

Madagascar. Tsapiky, panorama d'une jeune musique de Tuléar, orchestres électriques, accordéons, fanfare, guitares acoustiques...

Enregistrements (2000) et textes de présentation de Julien Mallet, 2004

Denis-Constant Martin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/430>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2005

Pagination : 327-329

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Denis-Constant Martin, « *Madagascar. Tsapiky, panorama d'une jeune musique de Tuléar, orchestres électriques, accordéons, fanfare, guitares acoustiques...* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 18 | 2005, mis en ligne le 14 janvier 2012, consulté le 27 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/430>

Ce document a été généré automatiquement le 27 avril 2019.

Tous droits réservés

Madagascar. Tsapiky, panorama d'une jeune musique de Tuléar, orchestres électriques, accordéons, fanfare, guitares acoustiques...

Enregistrements (2000) et textes de présentation de Julien Mallet, 2004

Denis-Constant Martin

RÉFÉRENCE

Madagascar. Tsapiky, panorama d'une jeune musique de Tuléar, orchestres électriques, accordéons, fanfare, guitares acoustiques... Enregistrements (2000) et textes de présentation de Julien Mallet ; photographies de Flavie Jeannin. Notice bilingue français / anglais de 35 pages. Textes des paroles en malgache, traduits en français et en anglais. 16 photos n.b. et 2 photos couleurs. 1 CD Arion ARN 64661, 2004.

- 1 *Tsapiky* désigne un genre musical apparu dans la région de Tuléar (sud-ouest de Madagascar) dans les années 1970. Il s'inscrit dans une histoire de contacts et de mélanges musicaux qui, durant la seconde moitié du XX^e siècle, ont favorisé l'invention de musiques originales au caractère régional. Des répertoires malgaches comme le *kinetsanetsa* (attribué aux Vezo côtiers) et le *renitra* (attribué aux Masikoro forestiers) ont été mêlés à des apports d'Afrique continentale, notamment sud-africains. C'est sur ce terreau que germe le *tsapiky*, genre nouveau mais en aucun cas coupé du bouillonnement musical qui semble animer la région lorsque prend fin, en 1972, la première République et que s'ouvre une période alors vécue par beaucoup comme une seconde indépendance. Les inventeurs du *tsapiky* poursuivent les brassages commencés auparavant pour aboutir à un genre qui peut être reçu comme inédit, donc correspondre à des temps nouveaux vécus par une nouvelle génération. Il acquiert, dans la région de Tuléar, une popularité qui en

fait le pivot indispensable de toute manifestation importante de la vie sociale. Dans les cérémonies, au cours des funérailles notamment, même joué par des jeunes, il devient la musique de tous ceux qui appartiennent à la modernité éclosée dans les années 1970. Dès lors, le *tsapiky* est facteur de relations sociales : constituant le centre des espaces-temps où elles se nouent, il fournit le cadre où elles peuvent se manifester et se renforcer. En outre, au-delà des performances proprement dites, parce que le *tsapiky* se situe dans la continuité de l'histoire musicale du Sud-Ouest – sans rupture ni avec les musiques anciennes ni avec les mélanges plus récents –, parce qu'il s'exprime dans la présence physique mais aussi dans l'enregistrement, parce que les musiciens et les orchestres¹ parcourent – et donc balisent – une étendue qui englobe la ville et la campagne, il circonscrit un espace qui, sans être clos, se trouve au contraire être celui des interactions proches, privilégiées. C'est pour cette raison qu'il a pu devenir l'emblème d'une identité régionale dont la fierté se nourrit de l'inventivité mise en évidence dans la musique mais qui reconnaît également par là-même son caractère intensément métissé.

- 2 Le CD que Julien Mallet a tiré des enquêtes conduites en 2000 en vue de sa thèse d'ethnomusicologie présente la diversité de ce genre musical, la variété des situations dans lesquelles il est joué, et montre quelle place y tient la personnalité individuelle des musiciens. Les instruments peuvent être ceux de l'orchestre « moderne » : guitares électriques, basse, batterie, les premières dotées d'une sonorité saturée due à la médiocrité des systèmes d'amplification, mais totalement intégrée dans une conception du son qui privilégie l'« épaisseur » associée à l'intensité ; mais aussi guitares acoustiques ; luths en bois artisanaux *mandaliny* ; cithare sur caisse en bois *marovany* ; accordéons ; cuivres. Même si le *tsapiky* peut être entendu comme musique de divertissement « pur », dans certaines fêtes et en enregistrements, c'est probablement dans les funérailles, alors que les musiciens doivent jouer sans désemparer pendant plusieurs jours et nuits, qu'il se réalise pleinement. La structure répétitive des pièces, leur construction en deux parties principales (*kitariky*, en phrases longues, plus mélodieuses, laissant éventuellement place au chant ; *kilatsake*, progression énergique vers l'intensité maximale) liées au déroulement de la cérémonie indiquent clairement comment la musique œuvre comme un véritable « maître de cérémonie ». C'est pourtant dans les enregistrements plus « intimes », ceux du guitariste Damily ou des orchestres de *mandaliny*, que l'on perçoit le mieux la subtilité du jeu des cordes, l'art de la variation qui se cache derrière la réitération des mêmes formules. L'interprétation du *tsapiky* par la fanfare militaire de Tuléar montre jusqu'où l'adaptation de ce genre peut aller : son alacrité, sa virtuosité permettant l'épanouissement du potentiel polyphonique du genre ne sont pas, étrangement, sans rappeler la *Brotherhood of Breath* du Sud-Africain Chris MacGregor.
- 3 Ces enregistrements font donc découvrir une musique clairement identifiée comme un genre particulier, associé à un espace social régional et, en même temps, illustrant un insondable métissage originel qui ne cesse de se prolonger dans une phagocytose avide dirigée vers toute production sonore jugée propre à l'enrichir. De ce point de vue, non contents de faire découvrir une musique réduite jusqu'alors à de médiocres cassettes, ils apportent des éléments supplémentaires à la connaissance des processus de métissage en musique et des significations sociales que celui-ci acquiert. Julien Mallet a choisi de qualifier le *tsapiky* de « jeune musique » : « Catégorie analytique et non taxinomique, *jeune musique* traduit un souci de rendre compte d'un processus qui révèle un état non stabilisé, en mouvement, qui réinvente sans cesse son existence dans de multiples concordances.

Le terme évoque une aspiration à la modernité qui se traduit par un refus d'appartenances trop exclusives, accompagné d'invention, de codes et de comportements partagés » (Mallet 2004 : 486). Il les réfère aux « synthèses musicales » dont parle Margaret Kartomi. Pourtant, tout ce qu'il donne à entendre, tout ce qu'il a écrit indique qu'en ce cas « synthèse », « mélange », « métissage » sont insuffisants à rendre compte de la dynamique qui anime le plus fortement ces musiques : la création, ce qui permet l'invention d'une originalité qui ne se peut réduire ni à la synthèse, ni au mélange, mais se manifeste comme intrinsèquement nouvelle, même s'il n'y a pas solution de continuité avec ce qui l'a précédé. Alors, « jeune musique » ? Pourquoi pas si l'on reconnaît qu'un des rôles de la jeunesse est d'engendrer la jeunesse future pour qu'elle vive sa vie, à elle ?

BIBLIOGRAPHIE

MALLET Julien 2002a, *Liens sociaux et rapports ville / campagne : le tsapiky, « jeune musique » de Tuléar (Sud-Ouest de Madagascar)*, Nanterre, Université Paris X - Nanterre, UFR de SSA (thèse pour le doctorat en ethnomusicologie). [Résumé in *Cahiers de musiques traditionnelles* 16/2003 : 274-275].

2002b, « Histoires de vie, histoire d'une vie, Damily, musicien de tsapiky, troubadour des temps modernes », *Cahiers de musiques traditionnelles* 15 : 113-132.

2004, « Ethnomusicologie des "jeunes musique" », *L'Homme* 171-172, juillet-décembre : 477-488.

NOTES

1. Dont Julien Mallet décrit la vie itinérante et difficile dans la notice du CD et aussi dans Mallet 2002b.