

Bolivie – charangos du Norte Potosí

Jean-Marc GRASSLER

Rombach-le-Franc (France)

Résumé

Jusqu'au XVI^{ème} siècle, les indigènes des Hauts plateaux andins ignoraient l'existence des cordophones. En adaptant la vihuela importée par les conquistadores, ils conçurent le charango, un instrument à cordes qui occupe une place importante dans la musique traditionnelle andine.

Si le charango est aujourd'hui parfaitement intégré à la musique rituelle des communautés agraires de la région Norte Potosí en Bolivie, il reste un instrument privilégié de l'expression musicale populaire métisse.

La région Norte Potosí

La région Norte Potosí¹ est un ensemble territorial, appartenant au vaste département de Potosí, composé de cinq provinces: Alonso de Ibanez, Bilbao, Charcas, Bustillo et Chayanta. Située dans la partie centrale de la cordillère orientale, ou Cordillera Asanaques, la région Norte Potosí se divise en deux zones écologiques: les hautes terres ou *puna* à l'ouest (3'800 à 4'800 mètres d'altitude) et les vallées hautes ou basses terres, généralement appelées *valle* (2'000 à 3'000 m).

Le climat rude et les terres arides de la puna ne permettent guère que l'élevage de lamas, d'alpagas ou de moutons et la culture de la pomme de terre. Plus généreuses, bénéficiant de températures plus douces, les basses terres se prêtent volontiers à la culture du maïs, du piment ou de la quinoa. Par ailleurs, le Nord Potosí est depuis les premières années de l'époque coloniale, une région minière. L'exploitation de son sous-sol, riche en or, en argent et surtout en étain, a constitué durant de nombreuses décennies, la principale source de revenu de la Bolivie.

Le Norte Potosí par son isolement, est resté l'une des régions les plus traditionnelles de Bolivie. Autrefois, ce vaste territoire était sous l'influence de l'aire culturelle *Charcas* et *Cara-Cara*. Plus tard, intégré dans le *Kollasuyu*, l'une des quatre régions de l'empire Inca, *Tawantinsuyu*, les *Mitmaj*, les colons envoyés par l'Inca, se sont mêlés aux populations locales. Aujourd'hui, les héritiers des *Charcas*, des *Cara-Cara* et des *Mitmaj*, disséminés en nombreuses communautés agraires de type traditionnel, sont connus sous le nom *Llamero* (berger de lamas).

En fait, la désignation *Llamero* englobe plusieurs *Ayllu* ou groupes ethniques: les *Sikuya*, les *Jukumani*, les *Kharacha* et les *Laymi* au Nord-Ouest dans la province de Bustillo; les *Macha* et les *Jalq'a* (qui forment une groupe à part) au sud dans la province de Chayanta. Chacun de ces groupes marque son identité ethnique par les motifs textiles et les couleurs des vêtements et par un répertoire musical et des instruments spécifiques.

Constituant la classe la plus démunie, souvent en marge de tout schéma social et politique, les *Llamereros* vivent des produits de la terre, de l'élevage de moutons et de lamas en quasi autarcie. Cependant, le manque de ressource contraint certains d'entre eux, à compléter les activités agricoles par le travail de la mine.

La langue principale reste le Quechua – la langue des hommes ou *Runa simi*, jadis imposée par l'Inca – sauf au Nord-Ouest de la région où l'usage de l'Aymara est encore fréquent.

Bénéficiant d'un statut social plus élevé, les Métisses ou *Cholos* résident dans les villes et villages. Culturellement et génétiquement proches des *Llamereros*, ils se sont mieux adaptés à la culture occidentale qui s'est développée depuis l'époque coloniale.

Qu'ils soient mineurs, fonctionnaires, transporteurs ou commerçants, les *Cholos* relient par leurs activités le monde rural indigène aux grands centres urbains.

Le Charango

Bien qu'il soit largement répandu dans les Andes péruviennes et boliviennes, le charango est un instrument caractéristique de la région Norte Potosí.

D'une taille variant de cinquante centimètres à un mètre environ selon les modèles, le charango est un cordophone de la famille du luth, de cinq rangs de cordes doubles voire triples. Aux cordes en boyau ou en tendon animal utilisées autrefois, on préfère aujourd'hui les cordes métalliques à la campagne, et en nylon à la ville.

La table d'harmonie du charango ressemble à celle d'une guitare et sa caisse de résonance se compose

¹ Cet article se base sur un voyage d'étude fait dans la région Norte Potosí en Avril et Mai 1993. Le voyage était subventionné par l'Association *Manco Capac*.



III. 1: Joueur de charango de la communauté de Pichikachi, lors du Tinku de Ocuri.- Prise de vue: Christine Lachat, le 4 Mai 1993.

le plus souvent d'une carapace de tatou qui donne à l'instrument un aspect original. Cependant, d'autres matériaux peuvent servir à la confection de la caisse de résonance: bois taillé dans la masse et évidé de forme bombée, bois laminé et collé, demi calebasse ou *pulu*, plus rare, peau de condor tendue sur une armature en os, et plus récemment, plastique moulé dans une carapace de tatou.

Le charango fait d'une carapace de tatou ou *kirkinchu* en quechua, a tendance à se raréfier, l'animal étant désormais protégé.

Dans la province de Chayanta, les *Macha* ont répertorié en fonction de la taille les différents types de charangos, de la manière suivante:

- *Juchu'y charango*, petit charango pouvant mesurer 45 à 60 centimètres de long;
- *Jatun charango*, grand charango pouvant mesurer 60 à 80 centimètres de long;
- *Qonqo*, charango de la taille d'une guitare.

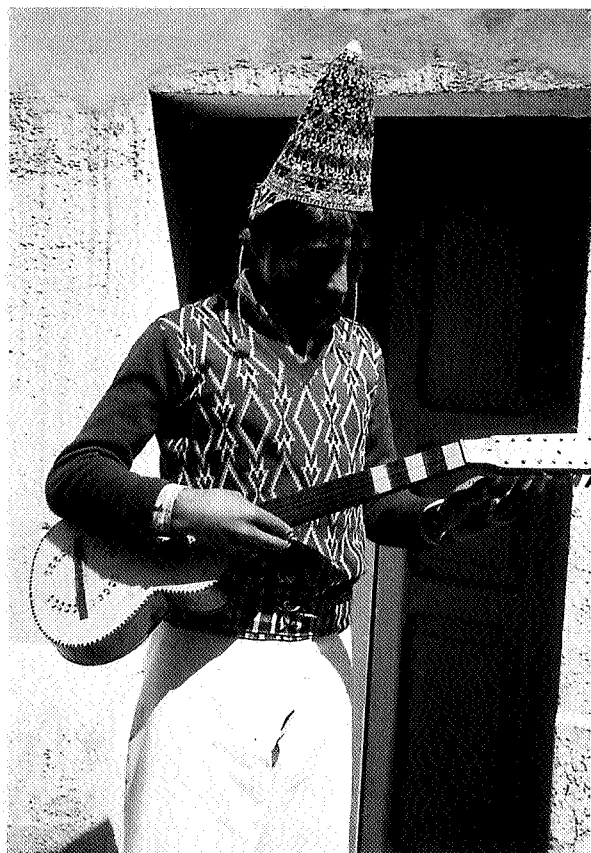
A ces trois charangos se rajoutent deux instruments qu'on peut regrouper dans une même famille:

- la *guitarilla*, petite guitare rudimentaire à cinq rangs de cordes doubles ou triples métalliques, qui peut mesurer 70 à 90 centimètres de long;
- la *qonqota*, sorte de grande *guitarilla* de cinq rangs de cordes doubles, pouvant mesurer plus d'un mètre de long, accordée comme une guitare, mais un ton plus bas.

Seul cordophone parmi les nombreuses variétés d'aérophones et membranophones d'origine pré-colombienne de l'instrumentation indigène, le charango est probablement une adaptation amérindienne de la *vihuela de mano* (vielle jouée à la main). Cet instrument de la Renaissance espagnole à six rangs de cordes doubles, alors très en vogue à la cour, a inspiré un vaste répertoire noté en tablature. Parallèlement, il existe une vihuela populaire de quatre rangs de cordes doubles auxquelles, Vincente Martínez Espinel rajoute un cinquième rang. Décrit comme une guitare à cinq cordes doubles, accordées de façon discontinue, par MERSENNE dans son «Harmonie universelle» (1985), la *vihuela* obtient un vif succès à travers toute l'Europe. Elle fait vraisemblablement route vers le Haut-Pérou sous cette forme à la même époque, dans les bagages des premiers colons.

Le charango sous diverses formes, apparaît progressivement dans toutes les Andes au début du XVIII^{ème} siècle, alors que la culture indigène intègre et adapte des instruments d'origine européennes.

Il existe plusieurs hypothèses quant à l'étymologie du mot *charango*. Lorsqu'on considère l'origine espagnole du mot, le terme *changango*, qui définissait péjorativement en Argentine, une guitare de mauvaise qualité, mal accordée, semble le plus plausible. Moins convaincant, *charanga*, est un archaïsme populaire qui désignait une fanfare.



La considération de l'origine indigène du mot offre également plusieurs possibilités. Par exemple, la contraction des mots *ch'ara anku* signifie nerf tendu ou tendon humide en quechua, ou encore, tendon de la patte d'un animal en aymara. Il est vrai, comme nous l'avons vu, que traditionnellement, les cordes du charango étaient de boyau ou de tendon animal.

Par ailleurs, les charangos ont la réputation d'avoir des sonorités aigrettes voire criardes, et le mot quechua *ch'ajwanku*, du verbe *chajway*, peut se traduire par «qui font du vacarme».

Enfin, selon le charanguiste Florindo ALVIS, originaire de la province de Chayanta, les *Llamereros* appellent encore actuellement le charango *chajanku*², terme quechua difficilement traduisible, mais qui correspond au jeu particulier de la main droite sur les cordes de l'instrument pour l'exécution d'un rythme.

² Communication personnelle non publiée.

III. 2: Mauricio Cruz, joueur de guitarilla de la communauté de Lluchu.- Prise de vue: Christine Lachat, le 4 Mai 1993 à Ocuri.



III. 3: Macaria Olguin (chant) et Eustaquio Alvis (charango).- Prise de vue: Christine Lachat à Sucre, le 26 Avril 1993.

Le charango des communautés agraires du Norte Potosí

La musique dans les communautés autochtones s'articule autour de la saison des pluies et de la saison sèche, et rythme les cycles agraires. Les notions de temps et de répartition dans l'espace sont les éléments fondamentaux de leurs conceptions musicales.

Par ailleurs, dans la pensée indigène, l'univers est un système dualiste, composé d'une partie féminine et d'une partie masculine. La musique s'inscrit dans sa composante masculine. A l'exception du chant, où le registre aigu des voix des femmes³ est prépondérant pour des raisons esthétiques, jouer d'un instrument ou le fabriquer est réservé aux hommes.

La constitution d'un répertoire annuel s'appréhende comme un calendrier musical, où l'emploi des instruments est directement conditionné par la période.

Ainsi, les flûtes à conduit d'air telles que les *pinkillu*, les *rollano* ou les *tarka*, caractéristiques de la région Norte Potosí, sont regroupées dans les instruments du carnaval. Ils s'utilisent exclusivement durant la saison des pluies, de la *todosanto*, en novembre, jusqu'au mois de février, essentiellement pour les fêtes rituelles de l'époque des semailles.

Les syrinx tels que les *wauku*, et les *siku* ne peuvent s'entendre qu'à la saison sèche entre le mois d'avril et le mois d'octobre, dans les fêtes des récoltes et les rites de fertilité comme le *tinku* à Ocurí ou Macha le 3 mai.

Généralement, avant le commencement du nouveau cycle, les communautés marquent un temps de silence dans leurs répertoires, par respect pour le repos de la terre.

Malgré ses origines européennes, le charango, adapté aux critères musicaux et esthétiques des indigènes, occupe actuellement une place importante dans la musique calendaire des communautés *llameros*.

L'utilisation des aérophones est surtout orchestrale, alors que le charango est un instrument de soliste. Dans la plupart des cas, il accompagne et donne la pulsion rythmique d'une mélodie chantée par un groupe de femmes ou d'hommes, soit par un groupe de femmes et d'hommes dans un jeu d'appels et de réponses. L'accord du charango est déterminé, mais la tonalité semble aléatoire et le charanguiste accorde son instrument en fonction du registre de la voix du chanteur.

Le chant, en quechua et quelquefois en espagnol, est conçu comme une improvisation ou une variation sur un thème donné. Basé sur les peines et joies de la vie quotidienne, et plus particulièrement sur des histoires sentimentales, le chant se développe surtout en fonction des possibilités de rimes. D'ailleurs, le quechua qui a la réputation d'être une langue poétique, facilite ce genre d'exercice.

Pour l'exécution d'un thème, les chanteurs et l'instrumentiste dansent en martelant le sol du pied; une technique qu'on appelle *zapateo* en espagnol ou *phara* en quechua. Pendant le chant les pas marquent les temps forts du rythme, alors que dans les parties instrumentales, ils frappent le sol en alliant force et subtilité.

La période de l'année conditionne l'emploi des différents aérophones d'une communauté et pour les cordophones, chaque période implique un accord et un rythme spécifique. Par exemple, la communauté de Lluchu, appartenant au groupe ethnique Macha, divise son répertoire annuel en trois périodes:

- la **période du carnaval**, de novembre à février, où l'emploi des *tarkas* est alterné avec la *guitarilla* dont l'accord est appelé *Runa temple* ou *Temple carnaval*;
- la **période dite Cruz**, à partir du mois de mars jusqu'au 29 juin, qui correspond à l'époque des récoltes et des rites de fertilité, avec, comme point d'orgue, les combats rituels du *tinku* le 3 mai à Ocurí. L'emploi des *wauku* (syrinx) est alors alterné avec le charango dont l'accord est appelé *Pascua temple* (accordage du haut au bas des rangs [1 à 5] de cordes: si⁴, la, ré [octavié], fa dièse, ré [octavié]; voir fig. 1);
- la **période dite San Pedro**, du 29 juin jusqu'à la fin du mois de septembre qui correspond à la saison sèche et la période de transition avant le nouveau cycle. L'emploi des syrinx est alterné avec le charango dont l'accord est appelé *San Pedro temple*.

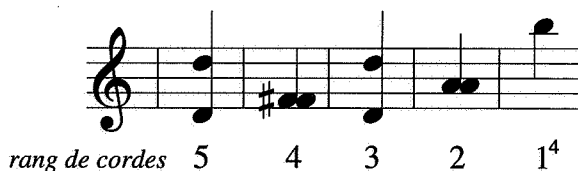


Fig. 1: Pascua temple.- Communauté de Lluchu. (Macha; voir aussi fig. 5)

Finalement, la couleur ou l'harmonie de l'accord basique du charango permet de se situer dans le temps. Le développement de la suite des accords et de la mélodie d'un thème, sont les éléments constitutifs de la localisation dans l'espace. En effet, les charanguistes de chaque communauté ont une technique de jeu pour leurs airs facilement identifiable par les autres, lors des fêtes qui donnent lieu à des rencontres intercommunautaires.

Le découpage de l'année musicale, avec des variantes locales, est similaire pour l'ensemble des groupes ethniques du Norte Potosí. Cependant, pour une même période, selon le groupe, l'accord du charango peut être différent. Pour cette raison, d'ailleurs, le Norte Potosí est probablement la région bolivienne où l'on peut recueillir le plus grand nombre de façons d'accorder le charango.

³ I.e. voix de tête, parfois criée parfois chantée en fausset; remarque du coordinateur.

⁴ Une seule corde, plantée avec un clou à la case 7 de la touche et, par conséquent, non accordable.

Le charango des villes du Norte Potosí

Le charango est également très répandu dans les villes du Norte Potosí, comme Macha, Chayanta, Ocurí ou Ravelo.

Les *Cholos* qui habitent dans ces «grands villages» du monde rural andin, ont su développer avec cet instrument, sur plusieurs générations, des techniques rythmiques dont la finesse n'est plus à démontrer à travers toutes la Bolivie.

Les *Cholos*, ou Métisses, appartiennent à une classe sociale sensiblement plus aisée que les *Llamereros*, mais leur cohabitation et leurs échanges permanents maintiennent une certaine homogénéité culturelle.

Souvent, les *Cholos* interprètent des thèmes de charango originaires des communautés agraires, qu'ils adaptent par le biais d'une conception plus occidentalisée de la musique. Cependant, le passage du temps et les cycles agraires, restent pour eux, des éléments importants pour la constitution d'un répertoire de charango. A chaque période ou fête correspondent des airs et des rythmes spécifiques.

Par exemple, dans la région d'Ocurí, durant la récolte des pommes de terre, fin avril, début mai, on joue des airs de la fête de la Croix (*Cruz wayñu*).

Un peu plus tard, lorsqu'on part échanger des pommes de terre contre du maïs et des fruits dans les vallées, on joue des airs dits *Valle*.

A Noël, qui correspond aussi à l'époque des naissances pour le bétail dans les Andes, on joue un *Navidad* suivi de *Wachi torito*.

Puis, vient le carnaval qu'on clôture sur des airs dits *Salaque*.

Enfin, quand arrive Pâques, on interprète l'une des nombreuses versions locales du *Pascua wayñu*.

Les *Cholos* accordent le charango de différentes manières. On rencontre le plus souvent les accords suivants:

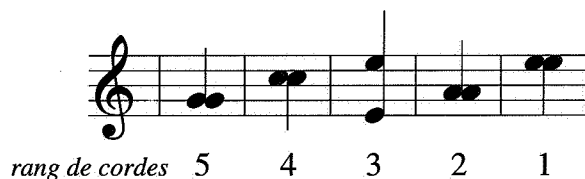


Fig. 2: Temple naturel ou Maulín.- Accord standard du charango utilisé dans les grandes villes: mi, la, mi (octavié), ut, sol.



Fig. 3: Diablo temple.- Mêmes intervalles que l'accord suivant mais plus haut, particulièrement adapté à la rigidité des cordes en acier qu'on utilise généralement dans les villages du Norte Potosí: si, mi, si, sol, ré.



Fig. 4: Kimsa temple.- Du mot quechua trois, accord sur trois notes caractéristique de la région Norte Potosí où on utilise que quatre rangs de cordes: mi, la, do dièse, la.

Pour les *Cholos*, à l'inverse des *Llamereros*, l'accord du charango n'est pas lié en principe à une époque donnée de l'année. Et même, s'il emprunte parfois des accords «indiens» pour l'exécution d'un *Runa wayñu* (dénomination des thèmes d'origine indigène), le charanguiste accorde son instrument librement, selon des critères techniques ou esthétiques.

Cependant, il existe encore des accordages qui s'utilisent particulièrement le temps d'une fête, comme le *Pascua temple*. Mais cet accord peut varier en fonction de la localité comme par exemple:

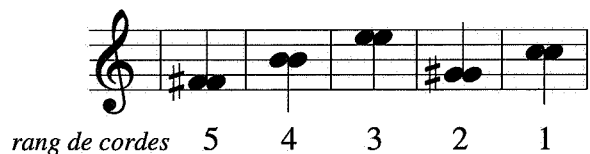


Fig. 5: Pascua temple.- Région de Macha, accordage: ut, sol dièse, mi, si, fa dièse; voir aussi fig. 1.

Au contact des grands centres urbains de Bolivie et de sa musique de conception occidentale, les *Cholos* ont élaboré des techniques de jeux et des styles d'interprétation d'une grande richesse.

Aussi, la facture du charango, sa sonorité, la justesse de la touche, sont des éléments primordiaux pour l'acquisition d'un instrument.

Mais, l'imprégnation de la musique des communautés, et son assimilation, ont permis de préserver dans le *wayñu cholo*, la force et la vigueur rythmique propres au style *llamero*.

Bibliographie (sélective)

GISBERT Teresa

1992 *Arte textil y mundo andino*.- Buenos Aires: TEA.

D'HARCOURT Raoul et Marguerite

1925 *La musique des Incas et ses survivances*.- Paris: Paul Geuthner.- 575 p.

HARRIS Olivia et Javier ALBO

1984 *Monteras y guardatujus: Campesinos y mineros en el Norte Potosí*.- La Paz: CIPCA.

MERSENNE Marin

1985 *Harmonie universelle: contenant la théorie et la pratique de la musique*.- Paris: Éditions CNRS.- 3 vols. (réimpression; 1^{ère} éd.: 1636)

PARADES-CANDIA Antonio

1980 *Folklore de Potosí*.- La Paz: Edición ISLA.**Discographie**

ALVIS Florindo et Jean-Marc GRASSLER

1995 *Bolivie: Charangos et guitarillas du Norte Potosí*.- Lausanne: VDE-Gallo (VDE CD-871).- (Série AIMP 41) [Voir aussi le compte rendu du disque dans ce même Bulletin, p. 80]**Resumen**

Hasta el siglo XVI, los indígenas del Altiplano andino desconocían los instrumentos a cuerdas. Adaptando la vihuela importada por los conquistadores ellos delinearon el charango, un instrumento a cuerdas que ocupa un espacio importante en la música tradicional andina.

Aunque el charango de hoy en día está perfectamente integrado en el ambiente de la música ritual de las comunidades agrarias de la región Norte Potosí en Bolivia el instrumento no dejó de ser el instrumento predilecto de la expresión musical popular mestiza.

Abstract

Before the sixteenth century, the original inhabitants of the Andean Altiplano didn't know of chordophones. They learned about the vihuela brought in by the Spaniards and thus designed the charango, a string instrument which occupies an important place in traditional Andean music.

The charango of nowadays fits perfectly within the frame of ritual music of the agrarian and indigenous communities of the Norte Potosí region of Bolivia. Yet the Mestizos prefer nevertheless the same instrument in regard to the popular music of their own.