

Stefano Picciano

# Alirio Díaz

entre musique populaire et musique cultivée

*Traduction de Cécile Houel*

**UT** ORPHEUS

*À mes parents,  
pour tout ce que j'ai vu  
et continue à regarder*

LB 11

UT ORPHEUS EDIZIONI  
Palazzo de' Strazzaroli  
Piazza di Porta Ravennana, 1  
I-40126 Bologna Italia  
<http://www.utorpheus.com>

© Copyright 2011 by UT ORPHEUS EDIZIONI S.r.l. - Bologna  
Tutti i diritti sono riservati - All rights reserved  
ISBN 978-88-8109-472-1

Stampato in Italia - Printed in Italy 2011 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

# TABLE DES MATIÈRES

p. 5	<b>Préface</b> <i>par Piero Bonaguri</i>
9	<b>Introduction</b>
	<b>Partie I</b>
	La jeunesse de Alirio Díaz (1923-1942)
11	1. Le Vénézuéla au début du XXe siècle
12	2. Une adolescence entre le travail et la fête
17	3. Le patrimoine folklorique vénézuélien de la tradition : une “ renaissance ”
19	3.1 L'origine d'un nouveau mouvement culturel
20	3.2 L'orchestre symphonique et le Chœur
21	3.3 Redécouverte et valorisation du chant populaire : Vicente Emilio Sojo
26	3.4 Juan Bautista Plaza et José Antonio Calcaño
28	4. Diffusion de la pratique musicale : formes musicales, fêtes populaires
33	5. Quelques noms particulièrement importants
35	6. Pensées sur l'avenir
40	7. Carora : la rencontre avec Cecilio Zubillaga Perera
	<b>Partie II</b>
	Díaz, point de rencontre entre la musique populaire et la musique cultivée (1943-2011)
45	1. De Trujillo à Madrid. La rencontre avec Andrés Segovia et l'Italie
48	1.1 L'Académie Chigiana de Sienne
58	2. Les chants traditionnels vénézuéliens transcrits pour guitare
60	2.1 Les musiques populaires harmonisées par Sojo et transcrites par Díaz
66	2.2 Les musiques populaires harmonisées et transcrites par Díaz
71	3. La “ variabilité ” dans la musique populaire
73	4. Fiche discographique
	<b>Conclusions</b>
85	Alirio Díaz, “ génie ” de son peuple
	<b>Appendices</b>
89	1. Conversation avec Alirio Díaz
95	2. Au cours de Díaz
99	<b>Bibliographie</b>
102	<b>Remerciements</b>



## PRÉFACE

Nous devons être très reconnaissants à Stefano Picciano et à l'éditeur Ut Orpheus pour avoir publié cette étude profonde et cet article sur l'oeuvre d'Alirio Díaz et son lien avec les racines humaines et artistiques de l'artiste.

L'Italie, pendant plus de cinquante ans, a bénéficié de la présence permanente de ce géant de la guitare qui s'est produit dans plusieurs concerts et classes dans notre pays – sans oublier les nombreuses publications éditées par Zanibon di Padova. La contribution d'un auteur et d'un éditeur italiens, même s'il reste beaucoup à faire, fut très appréciée pour la connaissance organique et systématique de ce rapport et sa grande considération pour la vie culturelle d'aujourd'hui et de demain.

Mais dans la dynamique de la vie humaine, existe un rôle qui est créateur de société: celui du génie (...) qui exprime, au milieu de la compagnie humaine, les facteurs ressentis par cette même compagnie, de manière tellement plus aiguë que les autres que tous se sentent mieux exprimés par sa créativité que par leurs propres tentatives. C'est ainsi que nous sentons notre mélancolie mieux exprimée par les rythmes de Chopin ou le vers de Leopardi que par nous-mêmes, si nous essayons d'articuler nos propres notes et mots sur le sujet.

(L. Giussani, *À l'origine de la prétention chrétienne*, Cerf, Paris)

Cette définition du génie – artistique – aide à percevoir, en réalité comme à l'origine, le non-sens de la séparation entre le " culturel " et le " populaire " : On n'a pas tous 'étudié' et on n'a pas tous un grand talent mais ce qu'exprime le génie appartient à tout le monde. Aujourd'hui, nous avons besoin de le faire rappeler car, dans un idéal commun comme dans la musique, le mot 'culturel' est devenu plus synonyme de savant, académique si non abstrait, intellectuel et incompréhensible, alors que le mot 'populaire' semble maintenant signifier 'naïf', brut quand il ne se réfère pas à la marchandisation et à la consommation de masse.

Dans ce volume, nous allons citer, par une synthèse entre le substrat populaire et le langage savant, des auteurs appartenant aux dites Écoles Nationales, et aussi de Chopin et de Liszt; mais on parlera aussi de Bach, de la renaissance (Díaz cite les études sur la musique populaire de Chile-

sotti) de la polyphonie, du grégorien sans oublier l'opéra lyrique qui était d'une grande importance pour des générations plus vieilles que les nôtres (je pense aux airs gardés dans la mémoire de nos grands-parents, peut-être analphabètes...).

Ce livre nous illustre si bien l'exemple donné par le chemin d'Alirio Díaz; ce 'paysan qui a joué le cuatro' s'occupait du bétail tout en apprenant la Divine Comédie, et qui est ensuite devenu l'un des virtuoses les plus célèbres de notre temps, admiré par Celibidache et Rodrigo, et qui a apporté à ses interprétations la vitalité et le fruit de la sagesse du 'substrat' dont lui-même se souvenait toujours avec gratitude. Un tel exemple indique (comme le reste de l'art de la Ville – Lobos et Sijo, cités ci-après) que même aujourd'hui, la culture et le populaire sont – peuvent et doivent être – la même chose. Et cela ne sera possible que lorsqu'on sentira vivant cet idéal commun qui génère un peuple et ses maîtres.

En remerciant à mon tour, à cette belle occasion, le maestro Díaz pour tout ce que sa présence était et est pour moi, je pense humblement mais fermement que je peux lui dire que ses idéaux artistiques trouveront toujours des échos. Il y a quelques années de ça, le Maestro fut surpris parce que je lui ai demandé (le premier parmi ses élèves, dit-il) les textes des chants du Venezuela qu'il avait transformés en un magnifique solo de guitare; après quelques temps, je pouvais lui dire que certains de ses chants avec des accompagnements merveilleux de 'Sojo – Díaz' étaient désormais chantés par des milliers de personnes. "Jamais la musique vénézuélienne n'a eu autant de public", ai-je commenté une fois.

Mais un autre exemple de continuité est encore donné par ces compositeurs (dont il existe d'autres exemples dans la série que je garde pour Ut Orpheus) qui ne renoncent pas à mettre leur créativité au service d'une musique (bien qu'ils font face au défi complexe du contemporain) qui a tendance à être 'incontrôlable' par tous.

Merci Maestro!

PIERO BONAGURI

*De cette manière, Antonio, tu pourras bien nous faire le plaisir de chanter un peu, afin que ce seigneur, notre hôte, voie que, dans les montagnes et les forêts, on trouve aussi des gens qui savent la musique.*

(M. de Cervantes)





## INTRODUCTION

“ No le habría pedido a mi infancia, a mi gente y a mis aldeas un mejor estrato espiritual, musical y humano. ”<sup>1</sup> La personnalité de Alirio Díaz est parcourue par cette affirmation, qui résume la figure complexe d’un musicien qui a réalisé, pendant soixante ans, un très important itinéraire artistique sans jamais renoncer – mais en a fait une force, un attrait particulier – à son visage de “ campesino larense ”<sup>2</sup>, à son caractère plus populaire, à la simplicité et la spontanéité artistique dans lequel il a grandi. Cette phrase, renforcée de façon différente dans les dialogues que, récemment le “ maestro ” a également voulu nous concéder, peut être perçue comme l’idée originelle pour une réflexion sur la personnalité musicale, point de départ d’un chemin qui nous conduit à vérifier les contenus et à comprendre les raisons d’une telle affirmation. Comme l’a écrit Griselda Ponce de León, “ l’homme d’Amérique du sud vit avec intensité et profondeur le rapport avec ses origines et ses racines ethniques et culturelles : pour beaucoup d’entre eux, le temps et la distance ne suffisent pas à effacer ce sentiment viscéral – si difficile à exprimer ou à expliquer – d’appartenance à la terre mère, avec laquelle on vit en étroite symbiose pour toute la vie. ”<sup>3</sup>

Alirio Díaz éprouvera ce sentiment d’appartenance pendant toute sa carrière. Au cours de différentes conversations, il a souvent souligné avec un intérêt particulier une sorte de gratitude envers ses origines, tout en répétant le contenu de la phrase citée au début et en mettant l’accent sur la richesse de l’environnement dans lequel il est né et a grandi, bien plus que sur ses triomphes sur la scène internationale qui lui valurent un immense succès quelques années plus tard. Cette richesse folklorique, ce patrimoine populaire qui fut à l’origine de la première formation musicale de Alirio Díaz, semble donc être ce qui a le plus marqué les traits physiologiques d’une personnalité musicale particulière, caractérisée par la coexistence d’éléments populaires spontanés et classiques académiques.

---

<sup>1</sup> “ Je n’aurai pu demander à mon enfance, à mon peuple et à mes villages un meilleur substrat spirituel, musical et humain. ” A. Díaz, *Al divisar el humo de la aldea nativa*, Monte Avila Editores Latinoamericana, p. 73.

<sup>2</sup> Paysan de la région du Lara.

<sup>3</sup> G. Ponce de León, *Il percorso di un artista*, dans *Seicorde*, nov.-déc. 1993, pp. 14-15.

Cette question est affrontée par Ponce de León elle-même dans l'article cité, alors que l'auteure se réfère au "maestro" en le définissant "le point et le moment de rencontre entre deux mondes et deux cultures : d'une part l'Amérique du sud paysanne, attachée à ses racines indiennes mélangées au sang des Européens blancs et des noirs transplantés dans des terres étrangères ; d'autre part l'Europe intellectuelle, riche en culture et en histoire pluricentenaire" et un peu plus loin elle se demande : Alirio Díaz a-t-il pleinement réalisé son destin, ou bien a-t-il sacrifié et perdu quelque chose de lui-même.(...) ?" L'auteure s'interroge donc sur ce mélange des cultures, sur la personnalité du "maestro", entre l'indélébile origine populaire et spontanée et la formation de type académique qui lui ouvrit ensuite les portes du monde de la musique cultivée : Díaz a-t-il dû, dans ce passage, refuser ou perdre une partie de lui-même, de son origine ?

Alirio Díaz est une personnalité artistique très particulière, qui a concilié les caractères apparemment divergents de ces deux mondes sur les scènes du monde entier ; ceci a généré un interprète exceptionnel, qui, en réalisant en lui une telle synthèse de milieux et de cultures, est devenu une des personnalités les plus singulières du "firmament de la guitare".

Au cours d'une interview<sup>4</sup>, Milagros Socorro pose une question au "maestro" qui répondit : "Yo no puedo abandonar la guitarra porque ella está dentro de mí (...). Eso equivale a preguntarme si en todos esos años en Europa yo dejé, por un instante, de ser un ciudadano de La Canducha<sup>5</sup>. ¿Y cómo? Un hombre no puede colgar el alma."<sup>6</sup>

Bien sûr la phrase dont nous avons fait partir notre réflexion nécessite une analyse de la situation historique dans laquelle elle se situe, afin de comprendre réellement en quoi pouvait consister ce substrat culturel et humain auquel se réfère le "maestro", en tenant compte qu'une telle affirmation – que nous avons jugé digne d'être soulignée – se situe dans un contexte historique nullement favorable et que nous nous apprêtons à analyser dans les grandes lignes.

---

<sup>4</sup> M. Socorro, *Un asunto de pulsaciones*, interview à Alirio Díaz, tirée du site Internet [www.aliriodiaz.net](http://www.aliriodiaz.net).

<sup>5</sup> Comment les habitants de La Candelaria appellent leur pays.

<sup>6</sup> "Je ne peux abandonner la guitare parce qu'elle est en moi (...). Ce serait comme me demander si durant toutes ces années en Europe, j'ai cessé, pour un instant, d'être un citoyen de la Canducha. Et comment ? Un homme ne peut abandonner son âme".

## PARTIE I

### LA JEUNESSE DE ALIRIO DÍAZ (1923-1942)

#### 1. LE VÉNÉZUÉLA AU DÉBUT DU VINGTIÈME SIÈCLE

L'histoire complexe du Venezuela a vécu, entre le XIXe et le XXe siècle une succession d'événements politiques qui ont donné au pays une physionomie instable, avec des hauts et des bas.

Les premiers sièges espagnols dans l'actuel territoire vénézuélien remontent à 1520, une vingtaine d'années après que Colomb y fit accoster ses bateaux, à l'occasion de son troisième voyage dans le " Nouveau Monde ". Dans le laps de temps entre cette date et 1800 ces zones furent en permanence dominées par les Espagnols.

Seulement au XIXe siècle, un puissant mouvement en faveur de l'indépendance se développa dans toute l'Amérique latine. Ce nouveau chapitre de l'histoire vénézuélienne débute le 19 avril 1810, quand un groupe de créoles de Caracas décida de convoquer la réunion du conseil communal afin de proclamer un gouvernement autonome, justifiant son geste par le fait qu'un Français régnait en Espagne. Derrière ce prétexte se cachait l'idée naissante d'une lutte pour l'indépendance de l'Espagne, qui apparut clairement quand Ferdinand VII fut rétabli sur le trône espagnol. Alors que le vrai but des mouvements pour l'indépendance fut révélé, de nombreuses colonies expérimentèrent des formes de gouvernement autonome, avec des conseils locaux dirigés par des Créoles.

La victoire définitive contre les Espagnols eut lieu en 1821 et en 1830 le Venezuela devint une République indépendante.

A partir de cette date, on assiste à une très longue période caractérisée par le " caudillisme " (de *caudillo*, qui signifie " chef "), un phénomène politique pendant lequel les chefs des factions qui réussissaient à émerger imposaient leur dictature, qui était destinée à durer jusqu'à l'apparition d'autres conflits qui, à leur tour, donnaient lieu à de nouvelles dictatures.

Le premier dictateur du XXe siècle est Cipriano Castro, qui gouverna jusqu'en 1908, quand le vice-président Juan Vicente Gómez réalisa un coup d'état. Ce dernier, déjà habitué à assumer la présidence durant les fréquentes absences du pays de Castro, prit le commandement le 19

décembre 1908, pendant que Castro était à Paris, se proclamant président et en empêchant le retour de l'ancien dictateur au Vénézuéla.

Ces faits générèrent une des dictatures les plus dures de l'histoire vénézuélienne.

À la fin de cette dictature, en 1935, se terminera la période du “caudillisme.”

Pendant la période où Gómez fut au pouvoir, l'exploitation de l'industrie du pétrole (déjà découvert en 1880 mais pas encore exploité) débute au Vénézuéla ; un évènement qui poussa – détail important pour nous – de nombreux habitants des zones rurales à émigrer vers les grandes zones pétrolifères, où il était plus facile de trouver du travail.

Ceci nous montre les antécédents et les motivations de ce que nous verrons, dans les chapitres suivants, en abordant l'environnement familial de Alirio Díaz, où les jeunes se retrouve confronter, non plus au labeur des champs, mais au travail dans les gisements pétroliers. Nous comprenons déjà comment, dans le cadre d'une économie fortement dépendante de pays étrangers et incapable d'un développement autonome, les possibilités de travail étaient restreintes, à l'exception de celles-ci, pour les jeunes résidents des zones les plus pauvres.

On perçoit ainsi les facteurs qui sont à la base de la physionomie du milieu dans lequel Díaz passa son enfance et qui fut caractérisé par la pauvreté et ses conséquences, qui obligeaient les jeunes à travailler dans les champs déjà en âge scolaire, ou – comme il est dit précédemment – à l'exode vers les gisements pétroliers, une voie choisie aussi parmi les frères et les amis de Alirio Díaz.

## 2. UNE ADOLESCENCE ENTRE LE TRAVAIL ET LA FÊTE

La difficile situation politique et économique du Vénézuéla évoquée ci-dessus, sert de cadre au milieu dans lequel Alirio Díaz passa les années de son enfance. Nous voulons maintenant aller plus loin, de façon à pouvoir vérifier et justifier l'affirmation, déjà citée comme point de départ de cette argumentation, dans laquelle le “maestro” Díaz souligne l'importance du substrat culturel, musical et humain où il est né et a grandi.

Comme il a déjà été évoqué, lorsqu'il s'apprête à raconter son histoire, le “maestro” souligne avec décision le goût et l'importance attribués à la richesse folklorique qui caractérise ses origines, son pays natal ; ces éléments dans le récit direct sont perçus par l'auditeur d'une telle importance

qu'ils mettent fortement dans l'ombre toute une série de difficultés dont certainement les gens de son pays à cette époque-là devaient tenir compte. Lorsqu'on se documente ou que l'on lit l'autobiographie du "maestro", des éléments dramatiques surgissent, mais qui sont ensuite dissimulés dans le récit spontané par l'enthousiasme pour la richesse populaire et folklorique que possédait ce peuple.

Alirio Díaz est né à La Candelaria, petite localité au milieu du désert, le 12 novembre 1923. Il était le huitième de onze enfants.

La Candelaria apparaît comme rien de plus qu'un groupe de pauvres maisons rurales, à trente kilomètres de Carora. Milagros Socorro décrit avec précision ces lieux :<sup>7</sup> "Le voyage pour la Candelaria exige de la patience, de la résistance physique, une carte routière et une bonne réserve d'eau potable (...). Beaucoup de contraintes pour le voyageur qui, finalement, rencontrera un groupe de maisons encore debout au milieu du désert, grâce à une volonté qui n'est pas de ce monde."

Dans un pays pauvre comme celui-ci, où les maisons étaient construites avec du "bahareque"<sup>8</sup>, et étaient dépourvues d'un sol qui était de terre battue, on trouve "gente de mucho amor al trabajo, per lo que, conciendo la aridez de la comarca, el trabajo resultaba ser un ejemplar y verdadero acto de sacrificio."<sup>9</sup> La subsistance des familles se basait principalement sur l'élevage et l'agriculture, auxquels tous se consacraient par nécessité. Ces tâches étaient réservées aux enfants, qui, dès qu'ils avaient l'âge suffisant, étaient appelés à aider les adultes dans leur travail, presque toujours sans pouvoir aller à l'école. On lit dans le récit du "maestro" : "En ese lugar transcurrió mi infancia, sembrando maíz y papa; y guiando los chivos y puercos. Obviamente no había una escuela allí. Un tío mío me enseñó las primeras letras, a leer y escribir. En esa época, por lo general, el magisterio de las aldeas lo desempeñaba un miembro de la familia; y también había gente que se dedicaba a la enseñanza rural, deambulando por los caseríos y llevando las luces de las letras por ahí. Sin embargo, en ese mundo, apartado y deprimido, había gente letrada; (...) Mi abuelo materno, a quien no conocí, era uno de ellos; un hombre culto, sin duda.

---

<sup>7</sup> M. Socorro, *op. cit.*

<sup>8</sup> Matériel formé de boue et de bâtons en bois, utilisé pour la construction des murs et des toits des maisons rurales de la région.

<sup>9</sup> "des personnes qui éprouvaient un grand amour pour le travail, et pour cette raison, connaissant l'aridité du territoire, le travail semblait être un vrai acte de sacrifice exemplaire". A. Díaz, *op. cit.*, p. 25.

Todavía conservo un par de libros que heredé de él, incluido el Metodo de guitarra de Ferdinando Carulli<sup>10</sup> y la Divina Comedia de Dante. Siendo, pues, un niño yo recitaba tercetos da la Divina Comedia (...). Eso me sostenía, calmaba mi inmensa necesidad de formación y cultura (...) <sup>11</sup>.

Nous connaissons ainsi les premiers aspects de ce milieu rural et nous comprenons comment, dans une famille nombreuse comme celle de Díaz, il était nécessaire que chacun participe au soutien de tous dans une situation de grande pauvreté ; mais en même temps, ce récit nous présente un jeune garçon curieux, désireux d'apprendre et de connaître en profondeur tout ce qu'il rencontre, même par hasard. Dans ce sens, nous ne pouvons être surpris d'apprendre que vers 16 ans, Díaz, ayant appris à lire et à écrire, avait déjà accompli un bref travail à caractère historique justement sur La Calanderia : “ una cosa infantil, escrita a mano con letra de molde. Me movía un gran deseo de saber, de averiguar lo que había sucedido en mi aldea hasta ese día en que yo escribía su historia ”<sup>12</sup>. Une curiosité donc, un désir de connaître et de pouvoir étudier, qui chez le jeune Díaz aurait mis en discussion l'acceptation définitive du métier que la succession normale des circonstances lui avait réservé. La manière dont Alirio se consacre avec passion à chaque occasion de s'enrichir culturellement en est l'exemple : “ Todo me interesaba, y los temas que más me atraían los aprendía a memoria o los copiaba diligentemente en hojas sueltas o en

---

<sup>10</sup> La Méthode de Carulli, premier livre de guitare que Díaz eut entre les mains, avait appartenu à son grand-père maternel, qui l'avait acquis en 1838. Au début des années quarante, on utilisait au Vénézuéla les méthodes et les expériences des guitaristes italiens du XIX siècle, et l'existence de ce livre en est le témoignage.

<sup>11</sup> “ J'ai passé mon enfance dans ce lieu, tout en semant du maïs et des pommes de terre ; et en menant les chèvres et les cochons au pâturage. Evidemment, il n'y avait pas d'école à cet endroit. Un de mes oncles m'enseigne les premières lettres, à lire et à écrire. En général, à cette époque, l'enseignement était à la charge d'un membre de la famille ; et il y avait aussi des gens qui s'y consacraient à la campagne, en se déplaçant de village en village pour y apporter les ‘ Lumières ’ des lettres. Cependant, dans ce monde retiré et déprimé, il y avait des gens lettrés. (...) Mon grand-père maternel, que je n'ai pas connu, était l'un d'entre eux ; un homme cultivé, sans aucun doute. Je conserve encore quelques livres qu'il m'a laissés en héritage, parmi lesquels *la Méthode pour guitare* de Ferdinando Carulli et *la Divine Comédie* de Dante. Encore enfant, je récitais les tercets de la Divine Comédie (...) Ceci me calmait et m'encourageait dans mon immense désir de formation et de culture ”. M. Socorro, cit. de [www.aliriodiaz.net](http://www.aliriodiaz.net), Janvier 2007.

<sup>12</sup> “ une chose infantile, écrite à la main, en italique. J'étais mû par un grand désir de connaître, d'enquêter sur ce qui s'était passé dans mon pays jusqu'au moment où j'écrivais ”. M. Socorro, *ibidem*.

pequeños cuadernos. (...) Recuerdo de haber grabado en mi memoria sentencias filosóficas de Sócrates, Séneca, Ovidio, Platón, Descartes (...) ”<sup>13</sup>.

Cette curiosité, ce désir de connaître que le “ maestro ” n’aurait plus perdu, et qui se serait transformé ensuite en un intérêt plus approfondi pour les matières littéraires et philosophiques (rappelons comme il aime encore fréquemment citer pendant ses leçons, des passages de littérature et de poésie), semble trouver à l’époque un empêchement, un obstacle, dans les conditions difficiles qui caractérisaient la vie d’alors, comme si les aspirations du jeune Díaz ne parvenaient pas à trouver un point de fuite et étaient destinées à ne pas se réaliser : “ Pero en mi niñez se producían también los grandes altibajos propios de la geografía de la vida humana. Si en muchos aspectos la mía alcanzaba matices de una ventura afortunada, en otros el panorama no podía contener más martirios tanto por su privaciones materiales como por la pretensión de mis aspiraciones imposibles. Así me tocó soportar uno de los más difíciles períodos de penurias en la vida de mi familia<sup>14</sup> ; et quelques lignes plus bas “ desde luego que el mayor infortunio en esta situación estaba en la inevitable calidad de esclavos en que vivíamos, condenados como estábamos a ejecutar los más disímiles trabajos del campo (...): hacer mandados era lo primero que se le imponía al niño (...). Los trabajos en los conucos consistían principalmente en la siembra de maíz, paja (...) ”<sup>15</sup> ; puis le travail atteignait ses moments les plus durs et les plus dramatiques aux yeux des jeunes, quand on leur demandait de faire des commissions, “ primera tâche ” des enfants: “ Viajes sempre a pie con encomiendas a Carora, Careche, La Sibucara, Muñoz, El Zamuro, El Susucal, Los Novillos y Playa Elena. De estos

---

<sup>13</sup> “ Tout m’intéressait, j’apprenais par cœur les sujets qui m’attiraient le plus ou je les recopiais diligemment sur des feuilles éparpillées ou dans des petits cahiers. Je me rappelle avoir mémorisé des concepts philosophiques de Socrate, Sénèque, Ovide, Platon, Descartes (...) ”. A. Díaz, *op. cit.*, p. 25

<sup>14</sup> “ Mais pendant ma jeunesse, il y eut aussi d’importants hauts et bas propres à la géographie de la vie humaine. Bien que ma vie ait été sous beaucoup d’aspects caractérisée par des ‘ sommets ’ de grande chance, sous d’autres elle ne pouvait présenter plus de peines, aussi bien à cause des privations matérielles que de la prétention de mes impossibles aspirations. Ainsi, je dus supporter un des plus difficiles moments de pauvreté dans la vie de ma famille ”. A. Díaz, *op. cit.*, p. 10

<sup>15</sup> “ Naturellement, la plus grande malchance dans cette situation se trouvait dans l’inévitable condition d’esclavage dans laquelle nous vivions, condamnés comme nous l’étions à exécuter les travaux des champs les plus variés (...) : faire des commissions était le premier devoir qui était imposé à l’enfant (...) Les travaux dans les champs consistaient principalement à semer le maïs, le foin (...) ”. A. Díaz, *ibidem*.

viajes considerábamos como el más atroz el de Carora; sesenta kilómetros de ida y vuelta, a pie con un burro por delante (...).<sup>16</sup>

A cause d'une telle pauvreté, la famille du " maître " était donc en grande difficulté, comme nous le témoigne Díaz lui-même dans son autobiographie : mais les difficultés cohabitèrent constamment, chez ce garçon d'une extrême sensibilité, pourvu d'un fort sentiment de positivité et d'un intérêt tout à fait exceptionnel pour la connaissance et l'approfondissement de tout ce qu'il rencontrait.

Un autre aspect absolument digne d'intérêt dans la culture du peuple vénézuélien est celui relatif aux moments des fêtes qui ponctuent régulièrement, les rythmes de travail de la semaine et de l'année. Il est justement intéressant de le remarquer parce que cet aspect est à la base de cette richesse culturelle que Díaz considère comme l'héritage que lui a laissée son peuple ; ce qui a le plus forgé son identité musicale, en lui donnant ces traits indélébiles à forte connotation populaire qui caractérisent de façon si originale sa personnalité. Ce sont justement ces moments de fête qui reviennent le plus fréquemment et avec le plus grand enthousiasme dans les récits du " maestro " et qui représentent l'aspect le plus beau de la vie d'alors, en opposant à la fatigue du dur travail et à la difficile réalité économique, la joie d'un peuple fortement uni dans la façon de ressentir et partager la vie. Dans de tels moments la créativité folklorique et musicale qui s'exprimait, vibrait en chaque membre du peuple comme un caractère fondamental, une nature créative qui faisait partie de la formation la plus spontanée de chacun, comme l'affirmait Díaz dans une interview italienne<sup>17</sup> : " Dans mon pays, tout le monde jouait de la guitare de mémoire, pour accompagner les chansons, les sérénades d'amour ". Pour cette raison, sans nul doute, le moment le plus caractéristique et le plus intéressant pour notre argumentation est constitué par les jours de fête : " Luego de tan ásperas faenas semanales, los sábados o domingos la comunidad se daba, finalmente, a su tradicionales entretenimientos: juegos, cantos,

---

<sup>16</sup> " des voyages toujours à pieds avec des commissions à Carora, Careche, La Sibucara, Munoz, El Zamouro, El Susucal, Los Novillos e Playa Elena. Nous considérons le voyage à Carora comme le plus atroce ; soixante kilomètres aller et retour, à pieds, avec un âne devant ". A. Díaz, *op. cit.*, p. 11.

<sup>17</sup> F. Michelangeli, *L'ultimo romantico*, interview à Alirio Díaz, dans *Seicorde*, nov.-déc. 1993, pp. 7-13



bailes y buen cocuy para calentar los ánimos y enmascarar fatigas... ”<sup>18</sup>  
 Dans un écrit de Guido Margaria se trouve un autre compte-rendu très précieux de ce milieu particulier<sup>19</sup> : “ Compte tenu de ce paysage culturel désolé, la musique devient la force spirituelle, l’aide concrète et exaltante, l’expression la plus sincère et vive du peuple vénézuélien : fêtes, bals, sérénades... se succèdent pendant toute l’année. Díaz absorbe et assimile tout cela dès son enfance, même si la vie se présente au jeune homme sans perspectives autres que le travail dans les champs et l’élevage du bétail. Même dans la dureté du travail, l’esprit se nourrit quand même du contact avec la nature ; et la famille, vraie école d’harmonie, détermine chez ce jeune homme extraordinairement sensible, la lente contagion de l’amour pour la musique : son arrière grand-père maternel chanteur de *salves* paysannes, (...) son grand-père joueur de violon et de guitare, sa mère (...) qui joue très bien de la guitare et chante des chansons sentimentales d’une manière spontanée et instinctive, sont les dignes représentants de cet extraordinaire phénomène de diffusion de la musique chez le peuple vénézuélien. ”

Effectivement, le Venezuela de ces années-là révèle une physionomie artistique très forte, dont la caractéristique principale, durant la période prise en considération, s’exprime à travers une sorte de “ renaissance culturelle ” des arts musicaux : il serait alors pertinent d’examiner, même dans les grandes lignes, la vie musicale de cette période, en portant pour un instant l’observation à tout le pays vénézuélien.

### 3. LE PATRIMOINE FOLKLORIQUE VÉNÉZUÉLIEN DE LA TRADITION : UNE “ RENAISSANCE ”

S’il est vrai que le peuple vénézuélien possède comme caractère intrinsèque une nette inclination pour l’art musical, qui se note très clairement, surtout chez le paysan, par une forte propension pour la danse et l’exécution de musique populaire, nous sommes surpris par une situation complexe au niveau national, où la musique, surtout “ cultivée ”, celle des spectacles et des théâtres, connaît une vie difficile, alternative, fortement influencée, jusqu’au XXe siècle, par les événements politiques qui pèsent sur le pays.

---

<sup>18</sup> “ Après tant de tâches pénibles durant la semaine, le samedi ou le dimanche, la communauté se consacrait finalement à ses distractions : jeux, chants, danses et de bonnes boissons pour réchauffer les âmes et masquer la fatigue... ”. A. Díaz, *op. cit.*, pp. 27-28.

<sup>19</sup> G. Margaria, *Alirio Díaz o dell’amicizia*, article accompagné d’un disque de Alirio Díaz.