

La presse destinée à la jeunesse au Chili

Éducation et divertissement au service de la propagande, 1964-1973

Aurélie Prom

Université Paris 7 Denis-Diderot

Queremos que la juventud – fundamentalmente los Universitarios, por los niveles que han alcanzado – se convierta en el motor dinámico, llegue a todos los rincones del país, desde la pre-cordillera al litoral, desde el Norte tórrido hasta el Sur con sus nieves eternas, llevando su alegría y su inquietud¹,

affirme Salvador Allende lors de l'inauguration du Casino de la UNCTAD, lieu consacré à la jeunesse, confié aux étudiants afin qu'ils puissent venir s'y restaurer à des prix modiques (l'équivalent du CROUS en France), mais aussi s'y réunir, échanger, dialoguer et débattre pour améliorer les conditions de vie des jeunes Chiliens. Le rôle que l'Unité Populaire cherche à donner aux jeunes est alors clair : ils sont « *el motor dinámico* » qui doit parcourir le pays et propager « *su alegría y su inquietud* », deux vertus fondamentales de la jeunesse.

Ce dynamisme et cette joie de vivre, c'est en effet ce qui émane des revues destinées aux jeunes Chiliens des années 1960-1970. Les noms de celles qui nous intéressent rejoignent cette idée : *Ritmo de la juventud*, *El Musiquero*, *Onda*. Ces

¹ Salvador ALLENDE, «Un crisol de la Juventud», discours prononcé lors de la livraison du Casino de la UNCTAD aux étudiants, le 23 juin 1972, in *La responsabilidad de ser joven en esta hora, Allende a la juventud*, Santiago de Chile, Impresos Offset Ltda, 8 de septiembre de 1972, p. 75.

noms battent la mesure, créant dès la couverture une ambiance de « *buena onda* » si chère aux Chiliens, donnant le ton à une jeunesse qui vit son quotidien au son d'une musique des plus éclectiques et surtout en grande évolution. Seule *Ramona*, la quatrième revue nous intéressant ici, n'affiche pas cette musicalité qui semble pourtant omniprésente. Cette dernière revue doit son nom à Ramona Parra, jeune martyre des causes syndicalistes qui a cependant transmis son nom et sa cause à la Brigada Ramona Parra, groupe de jeunes muralistes de gauche qui ont repeint les tristes murs de Santiago de leurs grandes fresques colorées.

La jeunesse, des lycéens aux étudiants universitaires, apporte en effet des couleurs et de la joie, elle est le souffle frais dont la Révolution de l'Unité Populaire a besoin. Elle apparaît comme d'autant plus à même d'incarner les valeurs de la « révolution chilienne » qu'elle s'oppose, par son âge et par son désir de changement, à une société d'adultes, conservatrice et rigide². L'hétérogénéité socio-économique et sexuelle, si elle est importante, semble alors être transcendée pour donner naissance à un ensemble porteur d'espoir, une génération prête à remettre en question les fondements patriarcaux chiliens et à prendre ainsi place dans l'histoire³.

Aussi ces quatre revues, qui ne sont qu'un aperçu de la presse de l'époque, constituent-elles des témoignages essentiels à l'heure de se pencher sur l'histoire du Chili et sur les remous politiques des années 1960-1970. Car la jeunesse, si précieuse à Salvador Allende, est une arme puissante qu'il faut savoir manier avec habileté. Et c'est bien la fonction de ces revues, leur contenu qu'il convient ici d'interroger : divertissement ou abrutissement ? Éducation ou propagande ? Ou bien peut-être y a-t-il un peu de tout cela finalement ?

Tout d'abord, il convient de rendre à la musique ce qui lui revient : le premier rôle dans l'évolution et la politisation d'une jeunesse en quête de sensations fortes. Ces revues témoignent en effet d'une époque où être jeune change de signification,

² Gabriel SALAZAR, Julio PINTO, *Historia contemporánea de Chile V, Niños y juventud*, Santiago, LOM Ediciones, 2010, p. 9-13.

³ *Ibid.*

où l'éducation et la liberté prennent également un autre sens. Enfin l'esprit rebelle d'une jeunesse à laquelle on s'adresse comme à n'importe quel citoyen et que l'on met au centre d'un processus politique semble trouver sa place dans ce qui est nommé « la Révolution ».

La musique : entre 1964 et 1973, des yéyés à la musique engagée

Néo-folklore et « idolisme »

En 1964 et 1965, apparaissent deux revues fort distinctes et qui pourtant partagent la même thématique principale, à savoir la musique : *Ritmo de la Juventud* et *El Musiquero*.

La première revue, *Ritmo de la Juventud*, est ce que l'on appellerait de nos jours une revue « *people* » : reportages sur les vedettes du moment, leurs tournées, leurs albums et leur vie amoureuse, en somme une revue qui mêle actualités musicales et potins. Les artistes sont chiliens, nord-américains, européens et cette revue accorde autant d'importance à l'actualité musicale nationale qu'internationale. D'ailleurs, ce ne sont pas seulement les chanteurs qui figurent dans cette revue, les acteurs également.

Ritmo de la Juventud est alors représentatif d'une nouvelle façon de percevoir le monde du spectacle et de le promouvoir, une façon déjà en vogue aux États-Unis, qui gagne l'Europe et se propage internationalement avec le succès d'artistes comme Elvis Presley ou les Beatles. Ainsi Eduardo Carrasco, membre du groupe Quilapayún, nous explique :

En Chile, como en otras partes, las empresas de discos comenzaron a trabajar hacia los medios de prensa, y así fueron naciendo algunas revistas especialmente creadas para «idolizar» artistas en los medios juveniles.⁴

⁴ Eduardo CARRASCO, *Quilapayún: La revolución y las estrellas*, [Santiago du Chili, Las Ediciones del Ornitorrinco, 1988] <http://www.quilapayun.com/docs/LRYLElosorigenes.php>. (dernière consultation le 2 octobre 2016).

Il qualifie ce phénomène d'« idolisme », et en donne la définition suivante :

El «idolismo» es el resultado de las relaciones mercantiles introducidas en el dominio de la canción popular, y consiste en hacer creer o intentar hacer creer que los artistas de este género son unas especies de semidioses con extraños poderes sobre su público. Su arte no es el producto de un trabajo o un talento creativo, sino una cualidad casi divina en la cual se plasman los sueños de las masas⁵.

Et c'est en effet ce qui se détache de la revue dès les premiers numéros de *Ritmo de la Juventud*, une mise en scène des artistes, de leur vie personnelle et de leurs succès qui les élève au rang de demi-dieux, prêts à fasciner le jeune public.

C'est de ce phénomène que vont bénéficier les groupes de néo-folklore, ce renouveau de musique folklorique au succès fulgurant dans la première moitié des années 1960. Cherchant à contrebalancer l'invasion de musique étrangère, les groupes tels que les *Cuatro Cartos*, *4 Huasos*, *Cuatro Brujas*, *Huasos Quincheros*, *Los de Ramón* puisent dans le répertoire folklorique de l'Institut de Recherche du Folklore Musical de l'Université du Chili, en mettant en avant une culture bien souvent ignorée. Leurs tournées, leurs sorties de disques et leur vie personnelle sont suivies par le public avec une grande attention, d'autant que leur succès en vient à dépasser le cadre national, faisant d'eux des vedettes internationales.

L'« idolisme » est donc bien la tonalité principale de *Ritmo de la Juventud*. Il convient de souligner que les vedettes chiliennes y occupent une place tout aussi importante que celle des vedettes internationales. Ceci leur confère, dans l'imaginaire du jeune lecteur, une stature équivalente. D'ailleurs, on y remarque une esthétique similaire, en particulier dans la pose pour les photographies qui se prend selon une mode internationale convenue, imitant celle de l'Europe ou des États-Unis.

⁵ *Ibid.*



Ritmo de la Juventud, n°1, 9 septembre 1965

Ainsi ces groupes nationaux de néo-folklore tels les *Cuatro cuartos* sur cette reproduction d'articles de *Ritmo de la Juventud* apparaissent en costume-nœud papillon, cheveux gominés et raie sur le côté, comme n'importe quel acteur d'Hollywood à la remise d'un trophée. C'est ~~donc~~ une image assez lisse répondant à des attentes finalement uniformisées par des standards qu'impose une industrie du monde du spectacle étrangère à laquelle l'industrie chilienne aspire à ressembler, même lorsqu'il s'agit de groupes de musique nationale.

La finalité de la revue *El Musiquero*, en revanche, est de faire partager la musique au-delà de la vie des vedettes. En effet, dès la couverture, le sous-titre indique « *Uno que sabe de discos* », donnant une idée explicite quant au contenu de la revue, éminemment musical.

Partitions de guitare, paroles de chansons en espagnol (chiliennes ou étrangères), notices discographiques, articles portant sur les artistes et leurs tournées, concerts, voilà le contenu de cette revue. Si l'actualité y figurant concerne le Chili et le reste du monde musical, c'est la scène nationale qui occupe toutefois la plus grande place. Les articles rapportent les événements de différentes villes du Chili : Valparaiso, Iquique, Concepción, etc. Les *provincias* sont régulièrement sous le feu des projecteurs, que ce soit pour l'actualité disquaire, les concerts ou bien les événements folkloriques.

Car le folklore est l'un des principaux attraits de cette revue. Et il n'est pas traité à la légère : les groupes du néo-folklore y ont autant de succès que dans *Ritmo de la Juventud*, mais ils ne sont toutefois pas considérés comme l'unique forme d'expression folklorique en vogue.



El Musiquero, n° 13, 1^{er} avril 1965, p. 8-9.

C'est en effet la notion de folklore musical même qui apparaît dans *El Musiquero* comme une mode, au-delà du répertoire du néo-folklore. Qualifiant de phénomène de mode « *de lo nuestro* » cet engouement pour le folklore⁶, *El Musiquero* consacre à chaque numéro quelques pages intitulées « *Folklore para todos* » où il est question de danses, de formes musicales, d'artistes, de recherches sur le folklore et d'instruments de musique.

Ainsi ces deux revues nous offrent un panorama de ce que la jeunesse de 1965 écoute et de la façon dont la musique nationale, principalement de type folklorique, constitue une mode qui s'installe et se renforce. L'« idolisme », cette transformation d'un artiste en modèle plus qu'humain, constitue bien le propos de la presse jeune de 1965. *Ritmo de la Juventud* le pratique sans conteste avec les artistes du néo-folklore promus au même titre que d'autres artistes internationaux au succès alors impressionnant, tels les Beatles. Si *El Musiquero* a pu avoir cette même tendance, cette revue a avant tout cherché à rendre la musique nationale accessible à la jeunesse en publiant partitions et paroles, ainsi qu'à créer une presse musicale qui

⁶ *El Musiquero*, «La casa donde se fabrica la nueva ola del folclore», n° 19, julio de 1965, Santiago, Edición Aerea.

rende compte des tendances de l'industrie et des modes musicales appréciées par la nouvelle génération.

Le folklore sous les projecteurs

Nous l'avons évoqué : la notion de folklore et la mode de « *lo nuestro* » sont des centres d'intérêt de la jeunesse et les groupes de néo-folklore font des émules. Ceux-ci n'ont cependant pas le monopole du folklore. En effet, une autre version du folklore chilien est revendiquée, se réclamant d'une authenticité que n'aurait pas le néo-folklore. Et ce sont les enfants de la folkloriste de renom Violeta Parra, Isabel et Angel, qui en ouvrant leur *peña folklórica* de la rue Carmen à Santiago, commencent à promouvoir une autre approche.



El Musiquero, n° 19, juillet 1965

Cette « *nueva ola del folklore* » suscite un grand enthousiasme. D'une part, pour la qualité de la musique proposée à la *Peña* de los Parra et, d'autre part, parce que la formule copiée des cafés-concerts parisiens fait de cet endroit un lieu de sociabilité où plusieurs générations peuvent se rencontrer, parler, manger et boire en toute simplicité et partager quelque chose d'authentiquement chilien, la musique.

Toutefois, à cette authenticité vient se mêler le politique. En effet, si en 1966 les *peñas folklóricas* se sont multipliées sur le modèle de celle des Parra, il semble qu'elles soient de plus en plus politisées et que seule la *Carpa de la Reina* de Violeta

Parra offre un folklore pur, dénué de politique ou d'airs snobinards⁷. Enfin le folklore semble motiver un grand débat : on ne sait plus qui fait du folklore ni ce qu'est le folklore. « *Del solista al conjunto y neo folklore y el retorno al folklore* »⁸ est le sous-titre d'un article abordant justement cette question qui semble alors centrale : qu'est ce que le folklore chilien ? A la fin de ce texte, l'auteur précise :

[...] *dígase lo que se quiera, hay un retorno al folklore. La juventud universitaria está dando la pauta. A ella le gusta más el folklore. No el afeminamiento en que los cultores del «neo-folklore» están cayendo con voces escandalosamente altas*⁹.

Le folklore et son interprétation, cette mode de « *lo nuestro* », se trouvent bel et bien au centre des préoccupations de la jeunesse qui est le premier juge de la qualité de ce folklore, sachant ce qu'elle souhaite écouter.

Folklore, néo-folklore et « *nueva ola* », voilà toute une gamme de nuances, de visions variées du folklore mais qui font cependant vibrer la jeunesse chilienne, par la musique et par le débat. Répertoire, responsabilité de l'interprète, nouvelles formes d'interprétation, toutes ces questions transparaissent dans les articles de la revue *El Musiquero*, indiquant à la fois la grande difficulté à définir le folklore chilien et la virulence du débat qu'il nourrit — débat suivi visiblement de près par une jeunesse prise à partie et fascinée.

Il convient toutefois de souligner que cette obsession pour le folklore sous ses différents aspects est exclusivement présente dans *El Musiquero*. En effet, *Ritmo de la Juventud* ne se soucie guère de la définition du folklore ou des débats en cours. *Ritmo de la Juventud* s'attache avant tout à faire des artistes des idoles, s'emparant de leur succès, mais les oubliant très rapidement si le public ne suit pas — au contraire de *El Musiquero* qui, faisant le bilan de l'année 1966, pleure la disparition des *Cuatro Brujas* et des *Cuatro Cuartos*, et souligne le vide que ces groupes néo-folkloriques ont pu laisser dans le monde de la musique. *Ritmo de la Juventud* tend à ne pas se

⁷ «Las peñas: ¿estimulan el folklore?», *El Musiquero*, n° 32, août 1966.

⁸ «Eso que llaman folklore», *El Musiquero*, n° 33, septembre 1966.

⁹ *Ibid.*

montrer nostalgique et se tourne vers de nouveaux groupes dont les noms sont formés à peu près toujours de la même façon, au point de devenir une caricature d'eux-mêmes, surtout après la disparition des groupes les plus importants — un exemple éloquent : « *Los de la escuela. Se cambiaron de nombre, ahora se llaman Los Tres y Tres* »¹⁰. Le succès des premiers groupes de néo-folklore engage alors de jeunes universitaires à suivre leurs pas, sans toutefois l'atteindre : on n'en retient rétrospectivement que leur pullulement.

La Nouvelle Chanson chilienne

À partir de 1970, deux nouvelles revues voient le jour : *Ramona* et *Onda*. Ce sont deux revues dont le lien avec le nouveau gouvernement de l'Unité Populaire est très fort dans la mesure où elles affichent clairement leur position politique de gauche et anti-impérialiste.

Ramona, baptisée du nom d'une jeune femme communiste, Ramona Parra, décédée lors du massacre de la Plaza Bulnes en 1946 à Santiago, dit son engagement dès son titre. Il s'agit néanmoins d'une publication qui s'adresse à la jeunesse chilienne, abordant des thématiques diverses de l'univers de celle-ci, des questions politiques au divertissement.

Onda se présente avant tout comme une revue de divertissement où la musique occupe une place centrale, relayant l'actualité musicale internationale à la façon de *Ritmo de la Juventud* ou *El Musiquero*, mais conviant les jeunes Chiliens à devenir eux-mêmes protagonistes musicaux par sa rubrique « *Así cantan los estudiantes* ». Néanmoins sa position politique est claire, aussi bien dans les articles traitant de l'implication de la jeunesse dans les réformes politiques que dans les publicités qui y figurent.

¹⁰ «A quien se muda, Dios le ayuda. Los de la Escuela. Se cambiaron de nombre: ahora se llaman "Los Tres y Tres"», *Ritmo de la Juventud*, n° 61, 1^{er} novembre 1966.

Tandis que *Ritmo de la Juventud* maintient une ligne éditoriale à peu près inchangée, *El Musiquero* accorde une place de choix désormais au mouvement musical le plus en vogue alors : la Nouvelle Chanson chilienne.

Ce mouvement musical, qui commence à se former dès les années 1960, ne se dessine clairement qu'à la fin de la décennie, avec le premier Festival de la Nouvelle Chanson chilienne de 1969. Les artistes identifiés à ce mouvement comme Patricio Manns, Rolando Alarcón, Isabel Parra, Angel Parra ou encore Víctor Jara sont déjà traités en vedettes dans *Ritmo de la Juventud* et *El Musiquero*, ce qui montre l'impact, sur le jeune public, de la musique qu'ils proposent. Mais c'est avec l'avènement de l'Unité Populaire que leur apparition devient récurrente dans les magazines, *El Musiquero* informant précisément sur leurs disques, concerts, tournées, publiant les partitions et paroles des chansons, *Onda* suivant leur actualité de près quoique dans un but plus « idoliste », tandis que *Ramona* les présente comme les ambassadeurs de la politique culturelle de l'Unité Populaire, le modèle artistique à suivre.



Ramona n° 79, 1^{er} mai 1973

S'inscrivant dans la lignée artistique de Violeta Parra la recherche d'un folklore authentique ce sont dans leur majorité des artistes issus des rangs de l'université qui, à travers une réappropriation de thèmes folkloriques, chantent

aussi bien la lutte des peuples opprimés, les revendications des ouvriers et celles des peuples autochtones latino-américains, ou les luttes étudiantes pour des réformes universitaires¹¹.

Rappelant le choix du nom de leur groupe, Eduardo Carrasco évoque cette posture révolutionnaire qui détermine alors la Nouvelle Chanson chilienne, mode d'expression d'une jeunesse qui, de rebelle, devient elle aussi révolutionnaire :

[...] Quilapayún era una palabra indígena de sonido recio y abierto, como el canto que inconscientemente andábamos buscando; pero al mismo tiempo su significado señalaba hacia Cuba, que para nosotros, como para toda nuestra generación estudiantil de los años sesenta, se alzaba como la naciente esperanza de una revolución verdadera en el continente latinoamericano [...]¹².

La campagne électorale de Salvador Allende et l'élection du candidat de l'Union des gauches finissent de consacrer la place de la Nouvelle Chanson chilienne qui, dès lors, affiche sa radicalisation politique, se pose en acteur culturel du changement sociopolitique que l'Unité Populaire veut mettre en place. Avec la Nouvelle Chanson chilienne, c'est bien l'aspiration de la jeunesse à participer activement à quelque chose de grand et de vaste qui est atteinte. En effet, d'abord comprise comme un instrument d'un processus révolutionnaire dont le protagoniste était le peuple, elle participait pleinement à une révolution promue par les jeunes : plutôt qu'un processus en marche, elle était un fait historique en soi¹³.

¹¹ G. SALAZAR, J. PINTO, *op. cit.*, p. 159.

¹² E. CARRASCO, *op. cit.*

¹³ G. SALAZAR, J. PINTO, *op. cit.*, p. 159.

La jeunesse chilienne : du divertissement à la rébellion, une jeunesse en pleine effervescence et mutation

Les idoles des jeunes

Si l'« idolisme » est le ton de *Ritmo de la Juventud*, il ne faut cependant pas minimiser sa portée sur l'identité d'une jeunesse qui aspire à bouleverser un monde d'adultes trop sérieux¹⁴. La musique, en effet, véhicule alors une attitude rebelle qui se propage à l'échelle internationale avec le rock 'n' roll, des Beatles aux Rolling Stones, puis avec le *folk revival* et l'ensemble du mouvement hippy, de Bob Dylan à Joan Baez.

Mais, ainsi que l'explique Gabriel Salazar, ce n'est pas tant au style de musique qu'il faut accorder le crédit de cette attitude rebelle, bien qu'il en soit symptomatique, qu'au fait que la jeunesse s'empare de la musique comme mode d'expression. En effet, selon l'historien, jusque dans les années 1950 il fallait diviser la création musicale en deux camps : la musique savante de l'élite, bien souvent une musique classique d'origine européenne, religieuse ou non, et la musique populaire, qui naissait dans les campagnes et y périssait du fait de sa nature orale, n'ayant pour trace que la mémoire des pratiques traditionnelles. Or, c'est d'une part le caractère bien plus convivial et festif de la musique populaire, d'autre part le fait que celle-ci n'exige pas une formation aussi stricte que la musique savante, trop « sérieuse », et enfin la qualité même de la musique populaire qui incitent à l'inclusion et à l'interprétation collective plutôt qu'à la contemplation passive et qui en font tout l'attrait. Voilà autant de facteurs qui ont amené la jeunesse à s'emparer de la musique pour la transformer en mode d'expression d'une génération aspirant à se rebeller contre l'hermétisme des adultes¹⁵.

¹⁴ *Ibid.*, p. 147.

¹⁵ *Ibid.*, p. 147-148.



Ritmo de la juventud, n° 6, 12 octobre 1965

L'article de *Ritmo de la Juventud* d'octobre 1965 intitulé « *A una fiesta con los Red Juniors* » illustre parfaitement les propos de Gabriel Salazar. En effet, il montre à la fois l'engouement de la jeunesse pour les groupes de musique imitant le style nord-américain, comme les Reds Juniors qui font du *shake*, et leur désir de faire la fête de façon totalement débridée, cherchant ainsi à rompre le schéma austère imposé jusqu'à présent par une société dirigée par des adultes désormais considérés comme trop sérieux. La rébellion contre l'ordre établi, qui devient alors caractéristique de cette nouvelle génération, se lie intimement au rock'n'roll et aux autres nouveaux styles de musiques, ainsi qu'aux fêtes que ce type de musique anime, invitant à la transgression.



Paul McCartney en 1965¹⁶ et Elvis Presley en 1968¹⁷, deux figures rock 'n' roll majeures ayant inspiré la jeunesse à sortir des carcans imposés par des sociétés trop conservatrices, sont en couverture de *Ritmo de la Juventud*. Ils représentent d'une part le mauvais garçon, comme le suggère l'image de McCartney fumant sa cigarette, inspirant la nouvelle génération masculine à briser les interdits. D'autre part, tous deux font fantasmer les jeunes filles, qui perdent toute notion de comportement et de bienséance, lors des concerts ou à la vue de leur idole : les premières groupies.

La fin des années 1960, c'est non seulement la consécration du rock 'n' roll, mais aussi l'apparition du mouvement hippy, appelant à l'amour et à la paix et qui fait une certaine unanimité auprès d'une jeunesse qui y voit une nouvelle forme de transgression. A mesure que l'on approche de la nouvelle décennie, les marguerites emplissent les pages des revues, leur donnant de nouvelles couleurs et une esthétique caractéristique qui définira désormais cette période des « 70's ».

La vie amoureuse et la « revolución sexual »

La vie amoureuse est l'une des préoccupations majeures d'une jeunesse en pleine mutation. L'amour, en effet, est un pendant de la musique et de cette nouvelle attitude musicale rebelle. Il se trouve au cœur de l'idée de transgression, puisqu'avec l'avènement de ces nouveaux styles musicaux et les fêtes qui les accompagnent, les relations entre garçons et filles s'en voient bouleversées. La musique les rapprochant, les corps se libèrent peu à peu.

Les années 1960-70 sont les plus tumultueuses quant à la question de l'amour et de la sexualité : la contraception se développe, les femmes exigent le droit à disposer de leur corps et la sexualité n'est plus seulement assignée à la reproduction mais synonyme de plaisir. Les codes moraux changent au rythme

¹⁶ *Ritmo de la Juventud*, n° 3, 21 septembre 1965.

¹⁷ *Ritmo de la Juventud*, n° 137, 16 avril 1968.

mêmes sont l'objet de fantasme (Brigitte Bardot, Sean Connery, Alain Delon) ou parce que leur vie amoureuse est tumultueuse (Tom Jones, Charles Aznavour).

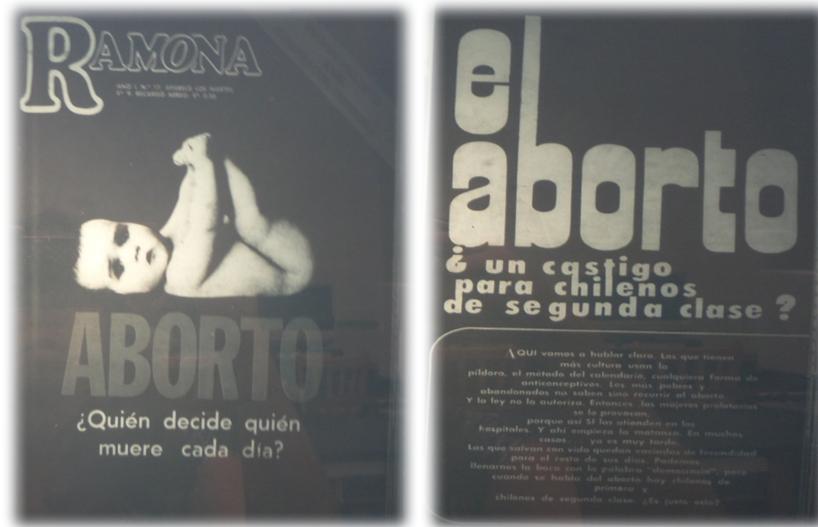
Si l'amour occupe fortement les jeunes esprits, la sexualité représente alors un enjeu social essentiel. En effet, cette parole profuse autour du thème amoureux est symptomatique de la libération sexuelle se propageant à travers la musique et les tendances qui lui sont liées. La revue *Onda* nous y amène grâce à des articles sur l'éducation sexuelle et des couvertures où figurent les corps dénudés de personnes qui s'embrassent¹⁸. L'« *informe sexual* » explique la sexualité, allant jusqu'à présenter des schémas sur le fonctionnement des organes génitaux, au milieu d'articles sur les vedettes du moment et sur l'action des jeunes en politique, d'articles d'opinion et de paroles de chansons.



Onda, n° 17, avril 1972

Quant à la revue *Ramona*, la plus politisée, elle montre une certaine détermination à revendiquer la liberté sexuelle comme partie intégrante du mouvement révolutionnaire que connaît alors le Chili avec l'avènement du gouvernement de l'Unité Populaire en 1970. Et cette revue s'attache à impliquer la jeunesse dans cette « *revolución sexual* » qui la concerne directement, ainsi que la société chilienne dans son ensemble.

¹⁸ *Onda* n° 17



Ramona, n° 17, 22 février 1972

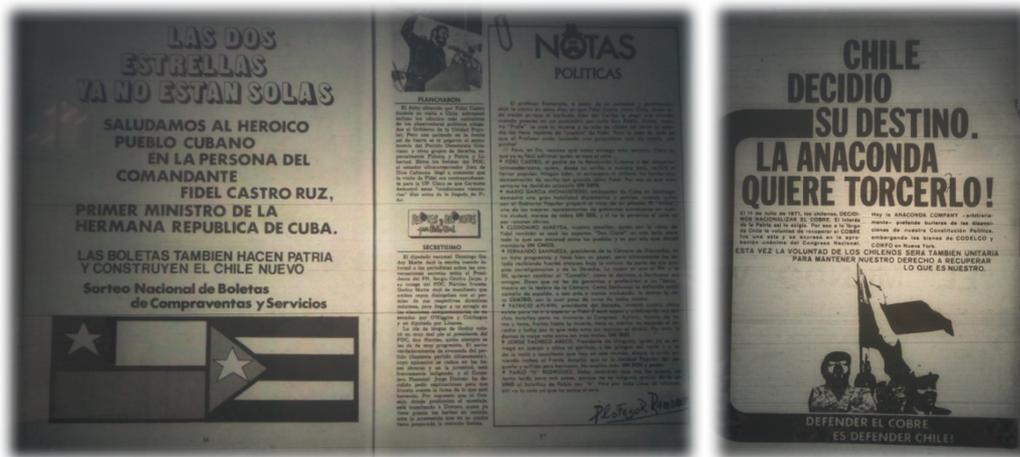
À cet égard, la couverture du numéro 17 de *Ramona* est particulièrement représentative. Afficher le thème de l'avortement en couverture constitue clairement un acte militant invitant à la réflexion autour d'un sujet de nature sociale et politique plutôt que comme un droit de la femme, même si cela est sous-entendu. En effet, selon l'article qui en traite, l'avortement interdit entraîne plus fréquemment la mort de femmes des milieux prolétaires qui ne peuvent avoir accès à la pilule et n'ont pas les moyens économiques de recourir à une aide médicale et professionnelle clandestine. Plusieurs questions de fond sont posées : le problème de la stratification sociale face à la contraception il y aurait des citoyennes de première et de seconde classe et le problème de la légalisation de l'avortement. Cet article présente donc de manière approfondie une question sociale, juridique et personnelle concernant directement les jeunes et qui est un enjeu politique et social pour l'ensemble de la société chilienne. Il aborde sans détour, auprès d'une jeunesse sans doute rêveuse, une réalité qui peut s'avérer sordide mais qui est certainement celle d'une partie de la population. Il cherche à sensibiliser la jeunesse aux questions sociales en éveillant leur conscience au politique.

La politisation de la jeunesse : de l'éducation à la propagande

Un nouveau langage

Comme nous l'avons évoqué, les revues *Ramona* et *Onda*, apparues peu après l'élection de Salvador Allende, sont les plus marquées politiquement. Mêlée à l'actualité du monde du spectacle et de la mode, au courrier des lecteurs et aux affaires de cœur, la politique y est néanmoins centrale.

La sensibilisation du jeune lecteur se fait par l'emploi d'un langage politique spécifique faisant l'apologie de Cuba, du bloc soviétique et des syndicats ouvriers et teinté d'anti-impérialisme, ainsi que par des images récurrentes. En effet, photos ou dessins du Che, de Fidel Castro, de Salvador Allende sont régulièrement reproduites, ainsi que des illustrations au symbolisme fort, telles des mains aux poings serrés ou des silhouettes d'ouvriers. On y retrouve aussi des affiches contribuant à la promotion du programme politique de l'Unité Populaire.



Ramona n° 4, 19 novembre 1971

Onda, n° 15, mars 1972

Ce nouveau langage est aussi celui qui sert à désigner l'ennemi, le « *yanqui* », les États-Unis et leur politique économique impérialiste, et le « *momio* », le Chilien de droite à la botte du « *yanqui* », figé dans ses carcans conservateurs. La posture des revues transparaît clairement dans l'utilisation de ce vocabulaire pour désigner les

manœuvres du camp adverse, que ce soit en politique ou au sein même de la jeunesse, n'omettant en aucun cas la branche des étudiants « momios ».



Ramona, n° 7, 10 décembre 1971

L'implication des jeunes

Ainsi les jeunes lecteurs sont appelés à contribuer au changement auquel aspire l'Unité Populaire :

En pocos países del mundo un Presidente de la República puede dialogar con los estudiantes como lo hago yo con ustedes. En pocos países del mundo estudiantes de todas las tendencias se reúnen para analizar sus propios problemas y también los de la Patria.

Los Derechos y Deberes de la Juventud deben ser esculpidos, no solo en una carta, sino que en la Carta Magna de un país. Esto se hará en la nueva Constitución que plantharemos a la conciencia y a la voluntad del pueblo, para que sea ratificada por éste¹⁹.

A cause de l'importance que Salvador Allende accorde à la jeunesse pour la formation de ce nouveau Chili, ces revues permettent de poser des questions au gouvernement, d'interroger celui-ci sur les mesures qu'il prend, ou encore de

¹⁹ S. ALLENDE, *op. cit.*, p. 76.

critiquer certaines situations. Dans ces dialogues, les fédérations étudiantes sont des protagonistes de choix et certainement un allié important du gouvernement, au même titre que n'importe quel syndicat.



Ramona, n° 16, 15 février 1972 *Onda*, n° 6, décembre 1971

La conscience politique et les devoirs de la jeunesse

[...] *La juventud tiene la obligación de estar presente con un sentido de responsabilidad superior en esta etapa de nuestra vida, trascendente, dura, pero al mismo tiempo promisoria, por las perspectivas que abre.*

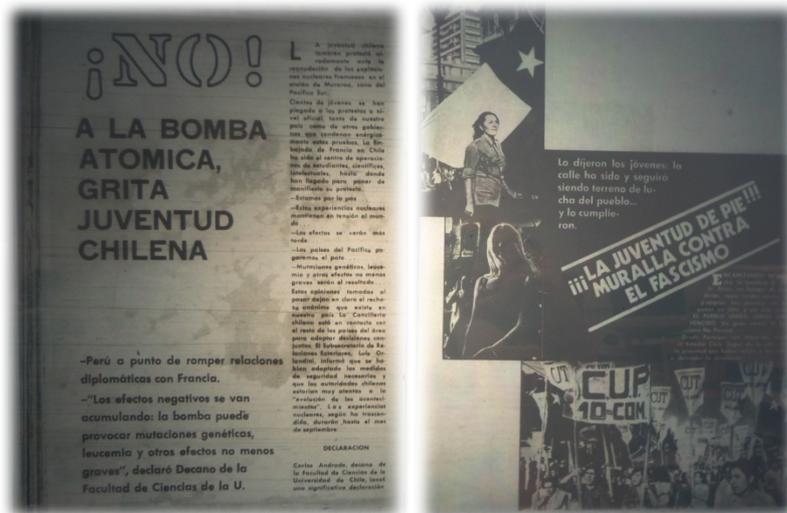
Quién mejor que ustedes que no están contaminados, que empiezan a enamorarse, con la fuerza vital de los años mozos, con la esperanza cierta de un ideal, que hay que convertir en realidad, quién mejor que los estudiantes universitarios para entender el drama de miles de jóvenes campesinos u obreros que han visto hasta ahora su vida limitada y que tendrán, lamentablemente, que seguir viviéndola por algún tiempo más.

¿Quién de ustedes no puede apreciar lo que es la injusticia, la desigualdad y quién de ustedes no puede comprender la significación trascendente que tiene el proceso de cambios en nuestro país²⁰?

²⁰ S. ALLENDE, *op. cit.*, p. 75.

Cet autre extrait du discours de Salvador Allende aux étudiants du 23 juin 1972 coïncide avec ce que les revues *Ramona* et *Onda* recherchent : une mobilisation et une implication concrète dans le programme politique gouvernemental par l'éveil d'une conscience aux valeurs et aux objectifs de l'Unité Populaire que sont le travail, la solidarité, la lutte contre l'injustice sociale et économique par la réappropriation des ressources, du territoire et de la culture nationale.

Des articles informent sur les différents secteurs d'activité : les mineurs, les agriculteurs, les infirmières, les secrétaires, les comptables, etc. Il ne s'agit pas seulement d'expliquer un métier et de susciter des vocations chez les jeunes, mais aussi d'éveiller aux questions sociales en rendant compte des conditions de travail. *Ramona* et *Onda* abordent aussi les conditions de vie dans les prisons chiliennes, la prostitution juvénile, des sujets politiques comme la nationalisation du cuivre, tout en continuant de rendre compte des tournées des vedettes en vogue. C'est donc bien à des citoyens à part entière que s'adressent ces revues de la jeunesse, qui ne cherchent aucunement à limiter leur l'horizon par des lectures superficielles mais, au contraire, à l'ouvrir par des questions d'actualité politique qui préoccupent la nation entière, et qui visent une participation active.



Onda, n° 22, juillet 1972 *Ramona*, n° 8, 17 décembre 1971

Ramona et *Onda* promeuvent expressions, opinions et actions de la jeunesse. L'Unité Populaire, qui en a compris la force mobilisatrice et contestataire, sait la canaliser, l'impliquer dans ses projets et en faire un acteur majeur du nouveau Chili révolutionnaire.

Conclusion

L'étude de ces publications permet de mettre en lumière le rôle de la jeunesse entre 1964 et 1965 et ? dans les changements sociaux qui s'opèrent au Chili. Modelable, influençable sans doute, cette jeunesse cherche néanmoins dans la société une place que les adultes ne sont pas disposés à lui accorder.

La musique et l'amour sont deux domaines dont la jeunesse chilienne s'est emparée, suivant le mouvement des étudiants français de mai 1968 ou celui des hippies et des rockers du festival de Woodstock en 1969, afin de bouleverser une société figée dans ses carcans conservateurs. C'est surtout de la culture issue des milieux populaires, des traditions folkloriques qu'elle fait une arme politique alors qu'elle se transforme elle-même en une force révolutionnaire, essentielle à l'avènement du premier gouvernement socialiste démocratiquement élu en Amérique Latine, l'Unité Populaire.

Avec son énergie inépuisable, faisant et défaisant les modes, bravant les interdits, la jeunesse est bien cet acteur longtemps considéré comme mineur par l'histoire et qui pourtant concentre tous les enjeux des bouleversements sociopolitiques entre 1964 et 1973. On ne peut que souscrire à l'affirmation des historiens Gabriel Salazar et Julio Pinto :

*[los jóvenes] hicieron mucho más que actuar como meros fans de « ondas » o « modas » actitudinales propias de un fenómeno de mercado. Lo que provocaron fue un cambio histórico transcendental*²¹.

²¹ G. SALAZAR, J. PINTO, *op. cit.*, p. 163.