

« *Sonar como una murga* » Le timbre féminin et ses enjeux dans la *murga* de style uruguayen, d'après l'expérience du collectif Pura Cháchara en Patagonie argentine

Mathilde Koch

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4409>

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 193-205

ISBN : 978-2-88968-032-0

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Mathilde Koch, « « *Sonar como una murga* » Le timbre féminin et ses enjeux dans la *murga* de style uruguayen, d'après l'expérience du collectif Pura Cháchara en Patagonie argentine », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 34 | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 05 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4409>

---

## «*Sonar como una murga*»

### Le timbre féminin et ses enjeux dans la *murga* de style uruguayen, d'après l'expérience du collectif Pura Cháchara en Patagonie argentine

MATHILDE KOCH

«*La murga todos los años nace.  
Porque si no nace todos los años, se muere al otro año.  
Donde te repetís, te empezás a morir*»<sup>1</sup>  
Raúl Castro de la *murga* Falta y Resto

Comment sonner comme une *murga* de style uruguayen lorsque l'on est une *murga* composée entièrement de femmes ? C'est à partir de cette interrogation, inhérente à la construction de la *murga* Pura Cháchara, que se construira l'analyse suivante.

#### **Pura Cháchara, *murga* argentine et féminine de style uruguayen**

C'est au début de l'année 2018 en Patagonie argentine, dans la ville andine de San Carlos de Bariloche au pied de la Cordillère, que naît la *murga* de style uruguayen Pura Cháchara<sup>2</sup>, composée dans son intégralité de voix féminines. Javier Silva à la direction musicale et Bárbara Marigo à la mise en scène, tous deux promoteurs culturels au Département de la Culture de la ville de Bariloche, sont à l'origine de cet atelier réservé aux femmes. Après un an d'enseignement et de transmission des codes *murgueros*<sup>3</sup> au sein du collectif, Javier Silva en quitte la direction musicale et la *murga* se construit en gestion autonome, avec la composition d'un spectacle pour objectif. Le groupe se compose d'une vingtaine de femmes provenant de différents quartiers des quatre points cardinaux de la ville, dont la tranche d'âge s'étend de 26 à 61 ans. Elles possèdent des origines et des

<sup>1</sup> «La *murga* naît tous les ans. Parce-que si elle ne naît pas tous les ans, elle meurt l'année d'après. [Dès l'instant] où tu te répètes, tu commences à mourir».

<sup>2</sup> *Pura Cháchara* se traduit par «pur blabla», faisant allusion au stéréotype de la femme bavarde et ironisant à la fois sur le contenu finalement sérieux et réfléchi des paroles chantées par le collectif.

<sup>3</sup> *Murguero*: qui appartient au genre *murga*.

vécus bien différents mais sont toutes disposées à profiter de ce nouvel espace d'expression artistique et militant à travers le prisme féminin. Mon expérience de vie dans la ville de Bariloche et mon intérêt pour cet art de rue remarquable m'ont permis de vivre pleinement l'évolution de Pura Cháchara en contribuant à l'ensemble de son processus de construction, jusqu'à expérimenter et assumer les rôles de directrice musicale et référente au sein du collectif.

Novice dans le genre, cette jeune *murga* argentine au style uruguayen sera, dès ses débuts, formée aux techniques vocales propres à la *murga* uruguayenne.

### L'identité *murguera*

Le collectif Pura Cháchara s'identifie à une *murga* de style uruguayen. Il existe en effet un deuxième type de *murga* présent en Argentine, dénommé « *murga porteña* »<sup>4</sup> qui partage les origines de la *murga* de Montevideo et se distingue notamment par sa multitude de danseurs pratiquant des chorégraphies « aériennes » composées de levers de jambes, de sautés, et de mouvements de bras vers l'avant accompagnant le rythme des *bombos con platillo*<sup>5</sup>. Il s'agit donc pour la *murga* Pura Cháchara de respecter certains critères structuraux qui forment l'identité du genre *murga* uruguayenne et qui la distingueront de la *murga porteña*.

La *murga* uruguayenne est un ensemble polyphonique, avant même d'être théâtrale. Elle se compose traditionnellement d'un chœur (de dix à vingt chanteurs), d'un trio de percussionnistes et d'un directeur musical. La batterie se compose d'un *bombo* (grosse-caisse) et d'un *redoblante* (caisse-claire), tous deux portés au niveau des hanches, devant soi, et de *platillos* (cymbales) joués à la main.

Le chœur est divisé en trois registres principaux dénommés *cuerdas* (cordes) : les *segundos* (graves), les *primos* (alti) et les *sobreprimos* (soprani). L'harmonisation vocale s'organise majoritairement autour d'intervalles de tierce produisant une sonorité propre au genre.

La ville natale de la *murga* uruguayenne, sur le continent sudaméricain, est Montevideo, où chaque année lors des festivités du Carnaval se déroule une grande compétition entre *murgas*. La ville andalouse de Cadix est considérée comme l'origine première de la *murga*. L'une des références historiques, choisie comme repère marquant l'apparition de la *murga* en Uruguay et racontée sous différentes versions telle une légende, est une troupe espagnole de comédiens de *zarzuela* dans les années 1900 nommée la Gaditana, qui se donna en représentation dans les rues de Montevideo afin de pouvoir financer son voyage de

4 *Porteña* : de la ville de Buenos Aires.

5 *Bombos con platillo* : grosses-caisses munies de petites cymbales.



Fig. 1. (de gauche à droite) Jimena Aguilar: *redoblante*, Mariana da Silva Évora: *bombo*, Noelia Verbeke «la peque»: *platillos*. *Murga Pura Cháchara*. 25 février 2020. Photo Melisa Lilien Verbeke.

retour (Lamolle et Lombardo 1998: 11), et de laquelle des collectifs locaux s'inspireront. La *murga* uruguayenne s'est constituée à partir d'influences musicales variées, qui font d'elle une pratique artistique métisse, puisant ses racines dans la *zarzuela*, le *tango*, la *milonga*, le *candombé* arrivé en Uruguay par les populations africaines issues de l'esclavage, mais également dans les influences cubaines relevant du lien historique entre Cadix et Cuba (Romero 2006: 41). Momo, roi du Carnaval aux origines grecques, ainsi que Pierrot et Colombina de la *Commedia dell' arte*, sont les personnages symboliques du Carnaval et de la *murga* uruguayenne.

Dans sa forme originelle et son jeu théâtral, la *murga* se veut une parodie de l'orchestre et du chœur propres à la musique classique. Les costumes, les maquillages et la mise en scène lui sont inhérents et font d'elle une pratique artistique très complète. Le spectacle commun d'une *murga* s'organise de la manière suivante: la *clarinada* (introduction *a cappella*) suivie de la *presentación* (chanson de présentation de la *murga*), puis du *salpicón* ou *popurrí* (état des lieux de la situation actuelle sociale et politique du pays), des *cuplés* (analyses de sujets précis avec humour), de la *canción de reflexión* (chanson de réflexion) et enfin de la *despedida* (l'au revoir) composée de la *retirada* (le retrait) et de la *bajada* (descente de la scène). À travers ses textes critiques et sa mise en scène, la *murga*

dénonce. Elle aime dire à voix haute ce qui dérange, se moque du politiquement correct en pratiquant la satire. C'est une grande experte des jeux de mots et de la dérision. Les paroles de la *murga* sont au centre de l'attention comme le décrit la *murga* Falta y Resto dans sa chanson de *Retirada* en 1982 :

« Ils disent que la *murga* c'est / une grosse-caisse et une caisse-claire / la *murga* est un vent de voix / qui te pousse en avant. Un verset qui est clair / et qui reste parmi les gens / c'est beaucoup plus important / qu'un chant grandiloquent »<sup>6</sup>.

La *murga* est populaire et généralement associée aux partis politiques socialistes. Elle chante pour le peuple, représente la voix des classes moyennes et populaires et se présente habituellement sur les estrades (*tablados*) installées au cœur des quartiers. Elle critique principalement les partis de droite, le capitalisme, le libéralisme, les abus de pouvoir, et dénonce la faim, les jeunes abandonnés des quartiers vulnérables, le *gatillo fácil*<sup>7</sup> des forces de l'ordre, l'exploitation sexuelle des femmes, les violences institutionnelles, l'inflation, les féminicides, la privatisation des milieux naturels et leur pollution par de grandes industries, la lutte des peuples autochtones pour la reconnaissance de leurs droits, la censure vécue par les *murgas* lors des dictatures militaires en Argentine et en Uruguay, et bien d'autres sujets encore. La *murga* est fidèle à son public et sa chanson finale, la *bajada* (la « descente », c'est-à-dire la sortie de scène) se termine toujours dans la foule, auprès des spectateurs. La séance photo des groupies avec leur chanteur préféré est également devenue un rituel. La chanson de *despedida* (d'au revoir) évoque toujours la présence continue de la *murga* qui reviendra au prochain Carnaval.

### La compétition officielle

Le *Teatro de Verano* est la scène symbolique par excellence des *murgas* qui participent à la compétition du Carnaval dans la capitale uruguayenne. De janvier à mars, les *murgas* présélectionnées présentent leur spectacle annuel d'une durée de quarante-cinq minutes et se soumettent à un système de notation assuré par un jury. D'importantes sommes d'argent sont en jeu et, selon certains *murguistas*<sup>8</sup>, cette compétition dénature l'éthique populaire de la *murga*. Edú Lombardo et Guillermo Lamolle dénoncent l'indécence pour une *murga* de gagner une compétition marquée par la corruption (Lamolle et Lombardo 1998 :

<sup>6</sup> Falta y Resto, 2016, *Canto de Barrio en Barrio* [En ligne : <[https://www.youtube.com/watch?v=Luhyh\\_m\\_hseY](https://www.youtube.com/watch?v=Luhyh_m_hseY)>, consulté le 18 août 2020].

<sup>7</sup> « Gâchette facile ».

<sup>8</sup> Un ou une *murguista* est membre d'une *murga* et pratique cet art.

84), alors que d'autres acteurs du Carnaval valorisent au contraire l'acte de concourir comme une source de motivation et d'amélioration pour les collectifs. En effet, la compétition a permis le développement de cet art en poussant les *murgas* à se perfectionner.

Le concours officiel, commercial et très médiatisé, est l'unique festivité présentée au public international lors du Carnaval uruguayen. La compétition à Montevideo est également un lieu où s'exerce un certain conservatisme. Les plus attachés au maintien de la tradition considèrent que la *murga* est réservée aux hommes. Selon un article publié dans la revue uruguayenne *Brecha*, l'édition 2020 de la compétition officielle comptait 340 *murguistas* répartis entre une vingtaine de *murgas*, dont 322 hommes et 18 femmes (Pinto Román 2020 : 2). Le collectif gagnant de cette même année est Agarrate Catalina, grand incontournable du genre *murga*, qui compte deux femmes occupant les rôles de *sobre-primas* (registre vocal aigu). C'est en effet la position que les femmes *murguistas* occupent généralement au sein des *murgas* mixtes, en raison de leur facilité à atteindre les notes plus aiguës. Depuis 2012 cependant, aucune *murga* entièrement féminine n'a réussi à passer l'épreuve d'admission à la compétition (Galliazi 2019 : 2). Dans le Règlement du concours officiel des groupes carnavalesques<sup>9</sup> il est précisé que la *murga* doit compter de 14 à 17 membres (*componentes*) sans distinction de genre. Les femmes ont donc de manière légale le droit de participer à la compétition. Un point particulièrement intéressant à explorer est la question de l'utilisation du timbre vocal comme élément justifiant le rejet et la délégitimation de la participation des femmes aux *murgas*.

### « Sonar como una murga »

Dès ses débuts, Javier Silva explique au collectif Pura Cháchara l'importance de « sonner comme une *murga* ». À défaut, l'une des critiques les plus blessantes pour une *murga* de style uruguayen est la suivante : « *suena como un coro* », c'est-à-dire « elle sonne comme une chorale [entendu de musique classique] » (Lamolle et Lombardo 1998 : 55). En filigrane, se profile donc la notion d'authenticité associée à la *murga* uruguayenne avec la volonté de renforcer son identité en la distinguant d'autres formes artistiques. Selon Guillermo Lamolle et Edú Lombardo, bien que le timbre caractéristique de la batterie, dû à l'association du *bombo*, du *redoblante* et des *platillos*, soit l'« empreinte digitale » de la *murga* uruguayenne (Lamolle et Lombardo 1998 : 75), c'est le timbre de la *murga* que nous allons analyser ici, car c'est sur lui que sont jugées l'authenticité et l'esthétique de la *murga* uruguayenne.

---

<sup>9</sup> « Reglamento del concurso oficial de agrupaciones carnavalescas 2020 », p. 12.

Dans sa thèse sur la transmission du *höömij* mongol, Johanni Curtet rappelle la difficulté à décrire et définir la notion de timbre (Curtet 2013 : 72). En effet, les tentatives de caractérisation l'abordent plutôt par ce qu'elle n'est pas en termes techniques et acoustiques ou par des comparaisons en utilisant des adjectifs qualificatifs non-musicaux (tels que doux, clair ou encore chaleureux), forme actuelle courante et accessible pour évoquer la perception d'un timbre musical. Le timbre n'étant pas un composant mais un composé, comme l'indique Claire Pillot (Pillot 1997 : 4), il est multidimensionnel et nous privilégierons ici l'approche perceptuelle de l'identité timbrique par Claude Cadoz que décrit Johanni Curtet : « Sa valeur et sa fonction finale [du timbre] sont l'oreille et l'intelligence musicale qui en décident » (Curtet 2013 : 72). En effet, les caractéristiques sonores du timbre (*tímbrica*) *murguero* relèvent principalement de la perception sensorielle, et ses qualités sont systématiquement définies par des adjectifs tels que : nasal, métallique, frontal, éraillé, grave et puissant. Cette sonorité caractéristique viendrait de la nécessité de porter la voix dans des espaces ouverts, à l'image des vendeurs ambulants et des crieurs publics (Lamolle et Lombardo 1998 : 36) avant l'apparition de l'amplification électrique. Pour obtenir cette sonorité, plusieurs techniques sont conseillées. L'une d'entre elles est l'utilisation des résonateurs faciaux, enseignée à la *murga* Pura Cháchara, et qui consiste à amener le son à vibrer dans la partie supérieure des joues et dans le haut de la tête. Cette technique phonatoire rejoint l'explication de Bernard Lortat-Jacob et Gilles Léothaud quant à l'identité du timbre vocal, qui recourt à des résonateurs corporels tels que le nez, la gorge ou la poitrine, zones de certains harmoniques renforcés (Curtet 2013 : 73). Un autre procédé associé à la particularité du timbre vocal de la *murga* uruguayenne revient à chanter en tordant la bouche sur le côté afin d'obtenir un son nasal. La technique de l'« *empaste* », entremêlant l'ensemble des voix jusqu'à ce qu'elles se confondent, est également l'un des savoir-faire fondamentaux du genre. Le chœur ne fait plus qu'un, l'émission du son s'effectue dans une parfaite synchronie et donne la sensation d'unisson.

« Sonner comme une *murga* » se réfère donc à l'emploi de ces différentes techniques et sonorités, principalement associées aux voix masculines, et qui forment l'identité vocale et timbrique de la *murga* uruguayenne traditionnelle. Les ateliers d'initiation à cet art proposés par des chanteurs *murguistas* ciblent généralement leurs principaux enseignements sur ces différentes techniques vocales propres au genre. Il est aussi intéressant de relever que dans le Règlement du concours officiel des groupes carnavalesques de l'édition 2020, dans la catégorie « *murga* », les particularités et les caractéristiques du timbre vocal *murguero*, décrites précédemment, ne sont pas précisées, renforçant ainsi les représentations collectives quant au « vrai » timbre *murguero*.

## L'adaptation du timbre vocal féminin au timbre *murguero*

Le jugement esthétique de la *murga* est directement associé au timbre vocal, à la sonorité du chœur et de ce fait concerne la place de la femme et des voix féminines au sein des *murgas* uruguayennes. Dans son analyse sur la réception du spectacle de la *murga* féminine Cero Bola<sup>10</sup> en 2012, Clara Biermann relaie certaines critiques du public à l'égard d'un « problème vocal » associé à la sonorité du chœur féminin (Biermann 2013 : 126). C'est en effet un reproche courant dans le cadre du concours officiel du Carnaval. Sofía Mieres, membre de cette même *murga*, cite une appréciation du jury après l'échec du collectif à l'épreuve d'admission aux compétitions de 2013 et 2015 : « Vous chantez juste, mais vous avez un désavantage évident quant au chœur de *murga*. C'est comme s'il manquait une couleur à la palette d'un peintre » (Cordo 2018 : 4). Cette observation fait référence de manière explicite à un problème concernant le timbre, cela à travers la métaphore du peintre, dont la palette vient imaginer l'une des définitions les plus courantes du timbre : la « couleur du son ».

En effet, il est impossible pour une *murga* mixte ou entièrement féminine d'émettre une sonorité égale à celle des *murgas* d'hommes. Johanna Duarte, actuelle directrice musicale de la renommée *murga* mixte Falta y Resto, explique, lors d'une rencontre avec le collectif Pura Cháchara, qu'« une *murga* de femmes ne sonnera jamais comme une *murga* d'hommes ou comme une *murga* mixte »<sup>11</sup>. Cette affirmation est détaillée par Victoria Gutiérrez, directrice de la *murga* féminine Cero Bola, dans un entretien de 2012 publié dans le journal uruguayen *La Diaria* :

« Il y a des notes que les femmes ne peuvent pas chanter, il y a une question de registre et des fois, c'est difficile de trouver une femme qui arrive aux graves comme un homme. [...] On doit travailler beaucoup de choses : le timbre, la couleur de la voix et les hauteurs. Dans la *murga*, à l'origine, les femmes ne participent pas, donc la sonorité va être différente obligatoirement. J'essaie de faire attention à cela pour que ça ne sonne pas *chillón* [criard, grinçant], il faut trouver la forme pour que ça sonne de manière agréable » (Noroña 2012 : 3).

Victoria Gutiérrez explique également dans un entretien à la Televisión Nacional Uruguay<sup>12</sup> que le travail d'harmonisation vocale pour une *murga* de femmes est une recherche permanente. Le registre est plus aigu que celui d'une *murga* d'hommes. Donc, si la sonorité est très nasale, le chœur risque de paraître

<sup>10</sup> Cero Bola, « Zéro Boule », est une *murga* entièrement féminine.

<sup>11</sup> Propos recueillis dans le cadre d'une rencontre entre Johanna Duarte et la *murga* Pura Cháchara le 19 mai 2020.

<sup>12</sup> Televisión Nacional Uruguay, 2015, *Cero Bola*. [En ligne : <[https://www.youtube.com/watch?v=w7\\_6fxg2jwk](https://www.youtube.com/watch?v=w7_6fxg2jwk)>, consulté le 1er juillet 2020].





Fig. 2. *Murga Pura Cháchara*, Carnaval 2020, San Carlos de Bariloche. 23 février 2020. Photo Nacha.

criard à l'écoute. Il s'agit de trouver l'équilibre pour émettre une sonorité qui respecte les répartitions du spectre sonore propres à la *murga* uruguayenne et qui soit plaisante à l'écoute. L'esthétique liée au timbre s'avère donc une question fondamentale. Les *murgas* féminines doivent réussir à produire un son agréable à l'écoute en l'adaptant à la physiologie féminine, afin qu'il soit considéré comme *murguero*.

### Militantisme et féminisme dans la *murga*

«*Sin nosotras no hay Carnaval*»<sup>13</sup>, scandé à l'unisson par les membres de la *murga Pura Cháchara* lors d'une représentation, le bras levé et le poignet muni d'un foulard rouge, est le mouvement créé en 2018 par les femmes *murguistas* uruguayennes. Rendre visible la présence des femmes et rappeler qu'elles sont indispensables dans le genre *murga* paraît nécessaire dans ce milieu artistique historiquement réservé aux hommes. En effet, les femmes ont toujours participé au Carnaval et à la vie des *murgas*, souvent depuis les coulisses, en occupant les rôles de maquilleuses, couturières, stylistes et nourrices. Quelques noms

13 «Sans nous, il n'y a pas de Carnaval».

féminins se sont également démarqués, comme celui de Perlita Cucu, directrice de la *murga* Don Bochinche y Compañía en 1932, et Juanita «Pochola» Silva, directrice de la première *murga* de femmes Rumbo al infierno en 1958 (Pollo 2018 : 3). La participation de ces femmes au-devant de la scène n'a pas été sans difficultés, entravée par un machisme certain, présent au cours des cent vingt ans d'histoire de la *murga* uruguayenne. De fait, «*murga*» désigne un collectif majoritairement, voire exclusivement, composé d'hommes. Dans le cas opposé, on ajoute «de femmes», «féminine» ou «mixte». Notons également que les écrits relatifs aux *murgas* féminines sont principalement publiés dans des revues associées au militantisme féministe.

Le mouvement féministe qui traverse l'Amérique latine, dont l'Argentine et l'Uruguay, s'approprie cette pratique artistique masculine, rompant ainsi avec les traditions *murgueras* et inscrivant la *murga* dans une dynamique de réinvention. La *murga* devient un espace de revendications féminines, exprimées par les femmes, fidèle à l'essence du genre *murguero* qui est la lutte contre les injustices et les inégalités sociales. «*Somos las nietas de las brujas que no pudieron quemar*»<sup>14</sup> résonne dans les manifestations pour le droit à l'avortement libre et gratuit. Les membres de la *murga* féminine Pura Cháchara, de style uruguayen, militent personnellement mais aussi à travers l'art *murguero* de rue, lors de manifestations féministes telles que les actions menées par le collectif Ni una menos<sup>15</sup> contre les féminicides et les violences faites aux femmes. La grande majorité des *murgas* féminines partage ces revendications et s'inscrit dans un militantisme pour les droits des femmes.

Jhoanna Duarte, évoquée précédemment, est la première femme directrice de la *murga* Falta y Resto, fondée en 1980, qui a remporté plusieurs fois le concours officiel dans les années 90. En 2018, cette même *murga* défie la tradition en se présentant avec un chœur mixte paritaire, et obtient seulement la treizième place de la compétition. En 2019, Falta y Resto ne participe pas au concours officiel en raison d'un désaccord entre les deux propriétaires de la *murga*, l'un d'eux refusant l'inscription du collectif au concours, provoquant alors un scandale dans le milieu du Carnaval uruguayen. Ce refus est justifié auprès du public par la présence excessive de femmes, qui constituent la moitié du chœur de Falta y Resto. Une telle position allait susciter un véritable questionnement quant à la place de la femme dans la *murga* uruguayenne.

Cette présence féminine de plus en plus importante n'est pas reçue positivement par les conservateurs de la *murga* traditionnelle. Raúl Castro, fondateur de ce même collectif explique au sujet de la nouvelle formation paritaire de la *murga* :

---

14 «Nous sommes les petites-filles des sorcières que vous n'avez pas pu brûler».

15 «Pas une de moins».

« Dans le chœur en 2018 nous avons des voix féminines meilleures que les voix masculines [...]. On savait que quand on se présenterait, ils nous recevraient avec tout le code de la tradition. Et le code de la tradition est lourd comme une enclume parce qu'il vient du vieux accoudé au comptoir, qui est celui que tout le monde respecte parce qu'il a dirigé telle murga. [...] Arrive le jour d'aujourd'hui où la femme gagne sa place dans la société, et la murga doit être le reflet de la société sinon ce n'est plus une murga »<sup>16</sup>.

### De nouvelles sonorités

La participation des femmes *murguistas* dans le Carnaval uruguayen induit des innovations vocales et timbriques. Concernant l'harmonisation des voix d'un chœur mixte ou féminin, Johanna Duarte préfère choisir des notes dans un registre plus aigu tout en faisant attention de ne pas trop exiger des *sobreprimas*. Elle insiste sur l'importance de se sentir à l'aise en chantant et de ne pas forcer la voix en essayant de produire une sonorité puissante et éraillée, similaire à celle des hommes, ce qui pourrait abîmer les cordes vocales. Johanna Duarte s'inscrit dans une recherche de nouvelles sonorités, en proposant au chœur de chanter « plus en arrière » c'est-à-dire d'une manière plus chorale, et pas aussi frontale et nasale comme le suggère la technique vocale traditionnelle de la *murga* uruguayenne. Elle explique que cette recherche de nouvelles sonorités prend place dans le cadre de la compétition nommée *Murga Joven*<sup>17</sup>, festivité qui a lieu quelques mois avant le « Carnaval majeur » et à laquelle les *murgas* mixtes et celles composées dans leur intégralité de femmes peuvent participer. C'est en effet une catégorie plus ouverte aux nouveautés, en comparaison avec la compétition officielle représentant uniquement les *murgas* traditionnelles, majoritairement masculines. L'inclusion récente des femmes dans cette catégorie apporte des modifications concernant le timbre et les critères d'harmonisation, donnant au chœur une sonorité plus aiguë.

La participation des femmes à la *murga*, liée à leur désir de pouvoir profiter de cette pratique artistique au même titre que les hommes, implique des changements et des innovations quant à la question du timbre *murguero*. La tradition se réinvente, de nouvelles sonorités apparaissent pour le plaisir de certains, quand d'autres plus traditionalistes s'en offusquent. S'agit-il d'une volonté de conservation des codes de la *murga* traditionnelle et en partie de sa sonorité dans un devoir de patrimonialisation, ou bien la présence de la femme dérangement-elle les fondements de cette tradition masculine ancrée dans une organisation basée sur le patriarcat ?

<sup>16</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'atelier *Fábricas de Murguistas* dispensé par Pablo Milich, le 29 juillet 2020.

<sup>17</sup> « Jeune Murga ».

## Repenser le Carnaval

Il est certain qu'aujourd'hui, ces nouvelles formations de *murgas* ne trouvent pas leur place dans la compétition officielle, ce qui amène les collectifs à repenser le Carnaval et ses espaces. En effet, les *murgas* en désaccord avec les valeurs structurant le concours officiel préfèrent se présenter sur d'autres *tablados*, en adéquation avec l'idée d'un Carnaval libre et populaire. Depuis 2017, a lieu au mois de mars *el Encuentro de Murguistas Feministas*<sup>18</sup> à Montevideo. Il s'agit d'un événement dédié aux femmes et transidentités pratiquant l'art *murguero*, dont la programmation propose de multiples ateliers et spectacles de *murgas* axés autour des questions relatives aux rapports de genres et à la place des femmes et autres identités dans cette pratique artistique. La volonté de rompre avec un Carnaval basé sur des valeurs relevant d'un certain machisme est grandissante.

Effectivement, au mois d'août 2020 et en moins d'une semaine, environ deux cents témoignages relatifs aux violences de genres et aux abus sexuels vécus dans le milieu de la *murga* uruguayenne, ont bouleversé les adeptes de cet art. Révélés par un groupe de femmes *murguistas* anonymes dans une page intitulée *Varones Carnaval*<sup>19</sup> sur le réseau social Instagram, ces récits dénonçant les actes et comportements de certains hommes *murguistas* ont permis de rendre visible une problématique présente dans le monde du Carnaval et dans la compétition officielle, poussant certaines *murgas* à repenser leurs valeurs collectives en tant qu'actrices d'une pratique artistique qui prétend lutter contre tout type d'injustice.

L'analyse du timbre vocal dans la *murga* uruguayenne soulève donc un enjeu de taille, qui excède une simple appréciation technique et musicale. Elle met en exergue une problématique sociale qui traverse de plein fouet cet art du spectacle et de la transgression. La *murga* s'inscrit dans une dynamique de réinvention et de restructuration qui dérange les fondements de la compétition officielle, basée sur des valeurs qui semblent ne plus correspondre aux revendications sociales actuelles. L'identité *murguera* se réadapte en fonction des qualités timbriques des *murguistas* et des lieux de pratique. C'est ainsi que les identités timbriques et géographiques se mélangent à la structure de la *murga* traditionnelle uruguayenne, à l'image de la *murga* Pura Cháchara qui s'auto-définit comme étant une *murga* de voix féminines, patagonique, au style uruguayen.

18 «La Rencontre de *Murguistas* Féministes».



Fig. 3. *Murga Pura Cháchara*, Carnaval 2020, San Carlos de Bariloche. 23 février 2020.

### Références

BIERMANN Clara

2013 «Faut-il avoir des *bolas* pour faire une "vraie" *murga*? Comique de genre et transgression dans le Carnaval de Montevideo (Uruguay)», *Cahiers d'ethnomusicologie* 26: 111-128 [En ligne: <<http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2034>>, consulté le 02 juin 2020].

CORDO Azul

2018 «La *murga* que desentona con el machismo», *LATFEM* [En ligne: <<https://latfem.org/la-murga-que-desentona-con-el-machismo/>>, consulté le 02 juin 2020].

CURTET Johanni

2013 *La transmission du hөөmij, un art du timbre vocal: ethnomusicologie et histoire du chant diphonique mongol*. Thèse de doctorat. Rennes: Université Rennes 2.

GALLIAZZI Stephanie

2019 «*Murga* y feminismo: qué dicen las 13 mujeres que este año participan en el concurso», *El Observador* [En ligne: <<https://www.elobservador.com.uy/>>, consulté le 3 mai 2020].

LAMOLLE Guillermo et Edú "Pitufu" LOMBARDO

1998 *Sin Disfraz: la murga vista de adentro*. Montevideo: Ediciones del Tump.

NOROÑA Gisselle

2012 «Señorita murguista», *La Diaria* [En ligne: <<https://ladiaria.com.uy/articulo/2012/2/senorita-murguista/>>, consulté le 03 juin 2020].

PILLOT Claire

1997 «Les voix du monde. Une anthologie des expressions vocales», compte rendu, *Cahiers d'ethnomusicologie* 10 [En ligne: <<http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/932>>, consulté le 4 mai 2020].

PINTO ROMÁN Sofía

2020 «Murga se escribe con a», *Brecha* [En ligne: <<https://brecha.com.uy/>>, consulté le 28 juillet 2020].

POLLO Julieta

2018 «Hilando un nuevo carnaval: identidad, visibilización y equidad de género», *La Tinta*, [En ligne: <<https://latinta.com.ar/2018/03/hilando-nuevo-carnaval-identidad-visibilizacion-equidad/>>, consulté le 03 juin 2020].

ROMERO Coco

2006 *La Murga Porteña: historia de un viaje colectivo*. Buenos Aires: Editorial Atuel, Colección La Andariega.

Rapport institutionnel

2019 REGLAMENTO DEL CONCURSO OFICIAL DE AGRUPACIONES CARNAVALESCAS 2020. Septembre 2019, Resolución N° 570/19/8000. Montevideo [En ligne: <<http://www.montevideo.gub.uy/>>, consulté le 28 juillet 2020].

RÉSUMÉ. L'expérience d'une *murga* de style uruguayen formée en Patagonie argentine et composée dans son intégralité de voix féminines sera notre point de départ. Il s'agit dans cet article d'examiner l'utilisation des notions de timbre et de sonorité comme éléments justifiant l'authenticité et l'identité du genre *murga*. La compétition annuelle du Carnaval dans la capitale Montevideo est marquée par une absence significative de femmes *murguistas* et par un certain conservatisme, prônant la tradition masculine de cette pratique artistique. La question du timbre est alors utilisée par les plus réfractaires aux nouvelles adaptations pour délégitimer la participation des femmes, les accusant de ne pouvoir émettre une sonorité nasale, métallique, frontale et puissante comme un chœur d'hommes. Le mouvement féministe, traversant l'Amérique latine et s'appropriant la *murga*, conteste ce rejet historique de la femme dans cette pratique et encourage la création de *murgas* mixtes ou entièrement féminines permettant ainsi la participation, traditionnellement limitée voire refusée, des femmes. Ces nouvelles formations au sein des *murgas* nécessitent une recherche spécifique d'un timbre *murguero* (propre à la *murga*) et d'un *empaste* (fusion des voix) adaptés aux voix mixtes et féminines. Cette recherche d'innovations et de nouvelles adaptations des techniques traditionnelles du chant s'opère dans un Carnaval dit «parallèle», hors du circuit de la compétition officielle médiatique et commerciale, et dans lequel les femmes *murguistas* trouvent leur place.