérés comme des compagnons d'enfance, et il est donc logique que l'on trouve de nombreuses traces de Lunfardo dans les textes de Tango. Mentionnons par exemple, un peu en vrac, les Tangos *Mi Noche Triste, El Ciruja* ou *Mano A Mano*. Son utilisation de raréfia cependant à partir des années 1930, à mesure que le Tango, en s'éloignant désormais de ses inavouables origines, acquit définitivement le statut de musique décente aux textes recherchés, écrits par des poètes lettrés.

EN LUS LEGACION DE LA CONTRACTION DEL CONTRACTION DE LA CONTRACTION DEL CONTRACTION DE LA CONTRACTION

Au-delà de ces deux exemples, la présence d'un argot spécifique

constitue un fait commun à l'ensemble des expressions urbaines populaires du Nouveau monde que j'ai étudié dans cet ouvrage : Slang des chansons de Jazz et de Hip Hop, omniprésence d'un jargon lié au trafic de drogue dans les narcocorridos, argot des morros de Rio de Janeiro pour la Samba, etc.

Cabarets, night clubs et maisons closes



Les lieux de plaisir - cabaret, maison de rendez-vous voire maison close - constituent également un thème fréquent de la chanson populaire afro-latine. Selon les cas, cette évocation peut prendre des tonalités très diverses :

- L'expression sans réserves du plaisir de la fête. C'est par exemple le cas du Son Echale Salsita qui décrit les préparatifs d'une fête nocturne; ou du tango A Media Luz qui décrit l'atmosphère intime et sensuelle d'une maison de rendez-vous dans le centre de Buenos Aires.
- La nostalgie d'une période révolue de fêtes et de plaisirs. Enrique Cadícamo a par exemple consacré de nombreux Tangos à la tonalité souvent nostalgique, aux grands cabarets portègnes des années 1920 et 1930 qu'il a assidûment fréquenté (Nostalgias, Adios Chantecler, Palais de Glace...).
- La dénonciation des injustices sociales et de l'exploitation sexuelle qui permettent aux riches viveurs d'acheter leur plaisir au détriment du malheur d'autrui. Le film Soy Cuba décrit par exemple l'oppression néo-coloniale dont fut victime dans les années 1950 le peuple cubain, et qui se manifesta en particulier par l'existence à la Havane de night-clubs où les touristes américains viennent chercher un plaisir à bon compte. Quelques Tangos, comme Acquafuerte, décrivent également l'atmosphère malsaine du cabaret où de riches Bacans viennent dépenser l'argent provenant de l'exploitation de leurs ouvriers.
- D'autres chansons plus intimistes ont pour thème le contraste entre la détresse intérieure du personnage principal et l'atmosphère festive du lieu nocturne où il cherche à oublier son malheur.

Dans la Salsa *Juan Pachanga*, un noctambule invétéré fuit la réalité dans un tourbillon de fête. Dans le Tango *Nostalgias*, le locuteur cherche sans succès à oublier son chagrin d'amour dans les bras d'autres femmes.

- Enfin, de nombreuses œuvres reconstituent de manière réaliste l'atmosphère des lieux de plaisir sans porter sur eux de jugement moral. Le Tango Corrientes y Esmeralda décrit par exemple la vie nocturne du centre de Buenos Aires dans les années 1920, avec ses cabarets, ses femmes de la nuit et ses viveurs bohèmes. Du côté du cinéma, le film Los muchachos de antes no usaban gomina évoque différentes lieux tangueros portègnes des premières décennies du XXème siècle; The Lost City (Adieu Cuba) offre une plongée dans la vie d'un cabaret de la Havane à la fin des années 1950; Pretty Baby se déroule entièrement dans une maison close du quartier de la Nouvelle-Orléans vers 1917³.



³ La référence à ces oeuvres cinématographiques me semble ici justifiée par le fait qu'il s'agit de films où la musique et la chanson sont omniprésentes.

Encadré 2 Risques et libertés de la vie d'artiste

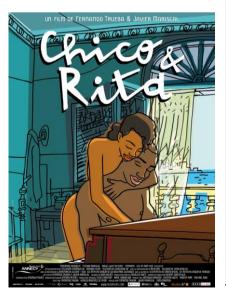


L'artiste de musique afro-latine, à la fois produit du faubourg et témoin de son existence quotidienne dont il ressent parfois les évènements dans sa propre chair, constitue également un personnage important des chansons populaires, sous différentes formes :

- L'artiste fier de son succès. On peut citer de nombreuses chansons où l'artiste vante son propre talent ou son succès auprès du public. Ce thème est souvent présent par exemple dans les chansons de Rap (It's my thing, Raw...), mais aussi de Jazz (Mr Jelly Roll...) ou de Rumba (Madre Santa, Mañana Te Espero Niña, Óyelo de Nuevo, Te Aseguro Yo...).

Ces textes auto-glorificateurs, qui s'accompagnent parfois de propos désobligeants pour des artistes concurrents, peuvent donner lieu à des controverses musicales, connue sous le nom de Puya dans la Rumba, de Cutting Contest dans le Jazz et de Tiraderos dans le Reggaeón. Mais certains textes peuvent également rendre hommage à d'autres grands artistes, comme dans les Rumbas Homenaje a Nieves Fresneda ou A Malanga...





- La victime d'une vie déréglée. L'artiste peut également connaître une destinée tragique. Celle-ci peut être liée au climat de violence du barrio, comme dans le Tango El ultimo organito ou le film cubain La Ultima Rumba de Papa Montero. Dans d'autres cas, c'est l'usage de la drogue qui le conduit en prison, comme dans les Salsas La cura, Mi Libertad, Las Tumbas...
- Le témoin d'un monde et d'une époque. Enfin, la présence d'un personnage d'artiste permet d'évoquer une époque musicale, comme c'est par exemple le cas dans de nombreux films : naissance du Tango (El ultimo Payador), Jazz des années 1930 (Cotton club), grandeur et décadence de la musique cubaine des années 1950 (Chico et Rita), Mambo (The Mambo Kings)....

Filles perdues et femmes fatales

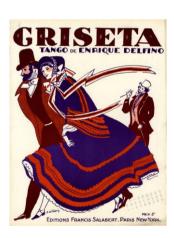


Exposée à la misère de la vie du faubourg, objet d'un désir masculin source pour elle à la fois de dangers et d'opportunités, la jeune femme pauvre des grandes villes d'Amérique latine peut être tentée de se détourner d'une vie honnête mais sans grandes perspectives de mère de famille ou d'ouvrière pour faire commerce de ses charmes. Son destin est alors marqué par une simple mais tragique alternative : soit elle vieillit dans la misère après avoir servi d'objet sexuel, victime de la concupiscence des

hommes ; soit elle triomphe en utilisant le pouvoir que lui donne le désir des mâles, ou - plus rarement - en s'appropriant des comportements généralement considérés comme masculins, comme la violence et le goût du pouvoir. Et c'est bien cette alternative que nous content tant de chansons du Tango ou de Jazz.

La femme perdue, victime de la domination masculine

Le thème de la femme-victime et de la fille perdue est particulièrement présent dans le Tango. La thématique est simple : attirée par les tentations du centre-ville ou séduite par un voyou, un jeune fille quitte son honnête mais modeste milieu d'origine pour descendre les échelons de la dégradation morale et vivre une vie de débauche. Elle y trouve, après quelque exaltations passagères, la nostalgie, la douleur et le remord. Elle termine sa vie, déchue, minée par la maladie ou dans une vieillesse solitaire et misérable. Cette trame générale se décline en différentes variantes (personnages ou situations) :





- La française séduite par un rufian argentin, et qui, devenue fille de cabaret à Buenos Aires, traîne la nostalgie de son innocence perdue (Madame Yvonne) ou meurt, victime en général de la tuberculose (Griseta, Galleguita) ⁴.
- La petite ouvrière venue des faubourgs populaires de Buenos Aires, et qui, victime de la séduction exercée sur elle par un rufian (La canción de la mugre), ou attiré par les lueurs du centre-ville qui lui promet un bienêtre matériel (De tardecita), abandonne son honnête milieu d'origine. Elle connait en général elle aussi un destin tragique, tissé de souffrances et de désillusions quotidiennes (Milonquita, Su pálido final, Pobre Milonqa).

⁴ Cette maladie constitue en effet dans le Tango, comme l'explique Diego Armus, une sorte de métaphore somatique de la déchéance morale qui affecte la jeune femme (*Carne de cabaret, Pobre francesita*). "Milonguitas" en Buenos Aires (1910-1940): Tango, ascenso social y tuberculosis, Diego Armus, Swartmore College - 19081-1397 Swarthore - PA USA - darmus@swarthmore.edu



- Les employées des lieux de plaisir. Il peut s'agit d'une polonaise, victime des réseaux de traite des blanches, et qui finit prostituée à Buenos Aires, comme dans El Camino de Buenos Aires ou tout simplement d'une argentine de souche exploitée par son souteneur (<u>Dame la Lata</u>). Leur vie odieuse est décrite dans de nombreux Tangos, qu'il s'agisse d'entraîneuses de cabaret (Esclavas blancas) ou de pensionnaires d'une

maison de prostitution (El Farol Colorado).

- L'ancienne milonguita vieillie et misérable. Ce thème est repris dans de très nombreux

Tangos, comme *Flor de fango, Vieja Recova, Tiempos Viejos* ou *Esta noche me emborracho*⁵.

Le personnage de la fille perdue, victime innocente d'un destin cruel, est également assez présent dans le Jazz et le Blues (avec par exemple la rêveuse et crédule *Minnie the Moocher* ou la pauvre *Poor Bess*).

MINNIE THE MOOCHER
(THE HO DE HO SONG)

AN CALLOWAY
EVINCE MILLS

Le thème est cependant à peu près absent des Narcocorridos machistes et peu enclin à l'apitoiement sur les malheurs féminins. Et, dans le cas du Hip Hop, il est évoqué du point de vue bravache du souteneur masculin, tout à fait fier se sa capacité à exploiter les femmes (cf. infra).

La femme forte, maîtresse de son corps et de son destin



Mais la femme rebelle ne part pas nécessairement vaincue dans cette lutte des pauvres gens des faubourgs pour échapper à la misère. Une fois qu'elle accepté ou décidé de transgresser les règles de la morale, de la bienséance et de l'honnêteté, deux voies s'ouvrent à elle pour forcer le destin :

- La première est de jouer à fond la carte de la séduction pour manipuler le désir masculin et en faire une source de richesses, de pouvoir et de prestige.

C'est la voie que choisissent par exemple beaucoup de personnages des poèmes tangueros de Celedonio Flores et Enrique Cadícamo, comme Margot, <u>Che Papusa Oy,</u> Muñeca Brava et Mano a Mano: des filles de caractère, venues des barrios portègnes et bien décidées, sans y avoir été contraintes par personne, à faire usage de leurs charmes pour réussir. Quant à <u>Chorra</u>, Discepolo y met en scène les déboires d'un homme crédule escroqué par une voleuse professionnelle.

⁵ Le cinéma argentin s'est également très largement emparé du thème de la femme perdue. Le destin tragique de la milonguita constitue par exemple un thème récurrent des films José Agustín Ferreira (*El tango de la muerte, La muchacha del arrabal, Melenita de oro, Corazón de criolla, La maleva, El organito de la tarde, Mi último tango, La costurerita que dio aquel mal paso, Muchachita de Chiclana, Muñequitas porteñas, Calles de Buenos Aires...). Il est également évoqué par José Bustamante dans <i>Milonguita* et par Luis Moglia Barth dans *Tango !*



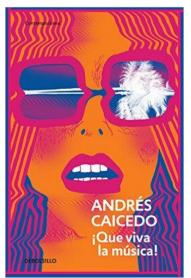
Plus rarement, quelques Rumbas évoquent les personnages de femmes vénales préférant l'argent d'un homme plus riche à l'affection sincère de leur amant pauvre (*Paula*).

Le Jazz regorge aussi de prostituées, d'entraîneuses et de séductrices sans complexes, comme dans *Greenbacks* ou *Sweet Georgia Brown*. Quant aux chansons du sous-prolétariat noir de la fin du XIXème siècle, elles évoquaient volontiers avec truculence la pratique du plus vieux métier du monde, comme en témoigne ce couplet anonyme : « *I got a woman lives right back of the jail / She got a sign on her window —pussy for sale* »; ou encore la chanson de Tony Jackson "*Mama mama look at sis / She's out on the levee doing the double twiss /*

Come on here, dirty little sow / you tryin' to be a bad girl and you don't know how".

- La seconde concerne des personnages féminins dépassant leur statut d'objet sexuel pour intégrer les valeurs et les comportements supposément masculins de la violence et de la recherche du pouvoir. Dans *Cotton Club*, de Francis Ford Coppola, la maîtresse rétive du dangereux gangster Dutch cherche par tous les moyens, et malgré les terribles risques encourus, à échapper à son statut de femme-objet pour vivre son amour avec l'homme qu'elle aime, et finira par diriger le cabaret de ses rêves. Dans le narcoroman *la Reine du sud*, l'ancienne maîtresse d'un passeur de drogue de la région du Sinaloa, au départ inculte et illettrée, parvient à la force du poignet è diriger son propre réseau de narcotrafic en Europe. Et dans le narcocorrido *Camelia la texane*, la narcotrafiquante tue son amant et complice lorsqu'il lui annonce qu'il la quitte pour une autre femme.





- Enfin, dans une thématique un peu différente car la problématique de la misère et de l'ascension sociale y sont peu présentes, on doit réserver une place à part aux artistes du nouveau monde qui ont choisi de revendiquer hautement leur droit au plaisir féminin. Parmi ces provocatrices qui ont défié jusqu'au scandale les conventions morales, citons la cubaine la Lupe, les chanteuses de Jazz Bessie Smith (*Empty Bed Blues*) et Lucille Bogan (*Shave'em dry*), l'argentine Tita Merello, ou encore les groupes de rap féminin Missy Eliot (*Bitch Attitude*) ou Khia (« *Lèche-moi la raie* »). Sans oublier bien sur, dans un genre connexe, la scandaleuse Mae West.

Dans un cheminement inverse, c'est parfois un excès de sensualité féminine qui conduit des jeunes filles de bonnes famille vers la voie de la débauche, comme dans le thème de Jazz *Treat me rough*,

chanté par Ella Fitzgerald. Quant au roman ¡Que *Viva la musica!*, il nous conte l'histoire d'une jeune fille de la bonne société de Cali que sa fascination pour la Salsa et les paradis artificiels conduira progressivement à la déchéance et à la prostitution.

Petits voyous, tueurs psychopathes et grands gangsters



Concernant les héros ou plutôt les contre-héros masculins, la chanson populaire afro-latine nous offre trois principaux types de personnages. Tout d'abord les petits voyous et autre caïds de faubourg, parfois présentés sous les traits sympathiques de redresseurs de tord courageux ; ensuite les tueurs psychopathes trouvant dans la violence une raison de vivre; enfin les grands gangsters et trafiquants, souvent admirés pour leur capacité à se forger un empire à la force du poignet.

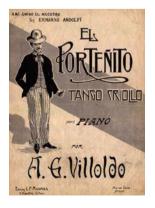
Petits voyous, maquereaux et caïds de quartiers

Les personnages masculins de l'arrabal et du ghetto, souvent en délicatesse avec la Loi et la police, forment un très large éventail de portraits aux nuances subtiles. Classons-les, par goût du rangement, ordre de dangerosité croissante.

- Tout en bas de notre échelle de l'associalité, se trouvent des hommes simplement désinvoltes et rétifs au travail. Dans cette catégorie, figure en bonne place le héros de la Rumba *El Vive Bien*, tout prêt à exploiter la crédulité d'une femme qu'il va épouser en espérant qu'elle subviendra par son travail à sa propre vie d'oisiveté. Dans la Samba brésilienne, ce personnage prend les traits du *Malandro*, un marlou noir bravache et sans travail régulier, à l'élégance affectée, vivant une existence semiclandestine et semi-délinquante en marge de la société établie, que l'on retrouve dans des thèmes tels que *Sao Coisas Nossas, Escola de Maladro, Felicidade, Joao Ninguem, Mulato Bamba*. Il y également incarné de manière moins provocatrice par le *mulato*, homme de sang mêlé, dont le



caractère joyeux et généreux est célébré, comme la métaphore d'un Brésii racialement divers, dans des chansons telles que *Brazil Moreno, Mulata Assanhada, Mulata Bamba, A Mulata é a tal...* A cette première catégorie, on peut peut-être également rattacher des titres de Hip hop célébrant de manière explicite les exploits sexuels de leur héros masculins, comme *Warning ou Dirty nursery rymes*. (Illustration ci-contre : pasos de Malandra, par Lia Sanders).



- Un peu plus engagés dans la délinquance, on trouve toutes sortes de petits voyous, voleurs et souteneurs de faible envergure. *El porteñito* (Ta) *est un compadrito* hâbleur et crâneur, prompt à la bagarre, fier de ses qualités de séducteur, et tout prêt à profiter des femmes qu'il n'hésite pas à « mettre au travail » pour financer sa vie d'oisiveté. Le voleur à la tire de *Linea 9* (Ta) ou les souteneurs à la petite semaine de *El Cafishio* (Ta) ou *I got a woman* (Ja) sont des délinquants un peu minables. Ces hommes sont par ailleurs souvent dévorés par le vice du jeu comme dans *Camptown Races* (Ja).



- Encore plus en rupture avec la morale et l'ordre et établi, on trouve des souteneur et délinquants affichant fièrement leur capacité à utiliser la violence pour parvenir à leur fin, le pouvoir qu'ils exercent sur les femmes et les bénéfices qu'ils en retirent. Ces attitudes provocatrices et transgressives se retrouvent fréquemment dans des thèmes de Hip Hop, comme Who is the mac, In the Dust ou The message. On en

trouve également trace dans le livre autobiographique « Pimp » du jazzman Icebert slim.

- Au sommet de cette échelle de la délinquance de proximité, se trouvent les caïds de quartier. Souvent à la tête d'une bande de malfaiteurs, ils se font respecter non seulement par leur vigueur physique, mais aussi par leur droiture morale et leur générosité - ce qui ne les empèche d'ailleurs pas, bien souvent, de connaître un destin tragique, comme dans le Tango *Ventarrón...* Mais ces personnages constituent déjà une transition vers la figure du gangster à part entière, que nous examinerons plus loin...

Mais avant d'aborder les figures du crime organisé, ouvrons une rubrique particulière pour deux catégories d'anti-héros un peu à part, situées aux deux extrêmes de cette échelle de la délinquance :

- Les premiers sont des personnages violents et dangereux, capable d'aller jusqu'au meurtre. Le Tango <u>El Ciruja</u> décrit la personnalité tourmentée d'un assassin. *Arron Harris* (Ja) et *Pedro Navaja (Sa)*, sont des *serial killers* compulsifs. *The axman's Jazz*, et *Stack o'lee blues* (Ja) évoquent des faits divers meurtriers. Les thèmes de Hip Hop *Balade of a*



menace, Black Mafia ou I Gave You Power décrivent des déchaînements de violence allant jusqu'au meurtre. la Rumba santiaguera Mataron a Quememeo évoque le meurtre d'un délinquant dangereux par les frères d'un homme qu'il avait insulté.



- Les seconds sont les redresseurs de tort et autres défenseurs des opprimés et de la justice, capable pour cela de s'élever contre l'ordre établi. Parmi ceux-ci, on peut citer le héros courageux du tango *El Entrerriano*, qui défend son meilleur ami au cours d'une bagarre; ou encore les leaders des groupes ethniques en révolte contre la colonisation et la domination espagnole, comme dans les Salsas *La Rebelion* ou *Anacaona*.

Chefs de gangs respectés

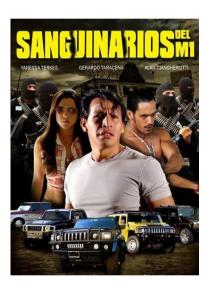


Quant aux chefs de gangs, maîtres respectés de trafics sur grande échelle, ils font l'objet dans les Narcocorridos mexicains d'un véritable culte, sous forme de chansons en général inspirées de faits et de personnages réels. On peut classer ces chansons, dont les titres parlent souvent d'eux-mêmes, en trois grandes époques :

- Première période, antérieure à l'apparition du style Narcocorridos. Dans les corridos des années 1930 à 1950), le trafic de drogue reste encore l'objet d'une forme de

réprobation morale, comme dans *El Pablote, Por morfina y cocaína, El contrabandista, Carga blanca,* etc.

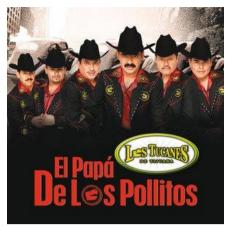
- Seconde période, marquée par l'apparition à partir des années 1970 des Narcocorridos proprement dit. Les trafiquants de drogue y sont désormais portraiturés sous les traits de personnages positifs, comme dans Contrabando y traición, Jefe de Jefes, El Crimen de Culiacán, El Cártel de a kilo, La Reina del Sur, Vida mafiosa, El Chapo Guzmán, etc.
- Troisième époque, celle des Narcocorridos actuels. Ceux-ci sont caractérisés par une escalade de la violence et des transgressions morales, comme dans Señor de la montaña, A mis enemigos, El cocaíno, Escolta personal, El Señor de los Cielos, Estilo italiano, Sanguinarios del M1, Sangre de maldito, Mafia nueva, El Barba negra, El taquicardio, Los talibanes del Prieto, Se quedaron a tres pasos, Agente de viajes...





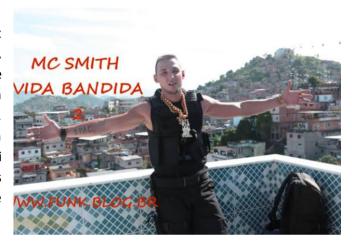
Quelles sont les qualités de ces narcos ? D'abord, ils savent se faire respecter par leur force physique et par la peur qu'ils inspirent, comme Jefe del jefes. Ensuite, ils vivent une vie d'aventure et sont capables d'actes de courage héroïque, comme dans El Avion de la Muerte, dont le pilote préfère mourir en faisant s'écraser son appareil que de tomber aux mains des policiers qu'il entraîne dans la mort avec lui, tout en prenant soin au dernier moment — marque d'une incontestable grandeur d'âme -

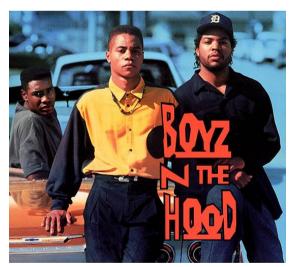
d'éviter une école dans sa chute. Enfin, ils vivent une vie de luxe et de plaisirs, comme dans *La tumba, El jefe X, La piñata, La fiesta de los perrones, Los compadres*, du fait notamment de leur fructueux commerce de drogue (*Mis tres animales*).



Ces chansons sont souvent écrites en honneur de narcos véritables, comme « Whitey » Palma, chef du cartel de Sinaloa, sujet de nombreuses chansons interprétées par les Ace, ou de Benjamin Arellano-Felix, leader du cartel de Tijuana, honoré à maintes reprises par los Tucanes de Tijuana, dont les chansons fournissent des détails étrangement précis sur les meurtres commis par son gang ; ou encore du célèbre Caro Quintero, devenu au cours des années 1980 une sorte de légendaire Robin des bois local après avoir, entre autres, assassiné un agent du DEA nord-américain.

Le baile funk brésilien célèbre également souvent les narcotrafiquants. Par exemple, *Vida bandida* raconte l'ascension d'un jeune homme pauvre des favelas, qui devint un chef de gang riche, puissant et courtisé. Une chanson vraisemblablement écrite en l'honneur de Fabiano Atanázio, alias FB, qui fut dans les années 2000 l'un des trafiquants les plus recherchés de Rio de Janeiro.





ou d'une logistique élaborée (Boyz'n the Hood).

Des thématiques assez similaires sont évoquées dans le Rap, avec cependant quelques différences notables :

- D'une part, le chanteur s'y exprime le plus souvent à la première personne, vantant ses propres "exploits.
- D'autre part, et de manière corrélative, le héros des chansons n'est pas un puissant chef de réseau mafieux, mais plutôt un loup solitaire, dont les crimes sont en quelques sorte plus "individualiste", ne nécessitant pas l'appui d'une bande nombreuse

Conclusion



Je m'aperçois en relisant le texte précédent, qu'il pourrait donner lieu, s'il était lu sans précautions, à une double méprise :

- La première consiste à croire que les pathologies sociales et la délinquance constitueraient les thématiques essentielles des chansons afro-latines. Bien entendu, cela est inexact ou plutôt

plus ou moins vrai selon les genres. L'essentiel du répertoire du Tango et de la Rumba, par exemple, sont plutôt constitué de chansons évoquant l'amour sous toutes ses formes (séduction, bonheur, trahison...), en passant, dans le cas notamment du Reggaetón, par l'évocation plus ou moins directe

plaisirs l'amour de physique (Gazolina...) . Il est exact, par contre que la violence et à la délinguance sont beaucoup plus présents dans le Hip hop Nordaméricain dans les et surtout Narcocorridos mexicains, dont ils constituent les thèmes presque uniques.

- La seconde conduirait à oublier qu'au sein de chaque genre, la présence de ces thématiques a souvent été très variable selon les époques. Par exemple, les thèmes relatifs à la délinquance et à la prostitution,

CARLOS GARDEL

PEROPRO ARCENTIA

LA maravillosa voy

et inotividable

travador argentina,

volucia a coccucharse

en la pantalla.

Melodía de Arraba

très présents dans les Tangos antérieurs à 1915, disparaissent ensuite presque totalement du répertoire du 2X4 à mesure que cette musique s'assagit et élargit son influence à l'ensemble de la



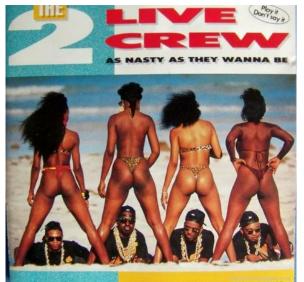
En fait, la présence de ces thèmes « délinquants » a partout et toujours constitué un enjeu de polémiques pour les musiques afro-latines, et partant, un marqueur de leur position — rejet ou acceptation — vis-à-vis de la société

salaces et transgressifs de ses origines.

société portègne. Dans un registre un peu différent, la Salsa Brava, âpre et rebelle, des années 1970, cède au cours des années 1980 la place à la Salsa Romantica aux thématiques plus proches de celle des balades de variétés. Enfin, en s'imposant auprès des publics « mainstream » américain des années 1930, le Jazz abandonne quelque peu les couplets

dominante.

15



C'est ainsi que Le Tango, originellement considéré comme « reptile de Lupanar », ne finit par être accepté par les milieux bien-pensants qu'au prix d'une éradication totale des thématiques prostibulaires de ses débuts. Les Rumbas dites *Presidarias*, qui ont pour thème le crime, la délinquance, la prison, les bagarres, la violence, ont toujours été mal considérées par une grande partie du public populaire lui-même, épris d'élégance et de distinction, et fortement désireux de rompre avec l'image du noir inculte et violent. A la fin des années 1960, la Salsa naissante est considérée en Colombie comme une musique de « putains, de singes et de voyous »,

au point qu'il est interdit aux enfants de l'écouter dans les familles distinguées. Encore aujourd'hui, les textes transgressifs du Reggaetón, du Hip Hop, du Baile Funk et des Narcocorridos, contenant selon les cas des apologies de la violence délinquante ou des évocations explicite de la sexualité, sont l'objet de polémiques, de procès et d'interdictions, comme par exemple le thème *As nasty as they wanna be* de 2 Live Crew. A l'inverse, la persistance du personnage bravache et rebelle du Malandro noir dans la Samba brésilienne, même après son acceptation par la société blanche à partir des années 1930, constitue peut-être une manifestation de l'idéologie d'intégration raciale qui sous-tend l'invention de l'identité brésilienne moderne sous la dictature de Getulio Vargas.

Bref, s'il existe bien une tendance générale à la marginalisation des thèmes transgressifs dans les différents genres de la chanson afrolatine à mesure que ceux-ci se diffusent vers l'ensemble de la société à partir de leur berceau marginal, ce processus revêt des formes aussi variées que l'histoire des genres en question. Si Tango connaît par exemple un « nettoyage » moral à peu près total, la Samba reste plus tolérante vis-à-vis du personnage du « malandro » noir ; quant au Hip hop et surtout aux narcocorridos, ils restent encore aujourd'hui campés dans des thématiques plus provocatrices. Et notre schéma est encore parasité, dans certains cas par l'existence de tendances « revival » ou



roots » ayant pour ambition un retour aux sources de l'authenticité populaire des origines. Un mouvement très perceptible, par exemple, dans le Tango d'aujourd'hui. Et qui se traduit, comme dans les chansons de Melingo, par un retour à des textes canailles et transgressifs, mais désormais destinés, non aux habitués semi-analphabètes du bordel du coin, mais à un public de « bourgeois-bohèmes » cultivés et épris de démarches ethnomusicologiques.