

MÉLODIES MALGACHES

RECUEILLIES ET HARMONISÉES

PAR

LE R. P. E. COLIN S. J.

DIRECTEUR DE L'OBSERVATOIRE DE TANANARIVE,

MEMBRE CORRESPONDANT DE L'INSTITUT.

1^{ère} SÉRIE

TANANARIVE

IMPRIMERIE DE LA MISSION CATHOLIQUE.

1899

Tous droits réservés



A MONSIEUR ALFRED GRANDIDIER

MEMBRE DE L'INSTITUT

AUTEUR D'UN REMARQUABLE TRAVAIL MONOGRAPHIQUE

SUR MADAGASCAR

HOMMAGE TRÈS RESPECTUEUX.



LA MUSIQUE ET LE MUSICIEN MALGACHES.

*

* *

A Madagascar, la musique est un des arts d'agrément le plus universellement répandu.

En 1889, la reine Ranavalona III avait à son usage une fanfare, un chœur de chanteuses et un petit quatuor de violon, violoncelle, guitare et mandoline. Les princesses de la cour savaient même exécuter sur le piano, valse, quadrille ou polka.

A la même époque, le premier ministre Rainilaiarivony fit venir de France une musique militaire afin de satisfaire son goût personnel et de charmer ses sujets, aux jours de fêtes publiques. Les simples gouverneurs de ville ou de province se payaient eux aussi le luxe d'une fanfare rudimentaire composée d'un cornet à piston, d'une clarinette, d'un alto, d'une basse, d'un tambour et d'une grosse caisse.

Quant au peuple, il tire le meilleur parti de ses instruments d'origine indigène. Mais, par suite de la distinction nettement établie entre hommes libres et esclaves, chacune de ces deux classes de la société avait autrefois ses instruments en propre.

Le *valiha*, sorte de guitare, était seul réservé aux hommes libres. Fabriqué avec un bambou à nœuds très distancés, long de 1 mètre 80 centimètres environ et de 10 centimètres de diamètre, ouvert aux deux extrémités, il a sa table d'harmonie formée par l'intervalle compris entre deux nœuds consécutifs dont on a laissé à l'intérieur les deux cloisons. Tout autour de ce tube cylindrique, l'indigène incise avec un couteau treize fibres suivant leur longueur, séparées de un centimètre les unes des autres; il entoure les deux extrémités de ces cordes d'une petite liane serrée fortement trois ou quatre fois, et dispose sous chacune d'elles deux ou trois chevalets mobiles en bois de citrouille avec lesquels il accordera l'instrument. Dans le ton le plus usité de *do*, les treize fibres donnent la suite de la gamme naturelle majeure, depuis la fondamentale jusqu'au *sol* de l'octave supérieure. Au centre, la plus longue corde rend la dominante de basse ou contre *sol*; à droite de cette dernière note, se trouvent disposées les notes suivantes: *do, mi, sol, si, mi, fa, la, do*; à gauche: *re, fa, la, do, re, sol, si*. Les doigts de la main droite et de la main gauche pincent à vide la première et la deuxième série. Afin que les vibrations de l'air renfermé dans le tube puissent s'échapper au dehors; on pratique exactement sous le contre *sol*, une légère fente longitudinale. Malgré cette précaution, le son de l'instrument reste faible. On le renforce davantage, en ayant soin d'appuyer l'une de ses extrémités sur une caisse qui sert de résonateur. Les cordes de fibres peu vibrantes par suite de leur structure cellulaire, produisent un timbre grêle; aussi, depuis quelque temps, les Malgaches leur substituent des cordes de guitare.

Le *lokanga voatavo* ou violon malgache, était joué par les esclaves. Il se compose de trois cordes en fibres de raphia adaptées le long d'une planchette en guise de manche. A l'une des extrémités de la planchette, on fixe une moitié de calebasse qui constitue la caisse sonore. Les trois cordes donnent à vide la dominante basse, la fondamentale et la tierce. Les notes intermédiaires sont produites en appuyant les doigts de la main gauche sur les cordes, comme dans notre violon. Cet instrument très primitif se pince avec les doigts de la main droite; il a un son rauque, fort peu agréable.

La *sodina* ou flûte malgache est fabriquée avec un roseau long de 25 à 30 centimètres, percé de huit trous correspondant aux huit notes de la gamme majeure. L'instrument ouvert aux deux extrémités et dépourvu du trou latéral d'embouchure, diffère par là même essentiellement de notre flûte. Pour jouer, l'artiste renfle sa joue gauche, entoure presque entièrement de ses lèvres un bout du tuyau, et ne laisse à découvert qu'un tout petit intervalle par où pénètre le souffle. On le devine déjà, pareille contorsion musculaire donne à la physionomie du joueur de flûte malgache, un air assez drôle ; de plus, une bonne embouchure exige un talent spécial.

Instruments de cuivre, violons, flûtes, accordéons, étaient aussi abandonnés aux esclaves. Pourtant, au contact des Européens, pareil préjugé si contraire au goût musical de la race tomba bien vite en désuétude. Depuis plus de 20 ans, tous les rangs de la société cultivent sans scrupules toute sorte d'instruments de musique.

Très souvent, les chanteurs s'accompagnent avec les instruments que nous venons de décrire.

Les deux sortes de musique instrumentale et vocale se différencient nettement l'une de l'autre. La première, de facture récente, a un caractère joyeux, sautillant. La mélodie et l'accompagnement s'y enchevêtrent au milieu d'un fouillis inextricable de variations, dont l'effet général n'a rien de dissonant.

Avant la guerre de 1895, lorsque la musique de la Reine jouait la Marseillaise, au 14 Juillet ou en toute autre circonstance, chaque partie exécutait à sa fantaisie, une succession de roulades, au point de rendre méconnaissable notre air national.

Le chant a un caractère plus grave et dénote une origine plus ancienne. La phrase musicale est simple, facile, courte, souvent syncopée ; dans les broderies ou l'emploi de variations, elle ne s'écarte guère du sujet. Comme dans les mélopées grecques, arabes et orientales, la dernière note finit sur la fondamentale, ou bien sur la seconde, la tierce, la dominante, ou la septième. Le mode majeur est fréquemment employé ; le mode mineur très rarement. Ce dernier ton n'exprime pas, chez les Malgaches, comme dans notre musique européenne, des sentiments de douleur, de tristesse. On y trouve l'emploi de la note sensible.

Nulle part, dans la vraie musique malgache, on ne rencontre l'altération d'une note par un dièse ou un bémol de passage. Cette particularité explique pourquoi certaines phrases de nos chœurs, en particulier les accords de tierce ou de sixte diminuée, les altérations mélodiques ascendantes ou descendantes, sont, en général, fort mal interprétées par les indigènes. Instinctivement, les choristes attaquent la tierce ou la sixte sans altération.

Toute l'harmonie se borne à exécuter la tierce, tandis que la basse gravite autour de la fondamentale, de la dominante et de la sous-dominante. L'accord de septième dominante, la cadence parfaite se remarquent aussi dans leurs chœurs.

Le chant dialogué, à rythme libre, est le plus universellement employé. Tandis qu'un improvisateur débite un récitatif ou une phrase musicale, le chœur lui répond soit sur un final très court, soit sur une seule note que l'on comparerait volontiers à un cri.

Tous les voyageurs qui sont montés à Tananarive ont été frappés par le chant des porteurs ramant en cadence sur la rivière l'Iaroka. L'un d'entr'eux — le plus artiste de la bande — tire d'abord son sujet des circonstances ; il manie tour à tour le ridicule, le sarcasme, la flatterie, énumère les villages des étapes, célèbre le menu d'un bon dîner, fait l'éloge du voyageur qui souvent n'y comprend goutte ; et, dans le refrain, ses camarades approuvent avec ensemble. Souvent, vers la fin, la voix du soliste languit, le chœur traîne et chante plus doucement, le mouvement cadencé des rames s'affaiblit. Est-ce manque d'inspiration chez l'improvisateur, fatigue physique ou effet voulu ? Je l'ignore. Mais soudain, le troubadour élève la note ; probablement, il reprend courage. Le chœur répond avec un nouvel entrain sa monotone ritournelle, et la pirogue glisse, vole, sous l'effort plus vigoureux des rameurs.

Toutes les fois que le chant a le rythme de la poésie, la mélodie est naturellement rythmée. Dans la prose, la mesure se déduit des battements de mains qu'exécutent le chanteur et les assistants, ou de la cadence des rames dans les mélodies des piroguiers, ou bien du temps fort de la note principale. Nous avons été souvent contraints, dans le cours de ce recueil, d'élaguer les longueurs de mesure inhérentes à la prose.

Le fond des airs malgaches est le plus souvent lascif soit ouvertement, soit par allusions plus ou moins voilées. Chez ce peuple, l'idéal ne s'élève guère au dessus des sens. Aussi, pour respecter le lecteur, même celui qui ne serait pas initié à la langue malgache, avons-nous pris le parti de refondre les poésies de ce recueil. M.M. Benoit Rakotomavo et Joseph Razafintsalama, professeurs au collège saint Michel de Tananarive, nous ont prêté dans cette tâche, le plus bienveillant concours.

En 1877, M. Dahle a publié dans l'ouvrage anglais *Folk-lore* imprimé à Tananarive, plusieurs poésies de romances malgaches sans musique. Les indigènes ont manifesté un certain étonnement, et n'ont pas ménagé la critique, en voyant vendre quelques unes de ces élucubrations saphiques peu dignes d'être publiées par un missionnaire protestant.

*

* *

Les Malgaches, possèdent généralement, un timbre de voix très vulgaire qui provient d'une conformation spéciale de l'appareil vocal, dans cette race.

Ainsi, la voix de femme est grêle, gutturale, criarde ; la voix d'homme nasillarde, faible, d'une échelle qui s'étend depuis le *si* naturel au dessous du *la* du diapason, jusqu'au *fa* de l'octave supérieure. Pas de basse ni de ténor léger ; le baryton domine. Nous rangerions les voix d'enfants et de jeunes filles parmi les moins mauvaises.

On a dit souvent que le caractère d'une race se reflète dans sa musique. Le musicien malgache justifie pleinement cette observation. Toujours gai, insouciant, réfractaire par tempérament aux grandes passions, d'une humeur très pacifique, il dépeint bien cette disposition d'âme dans sa mélodie. Elle est en effet, joviale, vague, calme, rendue sans expression et fort peu belliqueuse. Les chants de guerre que l'on trouve dans ce recueil, ne brillent guère par leur allure martiale. Lorsque, le long d'un chemin, le voyageur entend chanter les lépreux qui implorent la charité des passants, il est étonné de la joyeuseté de leurs mélodies. Quoique abandonné par sa famille et devenu désormais un objet d'horreur, le lépreux a du moins conservé sa gaîté, et très philosophiquement s'est résigné à son sort.

L'inconstance du caractère se traduit aussi chez le musicien malgache. En apprenant un chant, il se l'assimile, y ajoute quelques variantes dans le courant d'une phrase, dans le final ; en sorte que plusieurs individus exécutant séparément le même air, le chanteront d'une façon diverse.

L'hymne national de la reine Ranavalona I donnerait lieu de croire que nous avons là l'air primitif. Or, en le comparant avec celui des reines Ranavalona II et III, on se convaincra qu'en moins de 30 ans, le thème a déjà subi quelque modification.

Cette difficulté s'est souvent présentée à nous. En pareil cas, nous n'avons pas hésité à choisir celui d'entre les airs, qui, dégagé de toute variation, offrait la phrase la plus simple.

Les mélodies européennes n'échappent guère, elles non plus, à cette manie de changements. Supposons que la phrase musicale se répète deux fois dans le corps du morceau ou dans le final, qu'elle se résolve, par exemple, d'abord sur la quinte, puis sur la fondamentale ; tôt ou tard, si le maître de musique européen n'y prend garde, ce chant sera identiquement répété sur la note la plus simple, c'est-à-dire, la fondamentale. Très heureux, si l'air lui-même n'est pas travesti, ou plutôt *malgachisé*, suivant l'expression de l'indigène !

L'orgueil, autre défaut du Malgache, se révèle de même ici tout entier. Se plier aux règles de l'art

musical européen, lui paraît trop dur ; à ses yeux, l'idéal consiste dans la musique et l'exécution malgaches ; en d'autres termes, à pousser des cris, à chanter sans nuance et sans mesure, à accompagner sans nul souci des règles de l'harmonie.

Bien plus, parvenu à un certain degré de connaissances musicales, l'indigène se croit volontiers, comme en toute autre branche d'enseignement, à l'apogée de la science ; il ne progresse plus. Chanteur, il se contentera de ressasser toujours les mêmes airs. Amateur d'instrument, il aura son répertoire assez restreint de valse, de variations qu'il se condamnera à répéter le reste de ses jours. Compositeur, il se livrera à une série d'accords sans suite, éloignés, brusques, mélange incohérent de toute sorte de styles.

Grâce à ce manque volontaire de culture, l'oreille musicale du Malgache laisse forcément à désirer. Quand il accorde son *valiha* ou son *lokanga*, l'artiste se contente d'une note à peu près juste. Le flûtiste, le clarinettiste ou autre, possède toujours dans son instrument quelque note fautive qu'il ne sait ni discerner ni corriger.

Un Malgache soi-disant accordeur de piano, ne sut pas me dire un jour, quelle était de trois cordes fausses, la note la plus haute et la plus basse. Il me répondit juste le contraire de la réalité.

Les graves défauts que nous venons de signaler sont compensés par d'heureuses qualités que nous nous faisons un devoir de reconnaître. L'indigène a un goût inné pour la musique, apprend facilement, chante assez juste, est souple entre les mains du maître ; plein de patience, il vient à bout d'une difficulté, et, sans aucune notion de solfège, exécute en masse, sinon parfaitement, du moins passablement, les œuvres de nos grands compositeurs.

A la cathédrale catholique de Tananarive, le peuple tout entier exécute aux jours de fêtes, une Messe en musique à voix inégales. De leurs places, femmes et filles chantent à la partie de soprano, garçons de 8 à 12 ans à l'alto, jeunes gens et hommes au ténor et à la basse. A vrai dire, l'exécution laisse à désirer à cause du timbre des voix, du manque d'attaque et d'ensemble, surtout à cause des parties qui sont disséminées un peu partout. Mais, entendue à distance et fondue par les jeux d'un grand orgue, cette masse de 800 à 1000 voix produit un effet imposant et donne bien l'idée des réelles ressources qu'offre le musicien malgache.

*

* *

La similitude de physionomie, de langage et d'usages, observée entre Malgaches et Malais a permis, à défaut de traditions, de conclure à la communauté d'origine des deux races. Qui sait si pareille parenté n'existe pas aussi entre leurs chants populaires ? Il serait intéressant de le constater, et c'est dans ce but que nous avons envoyé ce recueil aux missionnaires qui évangélisent la Malaisie. Nous aimerions à voir la musique dire aussi son mot dans l'étude ethnologique de Madagascar et fournir une preuve entièrement nouvelle de l'origine malaise des Malgaches.

Observatoire de Tananarive, 18 Septembre 1899.

