

LA MUSIQUE (ROCK ET SALSA) DANS LE ROMAN ¡QUE VIVA LA MUSICA!
DE ANDRES CAICEDO (COLOMBIE, 1951-1977) :
EXPRESSION LIBERATRICE OU DEPENDANCE DESTRUCTRICE ?¹

Por

Elise Person

Université de Bretagne Occidentale



¹Artículo redactado para: College International. Littérature et Musique. « Musique et Littérature au XXème siècle » du 20 au 22 octobre 2010. Université Jean Moulin. Faculté des Lettres et des Civilisations. Lyon 3. France. Organisation : C.E.D.I.C. (Centre d'Etudes des Interactions Culturelles EA 3712). I.E.T.T. (Institut d'Etudes Transtextuelles et Transculturelles EA 41 86).

Con el apoyo de Universidad del Valle. Cali, Colombia. Y más particularmente, con la ayuda de : Sandra Juliana Toro, Directora de la Oficina de Relaciones Internacionales. Ramiro Arbeláez, Profesor Escuela de Comunicación Social. Alejandro Ulloa, Profesor de la Escuela de Comunicación Social. Oscar Campo, Profesor del Área de Audiovisuales. Darío Henao, Decano de la Facultad de Humanidades. Leonardo Abonía Ocampo, Estudiante de Maestría en Literatura.

Enfant précoce, bègue, élevé dans des écoles catholiques, écrivain, poète, homme de théâtre, grand critique de cinéma, fondateur du Cineclub de Cali, amoureux de la Nouvelle Vague, fanatique des Rolling Stones, salsomane mais très mauvais danseur¹, Andrés Caicedo (1951-1977) fut tout cela. Et il existe encore de nombreux qualificatifs pour le décrire tant son œuvre fut prolifique et sa vie intense et compliquée pendant le temps qu'il s'autorisa à vivre.

Dans les années 70, Caicedo fut surtout un précurseur de la littérature urbaine en Colombie. Un peu avant, en 1967, Gabriel García Márquez publiait *Cien años de soledad* et devenait l'écrivain colombien le plus connu à l'étranger. Dans son roman, García Márquez met en avant le caractère merveilleux ou magique du quotidien et il dévoile les aspects surprenants de la réalité américaine. Mais Caicedo dira de *Cien años de soledad* : « C'est l'histoire d'une famille du premier au dernier de ses descendants. Famille complètement irréelle, avec des personnages aussi fantastiques que Superman² ». Cette citation reflète une rupture manifeste entre les deux types d'écriture. En effet, si *Cien años de soledad* symbolise le courant littéraire connu sous le nom de réalisme magique (ou réel merveilleux), le roman de Andrés Caicedo *¡Que viva la música !*, ainsi que toute son œuvre, symbolise la littérature urbaine en Colombie. Caicedo opère ainsi une démythification de son environnement en réaction peut-être à un type de littérature. Les personnages de García Márquez incarnent la poésie et une forme de magie dans un village tropical alors que ceux de Caicedo semblent réels, appartenant à leur époque et au bitume d'une ville jeune en pleine croissance.

Tous les récits de Caicedo se déroulent à Cali, sa ville natale et la capitale du département Valle del Cauca en Colombie. C'est une ville tropicale, à deux heures de la Côte Pacifique. A partir des années 30, Cali subit un processus d'industrialisation qui va la transformer et provoquer de grands changements socio-économiques. Cela attire des milliers de personnes, main-d'œuvre nécessaire à la mutation de la ville. Ces migrations sont aussi liées à des raisons politiques puisque, dès les années 50 en Colombie, après le « Bogotazo » de 1948, la violence et l'insécurité en milieu rural provoquent l'exode des paysans. Cette population doit s'adapter à un nouveau mode de vie, apprendre un code urbain, abandonner peut-être ses pratiques folkloriques pour des habitudes plus en adéquation avec un environnement urbain. Ce processus de déculturation crée naturellement de nouvelles tensions que la littérature va problématiser. C'est dans ce décor de ville en pleine croissance que Andrés Caicedo fait évoluer ses personnages.

¡Que viva la música! est publié en 1977 mais déjà à la fin des années 60, dans d'autres pays et surtout au Mexique, le roman urbain est porté par une multitude de jeunes écrivains. Ces auteurs repoussent davantage l'écriture traditionnelle et jouent avec le langage pour frôler parfois les limites de la lisibilité en utilisant les jargons, en jonglant avec les temporalités, en superposant différents points de vue. Les thématiques restent urbaines mais de nouveaux éléments s'imposent: la musique et l'adolescence³, au même titre que la drogue, l'homosexualité et un esprit de non-conformisme caractéristique de l'époque. On note aussi l'introduction des milieux populaires dans cette littérature et la reproduction de l'oralité d'une classe sociale jusqu'alors peu présente. Le roman tente de transposer, de symboliser ou de transfigurer le nouveau monde urbain. Caicedo, « météore dans les lettres colombiennes⁴ » brosse, dans son roman, un portrait des jeunes des années 70. A travers les errances et découvertes musicales de son personnage principal, il dissèque les dérives d'une génération en mal-être.

L'héroïne du roman raconte son parcours initiatique à la première personne, avec son langage d'adolescente. On l'appelle tantôt « la Mona » (elle est blonde), tantôt « la Pelada » (elle est jeune). A 16 ans, cette jeune bourgeoise découvre avec délice la vie nocturne des quartiers aisés de Cali. L'adolescente brille de mille feux dans les soirées rock et cocaïne, ne vivant que la nuit, pour danser sur cette musique nord-américaine dont elle ne comprend pas les paroles des chansons. Mais si le rock est l'expression de la jeunesse des secteurs blancs du nord de sa ville (expression importée d'une classe sociale moyenne ou aisée à laquelle elle appartient), La Mona se lasse car les jeunes qu'elle côtoie ne vivent pas uniquement pour la musique ni pour la danse ; ils n'y trouvent qu'un prétexte pour s'autodétruire par le biais de la drogue.

Une nuit de désillusion, elle franchit ainsi la frontière symbolique qui mène aux quartiers populaires de Cali. Elle y découvre la salsa ; une musique ainsi qu'un langage corporel et linguistique qui sont les siens. La jeune fille devient véritablement salsomaniac. La salsa s'empare d'elle avec une intensité telle que son propre discours est tissé de fragments de chansons. Le lecteur averti devient aussi auditeur. Tout en lisant, il reconnaît les chansons de salsa, véritables hymnes qui appartiennent à une mémoire collective en Colombie (et ailleurs). La vitalité du chant, des percussions, des cuivres, s'introduit dans le texte.

Le rock, expression urbaine, laisse dans le récit la place à la salsa, autre expression urbaine. Face à ces jeunes en quête de nouveaux repères et assoiffés de culture, on peut alors se demander si la musique, importée ou pas, sera vécue par l'héroïne comme une expression libératrice ou comme une dépendance destructrice.



Quête musicale de La Mona et état des lieux de la jeunesse *caleña*.

Le rock dans *¡Que viva la música!*

Les années 60 et 70 à Cali forment un tournant dans l'histoire socio-culturelle de la ville. Le cinéma, la musique, la littérature et le théâtre s'épanouissent et s'ouvrent un espace, portés entre autres, par la jeunesse. La mutation de la ville provoque un besoin de s'exprimer pour dire ce changement et cet étalement géographique. Cali passe quasiment en une décennie du statut de « village avec place » à celui de « ville gigantesque⁵ ». Mais si ce mouvement est porté par la jeunesse *caleña*, il n'est pas partagé par les adultes, parents de cette jeunesse. Pour eux, cette mutation implique en effet une perte des valeurs traditionnelles dans une société jusqu'alors patriarcale, relativement machiste et très conservatrice. Pendant leur temps libre, les enfants s'échappent du cocon familial jugé trop prohibitif pour aller au cinéma, voir des matchs de foot ou danser la salsa. A la même époque, la culture du rock entre à Cali : Rolling Stones et Beatles s'emparent de la jeunesse.

Chez La Mona, on n'écoute ni rock, ni salsa car sa mère n'aime et ne chantonne que les chansons des comédies musicales américaines des années 30 à 50 avec Jeanette Mac Donald et Nelson Eddy⁶.

Le rock est pourtant omniprésent dans la première moitié du récit. Jeune fille appliquée dans ses études, destinée à faire sa rentrée à la Universidad del Valle en architecture, La Mona sort un soir. Elle vit une nuit de découvertes et d'excès et quitte définitivement le cocon familial pour vivre sa passion : le rock et la danse. Un changement fondamental s'opère pour La Mona qui demande au lecteur de la suivre dans sa vitesse de narration qu'elle juge désormais « énergétique ». Cette initiation à la musique est principalement accompagnée par trois personnages : Ricardito dit « Le Misérable », Mariángela et Leopoldo Brook.

Ricardito est l'ami de La Mona et son initiateur musical. En effet, la jeune fille est d'abord néophyte : « Tous, à part moi, connaissent la musique. Parce que moi j'avais mille autres petites choses en tête. J'étais une fille bien⁷ ». Ricardito est passionné de rock, il lui traduit les plus belles chansons⁸ en cachette car elle a honte de ne pas comprendre l'anglais. Elle lui voue une grande admiration uniquement pour cette raison car elle a parfois pitié de son ami qui est aussi fragile et dépressif. Son grand désir à elle est celui d'acquérir une culture musicale pour briller par son érudition. Sa relation avec Ricardito est donc surtout intéressée ; il est le premier à pouvoir la former à la musique.



Mariángela est l'autre amie de La Mona. C'est aussi son modèle. Mariángela a déjà cette culture du rock et c'est la meilleure danseuse : « [...] je l'ai même vue totalement sortie de ses gonds, avec les yeux ailleurs, mais avec une force dans le ventre qui la secouait. C'était la furie qu'elle avait à l'intérieur qui répondait au rythme⁹ ». Cette dernière n'a que 17 ans mais s'inquiète de constater, qu'à son âge, elle a vécu plus que sa mère qui en a 50 : elle a, en effet, déjà tout essayé.

Enfin, Leopoldo Brook est un guitariste américain. La Mona le trouve immédiatement séduisant car elle l'associe à la musique. De plus, il chante en anglais. Elle l'écoute religieusement, subjuguée, même si elle ne comprend rien. Il est logique qu'elle perde avec lui sa virginité dans un lit, qui plus est, « Made in USA ». Elle s'installe chez lui et se félicite de penser : « Je vais être la première fille bien de Cali à quitter la maison pour vivre avec son fiancé. Les gens comprendront que c'est chose courante aux Etats-Unis¹⁰ ». Sa relation avec Leopoldo est une réussite puisqu'il est le symbole de la culture étrangère américaine, à laquelle la jeunesse bourgeoise veut s'identifier. Le discours de la Mona, dans cette première partie, est parfois ponctué de mots anglais : *anyway, please, sorry*, représentatifs de son parler adolescent à la mode. Dès qu'elle s'installe chez Leopoldo, il n'y a plus d'unité de temps dans sa narration car elle plonge dans sa passion pour la musique et perd ses repères chronologiques.

Ricardito, qui lui permet de comprendre le sens des chansons, signifie alors le verbe. Mariángela, excellente danseuse, incarne le corps. Leopoldo, par ses connaissances musicales, traduit la partition. A travers ces trois personnages, on comprend que la musique est pour La Mona une révélation : la musique est un tout, elle est à la fois le verbe, le corps et la partition. La Mona utilise ces trois personnages afin de s'initier complètement.

Les références à la musique sont omniprésentes¹¹ dans le texte. Et la radio est un élément qui permet l'introduction directe de la musique dans le texte. C'est un appareil nomade que Ricardito et La Mona emportent avec eux dans la rue. De plus, on voit apparaître des passerelles sonores entre leur radio et celle de leurs amis Tico et Bull. Les mêmes ondes partagées symbolisent leur amitié : ils se calent sans le savoir sur les mêmes fréquences et on salue la qualité technologique de fabrication japonaise. La Mona est sensible à cet attribut : « Tico [...] ta radio est fabuleuse [...] avec cette musique, ça y est vous m'avez¹² ». Il faut noter que des radios émanent autant le rock que la musique traditionnelle rurale. Mais, à chaque fois, cette dernière est boycottée par les adolescents qui la « mutilent » ou qui l'« éliminent » de leurs ondes pour revenir à du rock importé et se soulever encore contre la tradition. La radio, vecteur populaire, laisse ensuite la place à la platine. En effet, Leopoldo a chez lui une qualité de son inégalée et des enceintes dans toutes les pièces. Emmerveillée, La Mona s'enferme dans ce cocon de rock et laisse tomber ses premiers amis. Se nourrissant de musique et de sexe avec Leopoldo, elle acquiert toute la culture musicale dont elle rêvait allant même jusqu'à faire au lecteur un exposé quant à la mort de Brian Jones des Rolling Stones.

Elle reste donc liée à sa classe sociale bourgeoise d'origine. Le matériel et la technologie permettant l'accès au rock doivent être désormais à la hauteur de ses exigences. Elle se démarque de ses parents mais ne parvient pas à se libérer de son statut.

A la surenchère technologique et musicale s'ajoute la consommation effrénée de drogues : marijuana, cocaïne, acides et médicaments (Valium 10, Ritalina, Mandrax, Mequelon, Apacil, Nembutal etc.). La Mona décrit précisément les effets physiques des drogues comme l'a fait Caicedo dans ses carnets intimes¹³. Elle garde néanmoins toute son énergie car elle vit pour la musique avant tout. Curieusement, elle semble ne pas être consumée par ces drogues. C'est un être à part. Son entourage progressivement se décompose et les personnages qu'elle fréquente disparaissent de façon brutale : Ricardito est interné à l'asile psychiatrique, Mariángela se jette du haut d'une tour et bien d'autres drames d'adolescents sont évoqués (empoisonnements de sœurs, assassinats de parents, folie, suicide, règlements de compte). Le mal-être de la jeunesse dans ce quartier dit « des suicidés » est pesant. Mais La Mona semble absorber l'énergie des disparus tout en assistant impuissante à la décadence de Leopoldo et des autres. Elle les vampirise. Son obsession pour la musique est si intense que les destins tragiques de ses amis glissent sur elle sans la fragiliser. Elle perçoit néanmoins les limites du rock et de son influence sur les gens : « C'est que ce truc du Rock and Roll nous met plein de choses étranges dans le crâne. Beaucoup de grincement, beaucoup de refrain bien chanté, beaucoup de perfection technique, et ensuite ce silence, et l'enfermement¹⁴ ». Un fossé se creuse : les *rockeros* ne dansent pas, ne parlent plus et sa vitalité à elle agace.

Son obsession pour la musique semble la protéger des effets des drogues car elle est la synthèse des trois éléments : le verbe (elle comprend maintenant les chansons), la danse (elle est désormais la meilleure danseuse puisque Mariángela n'est plus) et la partition (elle a enfin acquis une culture musicale). Pour elle, le rock est une expression libératrice d'un point de vue générationnel mais pas social. Et si le rock est destructeur pour son entourage, il ne l'est pas pour elle-même. Le rock n'en demeure pas moins une dépendance car la musique, dans sa totalité, devient une nécessité absolue pour La mona. Etant dépendante d'une culture et d'une technologie importées et finalement d'un paraître, elle n'est néanmoins pas totalement libérée.



La découverte de la Salsa : expression libératrice ?

Cette découverte se fait à la moitié du roman marquant ainsi un virage décisif dans le parcours musical de la Mona. Cette situation dans la structure du livre peut être qualifiée, comme dans les scénarios classiques, de « point de non-retour » (ou *turning point* en anglais) ; dans l'intrigue, le personnage ne peut plus revenir en arrière. Déçue par l'ultime soirée avec Leopoldo, elle entend les premiers accords de salsa qui viennent du sud. Les *rockeros* n'entendent rien et cette rupture au niveau des perceptions sonores annonce la rupture de la Pelada avec ce monde.

Elle entend les paroles des chansons et elle les comprend. Un fragment (écrit entre guillemets dans le texte) de la chanson *Amparo Arrebato* de Ricardo Ray et Bobby Cruz guide la Mona : « Les paroles disaient : “ Elle est célèbre de la Colombie à Panama. Elle envoûte les hommes et sait les contrôler¹⁵ ” ». Cette chanson a été écrite en hommage à une grande danseuse très célèbre de Cali, une femme hédoniste comme La Mona qui se reconnaît immédiatement dans cette chanson évoquant Amparo Arrebato et sa facilité à séduire les hommes. Cela accentue le phénomène d'identification produit par cette musique sur le personnage : la puissance du rythme l'envoûte, elle comprend ces paroles qui évoquent une femme aussi spectaculaire qu'elle !

Guidée par le son, elle traverse le fleuve, frontière symbolique entre le Cali qu'elle connaissait et ce Nouveau Monde qui lui tend les bras. Elle perçoit le changement géographique et social : « [...] ce sont des maisons éparpillées sur la montagne, des jeunes qui n'étudient pas au San Juan Berchmans, qui ne s'enferment pas [...]. Je marchais déjà, moi, je partais déjà de l'autre côté. [...] Je n'ai pas regardé une seule fois en arrière¹⁶ ».

Elle tombe, se salit, arrive à la fête dans un état lamentable mais émerveillée par sa nouvelle découverte. Ce lieu est pour elle plus important que tout puisque, pour une fois, elle ne se donne même pas la peine de se recoiffer. On ne peut s'empêcher de penser à la légende allemande du joueur de flûte de Hamelin : ce musicien qui offrit ses services à la ville au 13^{ème} siècle pour la débarrasser d'une invasion de rats. En jouant un air envoûtant et très triste, tous les rats le suivirent et il les guida jusqu'au fleuve où ils se noyèrent. Dans cette légende, la musique seule est capable de sauver la cité du drame de la peste, transmise par les rats. La Mona est aussi attirée par une musique envoûtante qui lui fait traverser le fleuve de sa ville. Cette traversée sera une renaissance puisqu'elle abandonne la futilité de son apparence. Elle se qualifie de pèlerine, renvoyant au titre d'une salsa de Ricardo Ray et Bobby Cruz *La peregrina* et donnant à ce lieu une dimension mystique et sacrée, comme si elle entrait dans un sanctuaire. Un sanctuaire où tout le monde danse enfin ! L'arrivée de la Mona dans cette soirée est un déclassement social. Les jeunes qu'elle rencontre lui manifestent ce changement de classe, lui faisant remarquer qu'elle sent la « drogue chère » (la cocaïne).





La Mona s'aventure dans des lieux jusqu'alors inexplorés et découvre un nouveau monde. Son baptême dans l'eau du fleuve et son apparition peu glamour dans ces quartiers populaires la libèrent de son statut social.

Dans la partie sur le rock, les références (chanteurs, titres de chansons, passages traduits par Ricardito) étaient nombreuses et explicites. La ponctuation (guillemets et italique) signalait ces références. Le rock était donc superficiel car la Mona citait les musiciens et les passages de chansons. Or ici, à partir des pages 88-89, le traitement des références est radicalement différent. Le discours de La Mona se mélange à celui de plusieurs chansons, sans aucune indication dans la ponctuation. Des fragments de chansons sont comme « camouflés » dans la narration, imperceptibles pour le néophyte mais reconnaissables pour le lecteur salsomane. Dans la fête salsa, elle s'approprie les paroles pour expliquer le déroulement des événements car, ne l'oublions pas, elle nous raconte son histoire à la première personne. Il n'y a plus de précision quant à la diffusion de la musique alors que, jusqu'à présent, elle était très sensible au matériel diffuseur de sonorités. L'absence de données montre à quel point la découverte est accompagnée d'une dimension sacrée.

Un extrait des pages 88-89 est retranscrit ici. Même s'il n'est pas traduit, il indique le caractère essentiel de ce passage. Nous mettons en italique les paroles de chansons pour les différencier mais, dans le texte original, il n'y a aucune ponctuation particulière :

Ninguna de las peladas envidió mi hermosura, *ven a mi casa a jugar bembé*¹⁷, y yo adelanté dos pasos, y una pareja, por descuido, me empujó y yo quedé aturdida en donde estaba antes de avanzar, *vete de aquí Piraña, mujer que todo lo daña*¹⁸, la pelada a la que iba dedicada la canción se puso roja y voltió la cara, tenía bonito pelo, *butín guaguancó*¹⁹, todo el mundo chifló y yo chiflé fue la melodía, no la burla, se llama Teresa, ella, la Piraña, poco le duró la vergüenza porque *oye sonar las trompetas, oye los cueros sonar*²⁰ y se lanzó al baile diciendo que estaba con su gente y por eso cambiaba de pareja, *saludando a los grandes bailadores de la juventud*²¹, tenía bluyines y camiseta roja y un ombligo bonito, *el niche que facha rumba*²², *háganle caso que está callao y viene de frente tocando el tumbao*²³, se me acercaron dos muchachos que decían a los gritos haberme visto por una de tantas calles, yo no les creí, *te conozco bacalao aunque vengas disfrazao*²⁴, así les contesté, pero nada más que para ligarme a ese ambiente que ya veía como de pugna de los sexos [...].

On perçoit clairement cette appropriation des paroles. Elle s'en sert même pour répondre à ses nouvelles conquêtes. Ce n'est donc pas uniquement pour planter le décor sonore de la fête mais pour alimenter son propre discours. Ce passage est peut-être le plus représentatif du livre. Elle tisse son discours de fragments de chansons. Elle s'exprime comme le font les *salseros* de Cali, comme le faisait Andrés Caicedo, en incorporant les chansons dans les conversations²⁵. Comme le font aussi les locuteurs radio qui ponctuent leur discours *salsero* d'expressions typiques des chanteurs. Ce langage est issu du milieu populaire car la salsa est populaire.

Sa prise de conscience est aussi politique. Cette utilisation particulière du langage contribue à façonner davantage la personnalité de La Mona : elle se révolte contre sa classe sociale et sa condition féminine puisqu'elle manipule maintenant un langage issu d'une musique considérée alors comme marginale, à l'opposé des canons catholiques et conservateurs de l'époque. « Il faut saboter le rock pour nous maintenir en vie²⁶ » dit-elle. Après la découverte de la salsa, elle rejette l'influence nord-américaine²⁷. La salsa fonctionne comme une sorte de parapluie sous lequel la culture latino-américaine s'abrite de l'influence nord-américaine et du processus d'assimilation culturelle qu'elle subit. Avec le développement du rock, dans les années 70, en même temps que celui de la salsa, une cassure culturelle apparaît entre les *rockeros* et les *salseros*. Lors de concerts de salsa, on entend souvent : « ¡La salsa se queda, el rock pa' fuera ! » (La salsa reste, le rock dehors !).

Une assimilation totale s'établit entre le verbe de la musique et le discours de La Mona. Il s'agit aussi d'une forme de dépendance car on remarque bien qu'il lui devient impossible de s'exprimer sans faire appel aux paroles de chansons. Elle se retrouve même parfois dans des situations embarrassantes car les gens ne la comprennent plus. Cette dépendance aux paroles entraîne aussi un isolement.

La Mona apprend à danser la salsa en 16 lignes et une seule phrase : elle explique les pas et les respirations que lui enseignent les trois volleyeurs (nouveaux amants avec lesquels elle passe une semaine). Son initiation est entrecoupée de paroles, d'expressions de *salseros* comme Ray Barreto, Ricardo Ray ou Larry Harlow. Sa rencontre avec Rubén Paces est un autre point culminant du récit quant à l'implication des personnages dans la musique et la danse. Alors qu'elle sort du cinéma et qu'elle a une chanson en tête (*Richie's Jala Jala* de Ricardo Ray et Bobby Cruz²⁸), elle commence à marquer le rythme de la chanson tout en marchant sur le trottoir. Elle sent, derrière elle, quelqu'un suivant exactement son pas de danse, mais elle continue à danser sans se retourner. Le jeu dure sur une page de description de pas de danse. Finalement, elle se tourne et découvre son danseur. Là encore, le passage est parsemé d'expressions *salseras* de danse et de plaisir. Ensuite, ils dansent ensemble en parfaite harmonie, ayant la même chanson en tête jusqu'aux solos des trompettes et aux dernières notes de piano imaginaires, climax des danseurs. Danser cette salsa intérieure de cinq minutes la comble de bonheur. La Mona évoque une invention des danseurs de Cali consistant à passer les disques 33 tours en 45 tours, accélérant ainsi encore le rythme et compliquant les figures. On y retrouve toute la particularité de la ville de Cali, que les habitants nomment « capitale mondiale de la salsa » tant la culture de la musique et de la danse y est puissante. Pour grand nombre de *caleños*, de nombreux sentiments, souvenirs ou situations du quotidien sont liés à une chanson, à une mélodie. La salsa joue le rôle de mémoire collective et de patrimoine. A Cali, de nos jours, la danse se pratique encore seul ou en couple, n'importe où, n'importe quand et à n'importe quel âge.

La Mona est aussi le corps de la salsa, n'importe où, n'importe quand et avec n'importe qui. De plus, l'appareil diffuseur de sonorités n'est autre que son esprit imbibé de cette salsa patrimoniale. Uniquement grâce à ses pas, elle se trouve un partenaire capable de suivre la même chanson intérieure. Dans ce cas, la salsa ne peut être qu'expression totalement libératrice.

Dans la dernière étape de son cheminement musical, La Mona se laisse guider par la musique qui émane des commerces populaires alentour et la conduira à son dernier refuge dans la rue 4 avec la 15 :

J'entendis une lointaine confusion de puissantes mélodies [...] je marchai en cherchant la musique [...] tout près je trouvai ce coin de fête [...] il suffisait de traverser le fleuve et d'arriver à cette crucifixion de coins de rues [...]. De « Los Violines » sortait la prière *Arrepentida*, du « Fujiyama » *Si la ven*, de la boulangerie d'en face *La canción del viajero*, de « El nuevo día » un petit truc lourd : *Alafia Cumaye*, et les gens disaient qu'au « Natalí » on entendait *La voz de la juventud* [...] j'entendis qu'au « Picapiedra » on passait *Aquí viene Richie Ray*, ne ratez pas la grande fête qu'il va y avoir, et c'est ce que moi je choisis²⁹.

La salsa est omniprésente dans la ville populaire. Et la jeune étudiante sérieuse et bourgeoise qui sort du Liceo Belalcázar au début du livre deviendra finalement la prostituée la plus chère des quartiers populaires de Cali. Son déclassement est total. Elle choisit un surnom à la fin du livre : *SIEMPREVIVA* (« immortelle »), du nom de cette petite fleur qui ne se flétrit jamais et qui est jaune comme elle est blonde. Puis, alors que le titre du roman est une chanson (*¡Que viva la música!* de Ray Barreto), elle utilise un dernier fragment de la chanson *Pal 23* (de Ray Pérez) pour terminer son histoire et se suicider. Tout comme l'auteur le fit le jour où il reçut le premier exemplaire de son roman ; il avait 25 ans. La boucle est bouclée. Elle signe son manuscrit *María del Carmen Huerta (A.C.)* ; les initiales de l'auteur sont aux côtés de son personnage. La musique ne la sauve finalement pas de son sort tragique. Mais, sans la salsa, « la blonde aux airs de princesse qui était dingue mais dingue de la musique³⁰ » n'aurait été qu'une « maigre âme perdue, sans amarres dans la jungle³¹ » de la ville. La salsa l'a recueillie et accompagnée dans sa quête impossible d'un futur sereinement assumé.



Pour María, la musique constitue à la fois une expression libératrice et une dépendance destructrice. Elle se libère de sa classe sociale d'origine qu'elle rejette en changeant de quartier, de vie et de condition. Elle se libère dans l'immersion totale de son corps dans la danse entièrement maîtrisée. La manipulation jouissive du verbe est aussi une libération car María s'exprime dans sa langue. Les chansons expriment un état général de joie et de vitesse qui correspond bien au rythme urbain. Elles évoquent des anecdotes en lien direct avec sa réalité quotidienne. Mais sa dépendance à la musique est telle qu'elle s'enferme finalement dans la solitude. La musique est une forme de drogue dont elle ne peut se passer, qui lui permet de tenir pour un temps dans ce monde où, si jeune, elle a déjà tout essayé. L'écriture est aussi un remède. La Mona, en tant que personnage, existe le temps d'écrire son récit. Caicedo écrivait de façon insatiable car c'était pour lui le seul endroit où il s'exprimait normalement, sans bégayer ; c'était sa seule façon d'exister entièrement.

Dans ce livre-testament, Caicedo tisse une histoire musicale de sa ville qu'il a détestée et adorée à la fois. Observateur d'une jeunesse *caleña* assoiffée d'identité dans le monde en mutation des années 70, il en était aussi acteur. Le déplacement de María se fait du nord au sud, de l'opulence des maisons bourgeoises aux rues populaires, du monde importé du rock à la marginalité de la salsa, de la force destructrice *rockera* à l'exaltation *salsera* de la vie. La musique est le fil conducteur de sa migration grâce à la radio, aux disques, aux concerts, aux retranscriptions entières de chansons reconnaissables et à leurs fragments cachés dans son discours. Le roman se transforme lui-même en « objet sonore ».

Caicedo s'empare de la musique pour écrire sur la jeunesse. La salsa est une musique populaire et c'est aussi ici une forme d'expression qui se transforme en littérature. Caicedo met la salsa en scène avec son langage populaire et festif, lui permettant de se hisser au rang de littérature. Il ouvre ainsi à la salsa un nouvel espace, afin qu'elle puisse devenir un objet légitime de culture, au même titre que le cinéma dont il était passionné³², au même titre que la littérature dans laquelle il s'enfermait et se ressourçait.

Notas

¹ Selon Ramiro ARBELAEZ, un ami de l'auteur (entretien, Cali, Universidad del Valle, février 2010), Andrés aimait danser la salsa tout seul, il ne savait pas danser en couple, il étudiait la musique, était curieux des chanteurs, lisait tout ce qu'il trouvait sur le sujet.

² Préface de Pilar QUINTANA de l'édition 2009 de *¡Que viva la música !*, Editorial Norma, Bogotá, p. 14 : « Es la historia de una familia desde el primero hasta el último de sus descendientes. Familia completamente irreal, con personajes tan fantásticos como Superman ».

³ Citons, par exemple, les auteurs mexicains : José AGUSTIN avec *La tumba* (1964), *De perfil* (1966) et *Se está haciendo tarde (final en laguna)* (1973), livre dont le discours est tissé de fragments de chansons de rock, Parménides GARCIA SALDAÑA avec *Pasto Verde* (1968) pour l'évocation du rock et le Cubain Guillermo CABRERA INFANTE pour l'évocation de la musique cubaine avec *Tres tristes tigres* (1967). Pour la Colombie, il faut citer aussi VALVERDE, Umberto avec *Bomba camará* (1972).

⁴ LINCK, Anouck, *Andrés Caicedo. Un météore dans les lettres colombiennes*, L'Harmattan, Paris, 2001.

⁵ Parallèle établi par Milton Adrian ALTAMIRANO, Universidad Icesi, Cali, Colombie, 2009.

⁶ La mère de Andrés Caicedo cultivait aussi cet engouement pour les acteurs et le cinéma hollywoodiens de cette époque. Cela apparaît dans une interview à Charlie PINEDA (ami d'enfance de l'auteur), réalisée par Leonardo ABONIA OCAMPO à Cali en avril 2010. Cette série d'entretiens sera bientôt publiée sous le titre de *Bajo la lente de los testigos* par la Universidad del Valle.

⁷ CAICEDO, Andrés, *¡Que viva la música!*, Bogotá, Colombie, Editorial Norma, 2008 : « Todos, menos yo, sabían de música. Porque yo andaba preocupadita en miles de otras cosas. Era una niña bien », p. 13.

⁸ Ricardito lui traduit la chanson *Moonlight Mile* des Rolling Stones, p. 48.

⁹ « [...] yo la llegué a ver totalmente desgonzada, con los ojos idos, pero con una fuerza en el vientre que la sacudía. Era la furia que tenía adentro la que respondía al ritmo », p. 19.

¹⁰ « Voy a ser la primera niña bien en Cali que se va de la casa a vivir con el novio. La gente comprenderá que esto es lo común en Estados Unidos », p. 62.

¹¹ P. 13, 14, 15, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 49, 56, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 80, 82, 83, 84 et 85 pour la partie sur le rock !

¹² « Tico [...] tu radio es fabuloso [...] con esa música, ustedes ya me tienen », p. 33.

¹³ CAICEDO, Andrés, *Mi cuerpo es una celda. Una autobiografía*, Dirección y montaje : FUGUET, Alberto, Bogotá, Editorial Norma, La otra orilla, 2008, p. 138, 161, 167. De plus, il connaissait aussi ces médicaments car il fit sa première tentative de suicide avec du Valium 10 (p. 215).

¹⁴ « Es que eso del Rock and Roll le mete a uno muchas cosas raras en la cabeza. Mucho chirrido, mucho coro bien cantado, mucha perfección técnica, y luego ese silencio, y el encierro », p. 82.

¹⁵ « La letra decía : "Tiene fama de Colombia a Panamá. Ella enreda a los hombres y los sabe controlar" », p. 87.

¹⁶ « [...] son casas desparramadas en la montaña, jóvenes que no estudian en el San Juan Berchmans, que no se encierran [...]. Ya caminaba, yo, ya me iba del otro lado. [...] No miré ni una sola vez atrás », p. 87.

¹⁷ *A jugar bembé* de Ricardo Ray et Bobby Cruz.

¹⁸ *Piraña* de Willie Colón.

¹⁹ *Lo altare la araché* de R. Ray et B. Cruz.

²⁰ *Sonido bestial* de R. Ray et B. Cruz.

²¹ *Bailadores* de Nelson y sus Estrellas.

²² *Lo altare la araché* de R. Ray et B. Cruz.

²³ *Sonido bestial* de R. Ray et B. Cruz.

²⁴ *Te conozco bacalao* de Willie Colón.

²⁵ Entretiens, février 2010, Cali, Universidad del Valle, avec Alejandro ULLOA et Oscar CAMPO (ami d'enfance de Andrés Caicedo).

²⁶ « Hay que sabotear el Rock para seguir vivos », p. 95.

²⁷ Allant même, avec son nouvel et dernier amant nommé Bárbaro, jusqu'à tuer des Américains en promenade pour les dépouiller. Elle entre ainsi dans la criminalité.

²⁸ Ces deux musiciens et chanteurs sont d'origine portorricaine. Ils font un concert devenu mythique en décembre 1969 à Cali. Ce concert donnera à la ville de Cali son orientation résolument *salsera*. Rubén, amant salsomane de La Mona, évoque longuement ce concert auquel il a assisté mais dont il n'a gardé malheureusement que des bribes de souvenir. Gavé de substances en tous genres (marijuana, cocaïne, et médicaments), il a en effet effacé de son souvenir le déroulement du concert. Ses amis lui racontent qu'il a serré la main de Bobby Cruz qui lui a dédié certaines chansons. Rubén ne se remettra jamais de cette absence de mémoire. Il sait juste que ce concert a été pour lui une expérience fondamentale au niveau musical. Caicedo lui-même vénérat ces *salseros*. Ricardo Ray et Bobby Cruz sont les auteurs de la majorité des fragments de chansons incorporées au discours de La Mona.

²⁹ « Oí una lejana confusión de potentes melodías. [...] caminé buscando la música. [...] cerquita me encontré esta esquina de rumba al día [...] no fue sino cruzar el Río y llegar a esta crucifixión de esquinas [...] De « Los Violines » salía la plegaria *Arrepentida*, del « Fujiyama » *Si la ven*, de la panadería del frente *La canción del viajero*, de « El nuevo día » algo pesado : *Alafia Cumaye*, y la gente decía que en « Natalí » estaba sonando *La voz de la juventud* [...] oí que en « Picapietra » sonaba *Aquí viene Richie Ray*, no se pierda la rumba grande que allí va a haber, y eso fue lo que escogí yo » p. 162.

³⁰ « la mona con aires de princesa que estaba loca pero loca por la música », p. 166.

³¹ « habría sido escualida alma perdida, sin cabuyas por la selva », p. 170.

³² Il se disait « cinésyphilitique », « malade de cinéma ».