

## Préface : Rock sauvage dans les *pasillos*<sup>1</sup>

VUE d'Europe, Buenos Aires pourrait ressembler à une collection de cartes postales qu'on ferait défiler et sur lesquelles on voit, à chaque coin de rue, un couple qui danse un tango passionné, leurs pas dessinant des « huit » sur le trottoir, avant de se séparer dans un soupir pour se rendre chez leur psychanalyste.

Ce cliché est bien loin de la réalité, encore plus si l'on se projette au XXI<sup>e</sup> siècle, et, dans un pays qui compte plus de dix millions de pauvres, il frise le ridicule.

Le tango n'est plus la musique préférée des jeunes depuis les années 1950, voilà pourquoi on ne le danse plus, sauf dans les bars pour nostalgiques ou pour touristes. Il est vrai qu'il a retrouvé, ces dernières années, une certaine vitalité et

---

1. Ruelles étroites, couloirs, boyaux.\*

\* Toutes les notes sont du traducteur.

que les *milongas*, où des danseurs de tous âges se retrouvent pour partager cette danse sensuelle et envoûtante, ont tendance à se multiplier. Mais ces gens-là n'ont pas appris à danser au coin d'une rue, sous la lumière du « ... petit réverbère de la rue qui m'a vue naître<sup>1</sup> », mais dans une école de danse, comme n'importe quel élève venu de Suède ou de France.

Depuis maintenant plus de quarante ans, la musique qui rythme et exprime la rage quotidienne de Buenos Aires, c'est le rock'n'roll. Et l'une des chansons qui, peut-être, définit le mieux sa sauvagerie (et aide à une meilleure compréhension de l'œuvre de Leonardo Oyola) est « Ciudad de pobres corazones », interprétée par Fito Paéz :

*En esta puta ciudad  
Todo incendia y se va  
Matan a pobres corazones  
En esta sucia ciudad  
No hay que seguir ni parar  
Ciudad de locos corazones<sup>2</sup>*

Il est possible de trouver une autre indication fondamentale capable de nous aider à mieux appréhender le Buenos Aires de *Golgotha* – qui est également un cliché, mais littéraire, et donc solide – dans quelques-unes des meilleures nouvelles de Jorge Luis Borges. Des récits comme « L'Homme au coin du mur rose<sup>3</sup> » ou bien « Le Sud<sup>4</sup> » font

---

1. « El farolito de la calle donde nací », tiré de la chanson « Mi Buenos Aires querido », interprétée par Carlos Gardel.

2. « Dans cette putain de ville / Tout fout le camp et part en flammes / On flingue les cœurs perdus / Dans cette ville crade / Il n'y a pas d'issue / Ville des cœurs déments. »

3. Nouvelle tirée du recueil *Histoire de l'infamie*, publié en France par les Éditions du Rocher en 1958.

4. Nouvelle tirée du recueil *Fictions*, publié en France par Gallimard en 1951.

référence aux *orilleros*, pour parler des pauvres qui occupaient les bords du Río de la Plata et, par extension, de ceux qui vivaient « l'autre » Buenos Aires, loin du centre-ville et de ses lumières. Un siècle sépare ces deux récits du roman d'Oyola, lequel raconte l'histoire des nouveaux *orilleros*.

### LES PETITES GUEULES NOIRES

À la fin de la seconde guerre mondiale, l'Argentine se retrouva dans une situation en apparence privilégiée : toutes les puissances lui devaient de fortes sommes d'argent pour l'approvisionnement en nourriture dont ils avaient bénéficié durant le conflit, le pays se définissait lui-même comme « le grenier à grain du monde ». Une industrialisation accélérée fut alors mise en œuvre et les Argentins débarquèrent par milliers dans la capitale, des Argentins qui n'étaient pas blonds et qui n'avaient pas les yeux clairs, descendants, pour la plupart, d'ethnies indigènes quasiment éteintes. Ils avaient les cheveux noirs et la peau cuivrée. Avec mépris, on les appelait « les petites gueules noires » ; pourtant ils étaient la cheville ouvrière de cet essor. À partir de 1955, lorsque les États-Unis décidèrent la lente mais inexorable dispersion de ce tissu industriel, les usines se mirent à fermer les unes après les autres. Mais « les petites gueules noires » n'ont pas repris le chemin des campagnes et de la dèche, ils sont restés dans la ville, car c'était aussi la leur.

C'est au milieu des années 1960 qu'on voit apparaître pour la première fois le terme de *villas miseria*, l'équivalent, pour simplifier, des favelas de Río de Janeiro : des milliers de maisons construites de façon plus ou moins désordonnée, sans rien qui ressemble à des rues pour les séparer, mais reliées entre elles par des *pasillos* censés empêcher

l'accès aux voitures de police, et dans lesquels résonne le rythme des musiques populaires, là où se tissent les amours et se décident les exécutions.

À la fin du siècle dernier, les *villas* avaient déjà rejoint la ville avec, entre les deux, les quartiers populaires. C'était devenu ce qu'on a appelé plus tard, par le biais d'un euphémisme technique, le *conurbano*<sup>1</sup> de Buenos Aires.

C'est dans l'une de ces *villas* que se déroule l'action de *Golgotha*.

## DEUX PIEDS GAUCHES

Depuis longtemps déjà, on remarque que les villes se divisent en deux parties, la « partie haute » et la « partie basse ». En lisant le roman de Leonardo Oyola, il m'est revenu à l'esprit que, dans le cas de Buenos Aires, la frontière entre ces deux zones, c'est l'avenue General Paz. Villa Scasso n'est pas une invention littéraire ou une métaphore. C'est une réalité qu'Oyola connaît parfaitement. Il sait aussi très bien faire la différence entre vivre dans la *villa* et vivre dans un quartier pauvre situé à quelques centaines de mètres, entre payer une facture d'électricité et « voler » de la lumière en se branchant sur un câble dans la rue. Il connaît cette nuance, et c'est pour cela qu'il en parle. Il a appris à danser dans les *pasillos*, il a vu des histoires d'amour naître et la violence exploser. Les habitants de ces quartiers n'ont pas été invités à partager ce rêve de prospérité industrielle, c'est pourquoi ils ont trouvé dans la délinquance une forme naturelle de survie au sein de la *villa*. Le football permettait de rêver, d'espérer devenir le nouveau Maradona et de fuir la misère. Comme il le rappelle souvent, Leonardo Oyola a eu « la

---

1. Contraction des mots *cono* (cône) et *urbano* (urbain).

chance de naître avec deux pieds gauches », faisant de lui un mauvais joueur de foot, ce qui l'a poussé à étudier, à lire et à écrire.

Les livres lui ont permis de quitter son quartier, cet environnement qui protège la communauté mais qui l'enferme aussi dans un système de codes. Et ce sont ces lois qu'Oyola a décidé de raconter. Les policiers qui tiennent le haut du pavé dans *Golgotha* ne sont pas issus des quartiers privilégiés où poussent les pavillons avec jardin. On les appelle *patas negras*<sup>1</sup> parce que leur faible salaire ne leur permet pas d'acheter de chaussures, et même s'ils ne portent pas l'uniforme, le simple fait d'avoir ces godasses aux pieds les trahit à tous les coups. Si Calavera, le plus jeune, a quitté Scasso, il continue de lui appartenir, d'une certaine façon. Lagarto, lui, est plus âgé et sort d'un endroit similaire. Ils ont grandi avec ce genre de codes et, parfois, si on les distingue de ceux qu'ils pourchassent, c'est simplement parce qu'ils exhibent des tatouages différents sur leurs bras. Dans ce monde tellement éloigné de cette gravure idéale où tout n'est que tango, le protecteur des policiers s'appelle saint Georges ; les voyous, quant à eux, vénèrent Gauchito Gil ou San La Muerte.

Mais il y a certaines choses qu'on ne peut accepter.

Des limites à ne pas franchir.

Et c'est de cela qu'il s'agit dans ce roman : d'une facette de Buenos Aires qui n'existe pas sur les cartes postales, les nouveaux *orilleros* et leurs codes autour de l'amitié et du pouvoir. On parle d'appartenance à un milieu et de la nécessité de l'assumer. *Golgotha* est un western moderne et sincère dans lequel, à la différence des classiques du

---

1. Les « pattes noires ».

genre, le lecteur comprend que, bons ou mauvais, les personnages sont des ombres qui vivent, meurent et tuent parce qu'ils n'ont pas d'autre issue. Le tout servi par le rythme épais d'un rock qui gronde dans les *pasillos* et qui donne à la *villa* des airs de kasbah impénétrable pour qui est étranger à cet univers. Dans ce roman, Oyola dépeint avec le talent qui le caractérise une histoire d'honneur servie par des hommes dont c'est la seule richesse.

Ce récit rythmé et enragé est un poème épique qu'on ne trouvera dans aucun livre d'histoire, ce sont des larmes qui mouillent mais qu'on ne voit pas. Et puis il y a cette fin, une fin implacable. *Golgotha* est la bande-son parfaite d'une capitale qui se croit encore européenne et qui sait que, lorsque les détonations auront cessé et que l'odeur de poudre se sera dispersée, le rock reviendra résonner dans les *pasillos*, féroce et généreux.

Carlos Salem