

RECORDING REVIEWS / COMPTES RENDUS D'ENREGISTREMENTS

LAOS. Musique des Khmou. 2017. Coffret d'un disque compact édité par les Archives internationales de musique populaire (AIMP CXIII / VDE-GALLO), Musée d'Ethnographie de Genève. Enregistrements réalisés entre 1998 et 2015 par Véronique de Lavenère. Livret, 40 pp., avec textes de Véronique de Lavenère, photos en couleurs de Véronique de Lavenère et Vincent de Lavenère, et carte du Laos par Helder da Silva. La traduction anglaise a été réalisée par Isabelle Schulte-Tenckhoff.

MARIE-PIERRE LISSOIR
Université Libre de Bruxelles

L'ethnomusicologue Véronique de Lavenère nous présente un recueil de musiques du Laos enregistrées entre 1998 et 2015. Près de dix ans après leur premier disque compact consacré au Laos et présentant la musique de l'ancienne capitale royale de Luang Prabang (Laos. Musique de l'ancienne cour de Luang Prabang, 1 CD AIMP LXXXI/VDE 1213, 2008), les Archives internationales de musique populaire éditent un nouveau CD mettant cette fois à l'honneur l'étonnante richesse musicale des populations khmou.

L'édition comprend un CD de 27 morceaux plongeant l'auditeur dans 72mn47 de chant et de musique instrumentale festifs, intimistes ou rituels. Les différents volets de la pochette sont illustrés de photos en couleur de musiciens et de leurs instruments. Le livret, accompagné de onze photos couleurs ainsi que d'une carte annotée du Laos, commente

le contenu des enregistrements en français et en anglais. Rédigé par Véronique de Lavenère, il se divise en deux parties. La première introduit brièvement l'ethnie Khmou du nord du Laos, puis aborde le contenu du CD par types de chants et d'instruments : le chant *teum*, les instruments à anche, les flûtes, les bambous frappés et la cithare de bambou *tamting*. L'ethnomusicologue y évoque les contextes d'interprétation des différents répertoires présentés, et aborde de façon claire et concise les principes de base des instruments solistes ou accompagnateurs entendus tout au long du CD. La seconde partie du livret décrit chacune des 27 plages du CD divisées en trois parties : les *teum* (pour voix et orgue à bouche), la musique intime pour flûtes et clarinettes, et enfin les musiques liées aux rituels. Pour chaque enregistrement, Véronique de Lavenère précise le sous-groupe des interprètes, certaines pratiques musicales (en particulier les *teum* et leur mélodie de base) variant selon l'identité ethnique de ceux-ci.

La population du Laos peut se diviser en 49 groupes ethniques (selon le recensement officiel du gouvernement). Le groupe ethnique majoritaire du pays, les Lao (ou Tai-Lao), représentant 53,2 % de la population, les 48 autres groupes sont qualifiés de minorités. Les populations khmou représentent le second groupe le plus important du Laos. Elles sont même majoritaires dans certaines régions du pays comme dans la province de Luang Prabang, ce qui rend les deux éditions des AIMP consacrées au Laos plus complémentaires encore. Les Khmou font

partie de la famille ethnolinguistique austroasiatique, dont les membres sont considérés comme les primo-arrivants dans la région qui constitue le Laos d'aujourd'hui.

Tout au long de ses 27 pages, cette édition nous propose une très belle variété de styles et de timbres, y compris au sein de sections consacrées à un seul répertoire, comme celui des *teum*, « musiques polyphoniques pour voix chantées et orgue à bouche khmou » (livret p. 3).

Dans ses différents ouvrages consacrés à la musique vocale des Khmou, Lundström différencie *teum* et *treum*. Alors que le premier terme fait référence à « un genre vocal utilisé particulièrement lors des festins », le second désigne « une poésie transmise oralement et utilisée dans les expressions vocales » (2010 : 16). Autrement dit, chanter d'une manière appropriée lors des festins ou des festivités s'appelle *teum*, et les chansons qui en résultent sont qualifiées de *treum*. Le répertoire des *treum* se compose de poèmes traditionnels interprétés sur un modèle mélodique variant selon le village (Lundström 1984 : 29). Véronique de Lavenère parle d'une variation du modèle de base selon le sous-groupe (« chaque sous-groupe khmou possède un *teum* distinct dont le motif mélodique lui est spécifique », livret p. 4). On salue dès lors l'ordre des différentes pièces chantées dans la première partie du CD qui se succèdent selon les sous-groupes dont sont issus les interprètes. On aurait aimé en apprendre davantage sur les différents modèles mélodiques et leurs rapports avec les identités locales, mais on peut facilement apprécier et comparer les différentes pièces interpré-

tées dans un même sous-groupe ou au sein d'un même village.

La première page du CD donne à entendre un superbe *teum* d'amour du sous-groupe khmou rok. Le morceau est interprété par deux femmes qui cherchent à « fusionner leurs voix pour obtenir un timbre aussi homogène que possible comme s'il n'y avait qu'une seule et unique voix ». Les deux chanteuses mobilisent une technique vocale alternant registre de tête et de poitrine (livret p. 5). Ces techniques particulières et l'entremêlement des voix avec la mélodie d'un orgue à bouche accompagnateur font de ce premier morceau une digne introduction à la richesse de la musique khmou.

La seconde page livre un *teum* des mêmes interprètes (et donc du même village et sous-groupe), basé dès lors sur un modèle mélodique similaire. La différence fondamentale entre les deux enregistrements réside dans leurs paroles, ce second *teum* étant un chant patriotique, « exemple d'une musique nationale valorisant le pluriculturalisme » (livret p. 8). On apprécie cette visibilité des deux facettes cohabitantes dans de nombreux genres musicaux traditionnels du Laos d'aujourd'hui : les chants aux sujets traditionnels, et ceux aux sujets politisés. Ce dernier répertoire, bien que plus récent (puisque il date de l'instauration de la République démocratique populaire au Laos en 1975), occupe aujourd'hui une part importante du paysage musical laotien.

Le livret commente chaque page, expliquant une technique particulière, un instrument accompagnateur ou un contenu original (voir par exemple la page 3 avec un *teum* interprété en l'hon-

neur de l'auteure). Les seize plages de musique vocale nous offrent une grande variété de mélodies, de techniques et de timbres, nous faisant découvrir le répertoire vocal de huit sous-groupes khmou. La qualité d'enregistrement de chaque plage est assez remarquable elle aussi. Le son des voix et des instruments est limpide, peu parasité par l'environnement des interprètes. Cette qualité sonore, très appréciable, soulève cependant la question du contexte d'enregistrement des différents morceaux, malheureusement non précisé par l'auteure dans le livret. Le *teum* peut être chanté seul mais est plus couramment interprété lors de festins organisés pour l'accueil d'un visiteur ou pour une cérémonie particulière (Lundström 2010 : 71). « Quand les Khmou divertissent des invités, ils se rassemblent dans leur maison, boivent de l'alcool de grain fait maison à la jarre, chantent des chants de bienvenue, et jouent des instruments de musique » (Catlin et Uchida 2008 : 546). Aucune plage du CD ne permet d'entendre ce contexte animé de performance du *teum*. Les interprétations, même dans un contexte festif, se font-elles habituellement dans un contexte silencieux ? La plupart des enregistrements sont-ils au contraire interprétés en dehors du village, dans un contexte plus calme (lors d'une marche en forêt ou dans les champs, comme cela est également courant) ? Ces chants sont-ils interprétés spontanément ou à la demande de l'auteure ? Cela n'a été précisé que pour les plages 19 et 27. Alors que l'on comprend très bien l'importance d'un contexte propice à des enregistrements de qualité, on aurait apprécié quelques phrases remettant en contexte les condi-

tions d'enregistrement.

À la plage 17, on enchaîne avec une mélodie légère à la flûte (*tot*) à embouchure centrale qui tranche avec le répertoire vocal entendu jusqu'ici. Véronique de Lavenère nous donne ici à entendre des pièces intimes, généralement interprétées par un musicien pour briser la solitude des campagnes. Une superbe pièce pour flûte latérale et chant (plage 20) retiendra particulièrement l'attention de l'auditeur. La musicienne joue seule, mêlant passages à la flûte et passages chantés dont les mélodies s'enchevêtrent tout au long du morceau. Les parties chantées servent à faire entendre un timbre différent, et non à se substituer aux parties que la flûte ne pourrait pas jouer. Ces mélodies, transmises de femme à femme, sont aujourd'hui de plus en plus rares (Jähnichen 2011 : 142). La plage suivante nous emmène dans le répertoire des instruments à anche, avec un morceau plus rythmé au son puissant qui s'avère être celui d'une pousse de riz.

Le CD se termine sur quatre plages consacrées à la musique jouée dans le cadre de rituels et destinée à renforcer leur efficacité. On y entend le timbre peu commun des bambous percutés, et enfin un ensemble de six flûtes suivi d'un chant destiné à éloigner les mauvais esprits avant les semailles.

Avec ce second CD consacré à la musique du Laos, les Archives internationales de musique populaire plongent les auditeurs dans la vie musicale des populations khmou du nord du pays. Les différentes plages offrent une exceptionnelle diversité de styles, d'ambiances et de timbres, pourtant tous issus de la tradition musicale d'un même groupe

ethnique. L'excellente qualité des enregistrements est très plaisante, mais on aurait apprécié davantage d'informations sur le contexte d'interprétation et de captation des différentes pièces proposées. Véronique de Lavenère, spécialiste des orgues à bouche du Laos et de la musique des populations austroasiatiques, partage avec nous dix-sept ans d'enregistrements chez les Khmou, du chant *teum* au jeu d'une flûte solitaire, de la vibration des bambous frappés au son d'une pousse de riz fraîchement coupée. 🌿

RÉFÉRENCES

- Catlin, Amy et Uchida Ruriko. 2008. Music of Upland Minorities in Burma, Laos, and Thailand. Dans *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*, 537-549. Dir. Terry E. Miller et Sean William. New York : Routledge.
- Jähnichen, Gisa. 2011. The Last of their Kind: Khmu Flute Songs. Dans *Studia Instrumentorum Musicae Popularis (New Series) II*, 133-146. Dir. Gisa Jähnichen. Münster : MV-Wissenschaft.
- Lundström, Håkan. 1984. A Kammu Song and Its Structure. *Asian Folklore Studies* 43 (1) : 29-39.
- Lundström, Håkan. 2010. *I Will Send My Song: Kammu Vocal Genres in the Singing of Kam Raw*. Copenhague : NIAS Press.
- Musée d'Ethnographie de Genève. 2015. Site internet. <http://www.ville-ge.ch/meg/index.php> (consulté le 20 août 2017).
- Soufflets et Archets. Enregistrements historiques de musique traditionnelle pour violon et accordéon du Canada.** 2014. Collectif sous la direction de Sherry Johnson. Saint-Jean de Terre-Neuve, Research Centre of Music, Media and Place, 146 pp., illustrations, 2 disques compacts.

DAMIEN VERRON

Université de Montréal et Université de Saint-Étienne

À travers la compilation exhaustive d'enregistrements musicaux historiques (deux disques compacts regroupant 64 pistes audio), l'ouvrage collectif *Soufflets et Archets. Enregistrements historiques de musique traditionnelle pour violon et accordéon du Canada* tente – et remporte avec excellence – un difficile et double pari. Celui, en premier lieu, de rendre accessible aux lecteurs un très large panel d'archives musicales rares, réunies sans aucun doute à grand-peine, dont la variété ne pourra que séduire l'insatiable curiosité sonore de tout bon ethnomusicologue. Celui, en second lieu, de parvenir parallèlement à décrire l'évolution historique croisée – donc complexe – de deux traditions musicales hétérogènes dont les répertoires, en même temps que les individus, n'ont, semble-t-il, cessé d'évoluer au fil des métissages interculturels et du temps. Ce deuxième pari s'avère d'autant plus complexe que le corpus apprécié, parallèlement aux instruments, acteurs et groupes choisis, impose dès le départ une rigueur classificatoire proportionnelle à la taille pour le moins effrayante du territoire canadien, dont chacun sait l'immensité. Le recours aux enregistre-