



ETUDE SUR LA MUSIQUE MALGACHE

LA musique étant l'expression fidèle de tous les sentiments qu'éprouve le cœur de l'homme dans les diverses circonstances de la vie, le présent et modeste article montrera comment le peuple malgache justifie à sa manière cette exacte définition.

Le lecteur s'étonnera peut-être de trouver ici une étude consacrée presque exclusivement à la musique hova. Il nous excusera lorsque nous lui aurons dit que les Hovas ont toujours eu des dispositions musicales remarquables et que leur musique a fait tache d'huile à Madagascar, s'imposant aux autres peuplades plutôt frustes et guerrières, dont toutes les réjouissances consistaient en des *ringa*, sorte de danses rythmées par les sons des tam-tam.

Nous avons eu la bonne fortune de converser avec un Malgache centenaire. Ce respectable doyen, jouissant encore merveilleusement de toutes ses facultés intellectuelles, nous a raconté dans un style archaïque fort intéressant les us et cou-

tumes des anciens temps. Nous lui devons un certain nombre de documents que nous avons utilisés au cours de notre étude.

A notre avis, la musique malgache, dans son évolution, a parcouru trois périodes nettement définies :

Première période : Sous les premiers rois Andrianampoinimerina, Radama I, Ranavalona I jusqu'à Radama II.

Deuxième période : Depuis Radama II, Rasoherina, Ranavalona II et Ranavalona III jusqu'à la fin de la Monarchie Hova.

Troisième période : Depuis l'occupation française jusqu'à nos jours.



*Première période : La musique malgache sous les premiers rois :
Andrianampoinimerina, Radama I et Ranavalona I
(1800-1850)*

C'EST à cette époque que l'on trouve la musique purement malgache « simple, monotone et religieuse », reflet du culte et du respect qui attachait le peuple à ses maîtres et souverains élevés au rang de demi-dieux.

C'est la musique au rythme libre dégagé de tous accidents et qui n'a pour mobile que le calme et la piété, musique encore



Portrait de Radama I^{er}
(1810-1828)

Portrait de Radama II
(1861-1863)



à l'état embryonnaire qui, n'ayant subi aucune influence étrangère, coule limpide et sereine pour exprimer les sentiments.

Son attrait réside aussi dans l'analogie frappante de certains airs avec les mélodées indiennes ou malaises, j'allais dire grégoriennes. Les phrases finissent tantôt majeures sur la tonique, tantôt mineures sur le second degré, tantôt majeures sur le quatrième et le cinquième degrés, tantôt indécisées sur la dominante et la sensible.

Nous n'hésitons donc pas, en dépit de l'opinion de certains auteurs, à affirmer que la musique malgache n'exclut pas le mode mineur.

Du règne d'Andrianampoinimerina et de Radama I son fils, la tradition ne nous a pas légué de chansons populaires. L'histoire nous en donne l'explication : ces anciens rois, occupés à faire la guerre aux diverses tribus, n'avaient pas le loisir de favoriser le développement des arts. Leur but était l'extension de leur royaume, la mise en valeur de la terre. Conséquence naturelle : le peuple, terrorisé par des troubles continuels et absorbé par un travail incessant, n'avait guère de temps pour s'adonner à la musique. En effet, pour cultiver cet art hérissé de difficultés et pour que l'inspiration s'épanouisse dans toute sa fraîcheur, il faut une atmosphère de calme et de sérénité.

Par bonheur, avec la paix qui régna dans les divers points de l'Ile pendant les premières années qui suivirent l'avènement de Ranavalona I, on vit l'éclosion de bon nombre de chansons que nous retrouverons au cours de nos commentaires.

La reine Ranavalona I, pour agrémenter sa cour, subventionna deux illustres femmes connues sous les noms de Raivomahatana et Rasoanotadiavina et peu après Raivodosy. Ces chanteuses de profession avaient pour mission de former les *Mpiantsa* (chanteuses royales) qui devaient, dans toutes les manifestations publiques, chanter en chœur devant le cortège royal.

C'est à dater de cette époque que la musique malgache prit son véritable essor. La plupart des vieux airs répandus dans l'Ile tout entière et que les générations nous ont transmis en font foi. Le peuple malgache, mettant à profit son élan naturel, se mit à composer, à chanter, à improviser et à danser.

Depuis lors, fêtes, réunions de famille, événements joyeux ou tristes étaient l'occasion de chants, à tel point que, pourrait-on dire, la musique, pour le peuple malgache, est à sa vie ce que l'eau est au riz. C'est une compagne fidèle dans toutes les circonstances de l'existence, sa joie dans les fêtes, sa consolation dans les détresses.



Nous avons pu recueillir quelques hymnes consacrés à l'exaltation royale dans les manifestations publiques.

La reine Ranavalona I, assise dans son fastueux palanquin, sous un énorme parasol de velours écarlate, écoute ravie :

Hymne à la Reine

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems. The first system is for the Coryphée, with lyrics 'e e e' and 'e e tsar'andrian'. The second system is for the Chœur, with lyrics 'e e'. The third system is for the piano accompaniment, showing both treble and bass staves.

Les *mpiantsa* (chanteuses royales au nombre d'une cinquantaine), revêtues d'une robe longue descendant jusqu'aux chevilles, la tête serrée dans un mouchoir rouge, la main droite agitant en cadence une écharpe en signe d'ovation, répètent *animato* en esquissant un léger mouvement de danse cette mélodie inlassablement entonnée par le coryphée. Devant elles, au son d'une conque marine, souffle avec rage une manière de héraut ; une trentaine d'hommes, la tête enveloppée également d'une sorte de turban rouge, un énorme pagne rose autour des reins, poussent par intervalle des cris gutturaux et bizarres, exécutent des danses qui n'auraient rien à envier aux charlestons modernes.

La reine Ranavalona, au début de son règne, était choyée de ses sujets qui ne manquaient pas une occasion de la célébrer.

L'air suivant, composé en son honneur, ne peut être classé parmi les airs barbares ou sauvages ; au contraire, on y remarque une certaine analogie avec les mélopées indiennes.

Coryphée *Hymne en l'honneur de la Reine*

Les chanteuses, cette fois, sont divisées en deux groupes : le premier groupe, appelé chanteuses de droite, entonne avec feu les deux premières mesures ; le deuxième groupe, chanteuses de gauche, lui répond en parties plus animées. L'hymne recommence invariablement jusqu'à défaillance du coryphée.

En dépit de sa rusticité, chanté par des voix de femmes avec la chaleur et la piété qu'il comporte, il respire un je ne sais quoi d'oriental, de doux et de suave.

Le troisième exemple que nous reproduisons est déjà plus artistique. En effet, le coryphée part de la dominante, s'en va à la tonique et saute de nouveau joyeusement à la dominante,

tandis que le chœur, réparti en deux groupés, lui répond *dolce* à la médiate et à la tonique en faisant un petit voyage à la dominante.

Hymne royal chanté à l'occasion des voyages

Allegro Mod^{to}

mf *f*

ff Chœur *1^{er} Couph.* *2^e*

Cet air, pourrait-on dire, est la base d'une foule de compositions malgaches postérieures ; il est en effet d'une conception facile et chantante, appréciable surtout dans son décor naturel.



Comme chansons d'enfance, nous pourrions en citer des centaines ; mais comme les mélodies à peu de chose près n'offrent que de légères variantes, nous nous bornons à en reproduire ici quatre qui nous paraissent les plus typiques. Elles se résolvent toutes à la tonique et à la dominante pour marquer l'innocence et la candeur.

Chanson enfantine dialoguée entre deux groupes : le premier groupe représente une bande joyeuse qui, à la vue d'un oiseau perché au haut d'un grand arbre, lui pose cette question : « Qui est là-haut ? » La réponse est donnée par le deuxième groupe qui est censé représenter l'oiseau.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of staves. The first system has three measures: the first measure is labeled '1er groupe', the second '2e groupe', and the third '1er groupe'. The second system has two measures, with the second measure marked '2e' and 'ff'. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'ff'.

Passons ce dialogue purement enfantin pour en revenir à la musique. La mélodie suivante est plus intéressante quoique aussi brève que la précédente.

C'est une chanson enfantine qui rappelle à tout Malgache de l'ancien temps le plus grand jour de l'année, jour du bain, anniversaire du Roi ou de la Reine.

Sa Majesté, à cette occasion solennelle, fait une large distribution de bœufs gras et de *lamba* à tous ses sujets. La fête doit durer trois jours consécutifs. Toutes les familles s'invitent à un grand festin. La joie et l'ivresse de cette manifestation patriotique ont inspiré cette chanson originale, qui n'a en somme que quatre mesures.

Allegro

En voici une troisième qui, par son rythme syncopé et sa

mélodie au développement plus large, nous transporte dans une atmosphère limpide et candide.

C'est une ronde enfantine.

Dans la case enfumée, devant le foyer, où pétille le *bozaka* (paille sèche), vieillards et vieilles femmes branlant le chef, la fredonnent gravement. Dehors, par un beau clair de lune, les invités, garçons et fillettes, rangés en rond, les mains mollement agitées pareilles aux tiges de riz mûr bercées par la brise du soir, la chantent *con anima*, tandis qu'au loin, on entend les hurlements plaintifs des chiens. La chanson est reprise jusqu'à défaillance du chef de chœur.

Allegro

Enfin, nous donnons une quatrième chanson enfantine. Elle ne le cède en rien aux trois premières. Caractérisée par une série

de tierces majeures au premier motif et l'accord de fa majeur au quatrième degré, suivi sans préparation de celui de sol majeur à la dominante, elle ne laissera pas de piquer la curiosité du lecteur. Elle est exécutée avec un calme et une expression que comporte l'*andante quasi largo* de cet air qui charme toute âme malgache.

Andte espressivo

P

Coryph.

Chœur

D.C.



Nous terminons la première période en donnant quelques chansons populaires. Elles seront éclectiques et résumeront ainsi tout ce que nous avons dit au sujet de la musique purement malgache.

Mélopée chantée à l'occasion de la circoncision .



Il est facile de discerner dans cet air trois qualités en opposition :

1° Invocation suppliante de toutes les femmes à la divinité (*religiosamente*) ;

2° Pleurs à l'approche du sang qui va être versé pour la première fois ;

3° Joie à la perspective que l'enfant circoncis deviendra plus tard un homme courageux.

La circoncision a lieu pendant l'hiver.

La cérémonie commence la veille de l'opération. Ce jour-là on plante dans la salle principale de la maison, à l'angle nord-est *anjorofirarazana* (coin des ancêtres) un *fototra*, tronc de bananier au bout duquel on introduit un chandelier malgache. Ce *fototra*, sur lequel on allumait une torche enduite de suif, sert de lustre aux danseurs et chanteurs qui doivent passer la nuit à veiller. Il est *fady* de laisser éteindre ce feu jusqu'à ce que l'opération ait lieu.

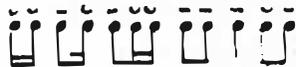
La mère de l'enfant à circoncire, étouffant l'émotion qui commence à lui serrer le cœur, invite parentes et amies à se rendre avec elle à l'angle nord-est de la case, endroit de tout temps considéré comme favorable. Après s'être serré fortement la taille avec son *lamba*, pour montrer à sa progéniture le courage que l'on doit avoir en face du danger, elle se prosterne la face contre terre.

L'hymne sacré sort de ses lèvres tremblantes ; les autres femmes compatissantes reprennent en chœur.

A l'aube, devant la porte, hommes et jeunes gens sont rangés, ceints du traditionnel *salaka* (pagne), armés de la lance et du bouclier.

Dès que les premières notes de l'hymne entonné par la mère de l'enfant leur parviennent, ils s'en vont d'un pas alerte à la conquête de l'*eau forte et sainte* nécessaire à la cérémonie, qu'ils puiseront dans la source la plus limpide qu'ils ne trouveront que très loin.

Le plus vaillant de la troupe marche le premier, portant sur la tête unealebasse dans laquelle sera recueillie l'eau sacrée. Tout le long du chemin, l'air retentit des éclats de leurs voix. Ce n'est pas un hymne de guerre qu'ils chantent ; c'est un récitatif rythmé avec frénésie comme suit :



Ils chantent : « Enfant, tu seras pareil à l'aiglon-éclos sur la roche du sommet le plus élevé, tu en auras la force et la

vigueur, tout cédera à ta volonté, tu seras vaillant et intrépide, prends exemple sur nous ». Ces hommes courent, volent, brisent tous les obstacles qui se présentent à eux. Le long de leur passage, des jets de pierre dont ils se rient les accueillent. C'est une coutume malgache de lancer des pierres à ceux qui vont recueillir l'eau destinée à la circoncision et ce pour donner plus de valeur à la conquête de cette eau. A l'issue de leurs exploits, ils rentrent à la case essouffés, mais fiers, en criant : *Zanaboro-mahery*.

L'eau sainte si impatiemment attendue est accueillie par une acclamation frénétique de joie.

L'opération commence. L'enfant est tenu entre les genoux du grand-père sur un mortier en bois, au rez-de-chaussée, face à la porte. Le père et la mère le cajolent pour le distraire. Le chirurgien ou pour mieux dire le charlatan, armé d'un couteau bien tranchant, se présente. L'enfant crie, pleure. Pour étouffer ses plaintes, les femmes, avec la mère angoissée, agenouillées, tressent des *sandrify* (feuilles de palmier nain) et chantent l'air cité plus haut.

Pendant l'opération, un homme bat devant la porte le *bazolaby* ou *ampongan'ny ntaolo* (tambour des ancêtres), sorte de tambour allongé dont le son est aigu. D'autres s'écrient de toutes leurs forces : *Laby ialaby* « Sois homme, ô enfant ; sois vaillant, sois intrépide ; cours sans peur après la fortune : elle te sourira... » et mille autres souhaits accompagnés par le bruit des lances frappées contre les boucliers.

Ce tintamarre ne cessera qu'à la fin de l'opération.



Les vieux Malgaches invoquaient et adoraient des idoles ; ils composèrent en leur honneur de nombreux hymnes. En voici un. On y relèvera outre les accords majeurs de do, l'accord de triton et celui de *sensible*.

Hymne en l'honneur de l'idole Ramahavaly

Mod to *Coryphée*
p *p*
Chœur ff
D.C.

Le second air populaire ci-dessous ne manque pas d'attrait en raison de la 7^e majeure de la 2^e mesure, de l'accord de fa très rapide, mais qui se résout sur la sensible à la dominante et de nouveau sans préparation à la quarte.

O Ralila

The musical score for "O Ralila" is presented in two systems. The first system shows a piano accompaniment in 2/4 time, marked *Mod^{to}* and *ff*. The second system features a vocal line marked *chœur* and a piano accompaniment.

Voici une troisième chanson populaire très en vogue : elle est chantée par les soldats qui, en quittant le pays natal, recommandent à leur famille d'apporter tous leurs effets de voyage qu'ils énumèrent dans leur chant.

The musical score for "O Ralila" is presented in two systems. The first system shows a piano accompaniment in 2/4 time, marked *f* and *vivo*. The second system features a vocal line marked *1^{er} Solo*, *2^e Solo*, and *chœur ff*, and a piano accompaniment.



Lorsque les soldats étaient en campagne, exilés au loin, leurs pensées s'envolaient vers leur pays. Ils revoyaient leur case au toit de *bozaka*, la rizière où viennent se jouer les *fody* (petit oiseau rouge : cardinal), les vols de *vorompotsy* (pique-bœufs) et de sarcelles dans la brume de la nuit montante, et de leurs lèvres sortait comme un souffle la chanson que voici :

Mazava atsinanana

Clarté à l'Est





Ainsi, la musique de cette première période, en dépit de sa pauvreté harmonique et de son développement trop court, est riche d'originalité. On regrette sincèrement la rapidité avec laquelle les Malgaches ont sacrifié le charme de cette inspiration indigène à l'influence étrangère.



*Deuxième période : De Radama II jusqu'à la fin
de la Monarchie Hova (1850-1895)*

LES airs et les chansons populaires d'une rusticité charmante qui, pendant la première période, s'étaient vite répandus dans l'île entière, furent par la suite abandonnés dans l'Imerina.

La reine Ranavalona I en fut la cause. Après quelques années de calme, elle devint sanguinaire et persécuta ceux de ses sujets qui ne voulurent pas suivre les pratiques de la religion ancestrale. L'effroi et la terreur qui s'emparèrent du peuple étouffèrent le germe de toute inspiration musicale.

Mais à la mort de cette reine et à l'avènement de Radama II, la musique reprit sa vogue. Sous quelle forme ? C'est ce que nous apprendra l'histoire de la seconde période.

La musique véritablement malgache, telle que nous l'avons décrite, disparut petit à petit.

Deux facteurs primordiaux ont contribué à cette évolution vers une musique métissée.

Tout d'abord, l'influence européenne. Le Malgache, plus que tout autre peuple, par cette faculté même d'imitation et d'assimilation qui est un de ses caractères les plus frappants, ne tarda pas à accueillir l'inspiration pour lui nouvelle des *vazaha*.

Ensuite l'influence de Radama II, qui, par son naturel frivole, contribua largement à rendre la musique *légère, insouciant*e et *lascive*.



Laborde et Lambert, avec quelques missionnaires catholiques et protestants, furent en relations constantes et amicales avec Radama II, qui les appelait en termes affectueux ses *Ray aman-*

dreny (pères et mères). De leur côté, flattés d'une telle confiance, les Européens mirent au service du roi tous leurs talents et leur ingéniosité.

On rapporte que Laborde et le Père Finaz, qui avaient remarqué la passion de Radama II pour la musique, lui firent don d'un piano (c'était le premier importé à Madagascar) et lui apprirent à jouer de cet instrument.

Radama s'adonna à cette nouvelle passion avec ferveur ; naturellement son entourage, en bons courtisans, de l'encenser et de l'imiter. De leur côté, les étrangers s'apercevant des aptitudes musicales des Malgaches, répandirent une foule de chansonnettes populaires européennes. Leur influence se fit sentir également sur la musique religieuse qui s'épanouit sous les reines qui suivirent Radama II.

Le résultat en fut la naissance de rythmes et de mélodies plus étoffés et plus symétriques. Ce sont là évidemment des qualités appréciables. Qu'il nous soit permis cependant de regretter que ces *vazaha* aient inculqué aux Malgaches musiciens d'alors des principes faciles au lieu d'essayer de leur faire goûter les charmes des grands classiques. Mais, peut-être, cela passait-il le savoir de ces artistes-professeurs d'occasion.



L'autre facteur non moins important de cette évolution de la seconde période fut le caractère de Radama II.

Personne n'ignore que ce roi était léger, libertin et même, disons le mot, dévergondé. Il aimait passionnément la musique, la danse et les amusements ; tout ce qui était nouveau le fascinait, le captivait.

Ces deux influences se combinèrent pour donner à la musique une technique plus carrée et une inspiration plus libre.

Les exemples à l'appui de ce que nous venons de dire étant légion, nous ferons un choix.

A tout Seigneur tout honneur.

Un air attribué à Radama II. Après quelques leçons de piano, le roi se mit à composer. Il sera aisé de constater la facilité avec laquelle il s'assimila le goût étranger, sans exclure le sien propre.

Comme on est loin de la musique de la première période ! En effet, le premier motif comporte six mesures, le second motif quatre mesures : structure d'allure classique. Ce n'est plus la mélodie ; la monotonie tourne ici à la lasciveté.

Kalokalon-dRadama II

(Romance de Radama II)

Andante espressivo

The musical score is written for piano in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked 'Andante espressivo' and the dynamics are marked 'P' (piano). The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains six measures, and the second section contains four measures. The first section ends with a repeat sign, and the second section is marked with '1°' and '2°' above the notes, indicating first and second endings. The melody is primarily in the treble clef, with a simple accompaniment in the bass clef.



Une autre mélodie est également attribuée à Radama II. Elle est manifestement d'inspiration anglaise et s'appelle tantôt *Mokatejy*, tantôt *Rahodra* (My cottage, My Wood).





Cette romance fut, dit-on, composée par le roi lors d'une promenade avec ses amis et favorites sur les rives du lac de Tsimbazaza qui se trouve dans un bas-fond à l'ouest du Palais de la Reine. Le roi avait pour s'accompagner une *valiha*, instrument de musique d'origine malgache dont nous aurons à parler à la fin de notre étude.

Le style particulier de Radama II eut une vogue extraordinaire et conquiert les compositeurs de son époque.

Arababa !

(*Salut*)

même style (langoureux) attribué à Radama II





Voici trois airs tout de frivolité qui sont universellement connus à Madagascar. Il n'est pas d'Européen venu dans l'Ile qui ne les ait retenus. Enfantillage, inconstance et insouciance y sont manifestement dépeints.

Mba hitanareo ve Raketak'izay ?

Avez-vous vu ma Raketaka ?



La chanson suivante eut une grande vogue. Elle fut, dit-on, composée par des ouvriers qui, lassés par un travail pénible auquel ils n'étaient pas accoutumés, se mirent en grève et réclamèrent à leur patron leur salaire.

Ianao Ravazaha ê !

O vous vazaha

Allegro scherzando



Enfin ce dernier motif ressassé dans tous les bals publics ;

Allegro

Ketaka ô !





Nous n'en finirions pas si nous voulions reproduire ici les airs populaires à la manière de Radama II.

Sous les trois reines qui succédèrent à ce roi, la musique devint un peu plus sérieuse, du fait que ce fut surtout la musique religieuse qui se répandit.

Rasoherina, baptisée par Laborde, mourut catholique ; Ranavalona II et Ranavalona III embrassèrent la religion protestante. Les missionnaires catholiques et protestants unirent leurs efforts pour réagir contre les tendances des Malgaches à trop de frivolité. Ils composèrent des cantiques appropriés à leur goût, mais empreints d'une certaine respectabilité.

Le cadre restreint de cet article nous dispensera de publier ici quelques cantiques soit catholiques, soit protestants qui seraient d'autant plus intéressants qu'ils furent surtout des chœurs à deux, trois et quatre voix mixtes dont les rythmes et mélodies

devaient être abondamment pourvus de tierces, de sixtes et de basses chantantes fort en honneur chez les Malgaches. Notons spécialement que ce fut surtout sous le règne de Ranavalona II que la musique religieuse gagna la faveur du peuple.

Cette reine protestante aima la religion nouvelle, qu'elle pratiqua ostensiblement. Elle allait tous les soirs à la chapelle, bâtie en pierre de taille, aujourd'hui transformée en musée historique, au sud du Palais actuel. Trois groupes de chanteurs exercés par trois chefs réputés exécutaient tous les soirs à tour de rôle des cantiques pieux suivis de sermons. La prière se terminait par cet hymne à Dieu pour conserver la reine.

Hymne à Dieu pour la Reine

Chœur
Largo

The image shows a musical score for a hymn. It consists of two systems of music. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music is marked 'Chœur' and 'Largo'. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff, continuing the piece. The score ends with a double bar line.

Le peuple malgache, à l'instar de Ranavalona II, devint plus religieux et la musique populaire qui subit cette influence acquit plus de pondération. Témoins ces quelques airs :

Tsangambaton-d'Ratsida

Monument à Ratsida

And^{te} express.

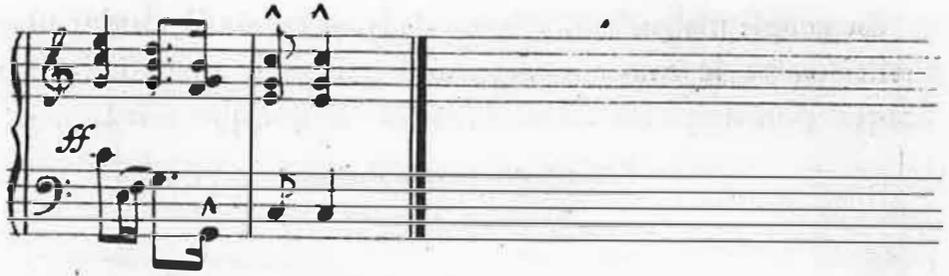
L'air suivant ne manque pas de grâce : il traduit bien le

Tsy tany babo i Soanierana

Soanierana n'est pas une terre captive

Allegretto

Basse en tierces

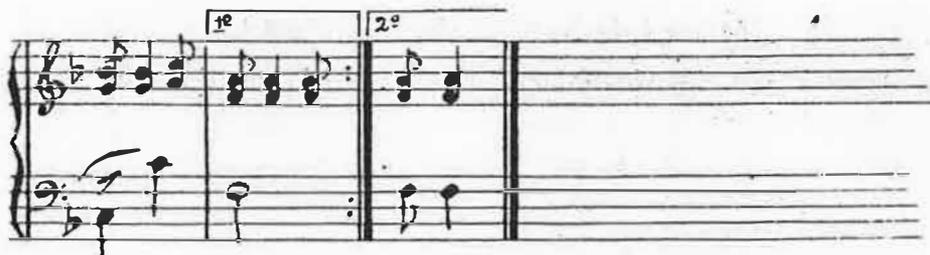


caractère optimiste des Malgaches qui préfèrent le mode majeur pour interpréter leurs sentiments dans les diverses phases de la vie.

Remarquez l'originalité de cette marche malgache exécutée par la fanfare de la Reine lorsqu'elle sortait de la Capitale pour se rendre à Ambohimanga, la ville sacrée, ou à Tsinoarivo, résidence d'été.

Avy taiza ianareo ?
D'où venez-vous ?
 (Marche de la fanfare royale)





Comme romances ou chansons sentimentales célèbres sous les dernières reines, il nous suffira d'en reproduire trois ou quatre :

Ny lakan-tsika

Notre pirogue, ô ma chère !

And^{te}

molto espr. *legato* *espress*

rall...

Miera kely aminao aho ry datla ô !

Permettez-moi, mon père, d'aller en promenade sur les rives de l'ltasy !

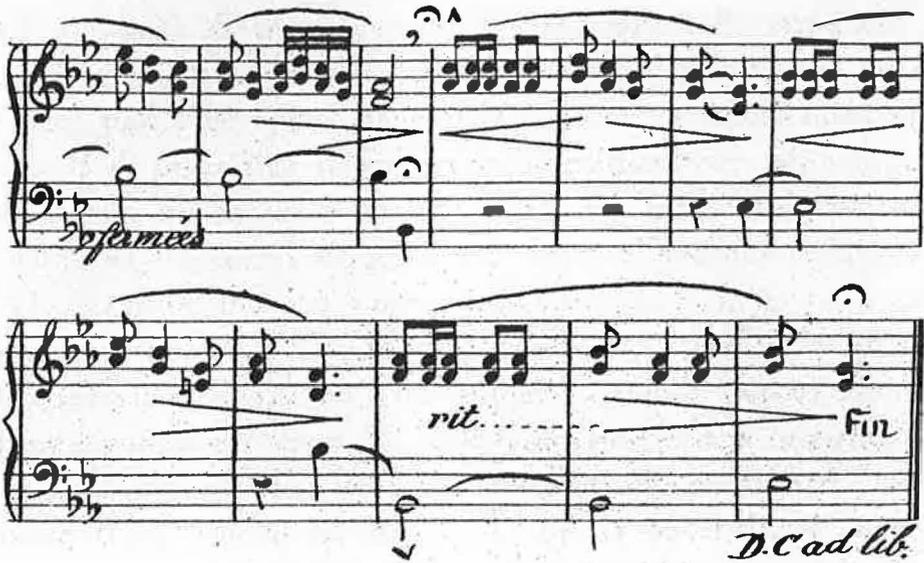
Molto espress. sans presser - And^{te} quasi largo

First system of musical notation. The treble clef has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature (C). The bass clef has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The music begins with a piano (*mf*) dynamic and a mezzo-forte (*m. g.*) dynamic. The notation includes chords and melodic lines with slurs.

Second system of musical notation. The treble clef has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature (C). The bass clef has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The music features a piano (*pp*) dynamic. The notation includes chords and melodic lines with slurs.

Third system of musical notation. The treble clef has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature (C). The bass clef has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The music includes a ritardando (*rit.---*) marking and an *Allegro mod^{to}* marking. The notation includes chords and melodic lines with slurs.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature (C). The bass clef has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The music includes a staccato (*stacc.*) marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes chords and melodic lines with slurs. The word *Bouche* is written at the bottom right of the system.



La musique populaire, pendant cette seconde période, prit un essor considérable grâce surtout aux *mpilalao*.

Les *mpilalao* sont composés d'un orchestre comprenant trois ou quatre violons, un tambour, une grosse caisse, et d'un groupe d'individus des deux sexes, à la fois danseurs et chanteurs.

Les danseurs sont habillés de longues robes aux couleurs voyantes, rouge ou mauve, aux manches larges couvertes de galons et de broderies ; ils sont coiffés d'un chapeau de paille souple à larges bords.

La séance s'ouvre par un grand *kabary* du chef dans lequel, après s'être présenté en termes pompeux, accompagnés de force gestes et contorsions, il sollicite la bienveillance du public ; puis il résume dans une harangue émaillée de proverbes le sujet que chants et danses vont développer.

A cette allocution succède un roulement de tambour. Le chef fait un grand geste. Aussitôt l'orchestre entame le prélude, pendant lequel danseurs et danseuses, ayant serré leur *lamba* autour des reins, défilent d'un pas qu'ils s'efforcent de rendre majestueux devant les spectateurs en formant un cercle. Le coryphée entonne le chant. Les danseurs répondent en chœur en deux ou trois parties. Aux chants succèdent les danses. Les hommes débutent. Leur pas, d'abord lent et solennel, se précipite jusqu'à donner l'impression d'un véritable délire. Les mains sont agitées horizontalement d'un tremblement nerveux qui s'harmonise avec les battements des bords souples du chapeau. Pendant ce temps, frappant des mains, les femmes esquissent avec la tête, les épaules et les pieds un mouvement de danse.

Après les danseurs viennent les danseuses. Leurs mouvements ont plus de grâce.

On ne peut vraiment apprécier les *mpilalao* que dans leur cadre et dans leur atmosphère particuliers, au milieu d'une cohue multicolore qui leur prodigue hurlements et applaudissements.

Toute fête publique ou privée ne saurait se passer du concours des *mpilalao*.

La fête du *famadibana* (retournement des morts), fête éminemment malgache et dont nous allons essayer de donner une description aussi exacte que possible, est l'occasion pour différents groupes de *mpilalao* de rivaliser de maîtrise devant les connaisseurs. C'est pour eux un véritable concours. Le Malga-



Une troupe de mpilalao



L'orchestre de la troupe

che a le culte des ancêtres poussé au suprême degré ; aussi est-ce une tâche qui s'impose à tous, sans distinction de rang ni de fortune, que de célébrer leurs morts enterrés depuis un certain temps, avec la plus grande pompe possible.

Le *famadibana* ou cérémonie de retournement des morts et le plus souvent changement de tombeau, a lieu, comme la circoncision, en hiver et dure plusieurs jours.

La veille au soir, les proches parents vont au tombeau. Là, se tournant vers les quatre points cardinaux, le doyen évoque le ou les morts, les prévenant que le lendemain ils seront transportés dans une sépulture meilleure.

De bonne heure, le jour suivant, les invités arrivent vêtus de leurs plus beaux habits. Le cortège se forme. Viennent d'abord les esclaves qui chantent à tue-tête, les *mpilalao* dont les roulements de tambour se répercutent dans les vallons noyés de brume ; ensuite, les parents portés à dos d'esclaves ; un d'entre eux revêt fièrement et en dansant le *lambamena* qui doit envelopper les dépouilles mortelles ; enfin, les invités en *filanjana*.

Le défilé ondule lentement au milieu de nuages de poussière rouge soulevée par la brise matinale qui balaie les sommets des mamelons.

Le tombeau ne doit s'ouvrir qu'avec les premiers rayons du jour.

On arrive. Vers l'Est, le ciel commence à rougir. Un long moment de silence coupé de sanglots et de pleurs. Chacun évoque ses ancêtres. Les parents pénètrent dans le tombeau,

enveloppent les cadavres des revers de nattes neuves et de *lamba* blancs et les portent dehors à bout de bras, où ils sont accueillis par des clameurs.

Le doyen d'âge, debout au sommet du tombeau, au moment où l'on sort un mort, crie : « Qui va là ? » A l'intérieur, une voix répond par le nom du défunt que l'on vient d'extraire.

Alors, chants et musique éclatent pendant que l'on promène le cadavre au-dessus des têtes jusqu'à une tente sous laquelle il doit passer la nuit et où on le revêt de riches *lambamena*.

La cérémonie recommence pour tous les autres habitants du tombeau.

Détail curieux : il est interdit à ceux qui ont touché les cadavres de se laver les mains avant d'avoir mangé et de s'être gorgés de *toaka* (rhum). De nombreux bœufs ont été abattus pour servir aux repas pantagruéliques qui dureront toute la journée et toute la nuit. Des dames-jeannes entières de rhum sont vidées.

Alors entrent en lice les *mpilalao*, soigneusement gavés et grisés. Les différents groupes font assaut de brio. Les roulements de tambour, les battements de mains, les hurlements des spectateurs et les cris perçants des enfants qui se battent dans la poussière donnent une impression étourdissante.

A l'aube du troisième jour, les parents des morts se remettent à pleurer, aidés un peu en cela par l'ivresse. Puis on transporte les cadavres vers leur dernière demeure, que l'on ne doit toutefois pas gagner directement. On fait au contraire de nombreux

détours, ce qui, dans l'esprit des assistants, aura pour effet de leur retarder aussi longtemps que possible l'heure de la mort.

Arrivés à la nouvelle sépulture, les cadavres sont à nouveau promenés à bout de bras trois fois autour du tombeau, accompagnés de clameurs joyeuses ; puis les dépouilles sont enfin déposées à l'intérieur, et l'on scelle la pierre d'entrée. La natte neuve et le *lamba* blanc qui ont enveloppé les *lambamena* étant mis de côté, on se les dispute vivement. Celui ou celle qui s'en saisira sera fortuné toute sa vie. Veuf, il aura bientôt une compagne qui fera son bonheur ; stérile, la femme sera bientôt mère ; pauvre, il deviendra riche sans tarder.

La musique et les danses recommencent furieusement. Finalement, au milieu d'un silence recueilli, un orateur choisi parmi les plus habiles monte au sommet du tombeau, fait l'éloge des morts, vante les actions d'éclat qui ont illustré leur vie.

A l'issue de ce *kabary*, l'assistance se retire sans autre manifestation.

L'examen de la deuxième période nous laisse une impression de regret. La musique européenne, les compositions de Radama II, la musique religieuse ont, certes, apporté des éléments nouveaux d'inspiration, mais l'originalité y a perdu.

La technique de simple qu'elle était à l'origine est devenue plus complexe et plus variée, le rythme étant plus classique et plus symétrique.

L'inspiration, de son côté, a élargi ses horizons. Le Malgache, avec ses dispositions naturelles à l'imitation, ne pouvait qu'accueillir avec empressement tout ce qui devait, en l'étonnant par



Joueur de Valiha

sa nouveauté, lui fournir des thèmes différents de ceux qu'il avait traités jusqu'alors. Il n'hésita pas à adopter une plus grande légèreté qu'encourageait la mollesse caractéristique des mœurs de cette époque.



Troisième période : De la fin de la Monarchie Hova à nos jours.

CETTE troisième période commence à l'époque de l'occupation française. Nous aurons surtout à parler de trois éléments qui sont inséparables de la musique, savoir : les voix, les instruments et les danses.

Pour ce qui est de la musique, rien d'autre à signaler que l'achèvement de l'évolution qui a vraiment porté atteinte à la musique purement malgache.

Notons cependant qu'en dépit de tant de progrès réalisés dans toutes les branches de la civilisation depuis trente-cinq ans, tout sang malgache bouillonne et les larmes montent aux yeux à l'audition de quelques airs d'antan heureusement conservés, que l'on chante dans les grandes circonstances.

Ces airs, hélas ! qui ne sont pas légion, sont devenus de véritables objets de musée.



La nature semble avoir été avare envers les Malgaches dans la répartition des voix. D'une façon générale, leur timbre est plutôt vulgaire.

Au lieu de ces basses sonores qui font vibrer les cœurs, vous n'avez que des barytons maigres et mesquins.

Au lieu de ces ténors qui montent jusqu'au *la*, estimez-vous heureux de trouver des voix intermédiaires entre baryton léger et second ténor, mais ternes et flasques, qui grimpent difficilement jusqu'au *mi* ou au *fa* tout au plus.

Au lieu de ces soprani pleins, limpides et cristallins qui perlent jusqu'au *si*, vous n'entendrez que des voix aigrettes qui crient et se hissent péniblement jusqu'au *mi*.

Les voix intermédiaires abondent mais restent toujours creuses.

En résumé, les véritables solistes n'existent pour ainsi dire pas chez les Malgaches.

A quoi attribuer cette pauvreté ? Sans doute à diverses causes que nous ne sommes pas en mesure de connaître. Toujours est-il que le climat, l'alimentation et la constitution physique du peuple y jouent certainement un rôle prépondérant.

Les Malgaches ignorent aussi les différentes ressources de nuances qu'offrent les voix exercées. Ils ne chantent que de gorge, de bouche et de nez. Les voix de poitrine, de tête et de fausset ne sont guère connues.

Les femmes et les enfants se figurent chanter à merveille en

serrant les dents et en criant fortement de la gorge et du nez. L'effet est désastreux.

Soulignons cependant qu'avec une formation artistique dont les Malgaches sont capables, on pourrait remédier à ces inconvénients, et sans prétendre trouver des chœurs aussi fournis que les maîtrises d'Europe, on en obtiendrait du moins d'intéressants, surtout avec l'accompagnement des grandes orgues, car on ne peut enlever aux Malgaches qu'ils ont la voix juste.



Les instruments d'origine malgache étant en nombre fort restreint, il nous sera facile de les passer en revue :

Instruments à vent : la *sodina*, la *conque marine* ;

Instruments à cordes : le *lokanga voatavo*, la *valiha* ;

Instruments à percussion : le *lamako*, le *bazolaby*, le *tambour*, la *grosse caisse*.

La *sodina* fut toujours un instrument répandu dans toute l'Ile, mais surtout en honneur chez les Betsileo et les Sakalava.

Elle consiste en un roseau long environ de 30 à 40 centimètres, ouvert aux deux extrémités et percé de huit trous qui correspondent aux huit notes de la gamme.

Cet instrument diffère de la flûte européenne en ce qu'il n'a pas de trou latéral formant embouchure, et qu'il est ouvert aux deux bouts.



Joueur de conque marine



Joueur de lokanga voatavo



Joueur de hazolahy et de sodina

Pour en jouer, l'artiste enfle la joue gauche, entoure presque entièrement des lèvres un bout de tuyau pour ne laisser à découvert qu'un tout petit intervalle par où pénètre le souffle. Le joueur de *sodina* obtient toujours auprès des Européens un succès de rire autant par la bizarrerie des sons qu'il tire de son bambou que par la déformation de son visage.

La *conque marine* est tout simplement un gros coquillage percé à un bout. Il est un instrument fort en vogue et joué le rôle de cloche.

Le son rauque et lugubre qui en sort s'entend de très loin. Prolongé, il annonce un événement heureux ; court et précipité, une calamité quelconque, incendie ou inondation.

Le *lokanga voatavo* ou violon malgache, se compose de trois cordes en raphia fortement roulées et fixées aux deux bouts d'une planche de 2 centimètres de large sur 40 à 45 centimètres de long. L'une des extrémités de la planchette porte une moitié dealebasse bien séchée servant de caisse de résonance.

A vide, les trois cordes donnent la *dominante* comme basse et comme médium la *tonique* et la *médiate*.

Pour obtenir les notes intermédiaires, il faut appuyer les doigts de la main gauche sur les cordes. Point d'archet ; le *lokanga voatavo* se joue exclusivement *pizzicato* avec la main droite.

Ce n'est évidemment pas un instrument parfait ; mais les récits pittoresques que le joueur de *lokanga voatavo* chante en s'accompagnant lui valent auprès des auditeurs de francs succès.

La *valiha* est aux Malgaches ce que la guitare est aux Espagnols. C'est l'instrument malgache le plus répandu.

Il consiste en un gros bambou qu'il faut aller chercher très loin dans les grandes forêts. Il a généralement 5 à 8 centimètres de diamètre et 1 m. 20 à 1 m. 50 de long. Les nœuds doivent être distants de 40 à 60 centimètres pour former la table d'harmonie.

Les deux cloisons intérieures conservées à cet effet arrêtent les fibres espacées d'un centimètre environ, que l'on incise avec un couteau dans le sens de la longueur. Ces fibres seront les cordes qui devront vibrer. Elles sont retenues par une liane (*vaby*) fine mais très solide enroulée cinq ou six fois aux deux extrémités.

Pour obtenir l'échelle musicale, des pièces de citrouille sèches et rectangulaires servent de chevalets mobiles. De cette façon, l'accord de l'instrument est facile.

La plus longue corde se trouve au centre et donne le *sol*, basse dominante ; à droite de cette note sont disposées les notes suivantes : *do, mi, sol, si, mi, fa, la, do* ; à gauche : *ré, fa, la, do, ré, sol, si*. Une petite fente longitudinale a été pratiquée exactement sur le *sol* grave pour faire communiquer partout dans l'instrument les vibrations des cordes.

La *valiha* doit se jouer appuyée sur une malle vide ou sur une caisse pour que le son naturellement faible et grêle ait plus de profondeur et d'ampleur.

De nos jours, beaucoup de Malgaches substituent aux fibres de bambou des cordes de mandoline ou de guitare. Il y en a

qui sont arrivés à fabriquer une sorte de cithare dont la sonorité est évidemment supérieure à celle de la *valiba*.

Le *lamako* (mâchoire de bœufs). Les veilleurs de nuit de la reine s'en servaient pour accompagner leurs chants pendant que tout dormait.

Le bruit produit par le heurt de ces mâchoires l'une contre l'autre invitait au sommeil. Le *lamako* n'existe plus de nos jours.

L'instrument à percussion purement malgache est le *bazolaby*, déjà cité plus haut. C'est un tronc de bois creusé, de 25 à 30 centimètres de diamètre, de 50 centimètres de long, dont les deux bouts sont couverts de peaux de bœufs. On bat cet instrument de deux côtés soit avec un morceau de bois, soit avec la main. Le son en est aigu.

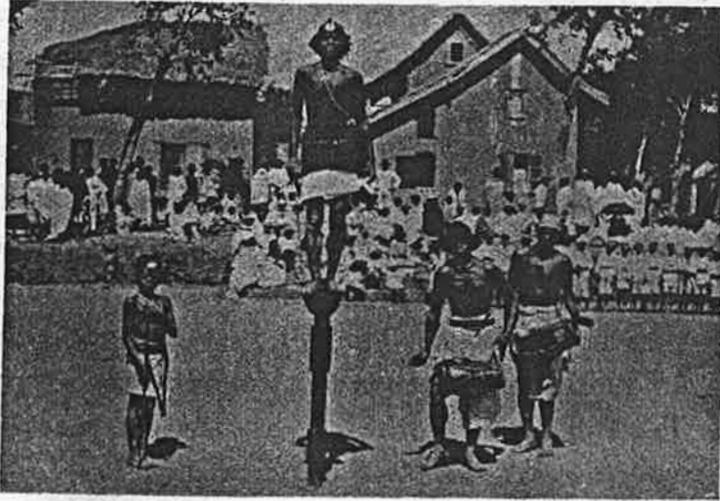
Le tambour (*langoraony*) et la grosse caisse (*ampongabe*) se font de la même manière que ceux d'Europe, mais beaucoup plus grossièrement.

La peau qui sert à leur fabrication est celle du mouton ou de la chèvre.

L'instrument, employé dans presque toutes les fêtes, est devenu banal.



Leurs instruments étant pauvres et primitifs, les Malgaches



Danseurs bara. — La danse du papango

adoptèrent bientôt les instruments européens. Voyons comment ils ont su en tirer parti.

Tous les instruments de musique en usage dans le monde civilisé sont généralement connus à Madagascar.

Les instruments à vent et à cordes, dont certains étaient déjà connus sous Radama II, se répandirent grâce au Premier Ministre Rainilaiarivony. Les cornets à piston, les clarinettes au timbre éclatant ont depuis lors la faveur des Malgaches.

L'organisation des fanfares militaires et celle de la musique du Gouvernement Général à Tananarive a procuré d'agréables concerts. Signalons que cette dernière obtint, lors de l'Exposition de Paris de 1900, un certain succès auprès du public européen.

A Tananarive, une Société de musiciens amateurs, la « Société Philharmonique », qui compte des membres européens et indigènes, donne presque mensuellement des concerts intéressants.

Inutile de dire que les airs de danses européennes et américaines ont été accueillis avec empressement par la jeunesse malgache.

Les auteurs favoris des instrumentistes indigènes sont : les Hawaïens, par leurs mélodies en tierces et sixtes balançantes et nonchalantes, tristes et nostalgiques ; les Italiens, par le charme captivant de leurs sérénades d'amour ; les Espagnols, surtout par leurs airs tantôt langoureusement colorés, tantôt vivement syncopés. Il semble que l'âme musicale de ces races vienne par delà les Océans frapper l'inspiration malgache.

On voit souvent la nuit, par un de ces beaux clairs de lune

madécasses, des bandes de musiciens amateurs, vrais amoureux castillans, en marche pour aller donner une sérénade à la dame de leurs pensées. La romance, d'abord estompée dans le lointain, devient plus distincte à mesure que s'avance la troupe. Elle approche ; elle est là. Voici l'orchestre ambulante qui passe. Des mandoles et mandolines vibrantes, des guitares sonores s'envole une chanson d'amour qu'accompagne et que scande en sourdine le chœur des musiciens.

Certes, les Malgaches ont beaucoup de facilité et de disposition, mais il manque à la plupart d'entre eux cet esprit de suite dans le travail, qui seul fait les véritables artistes. Lorsqu'ils entreprennent l'étude d'un instrument de musique, ils se lassent assez vite des difficultés qu'elle comporte et, plutôt que de persévérer, se contentent d'un à peu-près, qui d'ailleurs leur semble être la perfection.

Si tel est l'état d'esprit de la majorité des musiciens malgaches, il nous est cependant agréable de constater qu'une élite est parvenue, grâce à une volonté soutenue, à un degré musical supérieur. Grâce à elle, Madagascar a produit quelques artistes qui obtinrent des succès en France. Pour ne mentionner que le plus renommé d'entre eux, nous citerons Gilbert Raony-Lalao, de douce mémoire, qui obtint le 2^e prix de flûte au Conservatoire de Paris.



C'est peut-être dans la danse que nous découvrons le plus de changement. La danse a évolué en même temps que la musique et cela dans le même sens, mais encore plus profondément. Au cours de cette troisième période, les Malgaches ont vite abandonné leurs danses nationales. L'élite de la population, en même temps qu'elle a adopté les mœurs et coutumes européennes, s'est engouée des danses modernes.

Les élégants et élégantes malgaches sont aujourd'hui familiarisés avec les différentes figures et pas des one-step, fox-trot, valse, bostons, hésitations, javas, tangos et charlestons qui, après les avoir étonnés, les ont conquis.

Seul, le peuple a encore conservé le culte des *mpilalao* ; mais il est à craindre que ces derniers ne disparaissent aussi peu à peu.

Espérons que les indigènes n'abandonneront pas de si tôt leurs danses locales si pittoresques et sauvegarderont ainsi une partie de leur originalité.



Si l'on examine dans l'ensemble l'évolution de la musique malgache, telle qu'elle ressort de cet exposé, on constate qu'après une période d'inspiration purement autochtone, la musique malgache tend à se rapprocher de plus en plus de la musique européenne de valeur moyenne, tandis qu'une certaine élite pratique les classiques.

Pourquoi les compositeurs ne chercheraient-ils pas à puiser plus souvent les sujets de leurs inspirations dans les mélodies anciennes qu'ils négligent ?

Les mélopées malgaches, enjolivées et étoffées, seraient, à n'en pas douter, appréciées des connaisseurs.

Le but de notre étude n'a pas été autre que d'encourager les compositeurs malgaches à régénérer le vieux fond de la musique autochtone.

MARIE-ROBERT RASON,

*Organiste et maître de chapelle
à la cathédrale de Tananarive.*

