

Claude Ferrier

Les instruments de musique des Aymaras

Cette courte série d'articles (qui ne se veut absolument pas exhaustive – il ne s'agit en fait que d'un bref aperçu de quelques instruments des Aymaras) parut dans la revue latino-américaine *Correo del Sur* à la fin des années 1990. Encore merci à son promoteur, Sergio Medina !

C'est le résultat d'un travail de recherche effectué par le groupe *Trencito de los Andes*, dont Claude Ferrier est membre fondateur avec les frères Felice et Raffaele Clemente. Claude Ferrier a été membre du groupe de 1978 à 1993.

Les instruments de musique andine

La choquela est l'une des plus anciennes expressions musicales aymara. L'art dont nous parlerons a des fonctions religieuses très importantes, et la symbolique de cette danse enfonce ses racines au plus profond de la cosmogonie du peuple aymara. La choquela est l'un des instruments les plus répandus sur le Haut-plateau andin; dans la danse homonyme, apparaissent habituellement des personnages tels que le *kusillu* (singé en aymara), des renards, un vieux et une vieille, parfois un couple de veaux empaillés qui tirent une charrue en miniature conduite par un autre *kusillu*, et même un condor empaillé.

L'INSTRUMENT

La choquela est une flûte droite appartenant à la grande famille des kenas, soit les aérophones dotés de perforations créés par les Aymaras les plus anciens de toutes les Andes. Dans des sites archéologiques de la côte du Pérou, on a retrouvé d'innombrables exemplaires de kenas, construites avec les matériaux les plus divers: céramique, os, bambou.

Le matériel utilisé actuellement pour la construction des choquelas est un genre spécial de bambou, appelé *chuqui* (qu'on utilise aussi pour la réalisation des *chirwanos*, flûtes de pan). L'instrument possède 6 perforations (toutes équidistantes) dans sa partie antérieure, et une seule dans sa partie postérieure. Une *tropa* ou famille de choquelas est composée de 12 flûtes des mêmes dimensions, c'est-à-dire environ 46 cm de longueur et 2,5 cm de diamètre. La *tropa* est accompagnée par une *wankara* ou *wankarita*, tambour aymara assez plat, possédant une *charlera* (qui signifie littéralement bavarde), soit une file de longues épines de cactus reliées ensemble par une corde. Elles amplifient et allongent le «discours» de la *wankara* en vibrant chaque fois que celle-ci est sollicitée au moyen d'une baguette fine et légère recouverte de laine à son extrémité.

L'interprétation de la choquela se base sur l'utilisation constante des sons harmoniques (en particulier le son 3).

LA DANSE

Les musiciens portent sur leurs épaules une peau desséchée de vigogne, pour bien montrer le caractère cynégétique de la danse. En général, celle-ci est une passionnante pantomime de la chasse à la vigogne. Les danseurs se meuvent avec une simplicité extrême, en faisant preuve

LA CHOQUELA

(membre de la famille des kenas)



Dessin: Victor Colodro

d'un remarquable contrôle de leur corps, tout en imitant habilement les mouvements de l'animal. Souvent les femmes dansent en cercle, à part, en se donnant la main. Dans d'autres occasions, hommes et femmes réalisent ensemble la danse des rubans, qui consiste à «broder» un motif (appelé *puma naira*, oeil du puma) autour d'un poteau central.

Lors du point culminant de la représentation, les *Malkus*, chefs charismatiques de la communauté qui, par cette appellation sont comparés à des condors de dimensions exceptionnelles, réalisent des libations d'encens et de *chicha*, boisson de maïs fermenté. Enfin, les choquelas réussissent à capturer le vigogne qui, dans la représentation, est un animal empaillé que porte sur ses épaules un danseur expert qui en connaît parfaitement tous les mouvements caractéristiques.

Le personnage central, le *kusillu* (qui joue de la *wankara*), s'occupe d'animer la danse et de distraire les spectateurs par des sauts, des bonds, des plaisanteries et des taquineries de tous genres. Le condor préside la réunion: nous verrons par la suite qu'il représente la justice divine et la loi aymara.

SIGNIFICATION DE LA CHOQUELA

Le mot choquela peut être expliqué de différentes façons: selon certains, il s'agit d'un mot composé, soit *choque*, or, et *illa*, semence, germe. Cette interprétation mettrait l'accent sur la fonction rituelle de la danse, que l'on réalise pour s'assurer la fertilité de la *Pachamama* (Terre Mère), et perpétuer tout phénomène de fécondation.

Une autre interprétation est un adjectif intraduisible qui signifie à peu près sauvage, indompté, en opposition avec tout ce qui est apprivoisé, domestique, facilement contrôlable par l'Homme. Dans ce cas, c'est le caractère cynégétique de la représentation qui prend le dessus, représentation qui, rappellez-le, montre la chasse à la vigogne, seul ongulé de la famille du lama, de l'alpaga et du guanaco que l'homme andin n'a jamais réussi à apprivoiser.

Une troisième interprétation remonterait à l'existence mythique d'un peuple appelé *choquila*, qui aurait habité, il y a fort longtemps, sur les hauteurs autour du lac Titicaca, en se consacrant à la chasse au *Huari*. Actuellement, en aymara, ce mot signifie vigogne, mais on l'utilise aussi pour mentionner un animal mythique qui aurait vécu à l'époque des géants, avant la création du soleil, et qui fut l'ancêtre de tous les ongulés des Andes.

On réalise la danse des choquelas pour demander la pluie. Il faut tenir compte que *chuqui*, en quechua, signifie lancé ou objet dur et contondant, tandis que *illa* veut dire éclair, flèche, ou bien objet considéré précieux pour son antiquité. Cette interprétation montre l'ancienneté et la diffusion du culte du choquela, que l'on pratiquait aussi dans des localités fort éloignées du lac Titicaca, berceau de la Culture Aymara. En effet, avec ce nom, on invoque une divinité précise. Un homme qui vit dans le ciel, armé de fronde et de masse, que l'on peut de déclencher la pluie, le tonnerre, les éclairs et la grêle, et qui domine tout ce qui appartient au domaine des nuages.

Nous avons remarqué d'innombrables corrélations entre les éléments concernant

la danse des choquelas qui, analysés à la lumière de la symbolique aymara, nous révéleront un système ethico-religieux d'une cohérence surprenante.

FONCTION DE LA CHOQUELA

La vigogne vit en proximité des sommets enneigés où le monde d'en haut entre en contact avec la terre. C'est là que se manifeste avec le plus d'intensité la puissance du *choquele*. Ces cimes représentent l'extrémité du monde que l'Homme a le droit d'atteindre. Mais Dieu peut aller au-delà de ces limites! La foudre, qui met en communication le monde céleste avec le monde terrestre, tombe d'habitude dans les régions les plus élevées, et qui par ce fait deviennent sacrées. C'est là que l'Homme doit se rendre pour entrer en contact avec Lui. La vigogne habite ces sanctuaires, et par la danse des choquelas, l'Homme la prie d'intercéder pour lui auprès de Dieu.

L'instant où l'éclair pénètre dans la terre est vu par l'aymara comme un gigantesque et extraordinaire acte de fécondation. La pluie qui tombera par la suite sera la semence de ce coït surhumain duquel naîtra une nouvelle vie dans le sein de la *Pachamama*.

LE KUSILLU

Le *kusillu* est un être non identifié. Son masque ne ressemble à aucune créature de notre Terre. *Kusillu*, en aymara, signifie singe, mais ce mot pourrait aussi être un composé du mot *kusi*, qui en aymara tout comme en quechua veut dire joyeux. Mais il existe aussi une troisième interprétation liée à l'araignée, *kusi-kusi* en aymara. Le *kusillu*, comme l'araignée, tisse ses toiles, et ainsi «met en relation»; c'est l'intermédiaire, dans un moment où la communauté tente d'entrer en contact avec la divinité, en réalisant le rite du partage en commun. Le rôle du *kusillu* est de donner plus de sens, d'émotivité, en deux mots plus de vie à la danse, avec ses petits cris caractéristiques qui ne sont pas des mots, mais plutôt des onomatopées, des tronçons de phrases d'une langue inexistante.

Selon une autre interprétation du symbole de l'araignée, le *kusillu* tisserait sa toile en se mouvant à l'instar des autres danseurs, en les dirigeant en même temps avec son tambour, et en faisant toutes sortes de bouffonneries, pour prendre au piège, par la ruse et la tromperie, la vigogne et l'esprit de la pluie qui fécondera la terre. Le seul élément qui trahit ses intentions est le long nez de son masque, très allusif.

Le *kusillu*, dans certains cas, a des attributs maléfiques, vu que le diable n'est pas haï dans le monde aymara, ni persé-

cuté: il participe, c'est le mal nécessaire dont il faut toujours tenir compte.

Le *kusillu* est un être irrationnel. Son attitude ne rappelle en rien celle de l'être humain. Et pourtant, il n'existe pas de personnage plus profondément humain. Sa danse ne suit aucun schéma, tout lui est permis, il improvise continuellement. Il représente la partie mystérieuse et irrationnelle de chacun d'entre nous, au-delà de tout contrat social, de tout ce qui est fondé sur la raison, le langage tout particulièrement. Le *kusillu* vient d'une autre dimension, il ne sait pas ce que sont le Bien et le Mal; c'est pour cela qu'il est *choquele*, par définition. En lui se fondent les attributs divins et humains, en rendant possible la rencontre avec Dieu.

ESSAI D'INTERPRETATION D'UN TEXTE AYMARA

Examinons maintenant quelques vers du chant propitiatoire qu'exécutent les femmes de la communauté Laura Lloko lloko (département de La Paz, Bolivie) pendant la danse des choquelas:

«Venez de la pampa (plaine) pour chasser la vigogne
Sur le mont Lloko lloko allons chasser

la vigogne
Attention à ne pas subir de défaite
Regardez le *Jilir Malku* qui est la loi des Aymaras
Venez, enfants, nous participerons tous
Attention à ne pas subir de défaite!»

Pour chasser, les Aymaras n'utilisaient pas d'armes; ils préféraient de grands filets, comme les pêcheurs. La vigogne est d'ailleurs l'animal le plus apeuré et le plus rapide, sans dire qu'il vit dans les régions les plus élevées. C'est donc particulièrement difficile de le capturer.

La première interprétation du texte conserve le thème de la chasse: il faut monter très haut, sur la montagne, pour capturer la vigogne, et on y va tous ensemble, parce que cet art aussi est collectif, et représente un service pour la communauté toute entière. Il est nécessaire de bien se concentrer pour capturer une telle proie, mais si l'entreprise réussit, il ne faut pas abuser de son propre pouvoir. On prélèvera donc seulement le nombre d'animaux nécessaires à la survivance de la communauté, selon la loi aymara du respect et de l'équilibre. Cette chasse est une grande fête à laquelle tout le monde doit participer, surtout les jeunes, afin qu'ils voient toute la sagesse contenue dans la loi aymara, l'apprennent et la conservent pour les générations futures.

La deuxième interprétation concerne le rapport homme-femme. La vigogne représente ici la femme vierge. La femme est comme la terre, qui produit lorsqu'on l'ensemence, c'est l'image même de la *Pachamama*. Traditionnellement, l'initia-

tion amoureuse et sexuelle a lieu en groupe, lors de festivités bien déterminées. Tous les jeunes se réunissent sur une colline située au-dessus du village, et commencent à se poursuivre. Le garçon suit la fille choisie jusqu'au moment où celle-ci, lasse de courir, se cache. Si elle désire se faire trouver, elle commence à pousser de petits cris, en imitant les animaux sauvages, pour orienter son prétendant. Lorsqu'ils se rencontrent, l'acte sexuel a lieu. Ce n'est pas un hasard que la montagne mentionnée dans notre texte s'appelle *Lloko lloko*, littéralement «coeur». La phrase «attention à ne pas subir de défaite» présente alors une signification toute particulière: elle s'adresse aux deux membres du nouveau couple en faisant clairement allusion à l'acte sexuel. Cela signifie que ce moment doit être partagé sans que l'un profite de l'autre; cela doit être une véritable communion entre les deux êtres, en respectant la loi aymara de la domination sur autrui, à travers la domination sur soi-même, la pénétration jusqu'au fond du cœur de celui ou celle que l'on désire dominer. Personne ne doit être vaincu dans le conflit amoureux, au contraire, c'est deux vainqueurs qui doivent finalement se trouver en présence.

L'aspect religieux est particulièrement important dans la troisième interprétation, qui nous montre la lutte de l'homme pour contempler la face de Dieu incarné dans la vigogne. C'est là qu'est mis en lumière le nom étrange attribué à la «broderie», au «dessin» que les danseurs tissent comme un filet lors de la danse des rubans, dans l'espoir de capturer la vigogne, incarnation zoomorphe du divin. Ce nom, *Puma Naira*, fait allusion à une légende selon laquelle la fluorescence du regard du félin sacré aurait été, l'unique source de lumière dans une ère arcaïque de ténèbres, l'ère du déluge où le soleil de la rationalité s'effondra dans le lac *Titicaca*. Le scintillement des yeux du puma représente la lueur de la connaissance, le seul moyen à travers lequel l'Homme peut entrer en contact avec son Dieu. Le fait que les musiciens-danseurs des choquelas portent sur leurs épaules une vigogne desséchée signifie qu'ils possèdent la capacité de s'approcher de l'animal, en pénétrant jusqu'au fond de l'essence même de la création. En deux mots, ils ont su créer les conditions pour que la vigogne s'approche d'eux sans s'enfuir. Ils sont montés très haut métaphoriquement, sur le mont coeur, entre le ciel et la terre, et ils l'ont attendue patiemment, en l'attirant par leurs sages stratagèmes, sans pour autant vouloir la posséder ou la tuer, seulement pour la contempler, en entrant ainsi en communion avec l'essence même du divin.

Claudio Ferrier

Ass. Cult. Troncito de los Andes
Wintzerstr. 10, 8049 Zürich

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AYMARAS

La tarka

La tarka est peut-être la seule flûte aymara construite en bois (au lieu des habituels cañahuca ou tokhoro, sortes de bambous). Bien qu'il n'existe aucun témoignage archéologique qui puisse prouver son ancienneté, c'est l'un des instruments les plus caractéristiques et répandus du monde musical aymara.

Le timbre caractéristique de la tarka dépend exclusivement du sifflet qui permet de produire le son, et de la maîtrise de l'interprète.

L'on sait bien, parmi les «sikulturis» ou constructeurs de flûtes aymaras, qu'il faut au moins 20 ans d'apprentissage pour réussir à fabriquer une tarka digne de ce nom. En effet la tarka est l'une des rares flûtes aymaras que l'on ne peut construire sans la contrôler continuellement. Il n'existe pas de mesure, pas de règle générale, par de «trucs» qui permette d'obtenir du premier coup un biseau parfait. Donc, le processus de réalisation est long et délicat comme une opération chirurgicale, vu que le timbre de la tarka dépend d'innombrables paramètres. C'est pour cela que les constructeurs de tarkas ont souvent dépassé la cinquantaine, et sont en même temps d'extraordinaires interprètes de cet instrument. Un certain nombre d'entre eux se passionnent tellement pour cet art, qu'ils délaissent totalement la construction d'autres genres de flûtes. Chacun possède ses secrets, ses «trucs», mais personne n'a jamais la certitude du succès. En effet, il suffit d'enlever une lamelle de bois de trop pour gâcher des heures de travail et devoir tout recommencer.

Une des régions les plus renommées pour l'interprétation de la tarka est celle de Curahuara de Carangas, dans le département d'Oruro, dans l'actuelle Bolivie. On y utilise des tarkas particulières, blanches, de bois d'oranger, qui se distinguent aussi par leur diamètre décidément plus grand et leur forme hexagonale. Ces instruments, sans doute plus anciens que ceux construits par exemple à Walata (toujours en Bolivie), demandent plus d'air et de compression à l'interprète, mais lui donnent aussi beaucoup plus de satisfactions, avec leur son exceptionnellement dense et puissant. Il s'agit d'instruments de

haute précision que seuls quelques rares «sikulturis» savent fabriquer. J'ai eu la chance de connaître personnellement l'un d'eux, Don Fortunato Quispe, aujourd'hui malheureusement décédé.

Bien que présentant une gamme diatonique (7 sons) de base, la tarka reste un instrument délicieusement pentatonique (5 sons). Pour l'interprète, on utilise constamment 5 positions fondamentales, auxquelles correspondent 5 timbres bien déterminés que le «tarquero» (l'interprète) doit savoir produire. Remarquons en outre que la tarka est encore une des rares flûtes aymaras où l'on utilise la première octave (la plus grave) de l'instrument.

La typique recherche de sons harmoniques aymara est remplacée ici par des timbres très spéciaux mis en relief par une harmonisation en quartes parallèles. Il existe pourtant des exceptions: à Acora ou Ilave, par exemple, dans le département de Puno, dans l'actuel Pérou, on harmonise préférentiellement une «tarkeada» (musique de tarkas) avec des tierces parallèles; à Vilquechico (toujours dans le département de Puno) on oscille entre des quartes et des quintes parallèles. Ces variantes obligent les musiciens, qui utilisent des tropas ou familles de flûtes à 2 ou 3 dimensions, plus une grosse caisse et une caisse claire, à modifier le doigté de la tarka la plus basse dans le premier cas, et de la tarka moyenne dans le deuxième, ce qui crée une sorte de «mélodie de timbres» très suggestive.



dessin: Victor Colodro

FONCTION DE LA TARKA

Le mot tarka signifie «son rauque», allusion à la couleur du timbre de cet instrument. On l'interprète de novembre à avril, et elle peut accompagner des fêtes comme Noël, Nouvel An, l'Épiphanie et le Carnaval. C'est à cette occasion que se déroule la fête des «anaris», moment où les jeunes amoureux rendent publique leur union.

Il arrive souvent que les pères jouent dans les orchestres de tarkas pour les faire danser avec leur partenaire de l'autre sexe. Au cours de cette cérémonie, la communauté aymara au grand complet, accepte et incite l'union des jeunes; elle admire avec joie et stupeur leurs jeux d'amour.

La tarka a aussi d'autres fonctions: d'une part elle accompagne les funérailles et les cortèges funèbres le jour de la Toussaint, d'autre part elle sert à réveiller dans l'esprit de chacun, en temps de Carême, la mémoire des défunts. Enfin, elle sert à transformer la douleur en joie, les funérailles en fête, en résoulevant le moral du veuf ou de la veuve avec son rythme énergique et joyeux: la mort n'est qu'un passage, et l'âme elle-même a besoin, pour pouvoir s'éloigner, d'être consolée et éperonnée, de partager avec ses proches ce dernier moment de joie.

On dit aussi que le son aigu des tarkas ressemble aux cris des «condenados» (âmes en peine n'ayant pas encore trouvé la paix) que l'on entend parfois la nuit. Cette musique semblerait donc être un appel, une invocation aux défunts...

Claude Ferrier
Association Trecinto de los Andes
Winzster. 10, 8049 Zürich

LE PINKILLO

Appendice aux articles «Les instruments de musique des Amérindiens»

Le Pinkillo

Il existe une multitude de types de pinkillos dans les Andes, et je crois qu'il serait impossible de les recenser tous. Je me contenterais de parler du pinkillo à 5 trous joué par les Aymaras de la région du lac Titicaca, peuplée par cette ethnie.

Ce pinkillo présente une gamme hexatonale qui semble au premier abord n'avoir rien en commun avec la gamme de base utilisée par les Aymaras, soit la pentatonique. On se rend compte pourtant, après avoir appris à jouer de l'instrument, qu'on l'interprète avec un doigté spécial (on ne suit pas l'ouverture progressive des perforations de la gamme pentatonique andine dans l'aigu et le suraigu (usage des son harmoniques 2, 3 et parfois 4). Il est des lors évident que l'instrument a été pensé et conçu pour être interprété avec ce doigté particulier -il en est de même pour le mochoceño, par exemple...-, ce qui révèle l'art et l'habileté des Aymaras en tant que musiciens et constructeurs d'instruments de musique. Le pinkillo est donc capable de produire toutes les notes nécessaires à l'obtention d'une mélodie aymara (en prenant do comme note de référence, nous avons do, ré, mi, la, et si plus rarement; cela dépend de la mélodie en question).

«Cualquier tontito sale», répondent avec un malicieux sourire les formidables interprètes de cet instrument lorsqu'on leur demande: «quelles mélodies peut-on interpréter avec cet instrument qui semble dépourvu de ressources à un ignorant?». Ajoutons que le pinkillo est difficile à construire (presque comme la tarka), car absolument chaque note doit avoir un timbre bien déterminé et particulier. Le «sikukuriri» ou constructeur de flûtes aymaras doit faire en sorte que l'instrument possède cette caractéristique. C'est d'ailleurs en cela que réside l'essentiel de son art. Evidemment on ne peut faire abstraction de l'habileté du musicien qui, conscient des par-



ticularités du timbre de chaque note, doit s'escrimer pour les obtenir tout au long de la mélodie qu'il joue.

Fonction du pinkillo

On joue du pinkillo à l'époque du carnaval. C'est la grande fête où commence le cycle de la vie et de la (re)-production. C'est l'époque des primeurs et des premiers amours. Les primeurs qui sont récoltés marquent le début de l'activité procréatrice. Ils sont considérés comme des dons prémoniteurs de la Pachamama (Terre Mère) prodigue à ses fils. Les protagonistes de cette fête sont les jeunes hommes et les jeunes filles qui font leurs premiers pas dans le monde de l'amour. Tous les adolescents se retrouvent sur la colline où a lieu un «duel» à coup de fronde entre les représentants de deux sexes. On se jette des morceaux de poire ou de pêche, et le garçon doit montrer son courage et gagner la «bataille». Parfois, c'est la jeune fille qui a le dessus; il ne lui reste alors qu'à se trouver un compagnon plus valeureux.

Après avoir décoré la maison, les parents envoient les aînés dans les champs pour célébrer des rituels. Les jeunes gens, suivis des cadets, s'y rendent avec des offrandes qu'ils feront brûler en honneur des «hispadillas» ou esprits des primeurs. Ils couvrent les champs des confettis, et décorent les arbres avec des fleurs. Ils cueillent ensuite quel-

ques uns des primeurs (pomme de terre, orge, quinoa, oca, ulluku...). Rentrés chez eux, ils disposent ces premiers dons de la Terre sur des étoffes que l'on décore de fleurs, de fruits et de confettis, de façon à former une «misacha» ou autel rituel. Toute la famille y effectuera pendant la journée des «challas» ou remerciements aux «hispassas», tous en mangeant, en buvant de l'alcool et en mastiquant de la coca. Ensuite, il s'agit de faire danser les primeurs. Les mères ou les filles aînées disposent les fruits sur un «saltan-aguayo» (étoffe multicolore) plié qu'elles nouent ensuite sur leurs épaules. Au rythme des pinkillos, elles font danser les produits de la terre autour des maisons et des champs. La pinkillada nous apparaît alors comme la danse de la Fécondation. La femme, élégamment vêtue, joue un rôle primordial au cours de la danse; l'homme la suit comme un personnage équivoque, le visage couvert d'un masque, portant le «pullu» (habit typiquement féminin): il manifeste ainsi son désir de la posséder, de se confondre avec elle...

Claude Ferrer

Association Trentico de los Andes
Winzerstr. 10
8049 Zurich.



Musique des Haut Plateaux Andins

Pifanos

Les danses exécutées avec les pifanos sont l'une des 2 expressions musicales que l'aymara a choisi pour représenter l'indien de la forêt vierge d'Amazonie. Ce personnage mythique symbolise en effet le désir de liberté et le sentiment de fierté du peuple aymara. La danse des «chiriwanos», autre face de la même médaille, sera présentée prochainement.

Le pifano, phalahuita, ou encore phala, est un instrument qui a été adopté récemment sur le haut plateau andin. Pourtant, il a acquis peu à peu une valeur authentique auprès des aymaras qui, en s'accompagnant avec des grosses caisses et des caisses claires artisanales, interprètent sur cette flûte une multitude de mélodies, à partir des «chunchos» classiques (pantomimes de l'indien de l'Amazonie), en passant par les «llameros» et «k'aperos», danses intimement liées à l'élevage, par les huaynos et «auki aukis», en arrivant même à exécuter des hymnes nationaux étrangers. Voilà pourquoi il est très difficile d'établir les véritables origines des mélodies, et il est beaucoup plus intéressant, dans ce cas, d'identifier le lieu de provenance des interprétations.

La dénomination de pifano correspond à la flûte traversière aymara. Cela peut sembler incroyable, mais une ethnie aussi spécialisée dans l'usage des aérophones que l'aymara, ne connaissait pas la flûte traversière; celle-ci fut assimilée au contexte musical seulement après l'arrivée des conquérants espagnols. Ensuite on créa pour elle une esthétique bien déterminée et originale, en parfaite harmonie avec les critères musicaux les plus profonds de la tradition aymara.

Actuellement, le pifano est très répandu sur le haut plateau autour du lac Titicaca; c'est même parfois le style caractéristique de certaines communautés ou villages.

Le matériel utilisé pour la construction de ces flûtes est un bambou très dur, aux parois épaisses, appelé «tokhoro», qui pousse le long des cours d'eau descendant vers la forêt vierge.

Chunchos

La danse des «chunchos» est exécutée dans toutes les Andes, et tout comme celle des «llameros», elle concerne,



photo: la nation clandestine

dans la plupart des cas, seulement les hommes. Les personnages représentés sont les indiens de la forêt vierge; en effet, «chunchos» signifie primitif, sauvage. Cette danse nous dévoile le symbolisme qu'inspira à l'aymara l'habitant de la forêt vierge. Son origine remonterait, dans la mémoire collective, à quelque affrontement survenu dans l'Antiquité entre aymaras et indiens de l'Amazonie.

La musique des chunchos est dansée par des couples qui se disposent en rangs. Le couple représente l'intégrité de la famille et l'ensemble des couples crée la communauté, et enfin la nation.

Les danseurs gardent les rangs comme des prisonniers, mais qui ne se sont pas encore rendus. Au fond, ils sont encore eux-mêmes. Le chuncho est le prisonnier de guerre, le frère soumis, la soeur soumise. Au lieu de chaînes, il porte des grelots aux pieds. Pendant la danse, il semble obéir à une autorité supérieure, et garde une discipline presque militaire pour ne pas être puni.

La musique des chunchos exprime la souffrance et la résignation; derrière ce masque, un autre visage, d'autres yeux regardent; ce que le chuncho désire, c'est affirmer son identité, enlever son masque et dire, la tête haute: «j'existe».

Auki-auki

La danse «auki-auki», ou danse des vieillards, sert à ridiculiser les nobles espagnols: ceux-ci avaient en effet la réputation de maltraiter le peuple aymara avec une indifférence et une méchanceté toute particulière.

Le bâton sur lequel s'appuie l'auki-auki

est tout nouveau et recourbé: il doit en effet supporter tout le poids du vieux. L'auki-auki a le visage fatigué, de quel qu'un qui n'attend plus que la mort; parfois, il porte de fausses lunettes en fil de fer, une barbe postiche, et des moustaches broussailleuses.

Cette danse est un divertissement pour le public, mais elle contient une leçon: depuis toujours, c'est le dominateur qui enseigne, il est celui qui connaît le passé et l'avenir, et même ce qu'il adviendra après la mort. L'opprimé, en revanche, est l'ignorant qui n'est jamais écouté. Mais avec cette danse, l'opprimé donne un enseignement. Il n'utilise pas le langage, car il sait qu'il ne convaincra personne avec les mots; il parle alors avec le langage muet et symbolique de la danse: «A quoi cela t'a-t-il servi de faire pleurer et souffrir, de tuer, châtier et voler pendant la fin dans cet état pitoyable?». La danse de l'auki-auki invite l'opprimeur, qu'il soit homme, femme, blanc, métis ou même aymara, à une conversion.

Ce personnage est l'une des nombreuses représentations du conquérant que l'aymara à su inventer. Le vieux geignard, déforme par toute une existence déréglée et malhonnête, souffrant de mille maux, est une allégorie du vieux Continent, montre dans toute sa décadence, mais pourtant accepte et désormais assimile dans le conscient collectif aymara comme une présence que l'on ne peut, ni veult ignorer.

(à partir d'un entretien avec Marcelino Chuquimia).

Claudio Ferrier
Ass. Trencito de los Andes
Schwarzenbachweg 10
8049 Zürich

Llano Aarachi

Les instruments de musique andine...

Le Llano Aarachi est une flûte de pan aymara appartenant à la même famille que les mimulas (dont nous parlerons prochainement) qui présente une gamme diatonique complète, contrairement aux lakitas précédemment étudiés qui possèdent la même gamme partagée entre deux flûtes complémentaires.

L'INSTRUMENT

Le Llano Aarachi est formé de 17 tuyaux disposés en escalier les uns à côté des autres, parallèlement à une deuxième rangée de roseaux identiques, mais ouverts aux deux extrémités, qui jouent le rôle de caisse de résonance tout en enrichissant considérablement en sons harmoniques la mélodie interprétée par les Llano aarachi; il ne s'agit pas d'un simple élément esthétique et décoratif comme le prétendent certains analystes: la pensée musicale aymara est structurée et organisée, contrairement à ce que pensent les cerveaux atteints d'ethnocentrisme.

Le matériel utilisé pour construire cette flûte de pan est un roseau appelé *tokhoro*, qui possède des parois dures et lisses comme celles de la cañahuca, mais décidément plus épaisses. Il n'est pas facile de codifier le style des Llano aarachi, car il varie considérablement d'une région à une autre, autant d'un point de vue harmonique que de celui de l'orchestration. Une "tropa" (ou famille de flûtes) complète présente 16 instruments: 3 paires de *likus*, 4 paires de *tarkas* (une quinte au-dessous des précédentes) et une paire de *mamas* ou flûtes basses, une octave au-dessous des *tarkas*, dont le tuyau le plus long mesure 62 cm.

Toutefois, dans certains genre de Llano aarachi, on utilise des flûtes de deux dimensions seulement, qui jouent en quintes parallèles. C'est dans ce genre d'ensembles qu'apparaît parfois une paire de flûtes décidément plus basses (deux octaves au-dessous des *tarkas* susmentionnés), de plus d'un mètre de longueur.

L'orchestre est accompagné par de grandes *wankaras* (dont nous avons

déjà parlé à propos des *laquitas*) parfois dépourvues de "charlera".

LA MUSIQUE INTERPRETEE

La technique du dialogue musical typique des flûtes de pan aymaras est également présente chez les Llano aarachi, mais ici cet aspect de l'interprétation n'est pas fondamental: nous trouvons en effet fréquemment des tronçons de mélodie interprétée par tous les musiciens, qui créent ainsi de formidables crescendos au début des phrases musicales, ou à des moments bien précis du développement mélodique. Ce style peut être décrit comme une mosaïque de notes composée par toutes les interprétations individuelles des composantes de la "tropa", qui exécutent des tronçons et des variations d'une ligne mélodique "idéale", comme si chacun portait en lui l'archétype du Llano aarachi et l'exprimait à sa façon, tout en respectant les lois de l'interprétation musicale aymara. Personne ne joue la mélodie complète, mais celle-ci apparaît parfaitement compréhensible lors de l'interprétation collective. A la fin des différentes parties qui composent une mélodie toute entière, apparaissent des quintelets de doubles croches (si nous acceptons d'utiliser une écriture "insatisfaisante" en 2/4).

Cet élément rythmique étranger est à l'origine d'un léger décalage entre les différents interprètes (certains exécutant cette sorte d'*accelerando* tandis que d'autres continuent sur une pulsation binaire régulière), qui ne dure qu'un instant.

Dans les Llano aarachi de *Luribay* (Bolivie), deux musiciens sont chargés d'exécuter une véritable ligne de basse, toujours selon la technique du dialogue musical strictement alterné, et



fondé sur la répétition d'un même son. L'effet harmonique et presque percussif des deux flûtes graves en question est saisissant, et modifie considérablement l'aspect esthétique de ce style musical aymara.

La forme des pièces interprétées par les Llano aarachi est assez complexe, et mérite d'être mentionnée: la caractéristique de ce style est la répétition d'un même module à la quinte inférieure.

Le schéma complet d'un Llano aarachi peut être résumé comme suit:

- Partie I: AA BB ou AB AB
- Partie II: (partie I à la quinte inférieure): AA BB ou AB AB
- Partie III: CC
- Coda développée avec changements de rythme.

Remarquons en outre l'effet suspensif de la conclusion sur le quatrième degré de la gamme mineure.

SIGNIFICATION DU LLANO AARACHI

Le Llano aarachi est une danse qui célèbre la victoire. On l'interprète lors de la Fête-Dieu, de la fête nationale, des festivités en l'honneur du Señor de las Lagunas, le 14 septembre. C'est à cette occasion que l'aymara célèbre la suprématie du Dieu juste et bon sur les forces

maléfiques des lagunes et des lacs.

Pour l'aymara, le lac contient un esprit, une force qui se déchaîne à des moments bien précis de l'année (juillet-août), avec des grandes vagues et des mugissements terrifiants. Cet esprit est très respecté par les Aymaras, qui en connaissent l'énorme pouvoir, et la capacité d'emporter en quelques instants la vie d'un être humain.

Il existe d'autres esprits décidément malins qui habitent au fond des lacs et des lagunes. Ils vivent à des endroits bien déterminés, où l'aymara sait qu'il ne faut pas aller. Pour se manifester, ces esprits prennent différentes apparences, un coq rouge ou un taureau noir par exemple, qui sort soudain des eaux. On dit que le malheureux qui se trouve face à face avec l'un des ces animaux meurt sur le champ, et que son sang se sèche dans ses veines.

Il s'agit de deux représentations du Mal dont les couleurs symbolisent le feu qui consume et la sensation de mort. Dieu, représenté aujourd'hui par le Christ et auparavant par Viracocha, démiurge mythique de la cosmologie andine qui naquit du lac Titicaca et créa la race aymara à partir de l'argile du même lac, a subjugué et soumis pour toujours ces forces maléfiques qui semblent invincibles.

Seul l'Homme droit qui croit en Lui a la capacité de contrôler et de dominer partiellement ces forces, et de se sentir protégé et sûr, tant qu'il agit dans le plus profond respect de tous les êtres vivants de l'Univers, et recherche constamment un équilibre avec eux. En effet, dans la pensée aymara, la victoire finale est toujours l'apanage du Juste, vu que seul celui qui agit avec justice accède à une réalisation personnelle complète.

D'autre part, le Juste est conscient de son peu de mérite dans une victoire où le Divin a combattu à ses côtés. C'est pour cela que l'aymara ne conçoit pas une victoire sans une cérémonie de remerciement aux Forces Surnaturelles: c'est en cela que consiste la danse des Llano aarachi...

Claudio Ferrier
Association *Trencito de los Andes*.

A partir d'un entretien avec **Marcelino Chuquimia**

KENA - KENA

Les instruments de musique andine...

Il existe différents genres de kena-kena, appelés selon les cas *lichwayus*, *paceños* ou justement *kena-kena*, que l'on interprète avec la même flûte appartenant à la famille des kenas (flûtes droites à encoche).

La *kena-kena* est légèrement plus grande que la choquela (cf. article précédent), et présente 7 perforations: 6 sur la partie antérieure du roseau et 1 sur la partie postérieure.

La musique interprétée par les orchestres de kena-kena peut apparaître parfois rude et monotone, parfois douce et mélodieuse. Toutefois, il s'agit généralement d'une expression guerrière, intimement liée à l'image totemique du puma ou jaguar, et à toute ses implications symboliques.

L'INSTRUMENT

La kena-kena est construite avec un roseau appelé *tokhoro* (dont on se sert également pour la construction des llano aarachis). Une "*tropa*" ou famille de flûtes est composée de 12 flûtes de deux dimensions accordées à une quinte de distance: 10 *malas* (50cm de longueur, 3cm de diamètre), 2 *chilis* ou *kena mala* (33, 5cm de longueur, 2cm de diamètre).

L'orchestre est accompagné par un petit tambour appelé *wankarita*, qui possède une "*charlera*" fixée sur la membrane postérieure.

Cette percussion est jouée en général par un "*kusillu*" (cf. article "Choquela"), avec une ou deux baguettes.

La musique des kena-kena présente une vaste utilisation des sons harmoniques de l'instrument, qui peuvent parfois prendre la place de la petite flûte à la quinte supérieure (suite de sons harmoniques 3). Dans l'autres cas, celui des *paceños* par ex., la flûte *chili* joue un rôle de premier plan, en créant une harmonie parallèle à 3 voix avec une des flûtes *malas* qui interprète la mélodie sur un registre grave avec un autre doigté, afin de se placer exactement à l'octave inférieure de la flûte aiguë. Ceci est presque une exception



dans la conception aymara des flûtes, qui d'une part tend à utiliser le même doigté sur tous les instruments, et qui d'autre part recherche toujours les sons harmoniques, avec comme résultat d'exécuter des mélodies aiguës (ou suraiguës) avec des flûtes des grandes dimensions (comme dans le cas des *mohoceños*) par ex.).

Enfin, nous observons parfois que les mélodies sont interprétées avec la seule flûte mala, à l'unisson, avec la perpétuelle de la production simultanée du son "*base*" et de son quatrième harmonique, en obtenant ainsi une mélodie suraiguë et parallèle à deux octaves de distance de la mélodie "*réelle*".

Le rythme scandé par la *wankarita* reprend et imite la succession rythmique de la ligne mélodique des kenas-kenas, tout comme dans la musique des choquelas.

LE COSTUME

Parmi les musiciens-danseurs aymaras, le kena-kena est sans doute l'un des plus élégants. Il porte un chapeau de feutre de premier choix appelé "*chot'ko*", sur lequel on place un arc couvert de plumes de perroquet multicolores dénommé *llaitu*. Ce couvre-chef présente aussi une série de rubans noués en queue de cheval appelée *wichinka*, qui retombe sur les épaules du musicien. Les kena-kena

portent également le *wara* ou *tigripunchu*. Il s'agit d'une sorte de cuirasse de cuir ou plus récemment de carton, recouverte de peau de jaguar à poids. Elle se présente comme une espèce de poncho rigide, très large à la hauteur des épaules, qui se rétrécit au fur et à mesure qu'il descend vers la ceinture. Parfois on remarque encore, sur le côté gauche du *kawa*, à la hauteur des épaules, de nombreuses plaquettes métalliques appelées *qolqe chakana* soit "*escalier d'argent*", sur lesquelles sont peints des jaguars, et desquelles pendent de splendides plumes vertes. Cette cuirasse donne au kena-kena un aspect vraiment imposant et tellement fier qu'il impressionne n'importe quel spectateur.

Le costume est complété par la *chakana*, structure en forme d'arc composée de plusieurs cylindres en bois, reliés ensemble par une corde, recouverte de splendides plumes de perroquet rouges, vertes, sur lesquelles on brode, toujours avec des plumes, des iconographies de pumas, jaguars ou *kusillus*. La *chakana* pend transversalement à la hauteur des reins de chaque musicien-danseur.

LA DANSE

Au cours de la danse, le kena-kena avance en zigzag, en se tournant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, avec

des mouvements à la fois rapides et majestueux, en courant légèrement à petits pas. Sa nature est fondamentalement belle.

La danse du kena-kena représente un rituel d'identification avec le puma (ou jaguar), à travers lequel le guerrier aymara essaye d'assimiler la grande force, le courage et la férocité de cet animal, pour combattre n'importe quel ennemi ou danger qui menace son peuple.

Le mot *kawa* (la cuirasse de peau de jaguar) a aussi une autre signification: elle désigne l'acte de changer d'habit, comme le serpent change de peau, et aussi de changer d'avis.

C'est ainsi que l'aymara ne se montre pas tel qu'il est véritablement dans la vie quotidienne; il cache sa pensée la plus profonde et sa véritable identité. Habillé en kena-kena, il est de nouveau lui-même, un guerrier libre, prêt à affronter n'importe quelle bataille, puisqu'il possède les pouvoirs extraordinaires du jaguar.

Un homme profondément insatisfait de sa condition sociale, qui a le courage de manifester ouvertement ce sentiment légitime; mais aussi un homme qui montre son courage, sa domination sur soi-même et sur ce qui l'entoure, en exhibant fièrement des trophées tels que les peaux d'animaux dangereux et féroces, ou les plumes multicolores du perroquet, qui se perche sur les arbres les plus hauts de la forêt vierge. Il s'est procuré ces peaux et ces plumes sans l'aide d'armes modernes, seulement avec son ingéniosité, sa lance et sa fronde; il s'est engouffré dans la forêt vierge, il a pénétré dans les régions les plus sombres de la Terre, il a résisté au défit lancé par l'aspect le plus dur et obscur de la réalité.

Or, l'aymara semble nous dire, à travers tous ces symboles: "Attention, je ne suis pas l'être incapable et borné que vous supposez; vous vous trouvez en réalité devant un homme sage et prudent, qui est capable d'un très grand auto-contrôle, et par là d'atteindre les buts qu'il s'est proposés. Cet homme songe à modifier la situation d'injustice perpétuelle dans laquelle il vit quotidiennement".

La danse des kena-kena incite l'aymara à affronter la réalité de face,

même si cette lutte lui apparaît comme surhumaine, bien au-delà de ses forces.

La couleur verte des plumes qu'il porte orgueilleusement représente l'apogée des forces vitales, le printemps de l'existence; elle montre que le danseur est au comble de sa puissance. L'aymara admire les couleurs vives et lumineuses, qui l'impressionnent toujours profondément.

Par exemple, la simple vue de l'éteindre d'un vert intense qui recouvre des collines entières au printemps, fait respirer profondément l'aymara. Le costume des kena-kena, qui dansent le 3 mai, lorsque les champs commencent à geler, ramène à l'esprit ces sensations printanières de vitalité profonde, grâce aux fabuleuses plumes vertes des *chakanas*.

SIGNIFICATION DU KENA-KENA

Puma est un mot quechua, tandis qu'en aymara le lion américain s'appelle *titi*, l'île du Soleil, dans le lac sacré, s'appelait auparavant île Titicaca, car on dit que certains des rochers de l'île ont la forme de ce félin.

L'île dont l'origine du nom du lac Titicaca, ou Rocher du Puma.

On raconte aussi qu'avant l'avènement du culte du Soleil, les gens adoraient le puma, comme nous l'avons déjà expliqué dans notre article sur la choquela.

Enfin, l'aymara voit dans le puma une représentation de son Dieu, une divinité forte, impressionnante qui, tout comme le jaguar, avec sa seule apparition est capable de terroriser le plus courageux des hommes, au point de lui enlever l'usage de la parole.

Un Dieu tout-puissant donc, bon avec les bons, méchant avec les méchants, juge et guerrier suprême.



Claudio Ferrier
Ass. Trecinto de los Andes
Winzerstr. 10
8049 Zurich

