Mallet, Julien. — *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar*

Anne Bocandé

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/14355>
DOI : 10.4000/etudesafriaines.14355
ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2012
Pagination : 287-289
ISBN : 978-2-7132-2348-8
ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Anne Bocandé, « Mallet, Julien. — *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 205 | 2012, mis en ligne le 16 avril 2012, consulté le 07 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14355> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.14355>

Ce document a été généré automatiquement le 7 mai 2021.

© Cahiers d'Études africaines

Mallet, Julien. — *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar*

Anne Bocandé

RÉFÉRENCE

MALLET, Julien. — *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar, ancêtres cassettes et bals-poussière*. Paris, Karthala, 2009, 276 p., bibl., ill., 1 Cd-Rom.

- 1 Président de la Société française d'ethnomusicologie, Julien Mallet est chargé de recherches à l'Institut de recherche pour le développement. Son ouvrage, fruit d'un travail de terrain à Madagascar, offre une analyse ancrée dans le présent d'une musique située dans un espace et dans un temps, mais non pas figée dans ces déterminations. Le tsapiky, « jeune musique » de Madagascar se pratique dans le sud-ouest de l'île, au cœur de la région de Tuléar, depuis les années 1970. Produit d'un « tourbillon » d'influences davantage que d'une histoire additionnelle et linéaire, la musique tsapiky se déploie comme fait social de la modernité, un liant dynamique entre passé, présent et avenir. Terrain propice à l'analyse des problématiques identitaires tant dépeintes à l'heure de la globalisation, le tsapiky permet à l'auteur de dépasser les dichotomies tradition/ modernité pour présenter la complexité des métissages en œuvre.
- 2 Tuléar, plus proche des côtes africaines du Mozambique que de la capitale, Antananarivo. Espace historique d'échange commercial, la région est le lieu par excellence de la logique de métissage constitutive de l'histoire de Madagascar. Relativement absente des travaux de recherche, si ce n'est pour des considérations touristiques ou noyées dans des publications généralistes, la région de Tuléar est le seul décor de cet ouvrage. Dans une démarche anthropologique malinowskienne, Julien Mallet s'y est intégré afin de décrire une musique locale comme fait social de la modernité, ancrée sur un territoire, dans une histoire et au cœur d'influences multiples.

- 3 Il s'inscrit dans un mouvement intellectuel contemporain qui interroge la globalisation et les peurs d'uniformisation ou au contraire de « chocs de cultures » qui se déploient à son encontre. À ces positions, il répond par la notion de « tourbillon » instaurant un dialogue permanent entre les cultures. Il remet en cause le caractère supposé originel d'une musique locale figée dans un espace clos relatif à une identité elle-même immuable. Dès lors il se pose en réaction aux théories d'homogénéisation des cultures ainsi qu'à celle développant un sursaut réactionnaire et protectionniste de celles-ci. L'auteur rejoint d'une certaine manière des auteurs comme Jean-Loup Amselle qui parle de « branchements » pour dépasser la notion plus traditionnelle de « métissage », ou celle de « créolisation » du monde.
- 4 La constitution du mouvement tsapiky dans une démarche perpétuelle de réappropriation, de réinvention entre ainsi dans un jeu de stratégie identitaire lié tout autant à des intersubjectivités renouvelées, à un espace en mouvement qu'à des économies redéfinies. Se constituant comme genre musical à partir des années 1970, le tsapiky est une hybridation entre malgachisation des musiques importées et réappropriation des musiques locales déjà métissées. L'entrée sur le territoire des instruments électriques est un facteur-clé de sa constitution, tout autant que l'est le développement de nouveaux modes de production et de diffusion. Les cassettes introduisent réellement le producteur comme acteur d'un circuit musical qui ne rejette pas pour autant les organisateurs de cérémonies traditionnelles ni les chefs d'orchestre possédant les instruments. Ainsi, par les yeux d'un ethnomusicologue de terrain, de ses rencontres et entretiens, on entre dans un « système » original dont l'équilibre repose sur des relations de pouvoirs sans cesse renouvelées dans des espaces d'expression hétérogènes et complémentaires.
- 5 Des bals-poussière — par cette dénomination est décrit un terrain vague sans infrastructure où la danse du public provoque des nuages de poussière — aux cérémonies traditionnelles « où se côtoient sacrifices et hauts parleurs, rituels et musiques électriques, dons ostentatoires et tenues vestimentaires à la mode occidentale, lances et fusils, billets de banques et tissus traditionnels », les musiciens de tsapiky sont au cœur des mutations sociales. Qualifiés de « marginaux de l'intérieur » dans leur intégration totale à la société, ils bouleversent les préconçus, diluant alors la distinction entre tradition et modernité.
- 6 Afin de marquer cette dynamique ancrée dans la contemporanéité, les termes traditionnels de classification de la musique sont évincés par l'auteur au profit de celui de « jeune musique » : « Jeune musique [le tsapiky] n'est pas une musique réservée aux jeunes. Il est le truchement à travers lequel se dessine un nouveau territoire, de nouvelles relations sociales, à travers lequel des univers hétérogènes deviennent complémentaires » (p. 266).

La musique tsapiky comme miroir des problématiques sociopolitiques

- 7 Au-delà de la démonstration exhaustive d'une modernité originale de la musique tsapiky contrecarrant les angoisses relatives à la globalisation, la richesse de l'ouvrage se trouve dans la description des mutations locales de la période post-coloniale,

déconstruisant les idées communes d'une société primitive éloignée des enjeux sociopolitiques globaux.

- 8 Le lecteur entre alors dans la redéfinition spatiale en œuvre avec les mutations économiques. Le tsapiky est un syncrétisme original ne se laissant pas enfermer dans la dichotomie musique urbaine ou traditionnelle. Il reflète les dynamiques entre les territoires urbains et ruraux, brouillant les frontières, mélangeant les imaginaires, reconstruisant les interdépendances.
- 9 L'auteur ne manque pas non plus de soulever la question ethnique, problématique fondamentale à Madagascar. Le tsapiky, sans les renier, serait alors le reflet des diversités culturelles certes, mais surtout de leur dialogue et mutations perpétuelles. L'auteur n'omet pas d'explorer le rapport conflictuel historique entre la région de Tuléar et les Hauts Plateaux, où se trouve le pouvoir central. Cette lutte, instrumentalisée par les différents régimes sous les vocables côtiers/ Merina est sensible jusqu'à l'heure actuelle. Si elle ne révèle aucune réalité ethnico-culturelle, elle transmet des considérations politiques et économiques entretenant un sentiment d'inégalités. « Si les habitants de la région [de Tuléar] partagent aujourd'hui un sentiment d'appartenance commune c'est entre autres au regard d'une domination, d'une mise en minorité par des pouvoirs centraux à vocation hégémonique sur l'ensemble de l'île. » Cette fracture dans l'imaginaire qui fait du tsapiky une « totalité hégémonique à Tuléar » et une ignorance à Antananarivo « fait du tsapiky plus encore la musique du Sud » (p. 47).
- 10 De cette manière est reprise la critique développée par plusieurs auteurs sur la prépondérance exagérée des Hauts Plateaux et de la capitale comme vitrine d'un pays unifié. Or Madagascar est avant tout une île-continent aux multiples réalités et sonorités. L'étude territorialisée de Julien Mallet l'illustre, et ce, en inscrivant la région de Tuléar dans la globalisation, dans ses mutations sociales et ses enjeux, tout en l'isolant clairement du reste du territoire, interrogeant alors, sans l'approfondir explicitement, l'existence d'une nation malgache.
- 11 Musique du sud de l'île de Madagascar, le tsapiky est davantage un objet d'étude qui permet à l'auteur de dépasser les discours ambiants sur la mondialisation qui annihilerait les différences et consacrerait l'homogénéisation des cultures sur un modèle occidentalisé. Bien plus qu'un ouvrage supplémentaire sur les risques supposés des échanges culturels à l'échelle internationale, Julien Mallet s'inscrit explicitement dans la remise en cause de ce que l'écrivain Patrick Rakotolahy appelle « une totémisation de l'histoire », clamant pour la contrecarrer : « L'enjeu, quand on parle de culture, l'enjeu n'est pas la différence mais plutôt la vie »¹. Loin des enjeux globaux posés incessamment par un Occident angoissé par une disparition supposée de l'altérité, mais sans les occulter, Julien Mallet vit le tsapiky et le décrit dans sa vie quotidienne entre « Ancêtres, cassettes et bals-poussière ».

NOTES

1. Patrick RAKOTOLAHY, « Victoire d'un peuple sur lui-même : patrimoine politique ? », *Africultures*, 55, avril-juin 2003, p. 151.