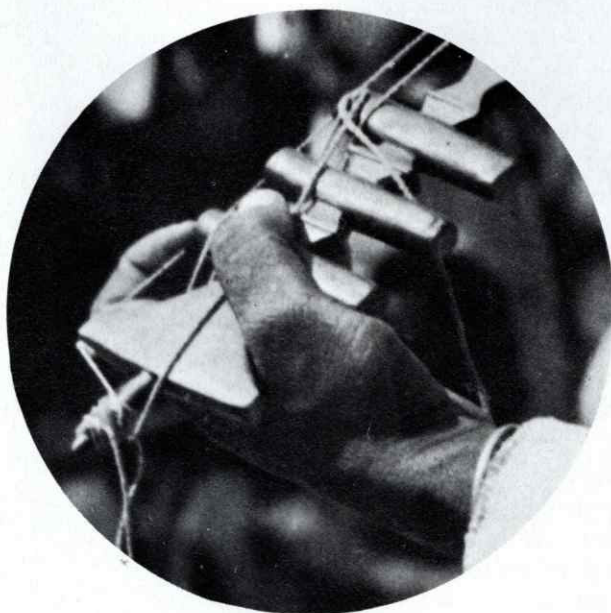




Joueur de cithare antandroy : on remarquera les pièces de monnaie placées dans les tresses qui, outre l'aspect symbolique, font office de grelots.

musique traditionnelle malgache :

de la recherche à l'action culturelle



Aborder le problème de la recherche, en particulier celui de l'ethnomusicologie, n'est pas chose aisée dans le contexte de l'océan Indien, et plus précisément dans celui de Madagascar.

L'origine du peuplement de la grande île (troisième île mondiale de par sa superficie), ainsi que la nature de ce peuplement, pose encore au chercheur de nombreuses interrogations qui pour beaucoup d'entre elles, restent souvent sans réponse. Si nous prenons le cas de l'origine du peuplement, les recherches de ces dix dernières années ont repoussé de 1 500 ans le début du peuplement de l'île ; les travaux récents (1) tendent à démontrer que Madagascar aurait été peuplé vers l'an 500 avant J.-C. De là, on perçoit plus aisément la difficulté d'un tel champ de recherche.

les problèmes d'histoire culturelle

Cette culture où l'on a pu observer sur un fond culturel commun austronésien (2), des apports africain, arabe ou musulman et européen se sont introduits peu à peu dans l'île où ils se sont côtoyés, se sont entremêlés et ont fusionné pour aboutir à la culture que nous connaissons aujourd'hui. Chacun de ces différents apports culturels ne présentait pas une homogénéité parfaite ; il y avait incontestablement des variantes et des différences même si elles provenaient d'une même aire culturelle. Ces apports ont chaque fois été reçus différemment par chacune des composantes de l'espace social malgache. De là, on imagine la complexité que peut révéler un tel ensemble. Un des meilleurs exemples pouvant illustrer cette situation nous vient d'un instrument de musique que l'on trouve dans la partie sud-ouest de Madagascar : le **lokanga**.

(1) Les premiers temps de l'histoire malgache. Redéfinition du champ de recherche. Bakoly Domenichini-Ramiaramanana et Jean-Pierre Domenichini. Sous presse.

Ce cordophone (3), dont le son est produit par frottement d'un archet, est semblable à la « viola da braccio » ou viole à bras, qui dans l'histoire de l'instrument à archet en Europe se situe, grosso modo, entre la vièle à 3 cordes et le violon du XVIII^e siècle à 4 cordes, la viole à bras ayant quant à elle 6 ou 7 cordes. Signalons que l'on trouve à Madagascar aussi bien des « dessus de viole » que des violes à bras qui, au niveau de la tassiture correspondent, à l'alto actuel.

Une radiographie rapide de cette viole malgache nous apprend d'abord que le nom vernaculaire de l'instrument est le nom génétique de tous les instruments à archet à Madagascar; ensuite que ce même nom qui sert dans de nombreuses régions d'Afrique noire (notamment dans l'est du Zaïre et l'Ouganda) pour désigner, soit un cordophone à corde frottée (comme la viole) ou à corde pincée (comme la cithare), soit une des parties organologiques (4) de l'instrument, soit la matière dont on fait la corde, pourrait donc avoir une origine africaine; et enfin que, en tant qu'objet, le modèle dont dérivent les actuelles violes malgaches est dû à un apport européen du XVI^e ou du XVII^e siècle. Si l'on ajoute encore que le contexte culturel, dans lequel la viole est utilisée, est souvent celui des anciennes cérémonies à caractère religieux qui plongent leurs racines profondes dans le vieux fond austronésien, et que les formes musicales des mélodies exécutées avec cet instrument — du moins toutes celles que nous avons pu entendre et enregistrer dans nos enquêtes en pays bara dans le sud des Hautes-Terres centrales — nous fait inmanquablement penser à celles du Moyen-Orient, on comprendra la perplexité du chercheur qui ne peut donner alors l'explication univoque et facile, et qui constate que la viole, par son existence et son usage dans un tel contexte, est un fait social actuel porteur d'une histoire « lourde » dont il ne peut encore rendre compte de façon satisfaisante. Connaissant l'originalité de la culture malgache qui reflète la complexité de l'histoire culturelle de l'océan Indien, on ne peut que songer à l'existence de phénomènes de glissement, de mutation et de transformation dans l'assimilation des emprunts. Dans cette optique, la culture malgache nous apparaît, déjà pour le passé, ouverte et dotée d'une dynamique qui lui permettrait d'assimiler rapidement les différents apports qu'elle recevait.

L'étude de la musique malgache nous oblige donc à orienter nos investigations vers d'autres horizons, vers l'Asie et vers l'Afrique comme nous l'avons vu, mais aussi vers les îles voisines, vers les Comores avec lesquelles Madagascar partage son histoire la plus ancienne ou la plus mal connue d'ailleurs, et vers



L'accordéon, qui s'est diffusé dans toute l'île, a été introduit...

les Mascareignes et les Seychelles dont l'histoire récente permet de retrouver certaines formes de musique malgache du XVIII^e et du XIX^e siècles. De façon générale, l'histoire culturelle que peut faire et que doit faire l'étude des formes actuelles des musiques traditionnelles — l'ethnomusicologie, dit-on parfois — est chaque fois une histoire « lourde » : l'histoire des cultures n'est jamais simple ni univoque, c'est au contraire le domaine où les échanges sont les plus faciles et les moins soumis aux lois de la finance internationale — d'avant-hier, d'hier ou d'aujourd'hui —; et cela est encore plus vrai dans le domaine musical.

une musique connue de longue date

La culture malgache est une culture de l'oralité et les sources orales restent encore pour nous le moyen d'information privilégié. Par ailleurs, nous avons les

(2) L'aire culturelle austronésienne va de Taïwan à la Nouvelle-Zélande et de l'île de Pâques à Madagascar.

(3) Cordophone désigne la famille des instruments à cordes.

(4) Organologie instrumentale : étude détaillée de tous les éléments composant un instrument de musique.

(5) Instrumentarium : ensemble des instruments d'un lieu donné.



Souffrance de Ranaivalona I^{er} (1828-1861).

textes arabico-malgaches et ceux de différents savants arabes qui auraient pu être une source d'information possible mais ces derniers non pas encore été abordés en ce sens, et ne semblent pas devoir nous apporter beaucoup. Ce n'est qu'à partir du XVII^e siècle, que nous avons avec les auteurs européens des écrits sur le fait musical à Madagascar.

Le premier écrit connu sur la musique malgache, nous le devons au Français François Cauche (1638-1644) qui décrit notamment une circoncision en Anosy (sud de Madagascar). François Cauche est suivi de très près par Étienne de Flacourt (1648-1658) à qui l'on doit la fameuse Histoire de la grande île de Madagascar, ouvrage dans lequel Étienne de Flacourt a l'occasion de développer quelques passages où la musique tient une grande place.

Par la suite d'autres auteurs comme Copalle (1825-1826) ont eu l'occasion de traiter brièvement

du rôle de la musique dans la société malgache, ouvrage dont il faut prendre connaissance et dont les récits doivent, pour la plupart d'entre eux, être considérés comme des instantanés photographiques d'une situation donnée. Rappelons par ailleurs le travail du père Colin, à qui l'on doit des transcriptions de la musique malgache qu'il a malheureusement harmonisées dans le souci de civiliser cette musique qu'il disait « barbare ».

Dans cette lecture, il est recommandé de s'arrêter sur le travail de l'ethnomusicologue Curt Sachs (1936) à qui nous devons le premier ouvrage à caractère scientifique sur la musique malgache. Ce livre intitulé « Les instruments de musique de Madagascar » reste encore de nos jours une référence pour les jeunes chercheurs et plus particulièrement du point de vue de l'organologie instrumentale. Pour ce travail, effectué à Paris à partir des collections du musée de l'Homme, Curt Sachs a

demandé des renseignements aux administrateurs en fonction à Madagascar et a utilisé les notes renvoyées de la grande île par ses correspondants, bien entendu ces informations comportaient de nombreuses lacunes, mais elles constituent pour le chercheur une information importante même si l'on sait qu'elles reposaient sur des observations — celles de l'administration — empreintes d'une idéologie de conquérant et de supériorité entraînant, n'en déplaise à certains, un vice du regard et donc, de l'analyse qui en découle. Ceci étant, cet ouvrage a l'extrême avantage de montrer combien l'instrumentarium (5) malgache est riche et diversifié.

regard sur une recherche

Du point de vue scientifique, il nous a semblé qu'une approche technologique du champ de recherche de la musique malgache était la meilleure, compte tenu du contexte social et culturel malgache. Ainsi nous avons entrepris un travail « d'organologie instrumentale », en observant tout d'abord les instruments se trouvant dans les réserves des musées, à savoir le musée de l'Université de Madagascar et le musée du Centre national de recherche de Tsimbazaza; par la suite, nous avons commencé un travail de collecte systématique dans les régions où nous nous rendions, c'est-à-dire une grande partie des Hautes-Terres, ainsi que l'ensemble du sud-ouest de l'île. Cette opération de collecte, qui aujourd'hui est loin d'être achevée, compte tenu de la grande étendue territoriale de Madagascar, nous permet tout de même dans l'état actuel de nos recherches de mieux discerner l'histoire de l'instrumentarium malgache.

Il est entendu que comparaison n'est pas raison, et pourtant, la comparaison de ces différents instruments avec d'autres instruments de diverses aires culturelles nous a déjà permis de révéler ou de confirmer les cheminements de quelques-uns d'entre eux; un exemple nous est fourni par la cithare sur tuyau, que l'on appelle couramment valiha à Madagascar, dont il est clair qu'elle est d'origine austronésienne, mais il est aujourd'hui tout aussi clair que la cithare sur tuyau est parvenue dans la grande île sous différentes formes organologiques, venues de régions différentes de l'Asie du Sud-Est.

Bien évidemment ces collectes d'instruments de musique ont toujours été accompagnées d'une enquête orale auprès de la population, des musiciens et facteurs d'instruments, et constitue pour nos recherches des éléments supplémentaires d'appréciation et d'information; mais ceux-ci sont encore trop largement insuffisants pour que l'on puisse déjà établir une théorie définitive sur le fait musical

malgache. Tout au plus pouvons-nous décrire ethnographiquement son rôle et son action dans tel ou tel contexte : rites funéraires, culte des ancêtres, rites de passage, cérémonies de possession et nombre de divertissements ou jeux.

En fait nous ne prendrons jamais assez de précautions; la généralisation abusive de certains faits de la société et de la culture malgache, présentés par certains chercheurs, n'est plus aujourd'hui une attitude admissible, dans le contexte malgache ni nulle part ailleurs. Un fonds culturel commun à toute l'île ne donne pas le droit de gommer les différences dans la mesure même, où elles sont significatives; et nous ne pouvons pas, sous prétexte que telle ou telle population évolue dans le même espace territorial qu'un groupe ethnique donné, en ignorer, là aussi, les différences; de même qu'à l'intérieur de ces groupes il existe une hiérarchie sociale bien établie qui véhicule ses propres valeurs; et il en va ainsi pour de nombreux autres faits. En fait, s'il n'est pas un chercheur qui disconviendrait de ces évidences, néanmoins dans les faits, on agit à l'inverse de ces vérités...

Tout juste naissante, à Madagascar et dans l'océan Indien occidental, l'ethnomusicologie dans cette région du monde a encore besoin de nombreuses années de recherche.

où pourrait se situer l'action culturelle ?

Du point de vue de l'action culturelle, le développement de l'ethnomusicologie dans l'océan Indien occidental doit avoir un aboutissement positif. En effet, la dynamique culturelle qui se dégage d'une telle entreprise peut permettre de retrouver un aspect de l'identité culturelle de chacun des pays concernés, et de faire prendre conscience aux populations citadines de ces mêmes pays, des richesses de leur culture. C'est pourquoi nous pensons que l'ethnomusicologie qui contribue à la sauvegarde du patrimoine culturel à travers la collecte d'instruments de musique, et en constituant des archives sonores, peut aussi par le biais de la publication de disques et de cassettes, favoriser la connaissance de la culture malgache à Madagascar même, mais aussi porter cette culture à la connaissance du reste du monde en essayant de dissiper les préjugés sur la primitivité rudimentaire de la culture traditionnelle. Par ailleurs une action culturelle en ce domaine doit permettre de décroquer les pays, en montrant les richesses musicales des différentes régions. Dialogue et communication sont les deux buts auxquels nous devons parvenir, et que le domaine musical doit faciliter.

Les « ethnomusicologues » qui ont souvent l'occasion d'être associés à de nombreuses manifestations publiques devraient être les avocats des musiciens ; ils sont les seuls écrans possibles face au débordement de certains organisateurs peu scrupuleux, et plutôt soucieux de faire une bonne affaire sur le dos d'autrui.

A cet égard, nous pensons que chacun d'entre nous devrait avoir une réflexion sur la protection du patrimoine musical des pays du « Sud », et une action bien comprise devrait aboutir à une sorte de nouvel ordre culturel où notamment chacun aurait le respect de son prochain, et œuvrerait pour la reconnaissance des droits des artistes afin de les préserver des piratages dont beaucoup sont victimes.

En conclusion, la recherche dans cette région du monde apparaît comme une nécessité, et un effort

particulier devrait être fait par les différentes instances dont c'est la vocation. Par ailleurs, un encouragement de la production, de la diffusion et de la vulgarisation devrait être tout à fait explicite afin de favoriser le dialogue non seulement au sein des différents pays mais aussi entre les pays. Et enfin, nous dirons que dans cette recherche, étant donné le caractère particulier de la discipline, en raison des contacts avec le circuit commercial (spectacles, disques, etc.), il convient de veiller à ce que « l'action culturelle » ne devienne pas prétexte, comme cela se produit fréquemment, à l'exploitation des spécialistes des musiques traditionnelles, ignorants de ce qui devraient être leurs droits dans le monde des médias.

Michel Domenichini-Ramiaramanana.



Cithariste Betsileo interpellant la foule au cours d'une manifestation populaire.