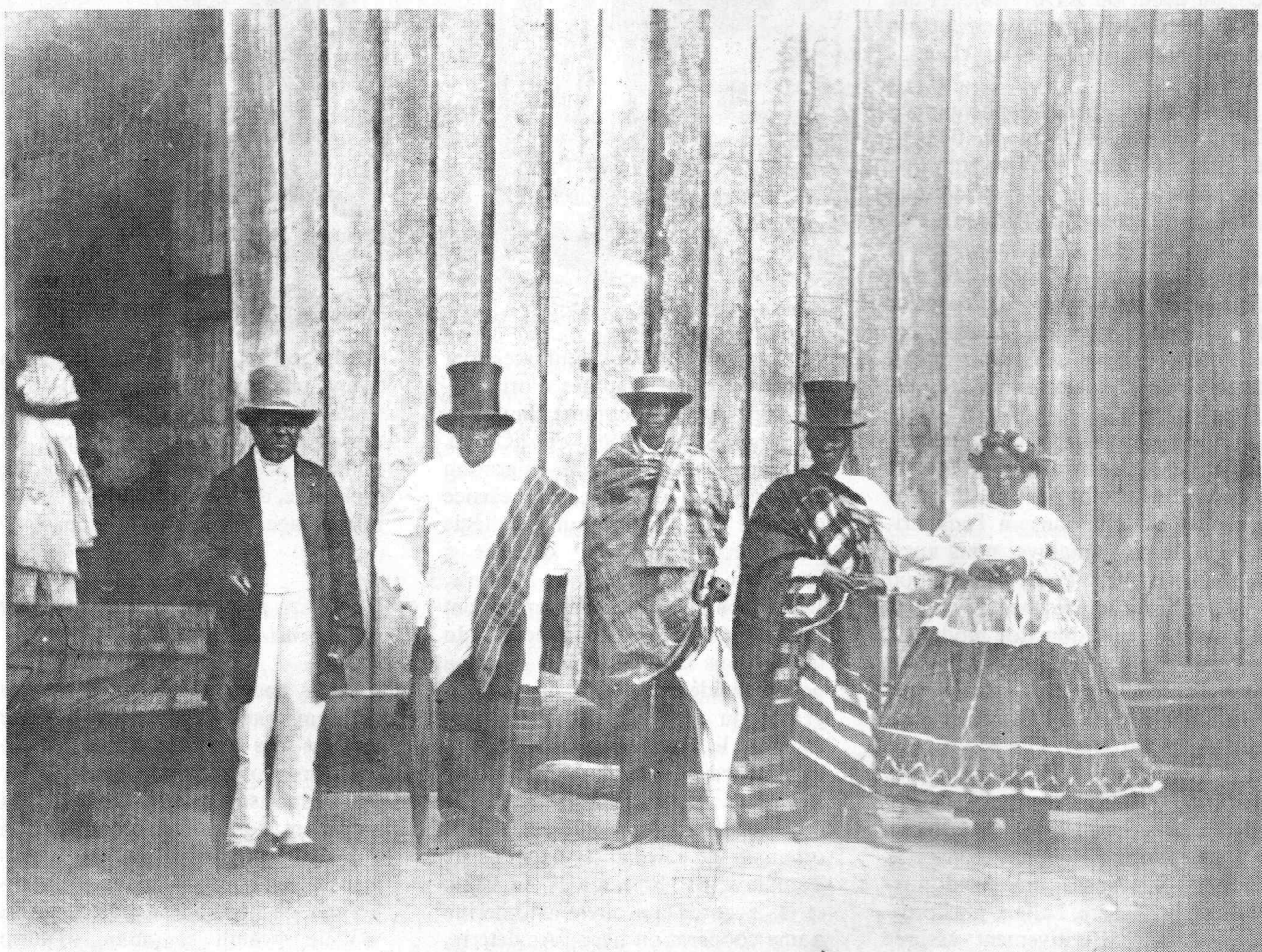


Modes étrangères et fastes urbains

dans l'ouest de l'océan indien. XIX^e siècle



Traitants merina et créoles. Morondava. 1968.

Sur les rives de l'Océan Indien occidental, le XIX^e siècle est, de même qu'en Europe, celui de la modernité. Mécaniques, machines, navires à vapeur, nouveaux types de construction expérimentés ou découverts par l'image (1), usage des montres, des pendules

publiques annonçant une progressive maîtrise du temps et une emprise nouvelle du travail ; circulation des journaux de mode, de la friperie (on raffole des crinolines) ; apprentissage de nouvelles danses, venues d'au-delà des mers, portées par marins, voyageurs, maîtres à danser, partis en quête de fortune. La modernité et la mode sont une dimension du temps perçue par les cités swahili aussi bien que malgaches, et intégrée dans leur propre cadre, en rupture avec le temps quasi

« immobile » des campagnes, d'une manière tout à fait originale. L'angle d'approche se limitera ici aux aspects renouvelés de la musique et de la danse, arts essentiels aux fastes urbains, indispensables au prestige des cours. Par leurs initiatives de sélection, promotion ou rejet, les oligarchies urbaines ou les cours définissent les contours de politiques culturelles subtiles, traduisant les changements d'équilibre entre partenaires internes et externes.

(1) C'est en montrant à la reine Ranavalona II des illustrations de l'Exposition Universelle de 1867, que les Européens la convainquirent d'autoriser dans la capitale les constructions en briques, jusque là frappées de tabou.

Sur l'ampleur de ce phénomène en Afrique orientale, les spécialistes du contexte colonial ont développé des études qui concernent surtout les années 1890 pour s'étendre jusqu'à la guerre de 1914-18 (Iliffe) ou à l'indépendance (M. Strobel et T.O. Ranger). Ce dernier a restitué de manière régressive, pour les besoins de sa réflexion, des jalons qui remontent au début du XIX^e siècle, et qui seront complétés prochainement par les recherches de J. de V. Allen.

Du côté malgache, le phénomène d'emprunt est historiquement décalé. Beaucoup plus précoce, puisque cette pratique est déjà systématique sous le règne de Radama I^{er} (1810-1828), il n'a donné lieu à aucune étude systématique. Si certains récits de voyage comme celui d'Ida Pfeiffer recèlent pour notre sujet des pages connues, aucun inventaire systématique n'a été fait.

Les photographies remarquables prises par A. Grandidier prouvent la pénétration profonde du vêtement européen et de la danse à Tananarive, Majunga, Tamatave, mais aussi à l'intérieur des terres. Pénétration souvent liée à la présence de créoles et à une créolisation des modes de vie qui reste à étudier. Ce travail ne peut d'ailleurs être mené à bien sans une connaissance assurée de l'évolution du répertoire à l'île Maurice, à la Réunion et en des points plus distants et plus marginaux du réseau : îles Seychelles, île Rodrigue, qui sont restés d'étonnants conservatoires (2). Aussi me pardonnera-t-on, je l'espère, l'allure plus prospective que définitivement assurée de mon propos.

La diversification des échanges au XIX^e siècle.

Les fastes de Zanzibar, nouvelle capitale.

Dans le cadre ainsi défini de la côte swahili et de Madagascar, on assiste au XIX^e siècle à l'accroissement du nombre des modèles qui circulent. Tandis que pâlit l'influence de Goa, la référence indienne et



Soldats malgaches.

portugaise se trouve renforcée par l'étoffement des colonies d'originaires dans une ville comme Zanzibar, et montre l'influence de l'Oman, soutenue par un flot de migration régulière ainsi que par la présence continue du sultan, qui privilégie Zanzibar, sa nouvelle capitale à partir de 1840, plutôt que Mascate. Des échos de cette évolution se font sentir jusqu'à Madagascar, du moins dans la zone de l'île que l'on peut considérer comme partie intégrante du monde de la navigation swahili : le Boina, autour de Majunga, le nord de l'île, ainsi que Nossy Bé. Mais une autre influence, celle des Mascareignes, monte sur la face orientale de l'île, après la prise de Tamatave par Radama I^{er} en 1814, et les accords qui ouvrent l'Imerina à une coopération avec l'Angleterre, tout récemment installée à l'île Maurice.

Les choix successifs faits par le sultan de Zanzibar pour sa cour montrent assez bien ce phénomène de mode en matière de styles musicaux (et de danse). Après avoir remercié les ménestrels goanais, dont on ignore s'ils véhiculaient des styles portugais ou exclusivement indiens, il fait venir des musiciens turcs, demandés au sultan de Constantinople, puis il se satisfait d'un groupe de musiciens autochtones, peut-être formés au contact des précédents, dont les instruments, les airs et les costumes traduisent les influences parallèles de l'Inde du

nord-ouest et de l'Oman. Dans la même phase des années 1860-1890 se développent parallèlement à Zanzibar des danses amenées par les hommes de l'intérieur réduits en esclavage, danses qui reproduisent le quadrillage ethnique d'origine.

Conquête merina et dynamique d'intégration culturelle.

A la cour merina, de médiocre renommée au XVIII^e siècle pour ce qui est des manifestations artistiques, un effort similaire est mené par les responsables politiques, qui entendent soutenir la comparaison d'une part avec les exhibitions prestigieuses des cours sakalava et antankarana du nord-ouest, porteuses du modèle swahili et omani, d'autre part avec les Mascareignes, que des envoyés officiels merina visitent au début du XIX^e siècle.

A la suite de la prise de la grande capitale commerçante du nord qu'était Majunga, seule vraie ville du royaume, Radama I^{er} adopte et transfère à Tananarive l'entourage de conseillers et courtisans antalaotra (3) auxquels il demande de former sa garde personnelle. Il intègre dans ce corps dit des Tsiman-doa, des danseurs sakalava aux performances réputées, spécialistes de danses martiales exécutées avec sabre ou fusil, mais aussi des Masombika (esclaves du Mozambique). La tenue de parade de ce corps,

dont le « général » est un « cafre », est soit d'origine sakalava (bonnet rouge tombant jusqu'au milieu du dos, charme en dents de caïman, fusil à pierre), soit arabe (turban, sabre nu recourbé). Ce sont eux qui vont l'accompagner lors de sa descente sur la côte orientale en 1827, dans une « entrée publique » au caractère martial, fort remarquée à Tamatave. Le groupe des soldats y est « précédé par de nombreux Arabes portant une sorte d'instrument de musique très bruyant ». Lors du kabary royal, des danses (inconnues sur la côte est) sont exécutées au son du tambour par des Sakalava « habillés de façon fantastique et sauvage » et porteurs de fusils dont ils tirent des coups pour les lancer ensuite prestement en l'air et les rattraper au vol. Si l'on ajoute qu'en ces diverses occasions les princesses de la suite royale circulent en palanquins à panneaux peints « comme en Asie », on aura une assez bonne idée des capacités d'adoption liées à la montée d'un pouvoir hégémonique.

Mais la monarchie merina, qui poursuit son effort d'unification sous Ranavalona I^{re}, et l'étend aux deux tiers de l'île, est attentive aussi aux talents des Hautes Terres méridionales et du Sud. Après avoir intégré, à la fin du XVIII^e siècle, des serviteurs de cour betsileo, installés dans les faubourgs et à la périphérie de la capitale, elle élargit ce processus sous Ranavalona I^{re} à des chanteuses du sud-est, à des danseurs et musiciens bara du sud. Toute installation d'un nouveau poste militaire est l'occasion de repérer les talents locaux et de les faire monter à la capitale. Ce processus concerne même les esclaves venus du Mozambique que Radama I^{er} rachète ; ainsi une femme, Rakitonga, qui composera pour lui des airs de musique sur l'instrument pourtant spécifiquement malgache qu'est le valiha.

Enfin, une troisième source d'emprunts se développe d'un coup avec la constitution d'une armée de type occidental, entreprise qui amène le déplacement de spécialistes militaires depuis l'île Maurice ou les colonies anglaises et en sens inverse des stages de formation à l'étranger pour certains Merina. La première

musique militaire, composée d'instruments de cuivre, qui se fasse entendre dans la capitale, fête le retour de Radama de la guerre chez les Sakalava, le 2 janvier 1824. Sa présence est jugée essentielle sur un point resté jusque là totalement indifférent : aligner l'armée en rangs et mettre les hommes au pas. Ceux-ci ont été formés par Mr. Kyle, le chef de fanfare du 82^e régiment de Maurice, venu dans ce but (4).

Ces parades collectives servent à identifier désormais le corps des militaires (confondus avec le corps de l'Etat), face au corps des civils (ou borizano, déformation du mot « bourgeois »). D'un côté le prestige de l'uniforme, dont la tunique rouge britannique prêtait à une confusion très favorable aux militaires (le rouge était la couleur du souverain et des nobles), les cheveux coupés, le chapeau et la fanfare. De l'autre le lamba, sorte de toge, les cheveux longs, la tête découverte, désignant des citoyens de « seconde zone ».

Au sein de l'armée, le groupe des officiers se doit de pratiquer aussi les danses de plaisance dont on a remarqué l'importance dans les réceptions à Port Louis, ou lors des passages de bateaux à Tamatave. Radama I^{er} est « fou de danse », comme le seront Ranavalona I^{re} et Radama II. Contredanse, quadrille, valse, plus tard, polka et scottish, enseignés par matelots et militaires, font route instantanément de Tamatave vers la capitale, où des personnalités aussi remarquables que compétentes, tel le R.P. Finaz, s.j., le Révérend Ellis, Foreign Secretary de la digne société missionnaire de Londres, ou Ida Pfeiffer, sont aussitôt priées de s'improviser maîtres à danser !

Traits communs de ces évolutions.

Un certain nombre de traits communs lient sociétés swahili et société merina observées sous ce rapport commun aux arts de cour ou aux pompes des grands corps de l'Etat. La présence de la ville est essentielle à l'apparition de ces phénomènes, et ce sont dans leur quasi totalité des ports, avec leurs colonies d'étrangers, le va-et-vient des bateaux, les réceptions de caractère officiel où

apparaissent des représentants des nations étrangères. Des gazettes y sont les vecteurs de la modernité, elles véhiculent la hantise des modes extérieures. Mais ces phénomènes sont, dans le cas de Zanzibar et de Tananarive, médiatisés, contrôlés par le pouvoir, qui en fait des manifestations de caractère politique. Zanzibar incarne et réexporte en direction de l'ouest malgache la prédominance du style omani. Ranavalona I^{re} et son entourage hova que l'on décrit tout à fait à tort comme partisans d'un total verrouillage des relations avec l'extérieur, multiplient les commandes de mode à l'étranger, y compris pour les extravagants costumes portés lors de la circoncision princière de 1844 ; ils dosent avec beaucoup d'attention les apports créoles ou occidentaux venus des Mascareignes, les apports du nord-ouest malgache, qui sont en définitive swahili et omani. Volonté manifeste de signifier par là le rééquilibrage des alliances, de réaffirmer les parentés avec les Comores et l'Afrique de l'Est qu'avait perdues de vue un Radama I^{er}, trop engagé dans le camp occidental.

Faut-il rappeler à l'appui de ces observations faites pour les arts de cour, la construction de la forteresse de Tamatave, confiée en 1845 à des Zanzibarites (et non à des Anglais), de même que la fortification de la cité sainte d'Ambohimanga. L'humour veut que le maître de ballets quasi unique sous ce règne ait été un Français, Jean Laborde, jugé indispensable en raison des multiples capacités technologiques dont il faisait montre par ailleurs. Aussi les bals pour lesquels la reine recommande le port du costume arabe sont-ils, par ce favori, traités « au deuxième degré », avec beaucoup d'irrespect, comme les turqueries avec grand mamamouchi de notre XVIII^e siècle. Ellis, invité le 18 septembre 1850 à un bal au palais, y

(2) Cf. les représentations passionnantes du Festival des Arts Traditionnels, Paris (Alliance Française), 1983.

(3) Antalaotra : mot à mot, « venu d'au delà des mers ». Terme qui désigne le plus souvent des Comoriens ou des Swahili.

(4) Jones et Griffiths, 2 janvier 1824, Arch L.M.S., Madagascar, Journals, Box 1.

voit figurer tous les chefs « en costume arabe, portant de longues robes flottantes de couleur verte, jaune, blanche ou rouge, et des turbans... M. Laborde et son fils étaient en habits écarlates et orange, avec d'immenses turbans assortis et chaussés de pantoufles au bout relevé... Tous les membres de la cour étaient en costume arabe ». (5).

Laissons ce bal, circonstance peut-être ambiguë. Le retour solennel de la reine d'Ambohimanga et la cérémonie qui clôt, dans la cour du palais, ce déplacement de plusieurs milliers d'hommes, princes, officiers, soldats et serviteurs ne laissent, eux, aucun doute sur la volonté d'intégrer le lien à l'univers arabo-swahili. Tous s'inclinent devant les sept tombeaux alignés, puis forment quatre cercles concentriques, celui des enfants, des Turcs, des femmes et des officiers en costume européen. « Il s'agissait /pour tous/ de danser la danse arabe » (6). Mais ce retour clôt un séjour de plaisance à Ambohimanga où, sans conteste, les bals costumés l'avaient emporté. Ordre est donné aux gens de « porter avec eux des costumes turcs et arabes, costumes de paladins du Moyen Age et toutes les mascarades possibles ».

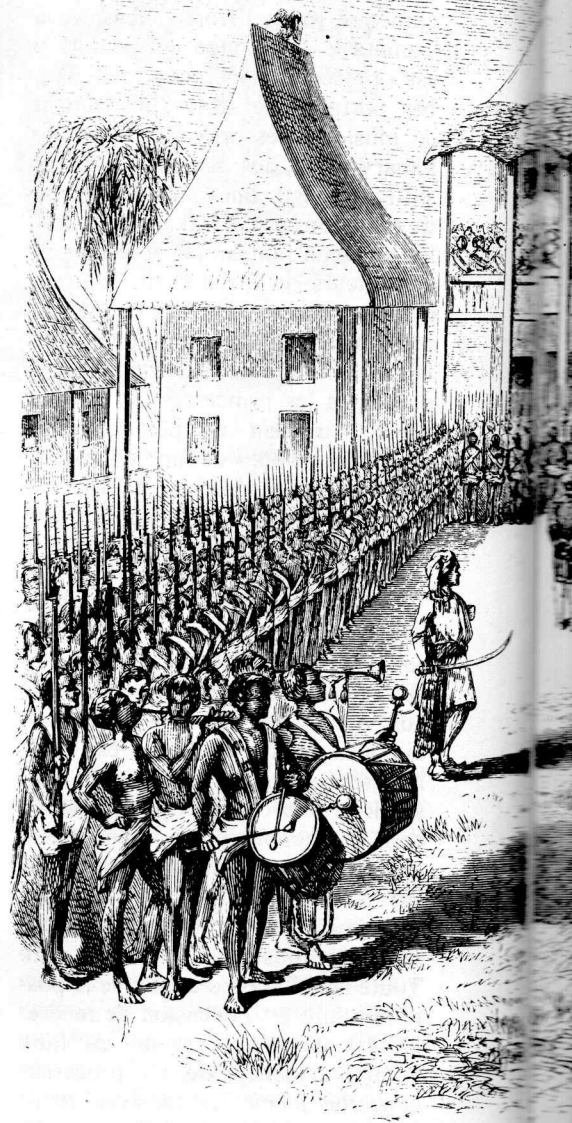
Le rôle des factions urbaines dans l'intégration des modes artistiques.

Si la politique de balance diplomatique et les possibles changements d'alliance avec l'étranger introduisent de fréquents remaniements des fastes urbains, le face-à-face avec l'extérieur n'est pas seul à compter. Pour les villes swahili, souvent construites sur des oppositions internes, entre quartiers (analysées à Lamu par Prins et El Zein), et entre tribus ou fractions de tribus, la rivalité entre factions est un élément à la fois dangereux et dynamique, car les multiples formes de compétition qu'elle engendre stimulent l'intégration de l'individu au groupe, obligent en particulier le migrant venu de l'intérieur ou de l'extérieur à adopter rapidement l'identité et les intérêts d'un camp précis.

Dans les phases d'incertitude politique ou de changement social accéléré, ce mode d'unification dans la rivalité (ethnique ou sociale) peut prendre une tournure d'affrontement politique. Danses et chants rythment les joutes entre partisans cherchant à se compter en pleine rue et à se rallier un public. En 1824, à Pongwa, le lieutenant Reitz assiste à une danse exprimant la rivalité entre les Mazrui de Mombasa et le sultan de Zanzibar. De même en Imerina, autour de 1862-63, voit-on se former dans les rues, à la suite d'une reine résolument conservatrice, des cortèges d'esclaves formés en fanfare par les Jésuites, tandis que le roi, progressiste à outrance, mobilise au son des hymnes les convertis au protestantisme. Division grave d'un pouvoir royal voué par définition à faire l'unité, division brève puisque l'assassinat du roi, en mai 1863, ramène l'ordre ; mais épisode qui éclaire bien l'émergence possible de factions politiques, masquée par l'apparence festive et la référence à des clivages totalement extérieurs.

Le pouvoir merina qui a failli sombrer dans ces affrontements de rues, joue la transaction avec les formes culturelles rivales, introduites par les missions. Mais c'est à condition qu'elles abandonnent la rue, se replient sur l'espace du temple ou de l'église. La charge de compétition politique se trouvera finalement désamorcée par la fixation des groupes dans un espace religieux, puis par la localisation des rivalités à l'échelle du quartier et leur relégation finale à la campagne.

Après 1868, date de la conversion royale au protestantisme, ce sont les chorales des temples ruraux qui alimentent la compétition, sous l'impulsion de riches propriétaires terriens ou de commerçants. Ils achètent des esclaves réputés pour leur voix ainsi que pour la richesse de leur répertoire, acquis de mémoire au contact de la ville, et constituent ainsi des toko, ou groupes, qui s'entraînent chacun dans le plus grand secret et se produisent alternativement au temple pendant les services. Des exhibitions plus larges se font une fois par mois en plein air et atteignent leur intensité maximum au moment de Noël.

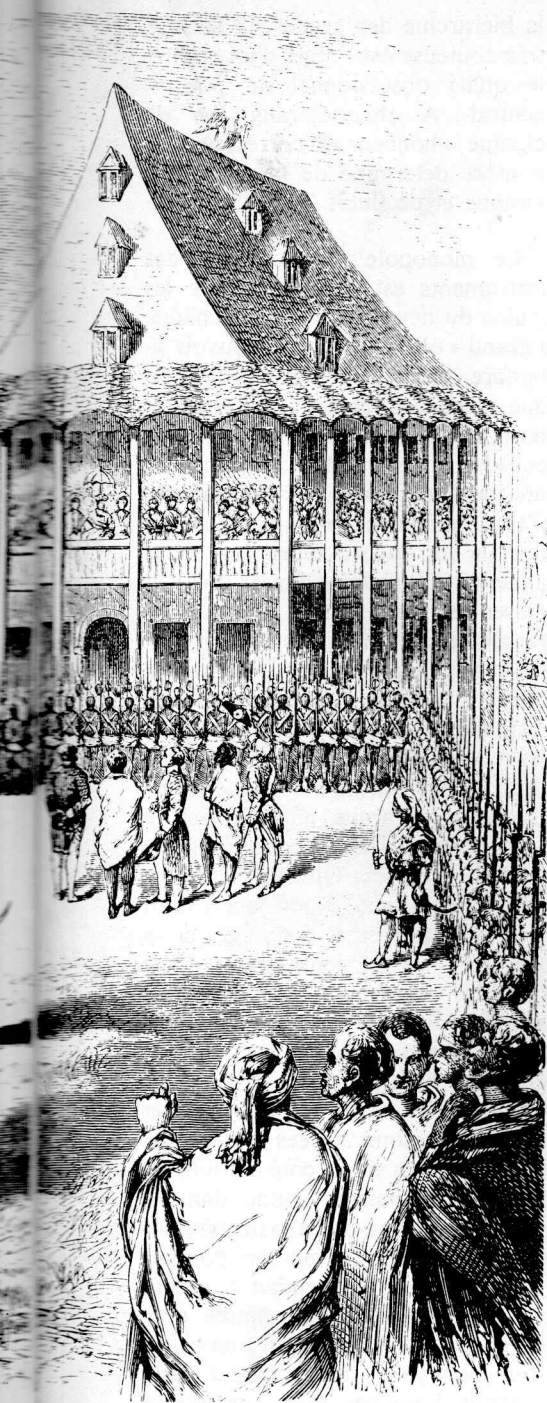


Réception au Rovala de Tananarive

Jamais les deux types de sociétés que nous avons rapprochées n'ont présenté des convergences aussi nettes que dans ces années 1870-1890 ; la ville y joue le même rôle de diffuseur culturel au contact de l'extérieur, le commerce (associé dans le cas merina à de solides assises terriennes) redistribue beau-

(5) Rev. Ellis : *Three visits to Madagascar*, p. 398, traduction personnelle.

(6) P. Finaz, *Diaire n° 20*, Archives de l'Archevêché, Tananarive, p. 151 et 236.



sous Ranavalona I. Fanfare militaire.

coup de bénéfices et ménage peu de déboires, car il est intimement mêlé au gouvernement de la cité ou à la gestion de l'Etat. Une vie nonchalante fait sa place au mécénat, forme d'ostentation liée au clientélisme ou à la possession de nombreux esclaves, non directement productifs.

Dans un cas on parle en *andriana* de sa généalogie, en *hova* de l'attachement ancien au service de l'Etat ; dans l'autre on rappelle une vieille souche shirazi, ou des racines sur la

terre du Prophète. Les uns vont à la mosquée, les autres au temple ; ces mondes urbains construisent leur différence en rupture avec la brousse, leur identité en relation avec l'extérieur. L'adhésion de très larges couches de la société urbaine merina, qu'elle soit intériorisée ou non, au christianisme, introduit cependant une dissymétrie importante d'évolution : le protestantisme réussit à bannir, à partir de 1868, la danse, spectacle ou pratique « immorale » ; il réussit même dans les strictes limites de la ville de Tananarive, à endiguer les concours de chant au profit du chant à l'unisson, pratiqué par l'ensemble des participants, ce qui laisse à la chorale urbaine un simple rôle de guide et de soutien. Emprise cléricale forte à Tananarive, explicable par le soutien que donne un pouvoir moralisateur au groupe des pasteurs anglais ; séparation beaucoup plus nette entre activités de la mosquée et réjouissances profanes, patronnées dans le cadre urbain swahili par de très riches familles. C'est à partir de ces bases que se produit dans les années 1890 une évolution très divergente.

Dans les villes swahili, la montée des Beni Ngoma

Ce terme générique désigne les fanfares reproduisant les orchestres de cuivres militaires, qui paraient lors du passage de bateaux étrangers, et avaient été introduits sur place par certaines missions. Séduit, le sultan de Zanzibar avait constitué le sien, qui joue le rôle de prototype pour d'autres villes. A Mombasa, l'histoire orale permet de situer précisément la famille de riches leaders dont un des hommes reproduisit, au retour d'un voyage à Zanzibar, la fanfare du sultan Saïd Khalifa, ainsi que son ordre hiérarchique. Rien d'étonnant à ce que la société s'appelle les Kingi Beni (King Band), car les orchestres de cuivres étaient jusque là considérés comme le monopole des rois, des empereurs et des sultans. L'uniforme est au départ celui de la Royal Navy.

A Lamu, le Beni sera introduit par Bwana Zena, un « big man » possesseur de plantations étendues, appartenant au lignage le plus ancien de

l'aristocratie urbaine et qui avait dans le passé patronné des poètes. Il représente la moitié Mtambweni de la ville. L'autre moitié (Mkomani) réplique en important les « Scotchi » (Ecossais) depuis Mombasa, où ils rivalisaient avec les Kingi qui, eux, reproduisent le modèle anglais. Les anciens patrons des factions, organisateurs des fêtes où dominaient jadis les danses arabes, se retrouvent donc à la tête des nouvelles organisations. Ils tiennent leur rôle (et leur titre de roi) du fait qu'ils contribuent majoritairement à l'achat des instruments et à la formation de la société.

Les factions se réfèrent donc, en ce tournant des années 1890-1900, années de progressive mise en dépendance de la côte, à un type d'organisation étranger, à des formes de parades qui symbolisent la domination du monde européen. Mais il est vrai qu'elles restent profondément enracinées dans la vieille vie urbaine, et que les changements affectent plus la forme que le fond de leurs organisations. D'où la difficulté d'analyse de ces formes culturelles ambiguës. Cette adoption rapide et souple signifie-t-elle pour autant un certain ralliement à la domination européenne ? Nous n'en avons pas d'indice sûr, même s'il est troublant de constater que le tarissement de la vogue des Beni Ngoma accompagne précisément l'accès du Kenya à l'indépendance. Face aux colonisateurs anglais, il peut paraître surprenant que l'élite urbaine des cités n'ait pas mobilisé autour des mosquées ses moyens de défense culturels, creusant ainsi le fossé avec l'étranger chrétien, jetant, au nom de l'Islam, la suspicion sur la légitimité de son occupation.

Mais peut-être est-ce précisément à cause de l'assurance qu'autorisait cette référence structurante à l'Islam que les vieilles familles regardaient à la fois avec intérêt et détachement ce qui n'était que changement de mode, engouement passager. Faisant le même pari que la cour merina des années 1830-1860, elles ne percevaient pas l'antinomie, facilement simpliste, que nous établissons entre autonomie culturelle et emprunt. L'Occident n'est-il pas précisément lui aussi lieu d'intégration de multiples emprunts maîtrisés, comme le

prouvent le cas de l'Espagne, chrétienne, juive et arabe, ou celui de la Sicile médiévale ? Séduites par les modes militaires, ces sociétés désiraient les reproduire dans leur vie festive et se trouvaient stimulées dans cette voie par la compétition incessante dans l'innovation, qui régnait entre factions. Si une mode lancée par un groupe réussissait, il était quasi fatal que les autres factions acceptent cette forme nouvelle de la compétition.

Il ne faut pas oublier non plus, en marge des cérémonies protocolaires, le canal des missions, dont Ranger nous rappelle qu'elles entretenaient en Angleterre des formations paramilitaires avec uniformes et défilés dans le meilleur style de l'Armée du Salut. Elles importèrent ces formes d'organisation au sein des communautés d'esclaves libérés (7), grâce aux interceptions de boutres, par les croiseurs britanniques. Reconnais-sants envers les Européens, convertis au christianisme, ces hommes pouvaient introduire un défi dangereux face aux valeurs swahili. L'adoption par les couches dominantes répondait au réflexe de capter l'innovation, pour ne l'abandonner ni à la faction rivale ni aux couches dominées de la population. Avant tout garantir sa propre survie.

C'est le cas, noté par Iliffe, des Arinoti auxquels s'opposent les riches Marini. Les Beni Ngoma apparaissent donc, dans la société plus fluide de la période coloniale, comme un lieu d'encadrement vital pour les campagnards débarquant en ville, et inversement comme une forme d'organisation et d'expression culturelle supérieure, que la ville exporte vers la campagne. Ce sont ces migrants pauvres qui ont poussé au plus loin la dynamique d'emprunt, en dansant en l'honneur du Kaiser, en 1911, le Bom, dont le nom imite la mitrailleuse et le rythme celui du défilé militaire germanique, alors que la violente insurrection Maji-Maji (1905-1907) s'effaçait tout juste de l'actualité dans le sud du Tanganyika.

C'est donc la conscience des clivages sociaux qui s'accroît, en termes de richesse autant que de hiérarchie des statuts, et non pas le rejet de l'étranger, sur cette côte animée par des pôles dispersés, foyers de conscience citadine plus que de conscience d'une nation. La prépondérance des aspirations à l'émancipation sociale est encore plus lisible si l'on considère, avec M. Strobel, le côté féminin de ces sociétés. Les danses **lelemama**, introduites vers 1890 à Mombasa, et qui jouent un rôle équivalent à celui des fanfares pour les hommes, éclipsent les formes de danses **vugo** réservées aux femmes libres, et **makungwi**, réservées aux esclaves. Les nouvelles danses permettent aux esclaves de casser ces différences de rôle et d'accéder à des positions prestigieuses, mais également aux femmes libres de rompre avec la réclusion et le voile, d'entrer dans la vie publique, d'acquiescer des titres nouveaux (dont celui de **Queen/queen/of Land Rover** !!). Alors que les associations masculines disparaissent avec l'avènement de l'indépendance, le mouvement féminin se maintient, car ses objectifs sont encore loin d'être atteints.

L'essor des fanfares dans les années 1890-1900 déborde la côte est-africaine. Dans ce maillon intermédiaire avec Madagascar que sont les Comores, on signale la présence de Ngoma et de Lelemama, et même jusqu'à Nosy Be, île malgache restée très tardivement centre de langue et vie swahili, en dépit de la colonisation française. La formation dans la jeunesse d'une « sorte d'association maçonnique ayant ses bals et danses nocturnes à temps déterminés » y est signalée par les Spiritains en 1895.

Nous terminerons notre course à Madagascar : la fanfare y a connu un grand succès, mais son intégration est d'un tout autre type. Au sein du royaume merina, elle s'est trouvée associée dès 1820 à la constitution d'une forme nouvelle d'Etat, structurée autour d'une armée nationale qui remplit une triple tâche de conquête, défense et administration. Curieusement, alors que le port des costumes militaires, autorisé pour les seuls officiers, permet des fantaisies difficilement compatibles avec

la hiérarchie des grades, la fanfare, très coûteuse est l'objet d'un contrôle quasi obsessionnel du pouvoir central. A chaque rang (on dit chaque « honneur »), correspond un nombre déterminé de tambours, de violons et de flûtes.

Le monopole d'importation des instruments est d'ailleurs entre les mains du neveu de la reine. Chaque « grand » obtient donc du pouvoir sa fanfare, aussi bien dans la capitale que dans les postes militaires et ports de la côte. Les musiciens sont choisis au sein des esclaves du maître. La fanfare est donc affaire d'Etat, même si les « grands » lui demandent aussi, dans les folles années 1860 de faire danser polka et valse en leur grand salon. Ces réjouissances urbaines s'éteignent sous la chappe du conformisme officiel, après la conversion au protestantisme du pouvoir, mais, dans les postes provinciaux, on n'a que faire de ce vernis de puritanisme. Dès que débarque un étranger, la fanfare passe du solennel **sidikina** (« God save the Queen », qui sert d'hymne national) à des danses dont la distribution entre deux âges de la vie, deux styles, deux strates d'âge dans les costumes (tous européens) semble vouloir créer un mode commun d'être et d'échange avec l'étranger dans l'unité.

Enjeu de rivalités ouvertes et toujours recommencées entre factions urbaines sur la côte swahili, les fanfares connaissent donc dans le royaume merina une expansion maîtrisée au plus près par un pouvoir jaloux de son indépendance, et qui ne cesse de se poser comme pôle d'unité. Les rivalités mises en scène sous les yeux de l'étranger sont aussitôt dépassées, dans l'exaltation d'un pouvoir unique, maître et médiateur entre les hommes.

Bien qu'on reconnaisse dans les deux cas les mêmes groupes vecteurs du changement culturel. Arabes d'Oman qui participent à la nébuleuse antalaotra à Madagascar, Africains (esclaves makoa à Madagascar), Créoles et Européens, la dynamique d'intégration opère dans deux types d'espaces socio-politiques foncièrement différents qui modifient le sens du changement.

Françoise Raison-Jourde
Paris VII

(7) De même le collège jésuite de St-Denis, à la Réunion, où séjournèrent jusqu'en 1862 de jeunes Malgaches, avait adopté le costume d'officier de marine pour les sorties du dimanche.