

**Entre témoignage, archives et invention Trois oeuvres
pour raconter le militantisme au Colegio Nacional de
Buenos Aires**

Laura Balaguer

► **To cite this version:**

Laura Balaguer. Entre témoignage, archives et invention Trois oeuvres pour raconter le militantisme au Colegio Nacional de Buenos Aires. Cahiers d'Etudes Romanes, Centre aixois d'études romanes, 2019, 38, pp.163-181. 10.4000/etudesromanes.9194 . hal-02414542

HAL Id: hal-02414542

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02414542>

Submitted on 16 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Entre témoignage, archives et invention

Trois œuvres pour raconter le militantisme au Colegio Nacional de Buenos Aires

Laura Balaguer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/9194>

DOI : 10.4000/etudesromanes.9194

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 27 juin 2019

Pagination : 163-181

ISBN : 979-10-320-0226-1

ISSN : 0180-684X

Ce document vous est offert par Aix-Marseille Université (AMU)



Référence électronique

Laura Balaguer, « Entre témoignage, archives et invention », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 38 | 2019, mis en ligne le 18 octobre 2019, consulté le 16 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/9194> ; DOI : 10.4000/etudesromanes.9194



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Entre témoignage, archives et invention

Trois œuvres pour raconter le militantisme au Colegio Nacional de Buenos Aires

Laura Balaguer

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Résumé : En 2004, Gaby Meik publie un roman témoignage où elle retrace ses premières années de militantisme. Ernesto Ardito et Virna Molina terminent leur documentaire *El futuro es nuestro* en 2014 où ils reconstruisent les vies de ces adolescents. En 2017, ils réalisent leur film, *Sinfonía para Ana*, une adaptation du roman de Gaby Meik. Comment ces œuvres retracent-elles à travers différents genres l'histoire de ces jeunes au milieu des années 70 ? Quelles répercussions ont-elles dans la société actuelle argentine ? Quel a été le processus de création des réalisateurs pour *Sinfonía para Ana* qui, basé sur des faits réels, propose un regard subjectif et poétique sur une époque clé de l'histoire argentine ?

Mots-clés : Non fiction, roman témoignage, documentaire, film, Gaby Maik, Ernesto Ardito, Virna Molina, militants, xx^e siècle, xxi^e siècle, Buenos Aires

Resumen: En 2004, Gaby Meik publicó una novela testimonial donde retraza sus primeros años de militancia. Ernesto Ardito y Virna Molina acaban su documental *El futuro es nuestro* en 2014 donde reconstruyen las vidas de estos adolescentes. En 2017, dirigen su película, *Sinfonía para Ana*, una adaptación de la novela de Gaby Meik. ¿Cómo estas obras recuerdan a través de distintos géneros la historia de estos jóvenes a mediados de los años 70? ¿Cuáles son las repercusiones que tienen en la sociedad actual argentina? ¿Cuál fue el proceso de creación de los directores para *Sinfonía para Ana*, basada en hechos reales que propone una mirada subjetiva y poética sobre una época clave de la historia argentina?

Palabras claves: No ficción, novela testimonial, documental, película, Gaby Maik, Ernesto Ardito, Virna Molina, militantes, siglo xx, siglo xxi, Buenos Aires

Mi propósito fue que a partir de ahora,
nadie pueda decir 'yo no sabía'.

Radaman Suleman ¹

Introduction

Le Colegio Nacional de Buenos Aires est une école prestigieuse fondée en 1863 par Bartolomé Mitre, militaire et homme politique qui fut président de l'Argentine entre 1862 et 1868. Il s'agit d'une école secondaire publique et laïque qui dépend de l'Université de Buenos Aires. De nombreux scientifiques, hommes politiques, intellectuels ont étudié dans cette école. Pendant des décennies, elle a formé les classes pensantes et dirigeantes du pays. Le CNBA ² fait encore partie aujourd'hui des meilleures écoles de la capitale. Les trois œuvres dont nous allons étudier certaines caractéristiques puisent leurs racines dans ce lieu mythique qui au début des années soixante-dix fut un important vivier d'activisme politique, beaucoup de ses étudiants ont milité au sein de l'UES (Unión de Estudiantes Secundarios) ³. Cette forte mobilisation eut pour conséquence que le CNBA soit connu comme l'école ayant le plus d'étudiants *desaparecidos* ⁴, ces derniers étant au nombre de cent huit et parmi eux, se trouvant la plus jeune de tous, âgée de quinze ans, Magdalena Gallardo. Gaby Meik, ancienne élève au CNBA qu'elle intègre en 1974, psychologue depuis 1984, publie en 2004 un roman témoignage ou « roman historique ⁵ » comme elle le nomme dans le prologue, intitulé *Sinfonía para Ana*. Elle y retrace ses premières années de militantisme au côté de sa meilleure amie, Magdalena Gallardo ainsi que le début de son exil à Barcelone avec ses parents. Ernesto Ardito et Virna Molina nés en 1972 et 1975, sont un couple de réalisateurs argentins,

1 Phrase du cinéaste sud-africain Radaman Suleman à propos de son film *Lettre d'amour zoulou* sorti en 2004. Phrase reprise dans l'article suivant : « Raymundo, de Ardito y Molina » de Marta Casale, Universidad de Buenos Aires. Disponible en ligne : <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART27.htm>

2 Nous nommerons à partir de maintenant le Colegio Nacional de Buenos Aires par ses initiales : CNBA.

3 Organisation politique créée en 1953 puis interdite en 1955, elle renaît au début des années 70 et appartient au « péronisme révolutionnaire ».

4 Terme employé pour désigner les victimes du terrorisme d'État entre 1974 et 1983 en Argentine.

5 Gaby Meik, *Sinfonía para Ana*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2018.

ils étudient ensemble le cinéma à Buenos Aires durant les années 90 alors que les œuvres argentines n'y sont pas enseignées. Ils entament alors une réflexion personnelle qui les conduit à la volonté de récupérer la mémoire historique de leur pays. Même s'ils envisagent une carrière tournée vers la fiction, ils changent rapidement de voie et se dirigent vers le documentaire qui demande beaucoup moins de moyens. Ils s'intéressent à leurs prédécesseurs qui cultivent ce genre et s'arrêtent sur les années 70, décennie clé de l'histoire argentine. Leur premier long-métrage documentaire datant de 2002, retrace la vie et la carrière du réalisateur engagé argentin Raymundo Gleyzer, disparu en 1976. À partir de cette première création en duo, ils ne cesseront de sonder cette époque, qu'ils n'ont connue qu'étant enfants et tentent de redonner vie à tous les acteurs clés de cette période qu'ils soient artistes et/ou militants. Ils parlent souvent de leur démarche comme de la création d'un pont entre les générations⁶. En 2014, ils terminent leur documentaire *El futuro es nuestro* où ils reconstruisent les vies de ces adolescents engagés. En 2017, ils réalisent leur premier film de fiction, *Sinfonía para Ana*, en reprenant le même sujet et en adaptant le roman éponyme de Gaby Meik qu'ils avaient rencontrée lors de leurs recherches pour *El futuro es nuestro*. Dans cet article, nous nous demanderons comment ces trois œuvres, roman, documentaire et film de fiction retracent, à travers différents genres, l'histoire de ces jeunes au milieu des années 70 ? Quelles répercussions ont-elles dans la société actuelle argentine ? Quel a été le processus de création des deux réalisateurs pour leur film *Sinfonía para Ana* qui, basé sur des faits réels, propose un regard subjectif et poétique sur une époque clé de l'histoire argentine ?

Une première plongée dans la vie adolescente des étudiants du CNBA : *Sinfonía para Ana*, le livre

Dans le prologue Gaby Meik insiste sur la nature de son livre :

Van a leer una novela. Una novela histórica. Esto quiere decir que sus hechos y personajes son imaginarios, pero está ambientada en el Buenos Aires real y concreto de los años 1974, 75 y 76. [] En la historia de Ana hay sensualidad

6 Voir l'article de *Página12* « Recuerdos de otra 'Juvenilia' » lors de la diffusion de la série documentaire *El futuro es nuestro* en 2014 : « Este público joven es muy importante para nosotros [...] uno de los objetivos del proyecto es entretejer un puente entre las dos generaciones de estudiantes secundarios que buscan y buscaron un mundo mejor. » Disponible en ligne : <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espactaculos/8-32162-2014-05-09.html>

y terror. En la historia argentina de los 70, también los hubo. En este relato aparece Malena. Malena no es imaginaria. Malena fue Magdalena Gallardo. [] Con ella me arrancaron una parte importantísima de mi vida. Quedé mutilada. Pero Ana, Isa, Lito, Camilo son imaginarios, con lo que cualquier parecido con sucesos, situaciones o personajes reales es pura coincidencia. Cualquier diferencia, también ⁷.

Il s'agit bien d'un roman, d'une fiction historique où des personnages réels et inventés se côtoient pour recréer ce que fut le CNBA, au milieu des années 70. Ana dont le prénom donne son titre à l'ouvrage est la narratrice et protagoniste principale du récit au côté de Isa, sa meilleure amie. Sous leurs traits, le lecteur peut déceler Magdalena et Gaby. L'originalité du récit est au second plan, derrière l'histoire de ces deux personnages principaux, le lecteur attentif verra apparaître les prénoms de Gaby et Malena au fil des pages. Elles ne sont pas là sur le devant de la scène, leur duo est remplacé au premier plan par celui de Isa et Ana mais pourtant, elles sont là peuplant les pages comme deux fantômes ayant vécu une époque révolue. Leurs deux prénoms sont presque toujours cités dans la même phrase pour tenter de les rapprocher une nouvelle fois essayant ainsi de contrer l'injustice de leurs destins brisés. « Abrazadas a Isa o a Gaby o a Malena o al pibe (eso más adelante) con quien tuvieramos ganas de franelear. Eramos felices. Impertinentemente felices ⁸ ». Gaby Meik insiste également sur la proximité de ses personnages imaginaires avec les faits réels. Elle fait le portrait d'une jeunesse, elle retrace leur quotidien avec leurs voix, leurs mots, la musique qu'ils écoutaient. Ces jeunes étaient à la recherche d'un même idéal, d'un monde meilleur. Pour les atteindre, ils se sont rassemblés pour une majorité d'entre eux au sein de l'UES. C'était, bien sûr, un vrai engagement de leur part mais ce que veut montrer l'auteure c'est aussi qu'ils étaient avant

7 Gaby Meik, *op. cit.*, p. 6. Nous traduisons tout au long de l'article sauf mention contraire : « Vous allez lire un roman. Un roman historique. Cela veut dire que les faits et les personnages sont imaginaires, mais il est situé dans le Buenos Aires réel et concret des années 1974, 75 et 76. [...] Dans l'histoire d'Ana, il y a de la sensualité et de la peur. Dans l'histoire argentine des années 70, elles y étaient aussi. Malena apparaît dans ce récit. Malena n'est pas imaginaire. Malena était Magdalena Gallardo. [...] Avec elle, ils m'ont arraché une partie très importante de ma vie. J'en reste mutilée. Mais Ana, Isa, Lito, Camilo sont imaginaires, quelconque ressemblance avec des faits, situations ou personnages réels est une pure coïncidence. Quelconque différence, aussi. »

8 Gaby Meik, *op. cit.*, p. 23. « Enlacée à Isa ou à Gaby ou à Malena ou à un garçon (cela plus tard) que nous avions envie de sentir près de nous. Nous étions heureux. Heureux de façon impertinente. » On retrouve les prénoms de Malena et Gaby aux pages suivantes : 32, 84, 92, 124.

tout des adolescents comme les autres avec les préoccupations de leur âge, l'importance de l'amitié, la volonté de tomber amoureux, la découverte du corps et de la sexualité. Grâce à ce récit, nous entrons dans une époque, dans le quotidien d'une jeunesse qui jusqu'à présent n'avait pas été racontée sous cet angle, c'est-à-dire, une expérience vécue de l'intérieur qui a eu de nombreuses conséquences sur la vie adulte de l'auteure. Le roman est divisé en trois parties encadrées par le prologue et l'épilogue. Chaque partie étant un moment de la journée associé à une année : « La mañana. 1974 » ; « La tarde. 1975 » ; « La noche. 1976⁹ ». « Le matin » fait référence à l'entrée au CNBA et à l'éveil de Ana et de Isa à cette nouvelle période qu'est l'adolescence mais aussi à la découverte du militantisme au sein de leur école. « L'après-midi » évoque les changements politiques et leurs répercussions au sein de l'école et du quotidien des jeunes avec les risques qu'ils encourent avec le renforcement de la Triple A¹⁰ instaurée en 1974. « La nuit » raconte ce qu'est devenue l'école après le coup d'État du 24 mars 1976, la vie de Ana après le départ de Isa en exil à Barcelone avec sa famille comme d'autres de ses camarades et la disparition et l'assassinat de nombreux étudiants. Ana et Isa / Malena et Gaby intègrent le CNBA avec Raúl Aragón comme directeur, ce dernier ayant une importance capitale dans les changements des règles et des normes qui s'appliquaient aux étudiants avant son arrivée. L'Argentine a connu de 1966 à 1972 une dictature pendant laquelle le collège était dirigé de main de fer. La direction et les professeurs exprimaient leur supériorité envers les élèves instaurant un climat de peur. En 1973, lors du court mandat de José Héctor Cámpora, issu de la gauche péroniste et président de l'Argentine durant quarante-neuf jours, Raúl Aragón devient directeur du CNBA. Ce dernier est élu par les étudiants et va transformer l'école durant cette période appelée « printemps démocratique ». Il va supprimer les uniformes, l'examen d'entrée, réunir en assemblée les étudiants et les professeurs afin de dialoguer sur les façons d'enseigner et sur la pédagogie. Il va promouvoir le militantisme étudiant qui est pour lui vital et nécessaire au bon développement du pays. C'est dans cette atmosphère que les deux jeunes font leur entrée au CNBA, d'où émane une envie de liberté et de découverte.

9 *Ibidem*, p. 7, p. 65 et p. 189.

10 « La triple A est l'Alliance Anticommuniste Argentine, groupe paramilitaire créée en 1974 pour lutter contre ce que le gouvernement d'Isabelita, épaulée par son ministre López Rega, puis la junte, appelaient les « subversifs », c'est-à-dire, en réalité, toute personne sympathisant avec les idées de gauche. » Note provenant du livre : Diana Guelar, Vera Jarach, Beatriz Ruiz, *Les enfants de l'exil*, Paris, Éditions Intervalles, 2012, p. 50.

Caminando por el claustro nos cruzamos con un señor trajeado.
– Vamos, chicas, chicas, al aula, que es la hora...
– No, lo que pasa es que ella es nueva, [] y le estaba mostrando el Colegio, ¿viste? Ahora la acompaño a la aula –le contestó Isa, confianzudamente.
– ¿Sos nueva? ¡Bienvenida! –me da un beso–. Ahora al aula.
Cuando se iba alejando, les pregunté:
– ¿Quién es?
– Es Raúl Aragón, el rector. ¿Viste qué macanudo?
¡No podía salir de mi asombro!
Parafraseando a Moris: ayer nomás en el Colegio me enseñaron decir ¡Buenos días se-ño-ri-ta rec-to-ra, de pie, formando fila en un patio y hoy desperté en un claustro del Colegio oyendo a mi amiga Isa decir «No, lo que pasa es que ella es nueva y le estaba mostrando el Colegio, ¿viste? ¹¹».

Cet extrait met bien en relief avant et pendant la direction de Aragón ainsi que le côté avant-gardiste du CNBA alors qu'à l'époque beaucoup d'autres avaient gardé les anciennes normes. Dans cette première partie, Ana ne va cesser de s'enthousiasmer et d'être surprise face aux mœurs libérées et novatrices de sa nouvelle école et de ses nouveaux amis. Les étudiants viennent à l'école pour étudier, bien sûr, mais aussi pour se retrouver, partager leurs goûts musicaux, littéraires. Ana va très vite s'adapter à cette nouvelle vie qui va la métamorphoser, au niveau intellectuel mais aussi sensoriel. Dès cette première partie et tout au long du récit, une grande place est dédiée à la musique ; les dialogues et la narration sont ainsi entrecoupés de nombreux extraits de paroles de chansons écrits en italique. Il est également important de souligner que le titre *Sinfonía para Ana* fait, lui aussi, référence à la musique, à un ensemble harmonieux. Cette époque est racontée par la protagoniste principale au fil des différents mouvements, c'est-à-dire au cours de ces trois années qui sont les trois parties du livre. Ces interludes permettent au lecteur d'entrer dans une époque et de la vivre ou revivre. Les paroles des chansons donnent des clés de lecture des pensées des personnages, les personnalités de ces derniers se dessinant au contact des

11 Gaby Meik, *op. cit.*, p. 14-15. « - Allez, les filles, les filles, en classe, c'est l'heure... - Non, mais c'est qu'elle est nouvelle, [...] et je suis en train de lui montrer le collège, tu vois ? Maintenant je l'accompagne en classe – lui répondit Isa, vraiment sans-gêne. - Tu es nouvelle ? Bienvenue ! - il me fait la bise -. Maintenant en classe. Quand il était en train de s'éloigner, je leur demandai : - Qui est-ce ? - C'est Raúl Aragón, le directeur. Tu as vu comme il est génial ? Je ne pouvais pas sortir de mon étonnement ! Paraphrasant à Moris : pas plus tard qu'hier au Collège, ils m'ont appris à dire Bon-jour ma-de-moi-selle la di-rec-trice !, debout, en rang dans la cour et aujourd'hui, je me suis réveillée dans un des hall du Collège en entendant mon amie Isa dire : « Non, mais c'est qu'elle est nouvelle et je suis en train de lui montrer le collège, tu vois ? ».

différentes musiques, musiques à la mode à l'époque telles que les Beatles ou le groupe argentin Sui Generis, les chants révolutionnaires péronistes ou les groupes de musique folkloriques et engagés latino-américains. La musique, signe de reconnaissance parmi les jeunes, devient également source de conflit intergénérationnel. Ana aura une forte altercation avec son père à propos d'une chanson montonera¹² qu'elle entonnera sans prêter attention aux paroles alors qu'elle travaille dans sa chambre. Ses parents ont peur des conséquences que peut prendre son engagement politique au Collège. La répression devient de plus en plus féroce et chaque petit détail peut devenir une excuse pour les agents de la Triple A pour arrêter ces jeunes gens qui luttent « para tener un Colegio mejor, un país mejor, un mundo mejor¹³ ». Ana trouve cependant que ses parents n'accordent pas assez de valeur à son engagement car pour elle, c'est aussi grâce à eux qu'elle défend ces idées :

– [] Y deberías estar orgullosa de que repare en que el mundo es injusto [] que a los pobres los persiguen por ser pobres, como el tema de los Quilapayún; el disco es de ustedes y yo lo escuché []
– A Viglietti lo escuché acá. El disco es de ustedes: A desalambrar lo cantábamos los tres []
– ¡Bueno, basta! Maldad es que alguien escuche que vos decís muy suelta de cuerpo *compañero* y decida lo peor. [] En Córdoba, por ejemplo, han matado chicos apenas mayores que vos [] creeme que es peligrosísimo [] Hoy por hoy, la política es una trampa mortal donde nadie sabe quien es quien¹⁴.

12 « Les Montoneros étaient une organisation de guérilla proche de l'extrême gauche du mouvement péroniste qui a développé une lutte armée intense entre 1970 et 1979, date de la dissolution du groupe. Appuyé d'abord par Perón, le groupe est ensuite entré dans la clandestinité en septembre 1974 avant d'être déclaré organisme illégal en septembre 1975 par Isabel Perón. » Note provenant du livre : Diana Guelar, Vera Jarach, Beatriz Ruiz, *op. cit.*, p. 39.

13 Gaby Meik, *op. cit.*, p. 57. « pour avoir un meilleur Collège, un meilleur pays, un monde meilleur ».

14 Gaby Meik, *ibidem*, p. 87-88. « Et tu devrais être fière que je remarque que le monde est injuste [...] que les pauvres on les persécute car ils sont pauvres, comme la chanson des Quilapayún ; le disque est à vous et moi je l'ai écouté [] - Viglietti, je l'ai écouté ici. Le disque est à vous : A desalambrar on le chantait tous les trois [] - Bon, ça suffit ! La perversité est que quelqu'un entende ce que tu dis si détendue camarade et décide du pire. [] A Córdoba, par exemple, ils ont tué cinq jeunes à peine plus âgés que toi [] crois-moi que c'est vraiment très dangereux [] En ce moment, la politique est un piège mortel où personne ne sait qui est qui ». Quilapayún est un groupe de musique engagé né en 1965 à Santiago du Chili et Daniel Viglietti (1939-2017) est un chanteur et compositeur uruguayen.

Nous voyons bien dans cet extrait que même si Ana n'est pas encore consciente du danger qu'elle encoure, ses parents tentent de la mettre en garde. À la fin de la troisième partie, une scène lourde de sens vient donner raison aux parents lorsque éclate le coup d'État :

[] veía ir venir a Mamá, Papá y a Rosa en busca de libros, discos, fotos, revistas. Cortaban en pedacitos, tipo papel picado, todo lo que fuera papel o cartón y luego los iban quemando en el bidé [] A los discos [] Papá los trituraba con un martillo y luego los quemaban. [] A Rosa, le ocurrió no triturarlos, sacarles el papel del centro que indicaba de qué se trataban y prender los bordes para modelarlos hasta que quedaran como ensaladeras []. Y así, Viglietti, Mercedes Sosa, Quilapayún, [] se iban transformando en adornos incomprensibles para cualquier mente humana¹⁵.

Les goûts et le fait de garder des objets personnels deviennent alors un risque important pour une grande partie des Argentins qui même sans militer ouvertement peuvent être déclarés « subversifs ». Non seulement les possibles preuves matérielles doivent disparaître mais pour se protéger, les militants sont obligés de passer à la clandestinité, pour cela, ils ne doivent plus communiquer entre eux à l'école, s'appeler seulement par des surnoms, quitter dans beaucoup de cas le domicile familial sans en avertir leurs proches afin de protéger les autres camarades. Toutes ces étapes sont racontées dans le roman de Gaby Meik dans lequel Ana et Isa doivent prendre de la distance pour éviter les dangers. Elles doivent également s'éloigner de leurs petits amis respectifs. Toutes ces mises en garde et mesures n'ont pas été prises en même temps mais peu à peu avec l'accroissement des violences perpétrées par la Triple A. Ana va petit à petit rester la seule témoin de ces atrocités avant de « disparaître » elle aussi. Elle va apprendre l'assassinat de l'un de ses plus proches amis, Camilo, membre très actif de l'UES recherchant encore plus de responsabilités, il était parti quelques jours en Uruguay et à son retour, il est assassiné au côté d'un autre membre de l'organisation. Lito, son petit-ami est forcé de s'exiler au Brésil pour sa protection, Isa partira quant à elle pour l'Espagne. Ana est donc seule

15 *Ibidem*, p. 192. « [...] je voyais venir Maman, Papa et Rosa à la recherche de livres, disques, photos, revues. Ils les coupaient en petits morceaux, comme du « papier découpé », tout ce qui était du papier ou du carton et après ils allaient les brûler dans le bidet. [...] Les disques [...] Papa les broyait avec un marteau et après ils les brûlaient. [...] Rosa a eu l'idée de ne pas les brûler, d'enlever le papier au centre qui indiquait de quoi il s'agissait et brûler seulement les bords pour les modeler jusqu'à ce qu'ils deviennent comme des saladiers [...]. Et ainsi Viglietti, Mercedes Sosa, Quilapayún, [] se transformèrent en des décorations incompréhensibles pour n'importe quel esprit humain ».

et c'est encore une fois grâce à la musique qu'elle tente de revivre le passé parmi ceux qui ne sont plus. Elle revit grâce à ses chansons préférées ses moments de bonheur mais aussi ceux remplis de tristesse :

Cada [disco] evocaba una parte de mi vida que quería volver a vivir y a una persona que quería volver a tener cerca. [] vivir y revivir mi vida desde marzo de 1974 hasta que Isa se partió a Barcelona [] Si quería estar con mis recuerdos, y sólo con ellos, mi familia no debía escucharme llorar ¹⁶.

La joie des débuts a laissé place à la tristesse et à la peur. Ana est témoin de l'histoire, elle qui était entrée au CNBA dans sa période d'ouverture, va aussi pouvoir observer le retour de la discipline avec le changement de directeur et des précepteurs qui étaient des proches des militaires :

[] el nuevo rector Maniglia [] había hecho un discurso absolutamente increíble por lo bestial. [] Era inconcebible que una persona así estuviera asumiendo como rector en uno de los colegios más importantes de Latinoamérica. [] Ni siquiera era un profesor universitario, o sea que tenía formación inferior a cualquier profe del Colegio. [] Se decía que Maniglia era un oficial de reserva de los milicos [] ¹⁷.

Plusieurs exemples peuvent traduire la violence qui régnait au CNBA : « Sabíamos y sentíamos que nos rodeaba una creciente violencia parapolicial ¹⁸. »

El primer día de clase de tercer año me dio la exacta vivencia de lo que debería haber sido un campo de concentración. Jumper gris, por debajo de las rodillas. Camisa celeste. Medias azules tres cuartos. Zapatos negros o marrones. Vincha. Celadores policías por todas partes [] No quedaba el más mínimo

16 *Ibidem*, p. 190. « Chaque [disque] évoquait une partie de ma vie que je voulais revivre et une personne que je voulais avoir de nouveau près de moi. [...] vivre et revivre ma vie de mars 1974 jusqu'à ce que Isa parte pour Barcelone [...] Si je souhaitais être avec mes souvenirs, et seulement avec eux, ma famille ne devait pas m'entendre pleurer ».

17 Gaby Meik, *op. cit.*, p. 179. « [...] le nouveau directeur Maniglia [...] avait fait un discours absolument incroyable quant à la bestialité. [...] Il était inconcevable qu'une personne comme lui puisse être le directeur d'une des écoles les plus importantes d'Amérique latine. [...] Il n'était même pas un professeur d'Université, autrement dit, il avait une formation inférieure à n'importe quel prof du Collège. [...] On disait que Maniglia était un officier de réserve des militaires [...] ».

18 *Ibidem*, p. 116. « Nous savions et nous sentions qu'une grandissante violence para-policière nous entourait ».

vestigio de colores ni alegría en ningún rincón. Sentía que me había cambiado de colegio, de país, de mundo ¹⁹.

Nous verrons comment ces changements sont montrés en images dans l'adaptation du roman en film. La jeune protagoniste n'a plus de repères, elle ne reconnaît plus rien et évolue dans son école comme dans la ville dans un danger permanent. Même si tout au long de cette partie, nous avons mis en relief l'éveil du militantisme d'Ana, ce roman est avant tout un récit d'apprentissage et de découvertes sur l'adolescence, thème que nous développerons à travers son adaptation cinématographique.

La découverte des visages de ces adolescents luttant pour un monde meilleur : *El futuro es nuestro*

Sur la page web des deux réalisateurs, nous pouvons lire l'expression « *realizadores integrales* » et la description suivante de leur travail qui nous paraît être une bonne entrée en matière pour parler de ce documentaire, *El futuro es nuestro* :

Virna y Ernesto se caracterizan por ser *realizadores integrales*. Es decir, ellos mismos realizan el guión, la dirección, la producción y todos los roles técnicos de sus películas (cámara, montaje, fotografía, vestuario, sonido, animaciones, etc). Por otra parte, son los distribuidores de sus films y están a favor de la libre circulación de sus documentales por internet ²⁰.

Avant d'entamer leur documentaire, les réalisateurs ont fait d'importantes recherches sur les principaux protagonistes de l'époque, c'est-à-dire les

19 *Ibidem*, p. 193-194. « Le premier jour de classe de troisième année m'a donné l'exacte expérience de ce qu'a dû être un camp de concentration. Une jupe à bretelles grise, sous le genou. Une chemise bleue. Des chaussettes bleues trois-quarts. Des chaussures noires ou marron. Un bandeau. Des gardiens de la police partout [...] Il ne restait pas le moindre vestige de couleurs ni de joie dans aucun coin. J'avais l'impression que j'avais changé de collège, de pays, de monde ».

20 Texte disponible en ligne : <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEESTILO.htm>. « Virna et Ernesto se caractérisent comme étant des *réalisateurs complets*. C'est-à-dire, qu'eux-mêmes réalisent le scénario, la réalisation, la production et tous les rôles techniques de leurs films (caméra, montage, photographie, costumes, son, dessins animés, etc). D'autre part, ils sont les distributeurs de leurs films et ils sont pour la libre circulation de leurs documentaires sur internet ». *El futuro es nuestro* est disponible à partir du lien suivant : <https://vimeo.com/98091910>, présenté au départ sous forme de mini-séries documentaires diffusées sur la chaîne culturelle argentine *Encuentro*.

élèves du CNBA entre 1975 et 1978. Ils se sont beaucoup intéressés au livre *La otra juvenilia*²¹ écrit par deux anciens élèves qui ont intégré l'école dans les années 90 et ont dévoilé les archives du CNBA jusqu'alors cachées. Le documentaire se base essentiellement sur les vidéos filmées en Super 8 du père de Claudio Slemenson, élève au CNBA et dirigeant de l'UES, disparu en 1975. Son père avait filmé sa famille et surtout son fils tout au long de son enfance et adolescence jusqu'à sa disparition. Le documentaire alterne donc ces images avec des interviews des sœurs de C. Slemenson, de plusieurs élèves survivants de l'époque, des images d'archives, des images de création des réalisateurs ainsi que des bandes dessinées animées faites par les réalisateurs eux-mêmes. Nous voyons entre autres se succéder les témoignages de Adriana Slemenson, Enrique Vásquez, Oscar de Leone, Leo Rozjman, Mariana Slemenson, Cecilia Schiavi, Diana Guelar, Eduardo Blaustein, Adriana Robles, Vicky Kornblihtt, Gaby Meik, Hugo Caleone, Gabriela Alegre, Valeria Hasse, Haydée García Gastelú, Vera Jarach. Les deux dernières ont leur fils et leur fille disparus et font partie de la ligne fondatrice des « Madres de Plaza de Mayo »²². Le but des deux réalisateurs est de dresser le portrait de ces jeunes dont on ne connaît que les visages ou les actions mais pas la vie quotidienne. Ils veulent « aborder la militancia desde la subjetividad de los adolescentes »²³. Les deux filles des réalisateurs entrent au CNBA en 2010 et c'est à ce moment-là qu'ils commencent à s'intéresser à l'histoire des étudiants des années 70. Les discours du directeur Raúl Aragón qui expliquent les changements au sein de l'école sont un autre point important du documentaire. Le thème central que traitent tout au long de leur œuvre les deux réalisateurs et qui se développe encore plus ici est la reconstruction de la mémoire collective argentine. Les nombreux participants au documentaire n'ont pas tous eu un rôle majeur dans le militantisme mais il semblait important à Virna Molina et à Ernesto Ardito d'aller au-delà des figures emblématiques de l'époque et donc de laisser également la place à des voix « mineures » qui avaient pendant cette période

21 Santiago Garaño, Werner Pertot, *La otra Juvenilia. Militancia y represión en el Colegio Nacional de Buenos Aires (1971-1986)*, Buenos Aires, Editorial Biblos, colección Latitud Sur, 2002.

22 Les « Madres de Plaza de Mayo » : « tous les jeudis depuis 1977, les mères et grand-mères de disparus, portant un foulard blanc sur la tête, défilent Plaza de Mayo, devant la Casa Rosada, siège du gouvernement, pour réclamer justice et le retour des milliers de disparus ». Note provenant du livre : Diana Guelar, Vera Jarach, Beatriz Ruiz, *op. cit.*, p. 15.

23 Voir l'article de *Página12* « Recuerdos de otra 'Juvenilia' » : « aborder le militantisme à partir de la subjectivité des adolescents. » Disponible en ligne : <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espactaculos/8-32162-2014-05-09.html>

eu des rôles différents. C'est pour cela qu'ils ont choisi de parler de Magdalena Gallardo à travers les souvenirs de Gaby Meik mais aussi de Franca Jarach, déléguée des étudiants qui a toujours eu une vision critique de l'engagement et qui a intégré l'UES bien plus tard que les autres. Cela dit, cette dernière fait preuve dès son entrée au CNBA d'un grand esprit de solidarité envers ses camarades, elle sera d'ailleurs décrite comme « apolitique » par une de ses amies de l'époque, Diana Guelar. Le film s'ouvre sur des images du CNBA auxquelles s'ajoutent les voix de plusieurs anciens élèves qui rappellent le prestige de cette école, leur envie d'en faire partie pour y rejoindre leurs amis ou leurs frères et sœurs ou encore parce qu'elle était connue pour son important militantisme. Une des premières scènes insiste sur l'architecture imposante de l'édifice qui est à l'image de ce qui se passa à l'époque dans tout le pays, ici à une échelle réduite, le CNBA, comme un microcosme, décrit l'Histoire nationale à travers les changements qu'a connus l'école. Le documentaire s'arrête par exemple sur El Roña, Eduardo Beckerman, leader de l'UES, assassiné en 1974 par la Triple A. Le corps du jeune homme fut rapporté à l'école, des photos sont présentes dans le documentaire. Cet épisode est également raconté dans *Sinfonía para Ana*, le roman puis dans le film. Avec sa mort, les élèves prennent conscience du danger, c'est la première fois qu'ils font face à ce qui peut leur arriver. Il faut souligner que la majorité de ces jeunes ne provenaient pas d'une éducation militante, les familles de classe moyenne n'étaient pas nationalistes mais plutôt tournées vers l'Europe, des progressistes regardant vers les terres de leurs ancêtres. C'est avec la figure de Perón et en écoutant ses discours dont on entend un extrait dans *El futuro es nuestro*, « Perón parle à la jeunesse » que ces derniers commencent à délaisser leurs lectures internationalistes pour aller vers des références plus nationales. Perón évoque l'importance des jeunes pour le futur, leurs responsabilités face à la patrie, le pouvoir de l'imagination. Cependant comme l'a décrit Gaby Meik dans son roman, le printemps démocratique, époque perçue comme le paradis, n'est que de courte durée et peu à peu avec la Triple A puis le coup d'État transforment de nouveau le CNBA en une sorte de prison. Les réalisateurs montrent comment la Triple A manipulait la population afin de discréditer ses futures victimes. En mai 1974, des affiches sont placardées dans tout le centre de Buenos Aires, affiches qui décrivent les agissements de Raúl Aragón qui corrompt les étudiants et veut les faire entrer dans l'extrémisme, il sera expulsé de son poste et d'autres directeurs d'universités de la capitale seront aussi inquiétés et contraints à l'exil. Le but étant de remplacer toutes ces personnes par des proches des militaires faisant alors régner l'ordre et la peur. Gaby Meik parle de l'innocence de cet âge et des risques encourus sans le savoir pour défendre leurs idéaux car il s'agissait

d'une lutte inégale entre des professionnels de la répression face à des jeunes. C'est effectivement ce que veulent nous montrer les deux réalisateurs, les sentiments et espérances de ces étudiants, que le spectateur puisse vivre du dedans leur histoire, rendre la parole aux oubliés, à cette génération à laquelle la junte militaire a coupé les ailes. Les voix se mélangent, celles des proches, celles des survivants et celles des disparus, des morts afin de reconstruire une période que les gouvernements successifs ont voulu taire. La fin du documentaire s'attarde sur la création d'une revue clandestine produite par les étudiants de 1978 à 1986, *Los aristócratas del saber*. Il s'agissait de résister à l'oppression présente au sein de l'école. Plus d'une centaine d'élèves a participé à sa création bien que beaucoup d'entre eux aient subi des interrogatoires. Ces étudiants comme ceux qui les ont précédé sont vus comme des exemples pour les actuels élèves du CNBA dont les deux réalisateurs nous montrent quelques images. Les paroles de ces derniers se rapprochent de celles des générations passées, il est nécessaire de militer pour changer le monde, militer est aussi une façon de vouloir apprendre toujours plus. Ces quelques mots donnent une note d'espoir et montrent que malgré les vies brisées, les jeunes d'aujourd'hui sont conscients de leur passé et de leur histoire. C'est sur ces jeunes actuels que nous souhaitons revenir dans la partie suivante.

Sinfonía para Ana : l'adaptation qui mêle réalité et fiction à travers un miroir réfléchissant une histoire toujours d'actualité

Sinfonía para Ana est un film de fiction qui puise ses racines dans le roman éponyme de Gaby Meik mais aussi dans les œuvres précédentes du couple de réalisateurs. Nous allons donc voir quelle est sa genèse et comment il dialogue avec le présent alors que l'action se déroule au milieu des années 70. Il retrace les destinées de ces deux principales protagonistes Ana et Isa qui grandissent dans un monde de passions. En 2012, une des deux filles de Ernesto Arditio et Virna Molina, étudie en cours de littérature le livre de Gaby Meik, elle est complètement bouleversée par le roman. Ses parents voyant les réactions de leur fille face à la lecture, décident de le lire. Ils cherchaient depuis longtemps un sujet pour leur premier film de fiction et le voilà tout trouvé. D'ailleurs quelque chose avait surpris les réalisateurs :

[] más allá de cómo [la novela] impactaba en los chicos en términos emocionales, era cómo después impactaba en términos políticos. Recuerdo que el curso de Nikita era muy implicado en lo académico, muy poco

participativo en lo político, en el Centro de Estudiantes, y después de leer esa novela en tercer año como que la mitad del curso se puso a militar. Y empezó una necesidad de participar de algo más colectivo que hasta ese momento era como algo desconocido. [] despertaba una sensibilidad hacia una cuestión de la memoria [] y a partir de allí se vio a la política desde otro ángulo: desde la necesidad de construcción como persona ²⁴ [...]

Leur film va donc se baser sur leurs recherches pour leur documentaire *El futuro es nuestro* et sur le roman. Ils vont donc raconter l'intimité de ces deux jeunes filles au jour le jour, leurs ressentis, leur découverte de la politique, leur relation avec leurs parents. Virna Molina souligne que ce qui lui a plu dans le livre, c'est que Gaby Meik a écrit « como una forma de contar su propia historia y la de su amiga Malena Gallardo. [] tenía esa fuerza que la sacaba del ámbito de la ficción y la colocaba en el plano documental ²⁵ ». C'est le côté pluridimensionnel, hybride qu'a retenu la réalisatrice car elle aussi mélange les genres dans ses créations et il lui a été certainement plus facile d'imaginer comment transformer ce livre en film. Jusqu'à présent, il n'y avait pas eu de films qui traitaient de ce thème pendant la période précédant le coup d'État. Des films comme *La noche de los lapices* d'Héctor Olivera, tourné en 1986 et relatant l'enlèvement d'un groupe d'étudiants mineurs en septembre 1976 à La Plata s'attardaient surtout sur les faits et non sur la vie quotidienne de ces jeunes. D'autres comme *Garage Olimpo* et *Crónica de una fuga* ²⁶ développaient de façon crue et réaliste les thèmes des enlèvements et des tortures perpétrés sur de jeunes militants. Ce que veulent exploiter ici les réalisateurs, c'est « [el] momento previo que era por qué estaban esos pibes motivados a militar,

24 Voir l'interview en ligne des deux réalisateurs « *Sinfonía para Ana*: « La magia del libro y de la película es llevar a un plano cotidiano la política » : <http://www.agenciapacorondo.com.ar/cultura/sinfonia-para-ana-la-magia-del-libro-y-de-la-pelicula-es-llevar-un-plano-cotidiano-la> « au-delà de comment le roman bouleversait les jeunes d'un point vue émotionnel, c'était comment il les bouleversait au niveau politique. Je me souviens que la classe de Nikita était très impliquée au niveau académique, mais participait très peu à la politique, dans l'Organisation Étudiante, et après avoir lu le roman en troisième année, la moitié de la classe s'est mise à militer. Et commença un besoin de participer à quelque chose de plus collectif qui jusqu'alors était inconnu. [...] Il réveillait une sensibilité vers une question de la mémoire [...] et à partir de là, la politique a été vue sous un autre angle : le besoin de se construire en tant que personne [...] ».

25 Voir l'interview en ligne des deux réalisateurs : <http://anccom.sociales.uba.ar/2017/07/11/nos-quieren-crear-nunca-existio/> « comme une façon de raconter sa propre histoire et celle de son amie Malena Gallardo. [...] [le roman] avait cette force qui le sortait de ce monde de la fiction et qui le plaçait sur le plan du documentaire ».

26 Marco Bachis, *Garage Olimpo*, 1999 ; Adrián Caetano, *Crónica de una fuga*, 2006.

cuáles eran sus expectativas, cómo era su forma de sentir, de amar²⁷ ». En tournant leur documentaire précédent, ils font la connaissance de G. Meik et savent déjà qu'elle est d'accord pour l'adaptation. D'autres propositions lui avaient été faites mais elle les avait refusées trouvant qu'elles dénaturaient son témoignage. Comme pour leurs documentaires, le film s'est créé au montage en rassemblant divers matériaux, des images d'archives officielles mais aussi personnelles mêlées à des images de reconstitutions historiques et à des scènes jouées par les acteurs sans un scénario pré-établi. Le choix de ne pas faire appel à des acteurs professionnels pour les rôles principaux mais à des actuels élèves du CNBA donne une autre dimension au film. L'histoire personnelle et le rôle qu'ils jouent se mélangent, le personnage de l'élève des années 70 prend corps à travers les pensées et agissements de celui d'aujourd'hui. Ils ont fait ce choix car lors de différentes commémorations au CNBA, les réalisateurs ont entendu les anciens élèves et mères des disparus dire que les étudiants actuels ressemblaient beaucoup à leurs camarades et enfants, qu'évoluant dans le même lieu, ils reproduisaient les mêmes gestes et attitudes. La scène du film reconstruisant l'arrivée du cercueil d'Eduardo Beckerman au CNBA est un exemple de l'implication des jeunes acteurs non professionnels. Il s'agit d'une scène en noir et blanc, ressemblant à des images d'archives. Les jeunes n'avaient pas de dialogues prévus, ils improvisent. Leurs convictions personnelles ont pris le dessus sur les rôles qu'ils devaient jouer. L'actualité, le présent a fait irruption dans le passé, le militantisme commun des jeunes qu'ils représentent et leur engagement actuel n'ont fait qu'un. Ils se sont identifiés avec la scène, ce qui donne au film une vraie émotion, non feinte. Cette scène est donc à l'image de ce que voulait produire avec leur film les deux réalisateurs, une rencontre entre deux générations, un passage de la réalité à la fiction et du passé vers le présent. Ana n'est autre que l'une des filles des réalisateurs, Isadora Ardito. Un autre acteur non professionnel est celui qui joue le père d'Ana, il s'agit de Javier Urondo, le fils du poète argentin et militant Montonero, Paco Urondo. Ce dernier serait mort à Mendoza en avalant une pastille de cyanure juste avant que des policiers ne lui tirent deux balles dans la tête en 1976²⁸,

27 Voir l'interview en ligne des deux réalisateurs : <http://ancom.socials.uba.ar/2017/07/11/nos-quieren-crear-nunca-existio/> « [le] moment antérieur qui était pourquoi ces jeunes étaient motivés pour militer, quelles étaient leurs attentes, quelles étaient leurs façon de ressentir, d'aimer... ».

28 Épisode de la mort du poète raconté par l'écrivain, journaliste et militant Rodolfo Walsh, disparu en mai 1977. Le texte de Rodolfo Walsh fut écrit le 29 décembre 1976, puis reproduit dans la revue *El Porteño* en avril 1986.

une de ses filles fait partie des disparus. Les deux réalisateurs avaient fait en 2008, pour la chaîne argentine *Encuentro*, la série documentaire *Memoria Iluminada II : Paco Urondo* dans laquelle ils interviewaient son fils Javier. De plus, Isidora Ardito apparaissait déjà dans les documentaires de ses parents et dans *El futuro es nuestro*, elle prête sa voix à plusieurs reprises pour redonner vie entre autres à un poème de Franca Jarach, « Martes », écrit alors qu'elle n'a que treize ans. Ce mélange permet plus de naturel dans le jeu et donne au spectateur une sensation de proximité avec les personnages car Virna Molina et Ernesto Ardito ont la volonté de montrer des personnes réelles à travers les acteurs. Ils veulent susciter l'intérêt du spectateur et le rendre actif pour qu'il reconstruise lui-même, à partir des fragments divers que lui proposent les réalisateurs, l'histoire personnelle de ces jeunes. Un autre détail important : c'est la première fois qu'un film de fiction peut être tourné dans l'enceinte du CNBA. En 2010, Diego Lerman tourne *La mirada invisible*, adaptation du roman *Ciencias morales*²⁹ de Martín Kohan dont l'intrigue se déroule en 1982, à la fin de la dictature, au CNBA. Le roman et le film décrivent comment les surveillants y font régner l'ordre. Cependant D. Lerman n'avait pas obtenu l'autorisation de filmer dans le collège. Mais ce n'est pas la seule chose qui différencie les deux films, V. Molina et E. Ardito défendent « la oportunidad de hacer un trabajo de memoria colectiva más que una película cinematográfica de actuación »³⁰. *Sinfonía para Ana* s'inscrit à contre-courant de la conjoncture politique et sociale argentine actuelle. Le gouvernement de Mauricio Macri instaure de nouveau « un pacte de silence »³¹ où le passé argentin mais aussi son avenir passent au second plan. Heureusement, le film a eu un écho important

29 Martín Kohan, *Ciencias morales*, Buenos Aires, 2007. Prix Herralde 2007.

30 Voir l'interview en ligne des deux réalisateurs : <http://anccom.sociales.uba.ar/2017/07/11/nos-quieren-crear-nunca-existio/> « l'opportunité de faire un travail de mémoire collective plus qu'un film cinématographique de rôle ».

31 Nous pouvons citer comme exemple la mort de Santiago Maldonado, jeune homme luttant au côté de la communauté Mapuche et qui disparut lors d'une manifestation où la gendarmerie avait fait irruption usant de la violence pour disperser les manifestants. Son corps ne fut retrouvé que plus deux mois après sa disparition. De nombreuses marches ont eu lieu pour que la justice soit faite. Les « Madres de Plaza de Mayo » ont accompagné les différentes manifestations lors desquelles nous pouvions lire sur de nombreuses banderoles le mot « disparu ». Ces images rappelant tristement celles des années noires de la dictature. De nombreux parallèles ayant d'ailleurs été fait dans la presse avec le retour d'un état violent. Voir par exemple l'article du journal espagnol *El País*, intitulé « El cadáver del último desaparecido argentino, Santiago Maldonado, viaja rodeado por un ejército » : https://elpais.com/internacional/2017/10/19/argentina/1508442873_367992.html

au sein des jeunes, il a été projeté dans de nombreuses écoles et universités lors de commémorations. D'après les réalisateurs, le film a été bien reçu car :

[] lo que le va pasando a la protagonista que se enamora, [...] el conflicto moral de la época con respecto al debut sexual, esa historia de amor tan fuerte está totalmente vinculada con lo que le puede pasar a una persona hoy. Y es por eso que puede comprender a ese personaje, que vivió los años 70, y lo siente próximo, casi como si fuera amigo de ella. No es una figura de bronce, intocable, como si uno hiciera la vida de un héroe. Eso es fundamental para todo el movimiento que pueda haber de reconstruir la historia y traerla a la actualidad. [] El cine [] es esa oportunidad de trabajar lo sensorial, lo que puede estar sintiendo el personaje, que se lo haces vivir al espectador a través de imágenes, de la música³².

Les jeunes générations se sont reconnues parmi les principaux personnages, les époques différentes n'ont pas empêché les identifications puisque ce que vivaient les personnages correspondait à la vie des jeunes argentins d'aujourd'hui : l'amitié, la découverte de la sexualité, les conflits avec les parents, les lectures, le partage.

Conclusion : d'autres projets qui se plongent dans le quotidien des élèves du CNBA

Il est important de signaler que l'histoire du CNBA n'a été dévoilée qu'en 1996. Depuis des commémorations sont organisées chaque année, les noms et visages des disparus et assassinés sont présents dans le hall principal de l'école, des survivants et des parents de disparus viennent témoigner, un concours de texte, d'arts plastiques et de photographie porte le nom de Franca Jarah.

32 Voir l'interview en ligne des deux réalisateurs « *Sinfonía para Ana*: « La magia del libro y de la película es llevar a un plano cotidiano la política » : <http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/sinfonia-para-ana-la-magia-del-libro-y-de-la-pelicula-es-llevar-un-plano-cotidiano-la> « [...] ce qui arrive à la protagoniste, qui tombe amoureuse, [...] le conflit moral de l'époque par rapport à la découverte de la sexualité, cette histoire d'amour si forte est totalement liée avec ce qui peut arriver à une personne aujourd'hui. Et c'est pour cela qu'elle peut comprendre ce personnage, qui a vécu les années 70, et elle le sent proche, presque comme si c'était un de ses amis. Ce n'est pas une statue en bronze, intouchable, comme si quelqu'un racontait la vie d'un héros. Cela est fondamental pour tout le mouvement qu'il peut y avoir de reconstruire l'histoire et de l'amener dans l'actualité. [...] Le cinéma [...] est cette opportunité de travailler le sensoriel, ce que peut ressentir le personnage, qui le fait vivre au spectateur à travers des images, de la musique ».

Les étudiants du CNBA lisent en cours de littérature le roman de Gaby Meik et publient des vidéos de leurs travaux de recherche sur YouTube³³. En 2000, un séminaire optionnel sur le militantisme des années 60 et 70 a également été proposé aux étudiants. Ce séminaire donnait aux étudiants des outils sur l'histoire orale, comment faire une interview, l'importance de la rigueur dans les recherches et les mères de trois anciens élèves disparus sont venues témoigner.

Ellos fueron como ustedes: estudiaban mucho, tenían sus ideales y objetivos de vida. Queremos que se recuperen sus historias, las historias de esos chicos a quienes no sólo secuestraron, torturaron y asesinaron, sino que intentaron borrarlos, historias de vida cortas, pero intensas. [] Ellos no eran inocentes, sabían lo que querían y lo arriesgaban³⁴ [...].

Même s'il a fallu des années pour que la vérité soit connue, les nombreux témoignages et activités redonnent sens et valeur au parcours de ces jeunes. Le film de Virna Molina et Ernesto Ardito s'inscrit dans cette volonté de récupérer la mémoire. En 2003, le photographe et ancien élève du CNBA, Marcelo Brodsky publie *Buena memoria*³⁵, un livre de photographies où figure une de ses œuvres emblématiques intitulée « La clase », il s'agit d'une photo de classe datant de 1967 sur laquelle Marcelo Brodsky, en 1996, a tenté de retracer la destinée de ses camarades. Nous voyons donc apparaître des cercles de couleur autour des différents visages et des inscriptions manuscrites. Le photographe explique son projet de la façon suivante :

Cuando regresé a la Argentina, decidí convocar a una reunión de mis compañeros de división del Colegio para reencontrarnos después de 25 años. Invité a mi casa a los que conseguí localizar, y les propuse hacer un retrato de cada uno. [] Resolví escribir encima de la imagen una reflexión acerca de la

33 Deux travaux d'étudiants sont visibles sur YouTube. Ils ont travaillé sur le roman *Sinfonia para Ana*, le premier a été fait par Nika Ardito, une des filles des réalisateurs : <https://www.youtube.com/watch?v=GGvgtGBdmQw>, le deuxième par un groupe d'étudiants s'intéressant à la chanson engagée, plusieurs extraits du roman sont présents dans la vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=OiMmQ_mUyvU.

34 Voir l'article « Reconstruyen en un colegio la historia de chicos desaparecidos » : https://www.clarin.com/sociedad/reconstruyen-colegio-historia-chicos-desaparecidos_0_fJqGcxg0Fg.html. « Ils étaient comme vous : ils étudiaient beaucoup, ils avaient leurs idéaux et leurs objectifs de vie. Nous souhaitons que leurs histoires soient récupérées, les histoires de ces jeunes que non seulement ils ont séquestré, torturé, assassiné mais aussi qu'ils ont tenté d'effacer, des histoires de vies courtes, mais intenses. [...] Ils n'étaient pas innocents, ils savaient ce qu'ils voulaient et prenaient des risques. [...] »

35 Marcelo Brodsky, *Buena memoria*, Buenos Aires, La marca editora, 2003. Nous pouvons signaler que le frère du photographe, Nando Brodsky fait partie des disparus.

vida de cada uno. La obra en principio fue realizada sin ninguna pretensión artística, para mostrarlas a los alumnos de entonces del CNBA lo que le había pasado a nuestra generación³⁶.

L'artiste a tout d'abord souhaité informer les étudiants, une reproduction de la photo est d'ailleurs affichée dans le hall central du CNBA, l'original ayant été acheté par le Museo Metropolitano de Arte (MET) de New York. Le hall central est devenu un lieu symbolique du Collège où ont lieu les assemblées générales, les débats. Virna Molina et Ernesto Ardito ont d'ailleurs filmé cet endroit dont des images apparaissent aussi bien à la fin de *Sinfonía para Ana* et *El futuro es nuestro*. Il convient pour terminer de citer un ouvrage important : *Les enfants de l'exil*³⁷ qui rassemble de nombreux témoignages d'anciens élèves pendant les années 70, pour la majorité du CNBA qui ont été contraints à l'exil après de fortes pressions, séquestrations ou disparitions d'un ou plusieurs de leurs proches. Ces témoignages nous font revivre les destins brisés de toute une génération. Diana Guelar, Vera Jarach et Beatriz Ruiz qui sont à l'origine de ce livre insistent sur le public qu'elles veulent toucher :

Il s'adresse autant à ceux qui ont vécu ces événements directement, qu'à ceux qui en ont entendu parler de manière superficielle. Il s'adresse tout particulièrement aux jeunes, surtout aux adolescents qui seront sans doute bouleversés par cette histoire vécue il y a des décennies par d'autres adolescents de la génération de leurs parents. Nous cherchons à comprendre les idées, les sentiments, les gestes et les actions de ces « enfants » qui sont devenus adultes sous les coups d'une violente répression³⁸ [...].

Ces propos pourraient tout à fait être prononcés par les deux réalisateurs, nous voyons bien que toutes les personnes citées ont une responsabilité commune, faire connaître du grand public une histoire cachée pendant des décennies mais de laquelle émane encore aujourd'hui de nombreuses voix qui s'unissent et se mélangent pour dévoiler les vies quotidiennes de ces hommes et femmes.

36 Voir l'article « Recuerdo de una generación. Historia de una foto [...] » : https://www.clarin.com/sociedad/historia-argentina-llego-nueva-york_0_HkR5ptGee.html. « Quand je suis revenu en Argentine, j'ai décidé de convier à une réunion mes camarades de classe du Collège pour nous retrouver vingt-cinq ans après. J'ai invité chez moi ceux que j'ai réussi à localiser, et je leur ai proposé de faire un portrait de chacun d'entre eux. [...] J'ai décidé d'écrire sur l'image une réflexion concernant la vie de chacun. Au début, l'œuvre a été réalisée sans aucune prétention artistique, afin de montrer aux élèves actuels du CNBA ce qui c'était passé pour notre génération. »

37 Diana Guelar, Vera Jarach, Beatriz Ruiz, *Les enfants de l'exil*, op. cit.

38 *Ibidem*, p. 17.