

MUSEE D'ART ET D'ARCHEOLOGIE DE L'UNIVERSITE  
DE MADAGASCAR

TRAVAUX ET DOCUMENTS  
XXIII

**BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE D'INTERET  
ETHNOMUSICOLOGIQUE SUR LA MUSIQUE MALAGASY**

par

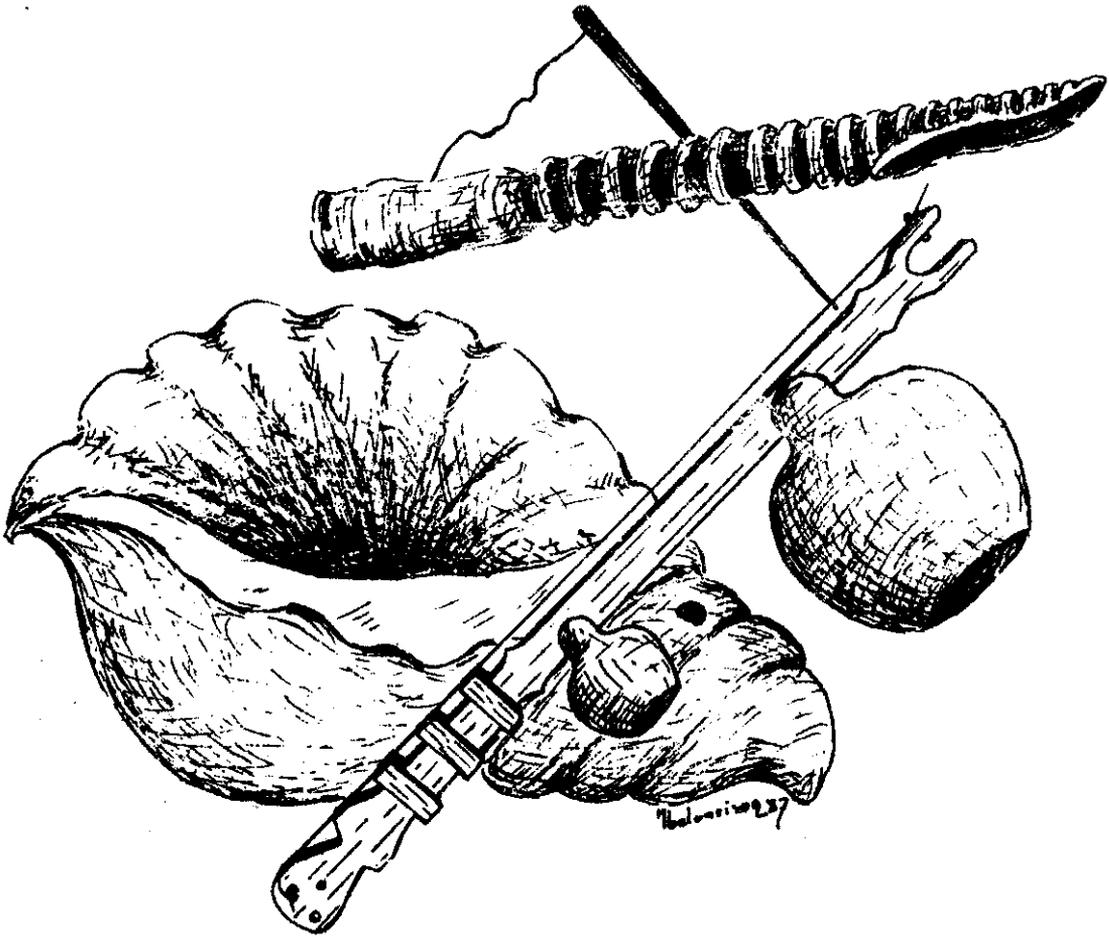
**Mireille Mialy RAKOTOMALALA**

MUSEE - 17, rue du Dr. Villette, Isoraka  
B. P. 564 - Antananarivo

1986

MUSEE D'ART ET D'ARCHEOLOGIE DE L'UNIVERSITE  
DE MADAGASCAR

TRAVAUX ET DOCUMENTS  
XXIII



BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE D'INTERET  
ETHNOMUSICOLOGIQUE SUR LA MUSIQUE MALAGASY

par

Mireille RAKOTOMALALA

MUSEE - 17, rue du Dr Villette, Isoraka - B.P 564 - ANTANANARIVO

## TABLE DES MATIERES

~~TABLE~~

	Page
Avant-propos.....	1
SITUATION DE L'ETHNOMUSICOLOGIE A MADAGASCAR - UTILITE ET BUT DE LA BIBLIOGRAPHIE.....	1
DEFINITION ET ROLE DE L'ETHNOMUSICOLOGIE.....	3
<b>I.- BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE.....</b>	<b>6</b>
1.2. Liste des ouvrages.....	10
<b>II.- SYNTHESE ET ANALYSE DES OUVRAGES PRECITES.....</b>	<b>77</b>
2.1. Evolution de l'approche des études sur la musique malgache.....	77
2.2. Rythme.....	81
2.3. Prédominance rythmique.....	83
2.4. Aptitude innée des Malgaches pour la musique.....	84
2.5. Puiser dans le folklore.....	85
2.6. Comparaison des principes de conception.....	86
2.7. Instruments de musique et poésie.....	87
2.8. Perspective de recherche.....	91
<b>ANNEXE.....</b>	<b>94</b>
2.2.1. Ouvrages de référence.....	94
2.2.1.1. Méthodologie.....	96
2.2.1.2. Musique instrumentale.....	97
2.2.1.3. Transcription.....	98
<b>III.- I N D E X.....</b>	<b>101</b>
3.1. CLASSIFICATION PAR DISCIPLINE.....	101
3.1.1. Méthodologie.....	101
3.1.2. Musique instrumentale.....	101
3.1.2.1. Instruments importés.....	101
3.1.2.2. Instruments de récupération.....	101
3.1.2.3. Organologie des instruments de musique.....	101
3.1.2.4. Musique de danse.....	101
3.1.2.5. Musique traditionnelle.....	101
3.1.2.6. Hymnes royaux.....	101
3.1.2.7. Musique modernisée.....	101
3.1.2.8. Musique militaire.....	102
3.1.2.9. Musique classique à Madagascar.....	102
3.1.3. Musique vocale.....	102
3.1.3.1. Poésie chantée et chant populaire... ..	102
3.1.3.2. Chant rituel et cultuel.....	102
3.1.3.3. Chant folklorique.....	102
3.1.3.4. Chant religieux et chant choral.....	102
3.1.3.5. Chant ancien.....	102
3.1.3.6. Chant modernisé.....	102
3.1.3.7. Hymne national malgache.....	102
3.1.3.8. Zafindraona.....	102



## AVANT - P R O P O S

### SITUATION DE L'ETHNOMUSICOLOGIE A MADAGASCAR - UTILITE ET BUT DE LA BIBLIOGRAPHIE

La mise en valeur de l'art musical populaire, celle du terroir est, aujourd'hui, plus que nécessaire en cette période de recherche d'identité et d'affirmation culturelle, de même, devant l'expansion du modernisme qui attire de nombreux jeunes.

Cette mise en valeur, cependant, est dépendante de facteurs multiples dont la conscience de la nécessité des études musicales, des études de musicologie et d'ethnomusicologie, matières scientifiques ayant leurs disciplines et leurs méthodes. A Madagascar, il se révèle, pour des raisons diverses, d'ordre économique, politique et culturel que tout ce qui touche le domaine de l'art, de la danse ou de la musique est synonyme de dillettantisme.

Selon la notion du public en général, ces formes d'expressions sont des divertissements à classer parmi les jeux, c'est-à-dire une activité à pratiquer en marge des choses sérieuses.

Ainsi, on ignorait jusqu'à un certain temps, que leur exécution ou l'explication de leur divers aspects pouvaient nécessiter des études approfondies, voire scientifiques, dont les résultats pouvaient ouvrir les voies, non seulement vers la perfection artistique, mais aussi sur l'approche des connaissances des cultures musicales des pays étudiés. Connaissances qui, dans un même temps, permettraient de contribuer, comme toutes études ethnologiques à la connaissance de l'origine des peuples.

Démarche insoupçonnée par les compositeurs et musiciens qui, à travers le simple intérêt qu'ils portent à l'origine des instruments, des danses, des chants et musiques qu'ils pratiquent entamèrent des travaux de caractère musico-socio-analytique ou de nature ethnomusicologique.

Au fil des années, les travaux augmentèrent avec l'intérêt croissant des sociologues, des linguistes, des historiens et des ethnologues pour la traduction orale malgache.

Aujourd'hui, on peut dire que des travaux d'amateurs éclairés, de chercheurs isolés et les quelques livres spécialisés constituent l'ensemble des ouvrages rédigés sur la musique malgache.

La disparité de ces travaux traitant, tantôt du rythme, de la transcription, des évolutions de la musique, de la méthodologie instrumentale ou des tentatives d'analyses nous a amené à considérer qu'il était utile, avant tout, de jeter les bases d'une matière, laquelle la plupart des investigations aboutissent à la composition, à la pédagogie ou à des suggestions de méthodologie (sans communication des résultats d'expérience) et non à des études comparatives de la culture musicale malgache à celle des peuples apparentés. C'est une des raisons pour laquelle nous considérons, à l'heure actuelle, que pour combler cette lacune, des travaux de base et des études fondamentales sont plus nécessaires si l'on souhaite travailler d'une façon plus ample et soutenue sur la musique malgache, pour sa connaissance et son développement.

Cette bibliographie a été conçue dans cet ordre d'idée.

Dans les démarches que nous comptons entreprendre et qui comportent plusieurs phases à plusieurs étapes, un recensement des travaux, des références, de ce qui touche de près ou de loin la musique de Madagascar est une étape essentielle, d'où exception faite des travaux de terrain et enquêtes orales, le rassemblement des documents historique, sociologique et ethnologique.

En effet, l'idée synthétique de ce qui a été écrit et fait sur notre musique, à travers les ouvrages recueillis et les enquêtes orales, permettrait d'orienter les recherches à entreprendre sur les travaux futurs.

De même, à partir d'un inventaire, d'une analyse et de l'examen des matériaux selon des méthodes exactes et précises peut être amorcé un tournant, tant dans le domaine de la recherche que celui de la composition ou de la pédagogie.

Dans un autre temps, cette synthèse de références et des ouvrages permettrait l'analyse de l'évolution des études et les approches sur la musique malgache sur des décennies et de comprendre les démarches entreprises envers la culture musicale malgache. Cette démarche temporelle, par son évolution dans le contexte historique et sociale, nous aiderait à situer l'approche que nous avons et que nous devons avoir envers cette musique.

A notre connaissance, aucun travail n'a encore été entrepris dans ce sens.

D'après ces brèves considérations, il ressort que la musicologie et particulièrement l'ethnomusicologie sont à un état peu avancé, voire embryonnaire à Madagascar.

C'est une des raisons qui nous a poussé à s'intéresser à cette dernière discipline. Elle doit mériter, de ce fait, plus d'attention de fait l'importance de sa contribution à la connaissance de notre culture et de notre tradition musicale et nécessite par la même occasion des entreprises plus approfondies que d'autres matières scientifiques ou disciplines ethnologiques de par son retard accumulé avec le temps.

#### DEFINITION ET ROLE DE L'ETHNOMUSICOLOGIE

Pour essayer de définir ce qu'est l'ethnomusicologie il semble qu'il faille tout d'abord, dire quelques mots à propos de la musicologie générale, matière dont elle dépend.

La musicologie générale est une science qui a ses disciplines relatives à l'étude et à l'analyse de la musique.

- Elles sont :
1. La musicologie analytique
  2. La musicologie sociale
  3. L'ethnomusicologie
  4. La musicologie folklorique

1.- La musicologie analytique consiste en une analyse technique et esthétique des partitions ou de transcriptions de matériels sonores recueillis, selon des méthodes et des principes déterminés. Les analyses techniques concernent : la structure, la mélodie, le rythme, l'harmonisation, les modes.

Les analyses esthétiques : le style, la stylisation selon les époques, les compositeurs et les caractéristiques qui leurs sont inhérentes.

Notons que la musicologie analytique s'intéresse à tous les genres et catégories de musique : classique, religieuse, traditionnelle ou folklorique.

2.- La musicologie sociale étudie la musique et la sociologie, la musique et l'histoire. Elle se localise généralement à une musique et à une société données. C'est aussi une analyse des évolutions, des mouvements artistiques, leur influence sur la composition musicale et les conceptions artistiques.

3.- L'ethnomusicologie, quant à elle, explore les rapports entre les folklores des peuples apparentés. Par exemple, l'étude comparative de la musique malgache avec celle de l'Afrique, de l'Asie, des pays arabes et de l'Océanie.

Elle peut s'intéresser également à travers ses investigations aux tentatives d'approche dans la connaissance des origines. Elle doit dans ce sens, comme toutes matières ethnomusicologiques, continuer à enrichir les travaux dans ce sens.

4.- La musicologie folklorique, branche particulière de l'ethnomusicologie, recueille, inventorie et publie que ce soit sous forme de partitions, d'articles ou d'ouvrages.

Bien que la musicologie générale offre de vastes possibilités, il semble qu'au cours du processus des recherches, depuis le recueillement jusqu'à la publication, que toutes ces disciplines peuvent être en corrélation.

Cependant, chacune d'elle exige une formation et une spécialisation très poussées.

L'ethnomusicologie, sur laquelle se porte notre intérêt est une synthèse de l'ethnologie et de la musicologie.

D'un passé récent, son apparition est la conséquence de l'intérêt suscité par les chercheurs occidentaux pour les cultures extra-européennes, la compréhension du fait que, c'est par l'interpénétration des cultures, favorisée par les échanges que peut s'enrichir une culture et amener ainsi vers la création d'une culture universelle.

C'est un phénomène identique qui se reproduit après quelques décennies à celui des problèmes de transcription des musiques dites exotiques et qui ont abouti à l'apparition du système dodécaphonique et d'autres nouveaux systèmes d'écriture, bases de la musique contemporaine.

Il est utile de préciser que l'ethnomusicologie s'intéresse particulièrement à l'analyse des origines et au cours des études comparatives à la chanson populaire ou la chanson folklorique pris dans le sens de l'art du terroir et non de la chanson urbaine qui puise ses inspirations dans le folklore.

La chanson folklorique exprime la réelle sensibilité d'un peuple, symbolise son expression qui affirme sa créativité dans le cadre de la vie quotidienne.

Ainsi, toutes accentuations déplacées, toutes disproportions qui peuvent choquer les oreilles ou les sensibilités accoutumées aux sonorités conventionnelles et systématisées des normes occidentales, sont le résultat d'une émotion collective qui se traduit à travers l'artiste et non l'expression d'une émotion individuelle.

Au cours d'une cérémonie ou d'un rite cultuel, la musique devient un phénomène naturel qui, sous des airs différents sont des exemples de perfectionnement artistique, par exemple : la richesse des traits des chants sur les mouvements de la parole, les caractères des airs à répétitions infinies, les registres utilisés par les voix, la pratique de tels instruments en de telles circonstances.

La chanson urbaine, quant à elle, son sens "populaire" n'est plus conçu comme l'art du terroir mais dans celui qui obtient du succès auprès de la masse.

Ce genre de musique très prisé recèle des motifs superficiels de la musique folklorique qui devient une musique stéréotypée, de style populaire, laquelle se retrouve dans une structure plus ou moins conventionnelle ou stylisée selon les compositeurs.

Mais l'existence de ces nuances d'interprétation et de conception ne peut, en fin de compte, que favoriser les règles des systèmes de la musique folklorique, qui ne peuvent être déduites que d'une analyse comparative entre toutes les formes chantées existantes dans la culture musicale d'un pays.

Nous verrons au cours de la bibliographie critique que ces observations concernent, également la culture musicale malgache.

## I.- BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

### 1.1.METHODOLOGIE

Pour rassembler cet ensemble d'ouvrages et de références, nos premiers points d'investigations furent, selon la logique de toute enquête bibliographique, les institutions officielles telles que l'Académie Malgache, le Musée d'Art et d'Archéologie de l'Université de Madagascar, la Mission Norvégienne, les archives et la Bibliothèque Nationale.

Seule cette dernière a été dans la mesure de nous fournir une fiche bibliographique relative à la musique malgache.

Cette liste comportait, outre des ouvrages d'organologie des instruments de musique, des livres d'intérêt pédagogique, des extraits de presse et de revue.

Devant le résultat significatif mais insuffisant de ces enquêtes bibliographiques dûe à la limite des ouvrages

spécialisés, nous nous sommes décidés à consulter des ouvrages d'histoire, de sociologie ou d'ethnologie, certains d'y trouver quelques éléments événementiels sur la musique malgache, susceptibles de fournir des informations ou des faits précis sur les contextes dans lesquels sont pratiqués les chants, les instruments, ceux qui les utilisent, les symbolismes qu'ils représentent.

Bien que les éléments recueillis ou les observations n'ont que valeur de narration, leur intérêt ethnomusicologique n'est pas pour autant à dédaigner.

Dans cet ordre d'idée, nous avons pu regrouper 239 livres hétéroclites en se référant au genre d'étude ou des travaux dans des régions déterminées selon les auteurs.

Hormis ces sources officielles, nous avons également eu l'occasion de contacter quelques personnes qui travaillent de façon isolée sur la musique malgache, bien souvent, sans formation ou connaissances musicales poussées, à partir de leurs expériences personnelles. Autodidactes, la plupart sont des sociologues, des historiens ou des religieux dont les investigations initiales ont amené à s'intéresser inévitablement à l'art traditionnel ou folklorique et, particulièrement, la musique de par sa valeur et les éléments précieux qu'elle peut fournir lors des enquêtes orales.

Il faut rappeler, toutefois, que ces travaux sont menés à des fins de création et aboutissent à la composition de chants de caractère folklorique, à des essais d'analyse relatifs aux problèmes de transcription ou à la structure rythmique ou encore à l'amélioration des techniques instrumentales traditionnelles.

On remarque ainsi, qu'aucun ouvrage de méthodologie ou d'étude ethnomusicologique comparative n'ont encore été écrit jusqu'à nos jours. Cette liste consacrée à la musique malgache comprend des ouvrages de différents intérêts, compte tenu des explications mentionnées précédemment, classés par ordre alphabétique selon les noms d'auteurs et numérotés.

D'autre part, pour la présentation de chaque titre, nous avons adopté celle des fichiers respectifs aux institutions consultées.

Elle contient :

1. les ouvrages anciens, les récits de voyage, les livres d'histoire, de sociologie et d'ethnologie,
- 2.- les extraits de presse, revue, bulletin, gazette,
3. les études des instruments traditionnels ou de la musique instrumentale,
4. des problèmes de transcription et ceux relatifs à la métrique de la musique malgache,
5. des livres de pédagogie.

1.- Dans les ouvrages anciens, ou les récits de voyage, on trouve des passages ou quelques observations sur des événements, des manifestations au cours desquels interviennent des faits musicaux. Généralement, les faits sont relatés selon l'appréciation et l'interprétation personnelle des auteurs qui peuvent amener, parfois, des doutes quant à leur authenticité.

Toutefois, l'identification de quelques descriptions ou tentatives d'explication peut prouver, de la véracité des écrits.

Dans les livres d'histoire, de sociologie et d'ethnologie, on peut rencontrer des essais d'analyses assez noussés mais souvent, l'auteur, afin de mieux cerner son sujet, n'a fait que déborder de son thème initial. D'où le caractère provisoire et passager des analyses musicales entreprises.

De même, les remarques très pertinentes sans appréciation spécifiquement musicale (motif mélodique ou schéma rythmique) suffisent à rendre l'étude incomplète.

2.- Peuvent mériter une attention particulière car souvent, les articles cités ont été rédigés intentionnellement à l'occasion des manifestations artistiques et musicaux. Ils nous permettent d'accéder à la connaissance des états d'esprit et des mentalités qui animaient autant le public que les artistes à des époques diverses et d'en découvrir les évolutions.

3.- Les travaux sur les instruments traditionnels semblent les plus avancés et les plus poussés. Peut-être, parce que les instruments sont les éléments essentiels, indispensables pour communiquer et exprimer la musique. En somme, un de ses éléments les plus concrets.

De plus, la connaissance de leur pratique, de leur technologie et de leur symbolisme peut faciliter l'approche de l'étude de la tradition musicale d'un pays et favoriser les études comparatives.

4.- L'étude des rythmes est celle qui a préoccupé le plus et éveillé l'intérêt de nombreux musiciens malgaches, instrumentistes ou compositeurs par la connaissance de sa difficulté et dans le but de conserver, par écrit, la musique.

La complexité de cette métrique<sup>qui</sup> n'est pas propre à notre musique mais à toutes les cultures de traditions orales, est un mythe créé par l'incapacité de traduire ou de transcrire due aux limites des connaissances des diverses techniques d'expression et de notation.

Du reste, l'écriture de la musique malgache est possible pour certaines catégories de chants malgré leur difficulté apparente car, ces rythmes ne sont pas construits selon des schémas très longs semblables à certaines polyrythmies africaines mais sont structurés en de brèves séquences comprenant des variations multiples. Malgré tout, le problème de la scansion malgache reste posé et irrésolu.

5.- Les livres d'intérêt pédagogique revêtent deux aspects : - un aspect théorique  
- un aspect pratique.

L'aspect théorique est relatif à l'utilisation du solfa, la malgachisation des termes musicaux et des manuels d'enseignement de la musique ou du chant et des difficultés qui en découlent.

Celui de la pratique se rapporte aux méthodes d'enseignement instrumental et vocal.

Notons que ces ouvrages, références et études résument la plupart des faits relatifs à la musique malgache du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours.

## 1.2. LISTE DES OUVRAGES

1. AASEN, DANBOLT, RAZANADRAJAONA : Les chants luthériens, une école de musique, les compositeurs de cantiques luthériens, à l'intention de ceux qui pratiquent l'harmonium.- in *Mpamangy*, n° 114, 1974, pp. 3, 6, 7, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 21, ill., B.N. côte 05 27 (691) MPA

Un résumé de l'historique et l'évolution des chants et musiciens luthériens à Madagascar. Biographie des compositeurs norvégiens, anglais, français et malgaches de cantique dont Johanesa, qui ont contribué au développement de l'art vocal religieux dans le monde et à Madagascar.

Rapport sur la création, l'initiative et l'expérience pédagogique d'une petite école religieuse de Mahazoarivo pour l'enseignement et l'éducation musicale.

2. AFFICHE POUR UN SPECTACLE DE CHANTS ET DANSES MALGACHES DONNES A ANOSY (L'ILLOT), le 6 septembre 1907.- in *18° Latitude Sud*, n° 4, 1<sup>ère</sup> année, 1923, pp. 16-17, B.N.

Critique relative à un concours de troupe de Hira gasy dont celles de Rabiby et Rabakoniarivo qui ont été primés.

Impression élogieuse d'un observateur étranger sur les prestations des mpilalao à l'époque coloniale.

3. A LA DECOUVERTE DE LA CHANSON MALGACHE : LES CLASSIQUES.- in *Courrier de Madagascar*, n° 2 242, p. 7. Arch. Nat. B.N. cote 79(691)ALA
4. ANDRIAMAMONJY, E.- Ny Sekolin'ny mozika tao Ambatofinandrahana = L'école de musique d'Ambatofinandrahana.- in *Mpamangy*, n° 1 114, 1974 pp. 7-9, ill., B.N.  

Texte publié dans la gazette religieuse de l'imprimerie Luthérienne éditée pour le centenaire du cantique luthérien malgache.

Histoire du chant dans cette école, le travail des missionnaires qui s'y sont succédés (introduction et pratique d'instruments de musique européens), leur pédagogie, l'étude de la composition.

Effort des missionnaires pour la formation de musiciens malgaches par l'octroi de bourses d'étude à l'extérieur, entre autres, la Norvège dont le résultat fut soldé par l'apparition de compositeurs et musiciens célèbres pour l'histoire de la musique religieuse malgache.
5. ANDRIAMAMONJY, E.- Ny zava-maneno sy ny fanaovana azy : Les instruments de musique et leur fabrication.- in *Sakaizana'ny Tanora*, Tananarive, n° 962, mai 1970, p. 5 B.N.
- 6.- ANDRIAMANANA, C.- Inventaire des compositeurs malgaches. Extr. des intellectuels malgaches, in *Mpanolotsaina*, 1936, B.N.
7. ANDRIANONY, C.- Ny Tanora sy ny hira ary ny mozika = Les jeunes, les chants et la musique. in *Madagascar sy ny tanora*, Tananarive, n° 2, 1971, p. 35, B.N.
8. ANTSALY (NY) = LES ANTSALY.- in *Courrier de Madagascar*, n° 1 564 et 1 573, 22 et 26 août 1967, Arch. Nat. côté 3, B.N. cote 784(691) ANT
9. AUJAS, L.- Les rites de sacrifice à Madagascar = les pratiques du tromba du bilo et du salamanga.- in *Mémoires de l'Académie Malgache*, fasc. II, 1927, 27 cm, 88 p., pp. 33-37, 58, 73-74, 81-82, Acad. Malg. cote 1927 2, B.N. cote 908(691) MOE et 270 MA, M.A.A.

De par l'importance du rombo au cours du tromba, Aujas essaie de décrire le déroulement de cette phase musicale de la cérémonie.

Donne une catégorie des rites et sacrifices usités dans la vie des Malgaches, dans le but de contribuer aux études d'ethnographie comparée pour une meilleure connaissance de Madagascar et des Malgaches.

10. AU THEATRE MUNICIPAL DE TANANARIVE, le 19 avril 1933.- in *Notes d'histoire malgache*, 30 cm, 293 p., pp. 60-61, B.N. côte Z 127

Programme type d'un concert de l'époque coloniale qui révèle de l'hétéroclisme des formes artistiques présentées : chants populaires, folkloriques, religieux et militaires.

Nous démontre les différentes facettes de la culture musicale que les Français essayèrent de conserver tout en modernisant les prestations.

Ce fut donc une des plus importantes périodes de l'occidentalisation de l'art chanté et instrumental malgaches.

11. BAKER, E.- Malagasy songs : Chants malgaches.- in *Antananarivo Annual*, n° X, 1886, éd. by Sibree J. and Baron R., pp. 171-177  
M.A.A. côte 1 253.- Texte bilingue : malgache, anglais.

Chants anciens malgaches traduits et commentés en anglais sur la mort, l'amitié et une ode à la Reine.

D'intérêt ethnomusicologique et musicologique sur la structure rythmique des chants malgaches.

- 12.- BELROSE-HUYGHUES V.- La musique de l'histoire,- in *Ambario*, Tananarive, Imprimerie Catholique, vol. II, 1980, pp. 71-86, ill., grav., photos, Acad. Malg., B.N. côte 05 008(691) AMB

De la contribution de l'étude de la musique malgache à toutes études ethnologiques dans la connaissance de l'origine des Malgaches

Suggestion d'une méthodologie qui permettrait, par l'analyse de faits extra-musicaux, à enrichir l'histoire du peuple malgaché.

Selon l'auteur, ce n'est pas par une étude technique localisée et limitée à des paramètres musicaux que l'on pourrait reconstituer ou reconnaître la musique malgache "originelle" mais par une organologie des instruments de musique et la technique d'approche précitée.

La méthodologie suggérée par l'auteur révèle une vision assez neuve dans sa conception d'aborder les recherches sur la musique malgache, jusqu'ici cantonnée à des études techniques.

Cependant, il est dommage que ce travail ne soit accompagné de quelques résultats d'une expérience de recherche afin de traiter les problématiques que pourraient poser les investigations de cette nature.

En deuxième partie, étude sur l'influence musicale des missionnaires à Madagascar.

13. BELROSE, M.- *Mila fampianarana ve ny mozika = Doit-on étudier la musique ?* in : *Topimaso*, n° 28, mars 1966, 1ère année, pp. 6-7, ill. Journal mensuel de l'Association A. Camus.- B.N.

Rendre les études musicales accessibles à tous en intégrant leur apprentissage dans les programmes scolaires. Cette réhabilitation de la musique favoriserait l'éclosion de nombreux talents.

Notons que cet article a été rédigé à une période où l'enseignement de la musique était équivoque : former des jeunes aux rendements de la musique ou dégager des talents pour les amateurs et en faire des professionnels.

Il s'agit ici de musique classique.

14. BEM, L.- *Le tromba : chants et battements de mains.* in *Bull. de Mad.* n° 58, 1952, p. 19, Acad. Malg. côte : 58.1952, B.N., M.A.A.

Rôle et caractère des chants au cours des différentes phases du tromba.

15. HENUSARD, Ph.- *A propos de quelques chants populaires betsileo.* Paris, CNRS, Ed. EHESS, 1976, 26 cm., in *CeDRASEMI*, vol. VII, n° 2, 1976, pp. 225-250, Acad. Malg. côte 300-959 W-CED

16. BERNARD, E.- *Ny feon-kira malagasy = [La mélodie malgache].* in *Ako Takariva*, n° 70, 29 avril 1975, 4 p., B.N.

Essai d'analyse de la musique traditionnelle malgache. Remarques sur les cadences malgaches avant l'influence prépondérante de la musique européenne, sur l'inexistence de modulation, la répartition des voix dans le jeu polyphonique et un recensement des diverses formes musicales malgaches, vingt-deux, selon l'auteur.

Il sollicite les jeunes artistes à utiliser le bà-kira malgache dans leurs compositions à l'heure où la musique occidentale connaît une grande vogue et

toutes les faveurs du public.

Pour l'objectivité de cette étude, on aurait souhaité avoir quelques datations accompagnées de schémas d'intérêt musicologique .

- 17.- BERTHIER, H.- Usage arabico-malgache, en Imerina, au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Le cahier d'écriture de Radama I.- in *Mémoires de l'Académie Malgache*, Acad. Malg. côte 1933.16, B.N., M.A.A.

En 1897, Ranaivalona III quitte Madagascar et Galliéni abolit la royauté merina. Au cours de l'inventaire des biens de la Reine, Jully découvre au palais de Mahitsy une caisse appartenant à Ranaivalona I, contenant un vieux cahier.

Ce cahier est un memento dans lequel le roi notait en caractères arabes ou latins, des faits d'un intérêt inégal relatifs aux affaires d'Etat, de la vie privée de son entourage.

Ce document précieux qui atteste de l'écriture arabico-malgache en Imerina contient, également, un tableau du paiement de Radama, de ses musiciens au nombre de quinze.

Ce tableau révèle de la valeur approximative accordée aux musiciens selon les instruments pratiqués.

18. BIRKELI, E.- Folklore sakalava.- in *Bull. de l'Académie Malgache*, n° 1-2, 1922-1923, tome VI, 27 cm., pp. 325, 364, 380-392, 423, notes manuscrites, texte bilingue : l. vernaculaires et français

L'inventaire de ces fables et contes veut contribuer à l'augmentation des matériaux philologiques pour l'éducation de la jeunesse sakalava contemporaine:

De nombreuses chansons populaires sakalava dont les rythmes sont basés sur les paroles ont été tirées de ces textes, donc du folklore.

Ainsi, cette contine sur les animaux accompagnée d'une notation de solfa.

Intéressante pour l'étude des intonations et des structures des chants populaires.

19. BONNENBERGER - ROUILLON.- De la musique malgache authentique.- in *Revue de Madagascar*, n° 12, 4<sup>e</sup> semestre 1960, pp. 17-22, notes musicales, Acad. Malg. côte 12-1960, M.A.A.

L'auteur essaie de retrouver la musique malgache "authentique" en avançant sans déductions historiques

ou scientifiques, des théories limitées à des analyses de modes anciens dont il tente de saisir et de dégreffer les influences.

Nous aimerions savoir, à partir de quels critères ou de quelles données, l'auteur établit le qualificatif "authentique" pour la musique malgache surtout lorsque l'on sait que les documents (connus) écrits ne sont pas antécédents à la période du règne de Radama I.

Nous souhaiterions connaître dans quelle région s'est localisée cette étude, sur quelle catégorie de chants, car il ne faut pas omettre la richesse et la multitude des genres qui existent à Madagascar ne serait-ce que dans une seule province.

Dans un autre paragraphe sont traités succinctement le rythme, la mélodie et l'improvisation.

1.- "Il n'existe dans la musique primitive, ni de son fixe, ni de rythme mesurable".

Cette affirmation semble erronée car le rythme malgache existe mais selon les concepts métriques de la musique malgache même et non d'après les notions occidentales.

L'auteur a méconnu, sans doute, l'avancement des progrès des techniques d'écriture et de transcription.

2.- "La musique primitive est toujours improvisée". Les chants et musiques appartenant aux cultures de tradition orale, du fait de leur transmission de génération en génération deviennent une tradition et se trouvent ainsi écrits dans le temps. Leur vulnérabilité ne dépend que de la qualité des transmissions et des incidents culturels.

L'improvisation peut se produire de plusieurs manières : stylisation instrumentale ou paroles improvisées sur une musique connue.

La musique primitive n'est donc pas une improvisation systématique, limitée à des cris ou des bruits régis par l'instinct.

3.- "Pauvreté déconcertante des mélodies".

On n'attribue pas la richesse d'une mélodie au nombre de notes qui la construit mais dans la force et l'intensité de l'expression du son ou de la méditation (dans les notes répétées) qui la provoque.

4.- Essayer à tous prix de retrouver un mode dans les modes est une erreur car le mode malgache existe par lui-même dans la musique malgache dont il est spécifique et inhérent.

Dans sa tentative de reconnaître la musique malgache, Bonnenberger dans sa méthodologie, au lieu de se référer à des paramètres musicaux aurait du travailler dans un premier temps sur la culture musicale malgache. On ne peut se permettre d'affirmer de l'origine d'une musique d'un peuple à partir d'analyses étriquées, limitées aux modes et à des termes techniques.

L'auteur ignorait certainement la richesse d'information que peuvent apporter l'étude de l'analyse et la pratique des instruments de musique, la connaissance des traditions culturelles et musicales, la contribution de l'histoire et de l'anthropologie dans de telles investigations.

20. BOUDOU, P.A.- Les Jésuites à Madagascar au XIX<sup>e</sup> siècle.- Paris, Gabriel Beauchesne et fils, t. I, 1940, 2 vol., 23 cm., 1942 p., pp. 293, 416-417, 419, Arch. Nat. côte AM 1 649, B.N. côte 266(691)BOU

21. BOUDRY, R.- Vieilles chansons des pays de l'Imerina (Hainteny). Extr. J.J. Rabearivelo, poète malgache, in *Revue de Madagascar*, n° 25, 1939, pp. 23, 37, 46, photos, Arch. Nat. côte 15.1939, ou AN 708, B.N., M.A.A.

Les vieilles chansons se réfèrent aux Hainteny, poèmes courts en prose, conçus sous la forme de petits discours ou dialogues suivant une esthétique semblable.

Aujourd'hui, les mpilalao ont recours à ce mode d'expression imagé pour peindre les histoires d'amour. Pour une meilleur approche de la complexité des rythmes et mélodies malgaches, ces chansons sont d'un intérêt musicologique et ethnomusicologique.

22. BROT, F.- Evolution de la musique malgache, in *Revue de Madagascar*, 1er semestre 1906, pp. 56-74, Acad. Malg. côte 1-1906, B.N. côte 398.8(691), M.A.A.

Essai de chronologie sur l'évolution de la musique religieuse, traditionnelle et populaire malgache. D'après ce texte, les Hollandais furent les premiers à faire mention en 1595 des chants et danses malgaches et en 1596 des instruments de musique. Après une analyse

des différents genres de musique introduits à Madagascar, l'auteur estime que la nature et la personnalité du musicien malgache se réveillera lorsqu'il aura acquis la pratique, l'expérience et la maîtrise de la musique. Après le stade de l'imitation, les compositeurs créeront des œuvres où se reflètera l'âme malgache orchestrée selon les règles de l'écriture universelle.

Ce sujet a été et reste un éternel dilemme pour l'enseignement et l'éducation musicale à Madagascar.

Brot a saisi ce qui devait être la source du phénomène musical mondial, dans le domaine de la composition, de cette deuxième moitié de notre siècle. D'intérêt historique et pédagogique.

- 23.- CALLET, R.P. S.J.- Tantaran'ny Andriana = Histoire des rois.- Trad. de Chapus et Ratsimba, Tananarive, Libr. de Madagascar, t. 1, 1974, 22,5 cm, pp. 25-26, 45-46, 141-144, 146, 150, 304, 310, 322-325, 329-331, 339, 358-359, 364-366, 368-379, 381-382, 386, 389, 402-403, 412, 419, 424, 446, 466, 468, 484-485, 489, 492-495, 500, 502, 511-512, 516, 570-571, 579, 658-661, 667 Acad. Malg. côte AM 871, B.N. côte 93(691)CAL, M.A.A. côte 41, Mission Norvégienne côte B 1 301 n° 531
- 24) CALLET, R.P. S.J., Idem., t. II, 1974, pp. 715, 715, 718-720, 731, 753, 776, 792-801, 811-812, 814-815, 820, Acad. Malg. côte AM 871, B.N. côte 93(691) CAL, M.A.A. côte 42, Miss. Norv. côte B 1 301 n° 531
- 25.- CALLET, R.P.S.J. Idem, t. V, 1978, pp. 8-9, 20: 41, 58, 92-94, 97-98, 101-104, 106-107, 139, 141, 143-145, 147, 158, 160-161, 172, Acad. Malg. côte AM 871, B.N. côte 93(691) CAL, M.A.A. côte 806, Miss. Norv. côte B 1 301 n° 531

Il serait trop long d'effectuer une analyse succincte des faits musicaux contenus dans ces trois ouvrages.

En résumé, l'auteur décrit les diverses formes de chants dialogués et chœurs qui tiennent une place prépondérante dans la vie sociale des Malgaches, du rôle de quelques instruments de musique, lors des rites culturels, de la classe sociale des musiciens considérés au même titre que les esclaves.

Première mention de l'arrivée, à Tananarive, des premiers musiciens malgaches venant de l'île Maurice.

Toutes ces remarques sont accompagnées de descriptions détaillées et concises qui nous renseignent sur la tradition musicale malgache.

Toutefois, les événements et faits sont présentés selon la vision d'un observateur et non d'un analyste.

26. CAMO, P.- Musiques et danses populaires malgaches.- in *18° Latitude Sud*, n° 3, 1923, pp. 11-16, B.N.

De l'analyse de l'évolution de la musique populaire malgache.

Psychologie du public malgache à propos de l'influence de la culture européenne. La bourgeoisie boude et dédaigne les prestations de Hira gasy à moins que ce ne soit dans leur intimité pour garnir les manifestations familiales. De ce fait seul le peuple se sent réellement proche de cet art qui lui appartient et dont elle est la source.

Critique sur les prestations.

La méconnaissance de Camo de la polymétrie le fait concevoir les déplacements d'accentuations comme de la maladresse. L'auteur reconnaît un charme indéniable au "barbarisme" et aux dissonances des mélodies.

Ce sentiment paradoxal ressenti par l'auteur illustre parfaitement le principe des conceptions associées aux formes. Ces qualificatifs qui pourraient choquer dans le contexte musical européen, se fondent parfaitement dans le contexte de la musique malgache. C'est une preuve que toutes analyses de forme esthétique s'abordent dans le contexte de la culture musicale concernée et non par transposition.

27. CAMO, P.- Pour la connaissance de l'art malgache. Une belle soirée (Conférence du président de la Société d'Encouragement aux Arts et Industries le, 19 avril 1933 à Tananarive).- in *La Madecasse*, 22.04.1933, pp. 86-89, 112, Acad. Malg. cote 12, B.N. cote Z 8.

L'exposition coloniale à Vincennes a été une révélation de la grande Ile pour les Français.

Citation des compositeurs classiques malgaches, les mieux appréciés et le conflit de deux écoles parmi eux : celle dont la musique malgache doit évoluer dans son cadre primitif et éviter de se laisser étouffer par des apports étrangers (les puristes) et l'autre, pour la renovation, tout en conservant à la musique son caractère spécifique (les évolutionnistes)

Ce conflit a trouvé une solution plus ou moins équilibrée de nos jours, sauf dans le domaine de la

musique classique assez peu développé pour prétendre à la création d'oeuvres de portée universelle.

28. CAROL, J.J.- Chez les Hova : au pays rouge.- Paris, Paul Ollendorff, 1898, 3<sup>e</sup> éd., 22,5 cm. 431 p., pp. 153-154, 186-187, 204, ill., Acad. Malg. côte AM 380, B.N. côte 908(691-11)CAR.

Impression vivante d'un voyageur qui, à travers son livre, essaie de détruire les préjugés répandus en France, à propos des Malgaches en s'efforçant d'expliquer leurs moeurs et coutumes, et, bien entendu, leur talent musical et leur sens inné du rythme.

- 29.. CATAT, Dr L.- Voyage à Madagascar 1889-1890.- Paris, Libr. Hachette, 1895, in-4°, 35 cm., 434 p., pp. 75-77, 105, 125-126, 192, 203, 208-209, 218, 257-258, 275, 297, photos, cartes, not. music., Acad. Malg. côte AM 324, M.A.A. côte 25.

Description de chants et des conditions dans lesquels ils sont pratiqués dans différentes régions de Madagascar.

Contient une transcription musicale à 2 parties (rythme binaire).

30. CAUCHE, F.- Relation de voyage.- in *Ouvrages anciens de Madagascar*, Paris, Augustin Courbé, 1661, pp. 78-86, 99, 247, 274, 326-327, 330, 337, 343, Acad. Malg. côte AM 330, M.A.A. côte 814.

Circoncision en Anosy en 1642 et les rites musicaux accompagnant la cérémonie.

31. CHAISE, P.- Le chant choral pour le développement.- in *Tovimaso*, Tananarive, n° 29, mai 1966, 1<sup>ère</sup> année, pp. 8-10, B.N.

Traite de la forme la plus complète et ancienne de la musique : le chant, car la musique malgache est caractérisée par l'amour du chant et du choral.

Tentative de présentation du choral sous un aspect méconnu et souvent négligé : son influence sur l'individu, cellule du groupe social.

- 32.- CHAPELIER.- Instruments de musique.- in *Bulletin de l'Académie Malgache*, vol. X, 1912, pp. 306-307, Acad. Malg. côte 10-1912, B.N., M.A.A.

Sur les instruments à cordes, à percussions et à vent de Madagascar. Observations émises à propos de leur utilisation spécifique selon les régions.

Il est seulement regrettable que l'auteur n'ait pas effectué, ne serait-ce qu'un essai de datation

dans ses travaux, ce qui aurait apporté quelques éclaircissements et une meilleure connaissance sur l'origine des instruments de musique malgaches.

33. CHAPUS.- Histoire de Madagascar.- Tananarive, Impr. L.M.S., 1925, 1ère éd., 17,5 cm., 78 p., pp. 71. Acad. Malg. côte 969.1.CHA

Description d'une cérémonie en l'honneur des ancêtres chez les Sakalava. Observations sur les instruments de musique, les costumes, les chants et danses.

34. CHARBONNEAU, G<sup>l</sup>. Y.- Galliéni à Madagascar, d'après les documents recueillis par Mme Gaetan Galliéni.- Paris, Nouvelles éditions latines, 1950, 23 cm., 191 p., 2 pl., 1 carte, not. music.

"C'est le don des Malgaches pour la musique qui les a attiré vers la religion chrétienne".

Cette idée, une fois développée, pourrait contribuer à enrichir l'étude de la musique religieuse malgache.

Ecrit sur le bain de la Reine, et une transcription de chant exécuté au cours de cette cérémonie.

- 35 CIVILISATION MALGACHE - Condé sur Escaut (France), Ed. Cujas, 1968.  
2 vol. vol. II, 24 cm pp. 12, 42-45 52 63 84 130  
210-213, 275, 280, Acad. Malg. côte AM 2 740, B N.

Rédigée par divers auteurs, cette étude sociologique centrée sur les différentes populations de Madagascar, consacre quelques passages à la musique. Ainsi, les remarques sur l'éducation musicale et son impact dans le milieu social malgache sont accompagnées d'une statistique effectuée en 1968, auprès des jeunes des écoles et des différents centres sur l'intérêt qu'ils portent à la musique et la danse.

Il faut souligner que cette statistique se réfère à l'étude et à la pratique de la musique classique qu'on intégrait dans les programmes scolaires de l'époque.

D'intérêt pédagogique et musicologie sociale.

36. COLANSON M.- Ny feon-drazana = La voix des ancêtres (Scénario pour cinéma). Tananarive. Avril 1926, 31.5 cm., pp. 75.

Film édité par les presses universitaires de France sous le titre : Pratique et influence des sociétés à Madagascar avant l'occupation française. Puissance de l'esprit des Ancêtres, leur influence et le respect qu'ils suscitent dans la vie des Malgaches.

Ce scénario comprend deux chants dont les textes sont en français. Il serait intéressant de savoir si ces chants, de caractères anciens, ont été composés pour le film, ou s'il s'agit de chants malgaches adaptés et traduits.

L'utilisation du jeje en guise d'accompagnement laisse entendre que l'auteur a tenu à conserver le style de l'époque.

37. COLIN, R.P.- Mélodies malgaches, recueillies et harmonisées.-Tananarive. Impr. de la Mission Catholique, 1899, 1ère série, 64 p., tabl., Acad. Malg. côte 822.

Premier essai d'adaptation de chants accompagnés, transcrits sur partition.

Cette tentative démontre l'incapacité de la technique d'écriture occidentale de cette époque, de traduire les musiques extra-européennes par ses limites de vue et de conception.

On aurait souhaité, d'autre part, un accompagnement adéquat au caractère de chaque chant étudié : pour les chants anciens, effectuer une instrumentation à l'aide des instruments traditionnels utilisés.

Colin fait, également, une analyse musicologique sur les structures rythmiques, les modes utilisés, les cadences. Mais cette analyse n'apporte rien de précurseur ou de nouveau pour l'approfondissement de la connaissance de la musique malgache.

- 38.- COLIN, R.P.- Aspect de l'Ame malgache. Paris, éd. de l'Orante, 1959, 19,5 cm, 141 p., pp. 31-33, 80-81, 126-127, cartes, Acad. Malg. côte AM 1 675

Essai d'explication des paroles de chants funèbres, analyse de la mélodie et de la polyphonie à l'aide

d'une métaphore expressive intéressante.

L'auteur souligne que les chants, les danses, les instruments de musique malgré les symboles qu'ils représentent dans la culture traditionnelle et musicale malgache ne sont pas toujours insérés dans les cérémonies rituelles.

A travers cette étude, Colin tente de décrire et de pénétrer le climat spirituel du Malgache, climat religieux et social, pour mieux le comprendre. Selon lui, pour passer un message religieux de l'évangélisation il faut amener, sans heurt, l'indigène à demander quel est le secret et le ferment vivant de la civilisation européenne.

39. COTTE, R.P.V.- Regardons vivre une tribu malgache : le Betsimisaraka.- Paris, Impr. Nouvelle, 1947, 21 cm., 236 p., pp. 35-36, 103-115, 127-130, 140, 217-222, 227-232, fig., photos coul., Acad. Malg. côte AM 856 et 398 COT

Etude comparative des moeurs à travers Madagascar, au cours de laquelle est décrite l'utilisation des instruments de musique, surtout l'évolution dans leur pratique, ex. utilisation de matériaux de récupérations tel que le métal (caisse en fer blanc, bidons, boîtes de conserve) en guise de percussion dans une région d'Analavava. Ces objets se sont substitués au déchargement des fusils et au brandissement des sagaies.

40. COPALLE, A.- Voyage à la capitale du roi Radama II, 1825-1826. Journal de A. Coppalle, d'après les tomes VII et VIII de l'Académie Malgache.- Tananarive, Industrie Graphique Tananarivienne, 1970, 21,5 cm, 84 p., pp. 50, 56-57, cartes, Acad. Malg. côte 969-I COP, B.N. côte 93(691)COP

Vie artistique à la cour au temps de Radama II, sur la pratique instrumentale des Malgaches, selon les occasions.

Mention de l'existence d'un virtuose de la valiha d'Ambatondrazaka et le narrateur se demande comment, à partir d'un instrument aussi dépouillé peut-on exprimer une si belle musique.

41. COULAUD, D.- Les Zafimaniry : un groupe ethnique à la poursuite de de la forêt.- Tananarive, Impr. F.B.M., 1973, 26,5 cm., pp. 95, 97, 102, photos coul., Thèse de 3è cycle. Acad. Malg. côte 301 3/304/4. COU, B.N. côte 908(691-124) COU, M.A.A. côte 776

Coutumes et moeurs des Zafimaniry dont l'éducation des jeunes gens au cours de laquelle ils pratiquent des chants.

Lors des fêtes de l'exhumation, on chante, on danse et crie, selon les coutumes ancestrales mais la présence d'un père suffit à faire chanter les cantiques. Ceci démontre de la souplesse d'esprit des Malgaches et de leur aptitude à l'imitation.

42. COWAN, W.D. : The Bara land : a description of the country and the people = En terre Bara : une description du pays et du peuple.- Tikini, Impr. L.M.S., 1881, 21,5 cm., 27 p., pp. 31-32, 37, 40, fig., carte, Acad. Malg. côte AM 1 553.

Commentaire sur un chant bara (Ihosal) : composition vocale (répartition des voix), instruments utilisés, esthétique des mélodies.

Participation collective du village, chef en tête en l'honneur de quelques invités, pour l'exécution de chants.

Ce fait nous démontre, une fois de plus, que l'art est un acte social et collectif dans les pays de culture de tradition orale.

43. DANDOUAU, A.- Folklore sakalava et tsimihety (contes et légendes).- 2 cahiers (texte manuscrit), cahier I, 22,5 cm, 368 p., 368 p pp. 80, 82, 223-224, Acad. Malg. côte 398 DAN

Rôle et symbolisme de quelques instruments de musique (antsiva, hazolahy), dans les contes et légendes.

Ces instruments ont été vraisemblablement choisis en fonction du rôle sacré qu'ils représentent dans la vie des Sakalava et des Tsimihety.

44. DANDOUAU, A.- Chants tsimihety (Région d'Analavava), recueillies et et annotées par Dandouau, -in *Bulletin de l'Académie Malgache*, vol. XI, 1913, 21,5 cm., pp. 48-149, texte bilingue : L. vernaculaire, français.

Inventaire des chants anciens et récents mais tous de même facture et procèdent du même esprit.

Ces chants comprennent une multitude de thèmes exécutés selon les principes dialogués suivants :

Homme solo, femmes refrain

ou Appel, réponse, refrain à l'unisson.

Il peut avoir des improvisations effectuées par un chanteur, mais, à partir d'un air (melopée connue) dont la rythmique peut varier selon la fantaisie du chanteur. L'analyse de la polyrythmie découlant du texte peut s'avérer d'un grand intérêt musicologique pour la connaissance de la scansion malgache.

La variation des thèmes abordés démontre de la richesse du répertoire vocal de cette région, de sa pratique et du rôle secondaire des chants comme accompagnement des danses.

45. DANSES MALGACHES, in *Antso ny Nosy, hita sy re*, n° 326-328, 1968, B.N. côte 793(691) DIH.

46. DECARY, R. - FAUBLEE, J.- Contribution au folklore des populations côtières.- Tananarive, Impr. Officielle, 1960, 27,5 cm in *Bulletin de l'Académie Malgache*, t. XXXVI, 1958, pp. 273-300, Acad. Malg. côte 36-1958, B.N. côte Br. 840(691) I ou G.Br. 398 (691) DEC.

Traditions musicales dans les provinces de Madagascar. Dans le paragraphe des divertissements, énumération de quelques échantillons de jeux d'enfants dont les instruments de musique qu'ils confectionnent.

Dès leur tendre enfance, les Malgaches acquièrent déjà des contacts permanents avec la musique.

Après quelques lignes consacrées aux mpilalao des Hautes-Terres et aux Sery du Sud-Ouest, représentants du professionnalisme dans la musique populaire, Decary dresse un inventaire des genres de possession pratiqués sur les côtes à l'intérieur de Madagascar.

Une dernière remarque sur l'évolution de la vie socio-culturelle malgache, nous rappelle qu'avec l'introduction des instruments étrangers, les musiciens jusque dans les villages, ont remplacés certains instruments traditionnels par l'accordéon qui, aujourd'hui,

cohabite avec les instruments de jadis et s'assimile parfaitement dans les ensembles instrumentaux. folkloriques.

- 47.- DECARY, R.- Les ordales et sacrifices rituels chez les anciens Malgaches.- Pau, Marrimpony Jeune, 1959, 23,5 cm, 133 p., pp. 85-97, B.N. côte 343-1 392(691)DEC

Au cours de son étude sur les sacrifices, l'auteur se réfère au sacrifice des enfants nés un jour fady pour citer un opéra créé à Paris, Salle Favart, le 1er janvier 1799, et repris à l'opéra-comique le 5 mai 1812. Titre : Elisca ou habitante de Madagascar. Il s'agit d'un opéra chanté avec chœur avec une mise en scène de sujets coloniaux et exotiques par des compositeurs français en 1787.

Il fallait convaincre les Malgaches de l'abolition du sacrifice des enfants, tout en leur offrant une image du juste et protecteur gouverneur et du mauvais ombiasy. Nul doute qu'aucun chant de caractère réellement malgache ne soit exécuté au cours de cet opéra, toutefois, pour des motifs historiques il serait intéressant de retrouver la partition écrite par Grétry et le livret de Favière qui ont servi à l'élaboration de cette oeuvre.

48. DECARY, R.- Distractions et amusements : instruments de musique, in *L'Androy (extrême Sud de Madagascar)*.- Paris, Société d'Édition, 2 vol., vol. II, 1933, 24 cm, 284 p., pp. 140-151, B.N. côte 908(691) 5 DEC, M.A.A. côte 753.-

Énumération :

1. De la plupart des danses pratiquées dans l'Androy
  2. des instruments de musique, jejy, antsiva, Soly, antsivambazaha
  3. des chansons innombrables, selon l'auteur, dont celles improvisées sur des thèmes politiques à l'ordre du jour et structure de quelques-unes d'entre elles : thème = solo homme  
refrain = femmes, enfants
- nous rappelle la place de chaque individu dans la société.

49. DECARY, R.- Moeurs et coutumes des Malgaches.- Paris, Payot, 1951, pp. 23, 31-33, 47, 169, 172-173, 175-176, 178-188, 202, 225, 227-229, 233-234, 239, 241, 246-247, 250-253, 255-256, 268-269, 273, ill. pl., B.N. côte 908(691)MOE, M.A.A. côte 1 248.

Il semble qu'en pays betsileo, les contes et légendes sont plus florissants que les poésies et les chants à l'encontre des Hautes Terres.

Il nous faut souligner, cependant, la richesse des ensembles instrumentales et du folklore betsileo.

- 50.- DECARY, R.- Rythmes et strophes malgaches.- Pau, Marimponey Jeune, 1957, 23 cm, 63 p., (par Grandidier, Rabakonoro, Radona, Ed. par R. Decary). Texte bilingue = L. vernaculaire, français.

Chants sélectionnés anciens et modernes, inédits, recueillis dans les régions côtières.

Analyse du style de chaque auteur par leur allusion à des faits traditionnels d'après le sens des mots utilisés au sens figuré ou des symboliques dont les allusions sont difficiles à saisir.

Remarques sur l'absence des rimes dans les vers, l'absence d'idées continues dont seul le rythme constitue l'unité, le lien qui réunit les vers.

Le soliste improvise mais le chœur intervient d'une manière précise pour donner l'harmonie et la cohésion de l'ensemble.

L'étude de ces textes sur lesquels se structurent les rythmes devraient être envisagée.

Il est dommage qu'aucun essai de notation n'ait été fait, bien que nous comprenions qu'une telle tentative nécessite un travail musicologique poussé.

51. DEFOORT, E.- L'Androy, essai de monographie.- Tananarive, Impr. Off., 1913, 27 cm, 131 p., pp. 64-68, Acad. Malg. côte 752.

Un des rares textes qui fasse mention des différentes conventions dans l'utilisation de l'Antsiva, selon les tribus.

52. DEGLANTINE, S.- La lyre malgache.- Paris, Libr. Vanier, Col. 1906, 17 cm, 180 p., pp. 76-78, 91-92, 103-104, 113-114, 144-146, Acad. Malg. côte 272 ou 841(969) DEG

Un jeune poète français, critique et romancier, tente à travers une série de poèmes, appelés chants,

de conter un séjour à Madagascar au cours d'une expédition.

La description des moeurs et <sup>de</sup> la vie artistique des Malgaches est servie par une narration concise et brève à laquelle s'ajoute un lyrisme poétique.

53. DELVAL, R.- Les arts et divertissements, in *Radama II : Prince de la Renaissance malgache 1861-1863*, Préf. de Asch, thèse de Lettres, Paris, 1965.- Paris. Ed. de l'Ecole, 1972, 21 cm., 959 p., pp. 536-555, not. music., Acad. Malg. côte 969.1 DEL, B.N. côte 92 Radama II DEL, M.A.A. côte 835

Révèle la personnalité artistique du roi de Madagascar, la vie à la cour, les traditions musicales de l'époque faisant de Radama II un renovateur et un précurseur pour la destinée de la musique malgache.

Transcription pour piano (2 mains) de certaines compositions qui lui furent attribuées (extrait du monde illustré du 31 janvier 1886).

54. DESCHAMPS, H.- Histoire et géographie de Madagascar (1884).- Paris, Nlle éd. Firmin, Didot, 1884, 18,5 cm, 628 p., pp. 25-26, 119, 149, cartes. Acad. Malg. côte AM 358. B.N. côte 93 (6 + 691 + 698) HIS, M.A.A. côte 704.

Au cours de la chronologie historique, dans les passages consacrés aux événements musicaux, citation des auteurs d'ouvrages anciens ayant étudié les pratiques musicales du peuple de Madagascar.

55. DESCHAMPS, H.- Races malgaches : les Antaisaka, in *Revue de Madagascar*, n° 8, octobre 1934, pp. 33-34, 36-38, photos. Acad. Malg. côte 8.1934. B.N., M.A.A.

Manière spécifique des Antaisaka de s'exprimer par la danse, art national et tradition.

Regret de l'auteur, que les Sery, danseurs, chanteurs et musiciens professionnels, ne se soient produits à l'exposition de 1939. L'originalité et la personnalité qui se dégage de leur prestation leur auraient assuré le succès.

56. DESCHAMPS, H.- Histoire de Madagascar.- Paris, éd. Berger-Levrault, 1947, 18 cm, 181 p., pp. 164-170, 3 cartes, pl., Acad. Malg. cote AM 528. B.N. cote 908(691)DES

Caractère de la structure de la danse, identique à celle de la musique : nombre de mouvements réduits mais combinaisons variées.

La description de la structure de la danse nous permet d'effectuer sa similitude avec celle de la musique.

Les micro-rythmes à l'intérieur des mesures peuvent suggérer une forme cyclique possible dans les chants.

L'alternance des danses et chants au cours d'une manifestation collective, est une coutume assez courante à Madagascar, de même les contrastes produits par les chants scandés qui font place à une poésie musicale sur des thèmes sentimentaux.

Les chants du Sud viennent parfois rythmer les contes : la musique est donc une illustration constante de la vie.

Encouragement aux poètes et musiciens à s'inspirer de la vigueur populaire ou du folklore.

57. DESCHAMPS, H.- Les danses antaisaka, in *Bulletin de l'Académie Malgache*, t. XVII, 1934. 27,5 cm, pp. 31-47. Texte bilingue : L. vernaculaire et français. Acad. Malg. cote 17.1934, B.N., M.A.A.

Observations sur les danses : les contextes, les éléments (costumes, instruments), les genres, les caractères, le mode de vie des danseurs.

L'auteur comprend que son exposé est incomplet sans notation musicale mais cette étude a été écrite dans le but d'éveiller l'attention des chercheurs sur l'originalité de l'expression corporelle dans la pratique de la danse par cette tribu.

Dans un même temps, il déplore la disparition de ces danses à l'avantage de la culture importée.

58. DESCHAMPS, H.- Folklore antaisaka, in *Bulletin de l'Académie Malgache*, t. XXI, 1939, 27,5 cm., pp. 113-129, Acad. Malg. côte 21-1938 B.N., M.A.A.

Chansons antaisaka qui accompagnent les danses, littérature vivante, source fraîche de création populaire.

Le but de ce travail est d'offrir des livres de lecture aux jeunes écoliers qui ne disposent que des écrits en merina.

D'autre part, la traduction de ces chants dans le langage vernaculaire et en français s'avère une étude intéressante pour les linguistes et les folkloristes.

59. DESCHAMPS, H. - VIANES, S. - Malgaches du Sud-Est (Antemoro, Antesaka, Antambahoaka, Farafangana). - Paris, P.U.F. 1959, 24 cm., 118 p., pp. 13, 17, 22-23, 53, 56, 64, 68, 80, 86-87, 101-103, 105, 107, ill., photos, pl., cartes, Acad. Malg. côte AM 542, B.N. côte 908(691)24 DES

Caractère des danses sacrées exécutées par les professionnels durant les funérailles (Antemoro).

Remarques sur la domination rythmique basée sur les battements de mains et les tambours dans les danses féminines (Antambahoaka). Percussion sur les murs chez les Ampanambana, rites agraires chez les Sakalava, art plastique peu développé contrairement à celui de la danse (Antaisaka).

Ces quelques notes, parmi d'autres, suffisent à faire ressortir l'originalité et la spécificité des traditions artistiques du Sud-Est de Madagascar.

60. DOMENICHINI-RAMIARAMANANA, M. - Des instruments de musique malgaches. - in *Ambario*, Tananarive, Impr. Catholique, 1980, 2 vol., vol. I, pp. 88-131, ill., photos, Acad. Malg., B.N. côte 05.008(691)AMB

Classification de quelques instruments de musique malgache, qui veut contribuer à favoriser l'étude sur l'évolution des instruments, les études comparatives pour la création de musiques nouvelles.

On aurait souhaité <sup>par</sup> contre un résumé historique sur l'origine des instruments de musique, par catégorie, une étude plus élargie révélant des rapports symboliques et sociologiques qui

conditionnent leur utilisation ainsi que des précisions sur les techniques de jeu.

La prédominance des instruments à percussion est spécifique aux musiques de tradition orale, le rythme constituant l'élément qui entraîne ou qui crée l'équilibre de l'ensemble.

Nous ne pensons pas qu'il s'agisse ici d'un problème d'ordre sociologique ou lié à un symbolisme quelconque (hormis le caractère sacré du hazolahy et la place qu'on lui attribue lors des cérémonies cultuelles).

Etude intéressante pour la connaissance des instruments de musique malgache.

- 61.- DUBOIS, R.P.S.J.- Aquarelles malgaches.- Paris, Ed. Spes, 1926, 22 cm., 231 p., pp. 65-71, 16 pl., B.N. côte 908 (691) 12 DUB.

Recensement et description des instruments de musique malgaches et importés.

Analyse de l'aspect des chants parlés et du chant dialogué.

L'auteur note le caractère **secondaire** de la musique toujours dépendante du texte d'où une grande liberté rythmique.

62. DUBOIS, R.P. S.J.- Monographie du Betsileo (chants, musique, danses). Paris, Institut d'Ethnologie, 1938, 27 cm., XVIII-510 p., pp. 1149-1172, 10 pl., Acad. Malg. côte 654, B.N. côte 908 (691-12) DUB, M.A.A. côte 21.

Analyse du sentiment des Malgaches dans l'exécution des chants et notes sur le rythme.

Dubois estime que la musique betsileo peut se scinder en deux genres : l'ancienne et celle qui subit l'influence étrangère.

Le texte souligne que la disparition des cantilènes d'antan n'apparaissant que dans les théâtres et les fêtes n'empêche leur appréciation toutes les fois qu'elles sont exécutées.

63. DUPRE, Capitaine.- Trois mois de séjour à Madagascar.- Paris, Hachette et Cie, 1863, 18,5 cm., 284 p., pp. 44-45, 86, 201-204, 241, B.N. côte 910 (691) "1863" DUP.

Chargé de représenter le gouvernement français au couronnement de Radama II (1862), l'auteur décrit dans un style vivant les faits qui l'ont frappé :

les danses, telle que le Radoba, et l'appartenance sociale et les moeurs des danseurs.

Après avoir souligné le talent des Malgaches pour la musique et, en particulier celui de leur faculté d'assimilation des musiques occidentales, l'auteur décrit le cortège royal de Ranavalona I et de Radama II comme le symbole de la conservation et du renouveau.

64. DUVELLE, Ch.- Musique malgache.- Paris, Office de Coopération Radiophonique, 1965, 8 p., ill. disque OCR 24, B.N.

65. ELLIS, Rév. W.- Madagascar revisited.- London, John Murray, Albermal Street, 1867, in-8°, XVII-502 p., pp. 55, 68-69, 112-113, 114-115, 120-121, 175, 205-206, 221, 362, 404-405, fig. Acad. Malg. côte AM 420.

Les facettes multiples du talent artistique de Radama II.

Nouvelle loi de Ranavalona I à l'endroit des écrivains comme serviteurs de l'Etat. Quant à la musique, à laquelle la Reine n'était opposée, ni à son exécution, ni à sa pratique, elle fit ordonner la fabrique de violons pour les officiers et membres de la famille royale comme gage de leur service auprès du gouvernement.

Formes de fonctionnariat et d'engagement politique (dans le domaine musical)

66. ENGELVIN, R.P.A.- Les enfants de la mer.- Bellevue (France), Libr. La Semeuse, 1937, 24 cm., 171 p. (monographie d'une sous tribu sakalava, titre et préf. de G. Grandidier); pp. 9, 25, 29, 34, 43, 45, 50, 73, 85, 116, 148, 150, 153, 167, portr., cartes, ill. Acad. Malg. côte AM 516, B.N. côte 908 (691-41)ENG

Informations sur les instruments, les chants pratiqués dans cette région. L'accordéon accompagne, désormais, les cantiques sakalava, et les danses sont soutenues par les chants rythmés avec

les mains et les pieds.

Constatation sur la similitude des traditions musicales dans tout Madagascar, de même, en ce qui concerne le don inné des Malgaches pour la musique et surtout à propos de leur sensibilité et de leur sens de l'harmonie.

67. ESTRADE, J.M.- Un culte de possession à Madagascar : le Tromba.- Paris, éd. Anthropos, 1977, 22 cm., 390 p., pp. 28, 30-31, 33, 34, 38, 42, 53-57, 60-66, 77-80, 83, 85-89, 93-95, 97, 102-103, 110-111, 113-114, 116-117, 120-122, 126, 129, 136, 140-141, 148-151, 173, 202, 235, 247, 250, 259, 279, 291, 300, 312, ill. couv. coul., 1 photo. Acad. Malg. côte AM 398 EST, B.N. côte 39 : 291 (691) EST, M.A.A. côte 95.

Sur les problèmes que peuvent rencontrer les chercheurs de nos jours, dus à la pénétration du modernisme qui se répercute dans les rites magico-religieux, tel que le tromba.

L'auteur nous fait découvrir, en premier lieu, à travers ses premières investigations pour la recherche des possédés que, désormais, le charlatanisme et la supercherie ont fait place au sens rituel du tromba.

Après un essai de classification en différentes catégories des rites magico-religieux, par région, Estrade dresse un tableau récapitulatif et comparatif des rites de possession dans lequel on peut constater le rôle permanent et prépondérant de la musique.

Malgré l'intérêt sociologique du livre, les remarques relatives à la musique ne revêtent pas un caractère secondaire. Ce qui est peu fréquent dans ce genre de travail :

les pouvoirs magiques de la valiha, l'utilisation d'objets de récupération en substitution aux idio-phones, les thèmes choisis et la place de l'improvisation dans les chants.

Valeurs thérapeutiques du son et des odeurs au même titre que l'eau, l'argent et la terre blanche.

D'un intérêt ethnomusicologique important de par la précision des remarques sur les faits rapportés.

68. EXTRAIT : Les crinolines à la cour de Tananarive en 1862.- Lettre adressée à Ch. Vincent, Directeur de l'illustration des Dames et des Demoiselles, in *Revue de Madagascar*, n° 1, 1er trimestre 1902, pp. 60-61, Acad. Malg. côte 1-1902, B.N. côte, M.A.A.

Quelques lignes sur l'utilisation des instruments à vents et la prestation de la fanfare, sous Radama II, à Tananarive.

69. FIHIRANA MAINTIMOLALY, nohirana tamin'ny fankalazana ny faha-zato taona ny namonoana ny martiora malagasy, 1857 = Vieux cantiques, chantés pour le jubilé du centenaire de la mort des martyres malgaches.- Tananarive, Impr. Protestante, juin 1957, 19 p., John, Freeman, Ramanisa, Ratsimandisa). Mission Norvégienne côte B 1 284, n° 78.

Recueil contenant les premiers cantiques chantés par l'église malgache. Certains ont été écrits par les martyres dans leur cachette.

Afin que ces chants aient une valeur historique la contribution de compositeurs célèbres a été demandé pour la composition du recueil dont Ratsimandisa, premier malgache baptisé qui, à la demande de Ranavalona I, enseigna la musique aux instrumentistes de Radama II et Ramanisa, un des premiers chrétiens qui aida les missionnaires dans leur travail d'évangélisation.

70. FIHIRANA fanao amin'ny Fiangonana Loterana : Cantiques luthériens.- Tananarive, Impr. Mission Norvégienne, 1940, 16,2 cm, 118 p., Miss. Norv. côte B 1 283 n° 51, 61 et 62, 63, 65 et B 1 284 n° 68, 69, 72, 74, 80.

Série de chants religieux que l'on peut retrouver dans les archives de la Mission norvégienne (pour Baptême, Noël, mariages, confirmation, selfa, notes, texte malgache).

71. FLACOURT, E. de.- Histoire de la Grande Isle de Madagascar (1642-1660). Paris, Gervais Clouzier, 1661, t. I, pp. 13, 18, 92-103, 105-106, 116-117, 142-143, 146, 151, 159, carte, pl., fig., Acad. Malg. côte AM 330, B.N. côte 499-21.413 FLA, M.A.A. côte 813.

Prestation des menestrels dans la région Zafimaniry.

Sur le statut social des musiciens considérés comme des marginaux et à propos de leur métier que mésestime le public.

Cette conception est, entre autres, une des causes du retard de l'épanouissement des métiers artistiques à Madagascar, même de nos jours.

72. ROUCAULD, Ch. de.- Etude raisonnée et folklorique de la musique malgache (Extrait).- pp. 251-260, B.N. côte 282-932 I FOU ou B.N. Z 115.

73. CALLI, H.- La guerre à Madagascar : Histoire anecdotique des expéditions françaises de 1885 à 1895.- Paris, Garnier Frères, 2 vol., 26 cm pp. 14, 17-18, 24, 104-105, 172-173, 219-220, 225, 275-276, 307, 309, 380, 533, 536, 751, 755-760, 766-768, 819-821, 832, 1 grav., not. music., Acad. Malg. côte AM 391 1-2, B.N. côte 93.691.325 (44) GAL. M.A.A.

Evènements musicaux et la vie artistique à la cour sous le règne des différents souverains qui se sont succédés sur le trône.

Mention de la nature de la culture musicale importée à l'époque.

Enumération de chants patriotiques et poétiques dont Ravel s'inspira pour écrire ses célèbres chansons madécasses.

La plupart des études ou notes sur la musique malgache étant des extraits de travaux littéraires, sur les moeurs ou la Société, ce livre nous révèle l'impression d'un militaire sur la musique. L'auteur a illustré nombreux de ses chants, par des mélodies écrites.

74. GAUTHIER, J.- Les musiques bizarres à l'exposition de 1900, les chants de Madagascar.- Paris, Libr. Paul Ollendorf, Enoch et Cie, 1900, 23 cm., 28 p., 5 p. de not. music., B.N. cote 784 (691) CAU

Etude sur la musique malgache durant le règne de Ranavalona III jusqu'à son exil.

Après une brève analyse des airs d'autrefois, non écrits et d'aujourd'hui, écrits, l'auteur effectue des transcriptions de chants avec accompagnements piano (2 mains).

Ces notes consacrées à la musique des Hautes Terres sont de facture occidentale, tant par le rythme que par l'harmonisation.

Cependant, le compositeur réussit à cerner quelques spécificités de la structure polyphonique malgache dont le contrepoint et le croisement des voix (tuilage).

- 75.- GRANDIDIER, A et G.- Arts, musique, in *Ethnographie de Madagascar, Histoire physique, naturelle et politique.* - 5 vol., vol. IV, t. I, pp. 66-67, B.N. côte 39 (691) GRA

Etude comparative faite entre les neuples malgaches et indo-océaniens dans laquelle on note des observations sur la similitude des traditions musicales et parmi les instruments de musiques.

76. GRANDIDIER, A. et G.- Histoire politique et coloniale. Histoire des Mérida (1861-1897), in *Ethnographie de Madagascar*, 5 vol., vol. V, t. II, pp. 15, 46, 303, 310, not. music., Acad. Malg. côte I, B.N. côte 93 (691) GRA, M.A.A.

Transcription pour piano (2 mains) des hymnes en l'honneur de Radama II, Ranavalona II et Ranavalona III.

Ces trois chants permettent de découvrir l'européanisation complète de la musique malgache (enchaînement des modulations, structures rythmiques, harmonisation). Seul le texte (en malgache) nous rappelle que ces hymnes sont attribués à des souverains malgaches. Ces transcriptions n'en perdent pas pour autant leur valeur historique mais il serait utile d'effectuer une transcription de l'accompagnement piano pour les instruments originaux (fanfare ou instruments traditionnels).

- 77.- GRANDIDIER, A. et C. Histoire politique et coloniale, Musiques, hymnes nationaux recueillis et harmonisés par R.P. Colin, in : *Ethnographie de Madagascar*, vol. V, t. I, pp. 360-362, not. music., Acad. Malg. côte I, B.N. côte 93 (691) GRA, M.A.A.

Hymne en l'honneur de Radama I : mêmes remarques que précédemment.

- 78 GRANDIDIER, A et G.- Instruments de musique, danses et chants, in *Ethnographie de Madagascar*, - 5 vol., vol. IV, t. III, pp. 144-151 pl., cartes, Acad. Malg. côte I, B.N. côte 39 (691) GRA, M.A.A.

Les instruments de musique pratiqués à Madagascar, tradition esthétique de la danse selon les régions et remarques détaillées sur les chants.

79. GRANDIDIER, A. et G.- Musiciens malgaches, in *Ouvrages anciens de Madagascar*, Paris, Auguste Courbé, 1661 (publié sous la direction de MM. Grandidier, Ch. Roux, Delhorbe, Froidevaux et Grand), 9 vol., t. VII, 24,5 cm., pp. 81-83, Acad. Malg. côte AM I, B.N. côte G. Br. 39 (691) GRA, M.A.A. côte 814

Modification du caractère de la musique malgache sous l'influence européenne (accélération des mouvements, augmentation des notes, rythmes simplifiés).

Remarques sur les danses et chants des Hautes Terres et des côtes de Madagascar.

80. GRANDIDIER, A.- Souvenirs de voyage (1865-1870) d'après un manuscrit inédit de 1916.- Tananarive, Société Malgache d'Édition, présentation de P. Vérin, Coll. de G. Mantoux.- Tananarive, Association Malgache d'Archéologie, 1971, 30,5 cm 54 p., pp. 15, 17-20, 22-24, 29, 40, 42, 44, 47-48, 50., photos, cartes, Acad. Malg. côte 969-1 GRA, B.N. côte 910 (691) GRA M.A.A. côte 709.

Sans apports d'éléments nouveaux sur l'étude de la musique malgache, nous aide à mieux saisir le sens des traditions musicales de Madagascar.

81. GUEUNIER, N.J.- Endrika ny rija betsileo : Le Rija betsileo in *Bulletin de Madagascar*, n° 334, 1974, pp. 714-725, ill., texte bilingue : l. vernaculaire, français. Acad. Malg côte 331-1974, B.N., M.A.A.

Découvrir les idées et les significations qui se cachent derrière les thèmes du rija, chanson populaire.

Explication et analyse des thèmes, de la structure traditionnelle de la parole et la méthodologie de recherche.

Aucune mention d'éléments spécifiquement musicaux autres que les instruments de musique accompagnant les chants.

Nous avons cité cette étude car la connaissance des nombres de règle à laquelle obéit la prose,

permettrait d'identifier la structure rythmique de la musique qui l'accompagne.

82. HAENDEL G.- Ny Mesia, Dikan-tonony malagasy sy solfa ary fanontana voalohany nataon'i L.E. Randrianarivelo = Le Mesia = traduction malgache solfa réalisés par L.E. Randrianarivelo.- Tananarive, 1966, 31,5 cm., 103 p., ronéo.
83. HEWLETT A.M.- Some thoughts of church music in Madagascar : Quelques aspects de la musique religieuse à Madagascar, in *Antananarivo Annual*, vol. X, 1886, pp. 199-204, texte bilingue : malgache français, B.N. côte 908-691, M.A.A. côte 1 253, Mission Norvégienne côte A 4

Problèmes posés lors des traductions des chants religieux anglais en malgache par l'expression du rythme et du langage.

Différence de structure du langage, le nombre de mots nécessaires pour donner un sens complet, éléments qui influent sur la forme et la métrique du chant.

84. HIRAN'NY NTAOLO : Tantara sy fomban-drazana = Chants des anciens : histoire et traditions (Extrait).- pp. 157-158, B.N. côte 39 (691) RAI
85. HIRAN'NY TANORA : avoakan'ny Tanoran'ny F.F.M. = Chants des jeunes, édités par les jeunes de la F.F.M., 27,6 cm., 18 p., B.N. côté 245 (691) HIR
- Cantiques.
86. HIRAO NY TOMPO : Louez le seigneur.- Fianarantsoa, Impr. St Paul., 1974, 21 cm., 100 p., couv. ill., B.N. côte 245 (691) HIR.
87. HIRAO NY TOMPO : Louez le Seigneur.- Fianarantsoa, Impr. St Paul., 1971, 20,5 cm., 60 p., couv. ill., B.N. côte 245 (691) HIR.
88. HIRAM-PIRENENA SY VAKO-DRAZANA MALAGASY = Hymne national et chants traditionnels malgaches.- 20 cm., 20 p., B.N. côte 784 (691) HIR.

Hymne et chants (textes et notations musicales)

- 89.- HIRA NOTSONGAINA = Chants choisis.- Groupe biblique des Travailleurs. Tananarive, Papigile, 1983, 16 cm., 140 p., B.N. côte 245 (691) HIR.

90. HIRA (Note) : Rainav 8, izay any an-danitra = Notre Père qui est aux cieux, in *Archives de la Mission Norvégienne*, Boky amin'ny fiteny malagasy, 1936, Miss. Norv. côte B 1283 n° 4

Cantique et notes musicales.

91. HIRAN'NY ANKIZY = Chants des enfants.- Tananarive, Impr. Miss. Norv., 1910, 15,3 cm., Miss. Norv. côte B 1283 n° 55, 56, 57.

Cantiques pour enfants composés par des Malgaches, des Anglais (L.M.S.) et des Norvégiens. Solfa 2 et 4 voix.

92. HIRAN'NY TANORA = Chants des jeunes.- Ed. Razafimahefa (Ambohitovo) Tananarive, Impr. F.F.M.A., 1915, 16,5 cm., 23 p.

Chants de tous les jours avec des mélodies populaires.

Musiques extraites de Sankey's Sacred Songs and Solos solfa 4 voix, Miss. norv, côte B 1283 n° 58, 66 et B 1284 n° 81.

93. HIRAN'NY FIFOHAZANA = Chants de l'Eveil.- Tananarive, Impr. L.M.S., Imarivolonitra, janvier 1931, 21,5 cm., 32 p., Miss. Norv. côte B 1284 n° 67.

Chants religieux. Solfa 4 voix

94. HIRA VOAFANTINA FANAO AMIN'NY FETY = Chants sélectionnés pour les fêtes.- Tananarive, Impr. Mission Norvégienne, 1927, 21,3 cm., 25 p. Miss. Norv. côte 1 284 n° 67.

95. HIRA AN-TRANO = Chants familiaux.- Tananarive, Impr. Luthérienne, 1956, 21,6 cm, 78 p. Miss. Norv. côte 1 284 n° 79.

Mélodies de Mendelsshon, de compositeurs italiens, malgaches et Français, textes malgaches. Solfa 4 voix.

96. HIRA VOAFANTINA HO AN'NY SEKOLY SY NY TOKANTRANO = Chants sélectionnés pour les écoles et les familles.- Tananarive, Impr. Miss. Norv. 1947, 14,5 cm., 42 p., Miss. Norv. côte B 1 284 n° 76

Cantiques.

97. HIRA FIDERANA = Chants de louange.- Tananarive, Impr. Adventiste, 1978, 1978, 26 cm., 373 p., B.N. côté 245 (691) HIR.

Cantiques Solfa 4 voix.

98. HIRA TALOHA SY ANKEHITRINY = Chants d'autrefois et d'aujourd'hui.- Tananarive, Impr. Luthérienne, 1970, 14 cm., 40 p., B.N. côte P. BZ 245 (691) HIR.

Cantiques. Texte bilingue : malgache, français.

99. HIHIRA AHO (VETSON'NY POETY) = Je vais chanter (sentiment du poète). Tananarive, Impr. Tananarive, 1949, 23,5 cm., 16 p. B.N. côte G.Br 8 (691) 1 HIR.

Chants sans not. music.

- 100 HIRA FANAO AMIN'NY LAMESA MARAINA = Chants pour la messe du matin.- Fianarantsoa, Impr. St Paul, 1969, 13,5 cm., 24 p., B.N. côte 245.992.I HIR

Textes malgaches, not. mélodique.

101. HIRA FAHINY SY ANKEHITRINY (nangonin'i Papington) = Chants anciens et contemporains (recueillis par Papington).- Tananarive, Société Malgache d'Edition, 1974, 15,5 cm., 161 p., B.N. côte 265 (691) HIR.

Texte malgache, français, anglais.

102. HIRA GASY = Art et expression d'un univers.- in *Topimaso*, Panorama, n° 2, fév. 1967, p. 3. B.N.

103. Hymne du 150<sup>e</sup> anniversaire de la Bible à Madagascar, in *Antson'ny Nosy, Hita sy Re*, n° 379, 1969, p. 2. B.N. côte 245(691)JEA.

104. IZA MOA IANAO RY MALAGASY ? = Malgache, qui es-tu ? Fampisehoana mivelatra. Lapan'Andafiavaratra, juin-nov. 1974, Préf. du Gal G. Ramanantsoa, Introd. J.A. Rakotoarisoa, Directeur du M.A.A., Tananarive, Hélioplan, 1974, 21 cm., 136 p., pp. 70-72, ill., texte bilingue : malgache, français. Acad. Malg. côte 969.I. IZA, B.N. côte 908 (691) IZA., M.A.A.

Brochure éditée par le Musée d'Art et d'Archéologie de l'Université de Madagascar à l'occasion d'une exposition.

Toutes les formes du langage malgache et sa richesse, à travers Madagascar, par Rakotosaona.

Les hainteny, jijy, beko, conservent la langue malgache pure, genres de rhétorique et styles de langage dans lesquels sont décrits en paroles de chants, les arts et les sentiments de la vie quotidienne.

Intéressante pour l'étude du rythme malgache.

105. KERSTEN, D.- Notes de voyage du Baron Carl Von Decken (1862), in *Bulletin de Madagascar*, n° 320, janv.-fév. 1973, pp. 64, 72, 76-79, 1 grav. Acad. Malg. cote 320.1973, B.N., M.A.A. cote 56.

Première impression d'un voyageur allemand sur Madagascar, sur la cote ouest (Menabe).

Une gravure de musiciens sakalava avec un violon.

106. KOLONDOY fandrepen'an'i Andriananahare.- Tananarive, Impr. Mission Norvégienne, 1931, 15,9 cm., 132 p., Miss. Norv. cote B. 1 283 n° 60 et 60 I et B 1 284 n° 70.

105 cantiques traduits en langues bara et sakalava.

Mention des difficultés rencontrées par les linguistes au cours des traductions. Solfa 4 voix.

107. KOLONDOY Chants traditionnels exécutés lors des Fitampoha, in *Madagascar Matin*, 23 sept. 1978, Acad. Malg., B.N., Miss. Norv. cote 3 B 1 333.

Le kolondoy lors des différentes phases de cette grande cérémonie rituelle.

108. LACAZE, H.- Souvenirs de Madagascar.- Paris, Berger-Levrault et Cie.- 1881, 24,5 cm., 160 p., pp. 165-166, 168-169, not. musuc., Acad. Malg. cote 969/398 LAC.

Chants et proverbes recueillis puis traduits.

Trois chants avec notation : air de la Reine exécuté par les hommes et les femmes, ou joué par une fanfare.

air guerrier, joué par une fanfare lors des occasions officielles ou par une valiha dans les réunions particulières.

air betsimisaraka pour chœur hommes et femmes sans accompagnement instrumental.

Toutes ces transcriptions ont été faites pour le piano avec des rythmes binaires et dénouillés.

La simplicité de ces notations démontre, plus l'idée d'informer que celle d'une étude approfondie sur ces chants.

109. LACOMBE, L. de.- Voyage à Madagascar et aux Comores (1823-1830).- Paris, Desessart, 1940, 2 vol., 21 cm., 375 p., pp. 96-98, 110-111, 129-130, 136, 208. Acad. Malg. côte 969.I LAC

Usages et moeurs des régions que l'auteur a parcouru.

Nous renseigne au sujet de la considération sociale dont jouissent les danseurs en pays sakalava

Appréciation de Radama I sur le premier ensemble d'instruments à vent composés de musiciens malgaches en provenance de l'île Maurice.

110. L'AFINDRAFINDRAO, in *Antson'ny Nosy, Hita sy Re*, n° 325, mars 1968, p. 2, E.N. côte 793 (691) ANT

111. LAHADY, P.- Le culte betsimisaraka.- Fianarantsoa, Ambozontany, 1979, p. 167, bibliogr., Acad. Malg. côte 398 LAH, M.A.A. côte 825.

Lorsqu'on veut parler de la musique malgache c'est d'abord, de l'homme que l'on doit parler car, pour étudier la musique il faut le replacer dans son milieu humain.

Les conditionnements historico-géographiques et socio-économiques influent sur la vision du monde des Malgaches, laquelle se cristallise dans la musique.

Méthodologie qui mérite un intérêt particulier.

112. L'AME HOVA, Hira gasy, compositeurs classiques. Extr. Tribune libre du 29 juillet-1933, in *Le Colonel et le Malagasy*, 12 août 1932, pp. 13-14, 15-16, 86-89, 112, 143, Acad. Malg. côte 12, B.N. côte Z 8.

Critique de presse sur la nature musicale des Hova, la prestation des mpilalao et les compositeurs malgaches.

113. LAVAU, G.- Antaimoro. in *Revue de Madagascar*, n° 5, 1934, pp. 64-65, 68-69, Acad. Malg. côte 5-1934, B.N., M.A.A.

Pratique des chants et instruments de musique chez les Antaimoro.

114. LA VIE INTELLECTUELLE.- Extr. *Revue de Madagascar*, n° 5, janvier 1934, pp. 133-135, Acad. Malg. côte 5-1934, B.N., M.A.A.

Mention d'un groupe de jeunes gens malgaches qui ont recueilli, noté et fait revivre les vieux airs oubliés par les compositeurs modernes.

Première recherche d'authenticité effectuée d'une façon analogue en France par les chanteurs de St Gervais ou la Chanterie de la Renaissance.

Sur les mpilalao et les chants exécutés dans les différentes manifestations privées ou officielles pour la Reine Rasoherina.

115. LE CHEVALIER, de P.- Chansons madécasses, traduites en français, suivies de poésies fugitives, Londres, Paris, Libr. du Palais Royal, 1787, in-8°, 13,5 cm., 83 p., Acad. Malg. côte AM 731.

Chansons recueillies et traduites par l'auteur afin de donner une idée des usages et des moeurs des Malgaches à travers ces chansons.

Notes sur les traits de caractère des Malgaches dont leur passion pour la danse et la musique et leur poésie qui est une prose soignée.

- 116.- LE MARCHE AFRICAIN ET MALGACHE.- 1961, instruments de musique, in *Marchés tropicaux et méditerranéens*, Paris, n° 841, 23 déc. 1961, pp. 3144-3147; ill., tabl., B.N., M.A.A.

117. LEYMARIE, Ph.- Renaissance du Hira gasy : les mpilalao, in *Courrier de Madagascar*, n° 2 375 et 2 376, 1970, Acad. Malg. côte 3, B.N. côte 792 (691) LEY.

118. MAC LEOD N.- Music styles in Madagascar : Styles des musiques à Madagascar, Tulana University, 1968. African Studies Association, 11 th annual meeting, 16-19 oct. 1968. Acad. Malg. - B.N. = Bibliographie de Madagascar.

119. MAC LEOD N.- The Status of musical specialist in Madagascar = Le statut des professionnels de la musique à Madagascar.- (Yaap Kunst prize essay, 1963), in *Ethnomusicology*, Middletown, t. VIII, n° 3, sept. 1964, pp. 278-289. Acad. Malg. - B.N. Bibliographie de Madagascar.

120. MAC MACQAIRE, J.L.- Voyage à Madagascar.- Ill. de Houssot, d'après les croquis inédits de J.B. Richard. Paris, éd. Denty, 1884, 8 cm., 435 p., p. 252, Acad. Malg. côte AM 359, B.N. côte 910 (691) 18 MAC

Information sur la fabrication des instruments de musique à Madagascar, durant le règne de Radama III.

121. MADAGASCAR.: Exposition de 1900, Colonies et pays de protectorat.- Paris, Impr. Alcan Levy, 204 p., pp. 12-13, 172, 174-175, Photos, Acad. Malg. côte AM 635.

Sur les trente cinq musiciens (des Hautes Terres) envoyés en France pour représenter Madagascar à cette manifestation internationale (description de leurs costumes).

122. MADAGASCAR : Regard vers le passé, Etude malgache.- Exposition du 10-20 nov. 1960, Tananarive, Impr. Nationale, 22 cm., pp. 105-107, photos, Acad. Malg. côte AM 836 bis.

Exposition sur Madagascar qui tente de montrer l'esprit et les coutumes des Malgaches à travers leur pensée, leur histoire et leur art.

Présentation de quatre instruments de musique rares dont le tambourin de guerre Romy, un hazolahy ayant appartenu à un roi Antaimoro.

La présentation de ces instruments, faisant partie d'une collection privée, a été précédée d'un résumé sur la technologie de fabrication, le mode d'utilisation, les spécificités, etc...

123. MACNES, B.- Essai sur les institutions et les coutumes des Tsimihety.- in *Bulletin de Madagascar*, n° 89, octobre 1953, pp. 25-27, 30, 48, photos, Acad. Malg. côte 89.1953, B.N., M.A.A. côte R 56

La diversité des chants funèbres et leur pratique au cours des funérailles.

124. MALZAC, R.P.- Histoire du royaume Hova depuis ses origines à sa fin.-  
Tananarive, Impr. Catholique, 1930 23,5 cm. 645 p.  
pp. 289-291, 324, 341, 386-387, 391-392, 398, 502, 505, Acad.  
Malg. côte AM 366, B.N. côte 93/691.1 MAL

La musique dans les Hautes-Terres au temps de la royauté. La boîte à musique était assimilée aux autres instruments de musique dans les événements officiels.

Passage relatif à la retribution des artistes, sous Ranavalona III, en boeufs.

125. MANHES, I.- Burlesque (à Raoul Dufy) et vieille chanson pour la valiha, recueillie par J.B. Razafimbahy, trad. par J.J. Rabearivelo, in *1<sup>re</sup> Latitude Sud*, n° 1 et 2, 1926-1927, pp. 12-18, 42, B.N.

Critique. Caricature d'une comédie, spectacle de musiques et de chants, genre opéra bouffe dans laquelle sont ridiculisés les Malgaches européanisés par leurs manières et leurs accoutrements.

Un poème qui est une ancienne chanson destinée à être accompagnée à la valiha.

Pas de notation musicale.

126. MATTEI, L.- Les Tsimihety, in *Bulletin de Madagascar*, 1938, t. XXI, pp. 147-155, Acad. Malg. côte 21.1938, B.N., M.A.A. côte R 56.

Tradition et culture musicales chez les Tsimihety (instruments de musique, chants avec traduction : langage vernaculaire, français).

- 127.- MICHEL.- Chants bara.- in *Mémoires de l'Académie Malgache*, fasc. 40, t. XL, 1947, 191 p., pp. 170-174, Acad. Malg. côte 1957-40, B.N., M.A.A.. Texte bilingue : L. vernaculaire, français.

Sur le rythme basé sur la parole et le principe de l'improvisation.

Comment la tradition des poésies chantées se manifeste dans les prestations des groupes de danseurs professionnels (Sery).

Outre les personnes âgées à interroger, il serait nécessaire de retrouver les partitions écrites, laissées par Rahoma, Officier bara, devenu musicien par politique.

Nul doute que dans ces écrits, vraisemblablement de facture occidentale, on pourrait reconnaître quelques caractères de sa sensibilité bara.

Le but de ce travail est d'essayer de distinguer l'action de la pensée bara dans la manifestation de la musique, de la poésie et de l'art musical.

128. - MOEURS ET COUTUMES (Région d'Analavava), in *Bulletin de l'Académie Malgache*, 1908, vol. VI, pp. 167, 170, 172-173, Acad. Malg. côte AM 2 205, B.N., M.A.A.

Célébration de la naissance, de la première coupe de cheveux et les traditions musicales qui les accompagnent.

Etude comparative sur les moeurs des régions des Hautes-Terres, Betsimisaraka, Sakalava et Tsimihety.

- 129.- MOLLET, L. - SAUVACET, A. - Les voyages de P. Mundy au XVII<sup>e</sup>, 2<sup>e</sup> extrait, TRécit XXIX, avril 1638, in *Bulletin de Madagascar*, mai 1968, n° 264, pp. 421, 427, 432, 452, Acad. Malg. côte 264-1968, B.N., M.A.A côte R 56.

Narration d'un voyage de retour de Chine, Ile Maurice et Madagascar.

Notes sur des évènements, chants et instruments de musique (croquis d'une valiha).

Malheureusement, le narrateur n'a pu approfondir sa connaissance sur les coutumes malgaches, faute d'interprète.

130. MONDAIN, G. - Danses malgaches.- in *Bulletin de l'Académie Malgache*, 1909, pp. 123-128, Acad. Malg. côte 7.1909, B.N., M.A.A.

Sur les danses en usage, autrefois, chez les Merina, modifications qu'elles subissent au contact des Européens où l'imitation se mêle aux pratiques des chorégraphies anciennes, auxquelles étaient attribuées un sens symbolique, des intentions sociales ou religieuses. Note sur les coiffures et les ornements à signification sacrée.

L'auteur encourage les études comparatives afin d'expliquer ce qui paraît peu réglé aux yeux des profanes mais répond à des traditions rigoureuses.

131. MONDAIN, G.- Histoire des tribus de l'Imoro au XVII<sup>e</sup> siècle, d'après un manuscrit historique arabico-malgache.- Paris, Ed. Leroux, 1910, 25,5 cm, XLVII-233 p., publ. de la Faculté des Lettres d'Alger, t. XLIII (Histoire des Antaimoro au XVII) pp. 143-149 Acad. Malg. côte AM 667, B.N. côte 93 (691) 16 MON, M.A.A côte 789.

Malgré la rareté des faits musicaux, nous permet d'affirmer, cependant, l'influence des chants dans la vie de l'Imoro ancien, comme dans celle de tous les Malgaches.

Mention d'un célèbre chanteur antefasy.

132. MONDAIN, Y.- Une grande fête chez les Mahafaly : l'Hazomanga lava, in *Revue de Madagascar*, n° 16, octobre 1936, pp. 82-84, 88, 90, photos, Acad. Malg. côte 16-1936, B.N., M.A.A.

Les musiques accompagnant le déroulement de la grande cérémonie.

133. MOUNIER, B.- La musique malgache et ses instruments, in *Connaissance de l'Afrique*, Paris, juin 1970, n° 34, pp. 14-15.

134. MUSIQUE MALGACHE.- Extr. Journal La Madécasse, Tananarive, 23 mars 1928, in *Horizons Malgaches nouveaux, Le Monde coloniale* du 15 août 1929, pp. 220, 343, Acad. Malg. côte, 12, B.N. côte Z 5.

Critique d'une soirée musicale organisée à la société du foyer chrétien avec, au programme, des chants malgaches anciens et modernes.

Malgré tout, les vieux arts tombent dans l'oubli et on déplore l'indifférence, la faculté avec laquelle les artistes malgaches négligent leur propre culture musicale.

L'auteur de ces lignes essaie de convaincre de la possibilité de créer un art lyrique malgache à partir de ce qui est inhérent à la poésie et à la musique malgache.

Brève analyse des structures mélodiques et rythmiques des chants pour valiha et lokanga, comparées à celles de la période d'évangélisation.

135. MUSIQUE ET DANSES MALGACHES.- Extr. de presse, pp. 1-3. B.N. côte Z 193.

136. MUSIQUE MALGACHE, in *Courrier de Madagascar*, n° 2 321 et 2 326, 1970, Acad. Malg. côte 3, B.N. côte 78 (691) MUS.
137. NDEMA, J.- Fomba antakay = Coutumes antakay.- Fianarantsoa, Impr. Ambozontany, 1973, 19 cm., 189 p., pp. 116-117, 118-119, photos. Acad. Malg. côte 392.1973 NDE
- Sasy ou jijy, chants qui succèdent aux kabary lors des veillées funèbres.
- Analyse détaillée des thèmes, des formes.
138. NOTES SUR LES BEZANOZANO, in *Bulletin de Madagascar*, n° 275, 1969, pp. 397-399, Acad. Malg. côte 275.1969, B.N., M.A.A côte R 56.
- Raison des veillées mortuaires dansées et chantées : les Bezanozano considèrent le désarroi des défunts à l'heure des métamorphoses.
- Signification du jijy, tokatoka, sola et koka (chants, poèmes, profanes et religieux).
139. NOTES SUR LES ANTAMBAHOAKA, in *Bulletin de Madagascar*, n° 277, juin-juillet 1969, pp. 592-593, 595, Acad. Malg. côte 277-1969, B.N., M.A.A. côte R 56.
- Culte des ancêtres, funérailles d'un Mpanjaka, vieux chants rituels accompagnés de xylophones, battements de mains et interjections.
140. NOTES SUR LA TRIBU MENDIANTE DES ANDROROSY, in *18° Latitude Sud*, 1ère année, n° 10, 1923, pp. 19-20, B.N.
- Ces descendants de voleurs, à force de mendier, finirent par se faire rejeter de la société.
- Pour se faire accepter, ils chantent et dansent
- Leur répertoire riche de chants nostalgiques, dont deux sous forme de poésie, ont été traduites par J.J. Rabearivelo.
- Pas de notation musicale.
141. NY AKADEMIA ANDRIANAHEMPENO = L'Académie de musique Andrianahempeno, in *Amboara*, 1964, n° 11, p. 11, B.N. côte 05 261.6 (691) AMB 781 (691) ACM
142. NY HIRA = Le chant, in *Sakarazan'ny Tanora*, Tananarive, Mars 1970, n° 960, pp. 6-8, B.N.

143. NY FAHITAN'I J.J. RABEARIVÉLO NY HIRA GASY. - in *Antraon'ny Nosy. Hita sy Re* 14 mars 1967, n° 2. B.N. cote 67.32 (691) ANT ou 8 (691) FAH

Point de vue de J.J. Rabearivelo sur le Hira gasy.

144. NY VALIHAKO = Ma valiha, in *ritampoha* 1965, n° 2, p. 19. B.N. cote 05.08.9 921 FAM ou 81 (691) RAR

145. NY RAILOVY. Eclaireurs unionistes de France eto Madagascar. - 1952. 21.5 cm., 93 p., photos B.N. cote 399.4 (691) FAI

146. NY RAILOVY. Hiran'ny tily eto Madagascar = Chants des éclaireurs de Madagascar. - Tananarive. Ed. Salohy. 1964. 21.5 cm., 88 p., photos, ill., B.N. cote 369.4 (691) RAI.

Chants des éclaireurs. Texte malgache

Solfa

147. PECTERFAU-VILLENEUVE. M. - L'âme du peuple. Extr. Le pays zafimaniry et son art. in *Lumière* fév. 1972, n° 1 863. B.N.

Christianisés, les Zafimaniry participent aux manifestations religieuses qui leur donnent l'occasion de mettre en valeur leur don pour les chants, leur goût pour la liturgie et la musique

Organisation de concours de chants pour lesquels chaque village crée et prépare des chansons nouvelles pour exprimer son âme.

Ces chansons, connues sous l'appellation de Zafindraona, sont d'inspiration religieuse et comportent des thèmes tirés de l'Évangile.

148. PERRIN. E. - Musique et danses, - in *La vie*, 1er septembre 1925, ill., 2 photos, pp. 20-25. Acad. Malg., B.N. cote Z 4.

Extrait de presse relatif aux caractères de la musique malgache et les danses.

Incite les compositeurs à retrouver dans les coutumes de leur race, une vitalité nouvelle pour leurs futures créations.

149. PETIT. G. - Sur une collection ethnographique provenant de Madagascar. - in *L'Anthropologie*, Paris, Masson et Cie, 1926, 24 cm., 13 p., pp. 362-364, fig., Acad. Malg. cote AM 2 198, B.N. 39 (691) PET.

Note sur une collection ethnographique recueillie pour le Musée de l'Homme à Paris (musée ethnographique)

autant d'intérêt pour les linguistes que pour les ethnologues.

Pas de notation musicale.

154. RABEARIVELO, J.J.- Ma valiha, in *Revue de Madagascar*, octobre 1934, n° 8, pp. 23, photos, Acad. Malg. cote 8-1934, B.N., M.A.A.

Personnification d'une valiha et ses plaintes.

155. RABEARIVELO, J.J.- Note sur la musique malgache, - in *Revue d'Afrique*, Paris, 1931, t. IV.

156. RABEARIVELO, J.J.- Poésies et folklore malgaches (Antakarana, Sihanaka, Tanala et Merina), in *Revue de Madagascar*, janv. 1941, pp. 21-37 B.N. côté Z 44, M.A.A.

Présentation de chants populaires recueillis dans diverses parties de l'Ile, dont la traduction libre reflète l'intensité d'expression de l'auteur. J.J. Rabearivelo a réussi dans la poésie ce que personne n'a encore pu réaliser dans la musique : lui donner un caractère universel tout en préservant sa sensibilité spécifiquement malgache.

- 157.- RABEARIVELO, J.J.  
in *Revue de Madagascar*, n° 14, 1936, pp. 170- Acad. Malg. cote 14-1936, B.N., M.A.A.

Au lieu de puiser dans les meilleures chansons ou choeurs traditionnels, les jeunes compositeurs ont adopté au goût local certaines formules, non les meilleures, du répertoire occidental.

C'est dans le souvenir de quelques chansons anciennes que l'auteur a puisé les éléments de sa cantate Imaintsoanala qui est une légende tirée du folklore.

158. RABENALISON, R. - RAJAONARISON, E. - RALAINDIMBY, T.- 1972-1982 : une décennie de chansons populaires à Madagascar.-

Essai d'analyse de la chanson populaire par une approche socio-historique, étude des contextes qui ont aidé ou au contraire, empêché son évolution, thèmes

du Trocadéro) dont, parmi un certain nombre d'objets malgaches, des instruments de musique : antsiva, masevy, faray .

150. PFEIFFER, I.- Voyage à Madagascar, avril-sept 1857.- Paris, Ed. Karthala, 1981, 20 cm., 225 p. (1ed. Hachette, 1862), couv. ill. coul.) pp. 108-109, 115, 118, 162-169, 171-175. B.N. côte 910,4 (591) "1857" PFE

Impression d'une voyageuse qui semble peu préparée à la compréhension des cultures extra-européennes.

Toutefois, le style vivant du récit nous permet de revivre la vie et l'atmosphère qui régnaient à la cour au temps de la royauté (Ranavalona I).

Note sur les costumes, les moeurs, les arts pratiqués dont la musique.

151. PICKERSGILL.- The Bard Biazavola, in *Antananarivo Annual*, Tananarive. (vol. X, 1886, pp. 247-249, M.A.A. côte 1 253. Texte bilingue : malgache, français.

Un **bard** et ses chants de caractères anciens (avec traduction en malgache officiel).

152. PIOLET, R.P. J.B.- Madagascar et les Hova, Madagascar, l'Isle et ses habitants.- Paris, Charles Delagrave, 1895, 23 cm., 293 p., pp. 36-37, 75, 120, 214, 222 (carte dépl. coul. par P. Roblet) Acad. Malg. côte 969 I PIO, B.N. côte 93 (691) PIO.

Caractère des chants et leurs structures extrêmement mobiles; les mélodies pouvant servir à de nombreuses occasions et les paroles improvisées.

Selon l'auteur, les Malgaches sont plus doués pour la musique d'ensemble qu'en soliste.

153. POIRIER, Ch.- Note d'ethnographie et d'histoire malgache.- Tananarive, Impr. Pitôt de la Beaujardière, 1939, 28,5 cm., 117 p., pl., carte dépl., in *Mémoire de l'Académie Malgache*, 1939, fasc. XXVIII, 18 pl., 5 fig., pp. 68-76, 104, Acad. Malg. côte 1939,28, B.N. côte 39 (591) POI, M.A.A.

Funérailles royales chez les Sakalava (Bemihisatra).

Chants funèbres licencieuses (langage vernaculaire et traduction française) qui, parce qu'ils nous reportent aux sources de la pensée primitive, présente

et styles utilisés, des tendances et les suggestions sur ce qu'il faut entreprendre.

Etude intéressante dans la mesure où aucune analyse élargie n'a encore été effectuée à propos de la chanson populaire. Le travail a autant de mérite qu'il n'est pas le fruit de l'étude de spécialistes mais des personnes qui se sont senties concernées à un moment précis de l'évolution de la chanson malgache.

Nous pensons cependant qu'avant toute analyse du sujet, il aurait fallu considérer le sens exact des termes utilisés : populaire, traditionnel, style, etc.

En effet, une définition erronée de ces qualificatifs sujette à des interprétations diverses qui finissent par leur ôter leur sens réel, peut fausser la conception d'une analyse.

Aussi, le sens populaire qui concerne le sujet de l'exposé laisse supposer un caractère populaire découlant d'un contexte socio-politique plutôt qu'une entité culturelle.

De même, la stylisation est une spécificité, non seulement, esthétique mais aussi, structurelle sans cesse en corrélation suivant qu'il s'agisse d'un chant provenant d'une culture de tradition orale ou écrite.

On aurait souhaité que les auteurs, avant d'effectuer l'étude de l'évolution par période, énumèrent les différents genres de chants existants à Madagascar.

Pour cela, il aurait été nécessaire de jeter un regard sur l'époque pré-coloniale des années 30, qui ne peut être une référence de base, étant elle-même, une étape.

Nul ne peut douter de la richesse étonnante des chants de Madagascar dont la chanson populaire n'est qu'une dérivée.

Pour retracer l'historique globale de l'évolution du caractère de la chanson malgache, nous proposons le schéma suivant :

1. Chansons rituelles (sacrifices, rites)
2. Chanson folklorique (cérémonies traditionnelles ou autres fêtes, retrace la culture musicale d'un pays, celui du terroir)
3. Chanson traditionnelle (de caractère philosophique sacré)
4. Chanson urbaine (faits quotidiens, de caractère profane)
5. Chanson des menestrels (entre le folklore et la chanson urbaine).

Pendant l'époque coloniale, 1 et 2 résistent aux influences sauf quelques instruments de musique qui sont aussi vite assimilés.

Le 3 subissant l'influence occidentale, devient une musique métissée et revêt un caractère réaliste (rythmes simplifiés et rapides, basés sur des mouvements de danses à la mole).

Les compositeurs ont plaqué des rythmes français sur des textes malgaches ou vice-versa pour donner un relief d'authenticité.

Le chant dialogué, très pratiqué sur les Hautes Terres, découle de cette période où les Français ont essayé d'introduire l'art du théâtre.

Les Malgaches ont adopté la technique des dialogues ou des conversations mais y ont ajouté le principe chanté.

De la période pré-coloniale aux années 70, les caractéristiques de ces 3 genres vont se développer en s'accroissant jusqu'à ce que les 2 et 4 se superposent par la force des événements.

Le 4, pour s'identifier, accapare le 2 qui devient un élément politique de caractère populaire.

La chanson des jeunes urbains n'est donc pas une chanson populaire mais une chanson urbaine qui revêt un caractère populaire par son esthétique et politique dans ses textes.

La chanson populaire d'aujourd'hui peut être également une forme évoluée du 5.

A notre avis, si l'on ne veut pas que la chanson populaire (folklorique) soit vouée à être figée dans les musées de l'histoire ou qu'elle continue à faire figure d'exotisme pour les touristes, il faut l'aider à se développer, mais non par des superpositions d'apports extérieurs (rythmes, instruments électrifiés soit disant modernes) répondant aux mouvances des caprices socio-politiques du temps.

Au contraire, des études scientifiques, que seul peut permettre la musicologie générale, en ferait une source inépuisable d'études et d'investigations de tous les genres d'une référence culturelle solide et non un élément voué à être une source d'inspiration qui, déformée avec le temps risque de disparaître.

159. RABEONY, H. - EILERTSENO.- Voromanga, Hira tsotsotra.- Tananarive, F.F.M.A. press., Paravohitra, 1892, 15,6 cm., 43 p., Textes malgaches.

Chants pour les écoles, les inaugurations, les églises. Solfa 2 et 4 voix.

160. RAFARALAHY, R.P.A.- Rindra-kira malagasy araka ny vako-drazana malagasy = Spécialité du rythme malgache selon la tradition malgache. Tananarive, F.T.M., juillet 1984, 21 cm., 126 p. Texte bilingue : malgache, français. Acad. Malg., B.N. côte 781.15 (691) RAF

Etude du rythme de la région du Betsileo à partir de l'observation de la nature, d'instruments à percussion, du battement des mains, des mouvements des pieds et du corps de façon à obtenir la création d'une mesure spéciale correspondant à chacun des rythmes caractéristiques aux chants.

La méthodologie proposée est intéressante car contrairement aux travaux antécédents qui se sont penchés sur le problème, l'étude du rythme n'est pas abordé selon les principes métriques occidentaux (combinaison binaire, ternaire) mais émane de l'analyse des traditions musicales malgaches.

Cependant, le processus des travaux s'effectue par le rythme, la mélodie et en troisième lieu la parole.

Pourtant, comme on le sait, dans la musique populaire malgache (rifa, jijy, hainteny) le rythme se structure sur les paroles. Nous pensons alors qu'il serait logique d'aborder l'analyse rythmique par les investigations, en premier lieu sur le texte, le rythme et enfin la mélodie pour avoir une idée plus précise du schéma rythmique en question.

Nous tenons à préciser que ces remarques concernent, particulièrement, la musique folklorique et non les adaptations de poésies ou chants modernisés dans lesquels la mélodie, l'harmonie et la parole priment sur le rythme.

Ces remarques font ressortir, une fois de plus, la différence des critères et des notions esthétiques de la musique extra-européenne et occidentale.

D'après les illustrations qui suivent l'exposé, on constate que la conception du rythme est abordé selon les traditions culturelles musicales malgaches, mais que l'auteur emploie les systèmes de valeur de la technique occidentale (subdivisions, fractions, valeurs, etc...) pour l'application de sa théorie.

L'auteur aurait dû créer des systèmes de valeurs spécifiques à sa méthodologie, y compris un nouveau mode de transcription, sinon, il démontre involontairement que le rythme malgache peut se localiser en valeurs symétriques régulières.

Toutefois, l'on peut trouver dans les chants à deux ou plusieurs voix, par exemple lors de l'utilisation du beso, des contre-temps et syncopes succincts qui produisent une impression d'instabilité rythmique.

En fait, il s'agit de variations diverses autour de la fraction

$$\frac{5 + 7}{16}$$

Signalons, enfin, quelques faiblesses dans les essais de transcription qui ne sont pas à la mesure du texte exposé.

Mérite une attention particulière et représente un intérêt certain pour l'étude du rythme de la musique malgache.

161. RAHANIVOSON, F.- Investigation dans le domaine en chant et de la danse merina : le Hira gasy, in *Civilisation Malgache*, condensé sur Escaut (France), éd. Cujas, 1964, 2 vol., vol. I, 24 cm. pp. 391-403, Acad. Malg. cote 2 740, B.N.

Etude sur les mpihira gasy, leur tradition artistique, leur mode de vie, leurs costumes et habillement, indices qui peuvent témoigner des influences extérieures.

Analyse détaillée de chaque phase d'une prestation (formation vocale, instruments de musique).

On aurait souhaité pour un travail complet, avoir au moins, la transcription d'un thème ou de quelques chants d'une phase (par exemple : les chants préliminaires au cours desquels les mpilalao chauffent leur voix et montrent ainsi leur possibilité vocale), afin d'avoir une idée de l'ampleur des registres utilisés, des structures thématiques, des modulations et des formes vocales.

162. RAINANDRIAMAMPANDRY.- Tantara sy fomban-drazana : Histoire et traditions. Tananarive, Madprint, Avril 1972, 16,5 cm, 176 p., Coll. Fahiny Tantara sy Sivilizasiona", pp. 89-103, 126, 137, 151, 153, 157-158, Acad. Malg. cote 390 (910-969) I RAI, B.N. cote 39 (691) RAI, M.A.A. cote 549.

Les différents textes qui constituent ce livre ont l'avantage d'avoir été redités par un homme de lettres cultivé de son époque, doublé d'un politicien ayant une parfaite connaissance des moeurs et coutumes de son pays.

Les faits relatés, dont l'authenticité ne fait aucun doute, ne sauraient être mieux décrites qu'à travers une conception et une sensibilité malgaches, exclues de tous préjugés et interprétations personnelles.

D'où l'importance de ce livre par la description détaillée des événements et l'intervention précise des chants dans les contextes étudiés (fêtes, rites, cérémonies).

Malheureusement, ces chants anciens ne sont pas illustrés de notations, éléments primordiaux pour les travaux d'analyse musicologique.

163. RAINIHIFINA, J.- Lovantsaina : fomba Betsileo = Héritage spirituel : coutumes betsileo.- Fianarantsoa, Libr. Ambozontany, 1975, livre II, 19 cm, 240 p., pp. 123-133, 16 pl., ill. en coul., Acad. Malg. côte AM 1 346, B.N. côte 908 (691-12) RAI, M.A.A. côte 830.

Pratique des instruments de musique dans cette région.

164. RAINIHIFINA, J.- Lovantsaina : fomba Betsileo = Héritage spirituel : coutumes betsileo.- Livre III. Texte bilingue : langue vernaculaire, Merina.

Chants (langage vernaculaire) et leurs structures selon les voix qui les exécutent.

Chants pour hommes : vers en prose dont certains de 125 pieds, sans refrain, mais constitués d'enchaînement de mots d'un bout à l'autre du chant.

Chant des femmes : vers de 20 pieds comportant des énumérations de noms propres de quelques souverains ou de personnes de la noblesse.

Chants des enfants : paroles sans signification particulière ou idée continue ayant pour seule fin, les jeux.

On imagine que les mélodies conséquentes de ces textes sont vraisemblablement construites sur des notes répétées et des intervalles courts.

La rapidité de l'énonciation ne peut permettre l'emploi de grands intervalles.

D'où l'impression de monotonie qui se dégage généralement de ces chants (appel au cours des cérémonies rituelles ou forme de méditation).

L'auteur n'a pas précisé le contexte de leur exécution.

165. RAINIZANABOLOLONA, J.- Vatasarihana (oracle, poésie, hira madinika).- Tananarive, Impr. Ankehitriny, juillet 1920, 21 cm, 43 p., B.N. côte M.Br. 795 (691) RAI.

Chants (texte en malgache)

166. RAJAONANESA, Ph.- Feo mamelovelolo.- [Voix émouvante].  
Tananarive, Impr. Miss. Norv., 1927, 15, 4 cm, 77 p., Miss. Norv.  
côte B 1 283, n° 59 et 54.

Poésies pour chants écrits dans un but éducatif  
(nouvel an, amour, décès, prières, inaugurations).

167. RAJAONAH.- Safo-drano, Amboaran-tononkira.- [Poésie chantée].  
Tananarive, Impr. Rapide, 1961, 18 cm, 16 p., B.N. côte  
8. (691) I RAJ

Textes de chants.

168. RAJAONAH.- Krismasy ankalazaina eo am-pototry ny arbre de Noely,  
Tononkira arahin-tSolfa = Noël célébré auprès de l'arbre, paroles  
accompagnées de Solfa.- Tananarive, Impr. Luthérienne, 1951,  
21,5, 9 p., B.N côte M. Br. 245 (691) RAJ

Cantiques.

169. RAJAONAH.- Chants des écoliers malgaches.- Paris, Armand Colin,  
1904, 17 cm., 41 p., B.N. côte 398.8. (691) RAJ.

Recueil de chants comprenant 20 mélodies (not.)  
sans accompagnement instrumental, à l'endroit des  
écoliers.

D'intérêt pédagogique.

- 170.- RAJAONAH, A.- Sambatra chez les Antambahoaka, in *Bulletin  
de Madagascar*, 1937, t. XX, pp. 16-25, 6 photos, Acad. Malg.  
côte 20-1937, B.N. M.A.A. côte R. 56

Chants du mirary et autres.

171. RAKOTOARISON.- Mitehafa ry ankizy = Rythmez, les enfants ! -  
B.N. côte 372 78 (691) RAK

Manuel de solfège à l'intention des jeunes.

172. RAKOTOMALALA, J.- Ny Hirako : tononkalo sy antsa ho an'ny tanora.-  
Paroles et appels pour les jeunes.- Tananarive, Impr. Ankehitriny,  
1969, 22 cm, 22 p., B.N. côte 8 (691) I RAK

Pas de notation musicale.

173. RAKOTOMALALA, J.- Feon-drailovy na ny tonon-kira iventesana ny  
Martiora malagasy. Tantara voalahatra ho poésie = Voix des  
Railovy ou les mélodies qui ont stimulé et encouragé les martyrs  
malgaches. Histoire remaniée en poésie.- Tananarive, Impr.  
Volamahitsy, 1954, 20,5 cm, 14 p., B.N. côte 17 (691) RAK

Chants des martyres.

174. RAKOTOMALALA, J.- Ny firenena malagasy sy Madagascar = La nation malgache et Madagascar (1500-1868).- Tananarive, Impr. Armée Populaire, fév. 1980, 22 cm., 158 p., p. 119, Acad. Malg. côte 969.I RAK

Mention de l'hymne en l'honneur de Radama, des chants populaires anglais et leur adaptation en malgache.

175. RAKOTOMALALA, M.- La culture musicale intégrée à la culture générale. Communication faite au sein du Ministère de la Culture et de l'Art Révolutionnaires, déposé le 22 août 1978.

Projet de structure de l'enseignement musical basée sur une propagande d'éducation théorique et pratique

- étude de la musique classique
- étude de la musique traditionnelle et folklorique.
- création d'une école nationale de musique

176. RAKOTOMALALA, M.- Les dimensions de la politique dans l'éducation et l'enseignement musical. Communication faite à l'Académie Malgache, le 27 juillet 1978, 10 p.

La forme de l'éducation et de l'enseignement musical dépend du contexte social dans lequel il est pratiqué.

Le talent et l'inspiration ne peuvent suffire au développement artistique sans un travail discipliné et approfondi. de même, les enseignants qui se doivent d'être compétent en ayant une connaissance scientifique de leur métier.

Pour promouvoir une culture musicale dans une société qui favorise la popularisation de l'art, il est indispensable de créer des laboratoires de recherche, d'ateliers pédagogiques qui sont des unités de base regroupant les enseignants, les chercheurs et les intéressés participant à la concrétisation de ce but.

Le mitabe en étant le symbole d'unité et de démocratie, est une forme de culture nouvelle, le plus politisé, semble-t-il.

177. RAKOTOMALALA, M.- Musique à Madagascar, son évolution selon les divers courants d'influence.- Communication faite à l'Académie Malgache, le 20 mars 1986, 20 p., annexe, ill.

Etude globale sur la musique et la culture musicale malgaches.

Essai de mise au point d'une méthodologie, l'analyse du sujet a été centrée sur les Hautes Terres centrales afin de partir sur des bases connues pour diriger les futurs travaux à entreprendre.

Pour essayer de mieux comprendre et saisir ce qu'est la musique malgache d'aujourd'hui, il est nécessaire de connaître ses origines et les divers courants d'influences qu'elle subit au cours de son évolution car, on ne peut comprendre un style musical dans une société donnée, sans effectuer un rapport entre l'évolution des structures de l'organisation sociale et de la musique produite résultant des échanges humains.

Il ressort à partir de cette analyse, que dans la musique malgache, peuvent se distinguer trois formes distinctes, bien que dans la pratique et au cours du processus de création, ces 3 genres peuvent être en corrélation, à savoir : la musique religieuse ou sacrée, la musique profane, la musique traditionnelle.

La démocratisation de l'art religieux est un fait universel qui peut se manifester de diverses manières à des périodes différentes selon les cultures et s'exprime à Madagascar par l'introduction des rythmes et instruments traditionnels dans les chants et cantiques au cours des rites culturels.

De même, dans la musique profane, des faits socio-économiques influent les conceptions artistiques dont la perte de la valeur symbolique de certains instruments de musique, par la primauté du message sur les moyens utilisés.

Par une analyse comparative des systèmes structurels et techniques de jeu, il ressort que la musique malgache est une synthèse des systèmes polyphonique et polyrythmique, mixité due vraisemblablement à la conséquence de la pénétration consécutive

des différentes cultures qui se sont succédées dans notre pays.

Mais la faculté d'imitation et d'adaptation du Malgache lui permit d'assimiler les apports pour en faire une entité inhérente à sa propre culture jusqu'à la réinvention des techniques vocales et instrumentales.

L'originalité des cultures de tradition orale, dont fait partie la nôtre, se situe dans leur mode de transmission.

Par conséquent, transcrire la musique malgache traditionnelle n'est pas une nécessité, mais s'avère utile en ce que son écrit permettrait une étude plus poussée et approfondie de notre musique et à travers elle une meilleure connaissance de la culture musicale malgache.

178. RAKOTOMANGA.- Grammaire musicale adoptée aux cours gratuits de musique de la province de Tananarive.- B.N. côte 78-07 (691) RAK

Recueil d'étude du solfège.

179. RAMANANTSALAMA.- La musique traditionnelle ne disparaîtra si les jeunes s'en intéressent, in *Lumière*, Fianarantsoa, 2 août 1970, n° 1 786, p. 6., B.N.

180. RANDAFISON, S.- Sambatra aho mihira = J'ai de la chance de chanter. Vankona n° 46-47, Ed. CNEM, 19 p., B.N.

Méthode de valiha.

181. RANDAFISON, S.- Etude sur la fabrication des instruments de musique. Etude réalisée pour le projet PNUD-BIT (M.A.) 75/003 (Développement de l'artisanat) Série "Etudes artisanales sectorielles, Document n° 007), Tananarive, CENAM, 1980, ill., 195 p., M.A.A.

Inventaire et recensement des instruments de musique malgaches selon la classification quadripartite : membraphone, idiophone, cordophone et aérophone.

Présentation de chaque instrument avec des notes sur leurs origine, anatomie, technologie et utilisation selon les régions où ils ont été pratiqués autrefois et de nos jours.

A notre connaissance, aucun travail d'une telle importance n'a encore été entrepris outre celui de Sachs.

182. RANDAFISON, S.- Ny valiha = Le valiha.- 21 p. ronéo, ill., not. music. Texte malgache.

Etude sur la valiha : essai d'analyse sur ses origines, les différents genres pratiqués à Madagascar, et les gammes qui les constituent.

De par la limite des possibilités instrumentales due à l'unique utilisation de la gamme diatonique, nombreux musiciens malgaches ont essayé de créer une valiha chromatique : Rakotomanga Benoit (1950), Randafison Rémy (1951), Halison Maurice (1962), Rakotorahalahy (1983).

La valiha non plus, n'a pas échappé à la mode de l'électrification.

L'exploitation de ce procédé risquerait de vulgariser le son qui constitue pourtant, le caractère intime, propre à cet instrument.

Note sur les différentes techniques traditionnelles de jeu.

183. RANDRIA, M.- Hira sy zava-maneno malagasy = Chants et instruments de musique malgaches, in *Tantaran'i Madagasikara sy ny Malagasy*, Tananarive, Impr. Ny Nosy, 1962, 21 cm, 386 p., pp. 255-262, fig., ill. Acad. Malg. cote AM 1 345, B.N. cote 908(691) RAN.

Etude sur les chants malgaches.

Mention d'un menestrel célèbre, la plupart restant dans l'anonymat, qui, avant l'occupation française parcourait les villes en s'accompagnant de son lokanga.

Composition de chants religieux d'après les mélodies populaires malgaches par CAUSSEGUE : premier pas vers la popularisation de la musique religieuse malgache, tendance qui connaît, de nos jours, un grand développement.

Sur les Zafindraona betsileo.

184. RAOMBANA.- History of Madagascar by a native = L'histoire de Madagascar par un natif du pays.- 1886, 3 vol., vol. I, 32 cm, pp. 36-38, 48, 80, manuscrit en anglais, Acad. Malg. côte AM 413.

L'étonnant talent musical des jeunes malgaches, la pratique des danses européennes qui furent vite adoptées comme un nouvel amusement, les chants et les danses au cours des cérémonies diverses.

185. RARISON, B.- Pourquoi ils aiment le Hira easy ? in *Lumière*, 3 janvier 1907, du 3 janvier 1971, p. 8, B.N. côte 07 007 (691) LUM, 792 (691) RAR

186. RASOANAIVO, Ch.- Pièces pour piano : 5 pièces, romances, jubilé, sérénité, printemps, allegro, marche. Pièce pour violon et piano : étoile du matin.- Paris, Ed. Callet et fils, 1952, in-4°, 32 cm., 19 p., Acad. Malg. côte AM 825 - 826

Compositions de factures et de caractères occidentales.

L'auteur semble avoir maîtrisé les techniques d'écriture de la musique.

187. RASOANAIVO, Ch.- Solfa, lesona vaovao = Solfa, nouvelle leçon.- Tananarive, Impr. Protestante Imarivolanitra, juillet 1956, 85 p., 2è édition Acad. Malg. côte AM 760, B.N. côte 781 (691) RAS, Miss. Norv. côte B 1 283 n° 53.

Sur la nécessité de l'utilisation du solfa qui, selon l'auteur, traduit aisément le chant, la poésie qui l'accompagne.

Illustration musicale, par le solfa de chants (textes en français).

Il faut préciser que les transcriptions à l'aide du solfa se limitent aux ensembles vocaux ou aux jeux instrumentaux de petites factures.

L'utilisation en est impossible pour les grands ensembles, dès qu'apparaît les rythmes complexes, les nombreuses valeurs dans une mesure ou dans les partitions d'orchestre.

D'intérêt pédagogique.

188. RASON, M.R.- Etude raisonnée et folklorique de la musique malgache.- in *Revue de Madagascar*, Paris, 1950, pp. 251-260, B.N. côte Z 115

Nous n'avons pu trouver nulle part cet article.

189. RASON, M.R.- Etude sur la musique malgache, in *Revue de Madagascar*, 1933, n° 1, pp. 41-91, photo, not. music. Acad. Malg. côte 1-1933, B.N., M.A.A.

Essai de chronologie sur l'histoire et le développement de la musique des Hautes Terres, musique hova, selon les propres termes de l'auteur.

Au cours de cette analyse, à travers l'étude des faits qui ont contribué à donner à la musique des Hautes Terres son aspect actuel, Rason fait remarquer que la musique malgache n'a pas évolué comme elle aurait dû compte tenu de la qualité médiocre de la musique étrangère introduite.

De même, il encourage les compositeurs malgaches à puiser leur sujet d'inspiration dans les mélodies anciennes et le folklore.

Cette observation, constituant le souci de bon nombre de compositeurs et littéraires de l'époque, revient assez souvent dans les remarques et les critiques artistiques de l'époque.

190. RASON, M.R.- Notes de musique.-, Tananarive, Impr. Off., 3<sup>e</sup> trimestre 1952, 28 cm., pp. 117-142, photo, ill. music.

Chants pratiqués selon les périodes dans les Hautes Terres.

Essai sur leurs origines, leur développement et leur état actuel.

Sous Ranavalona I : Hymne à la reine, hymne en l'honneur de la Reine, parole enfantine, 4<sup>e</sup> chanson enfantine, mélodie chantée à l'occasion de la circoncision. Hymne en l'honneur de l'idole Ramahaly, o Ralila, 3<sup>e</sup> chanson populaire, Mazava atsinanana.

Sous Radama II : Romances de Radama II, Mokatejy (mélodie qui lui a été attribuée), arahaba, Mba hitanareo ve Raketaka izay ? Ianao Ravazaha e, Ketaka o.

Sous Ranavalona II : Hymne à Dieu pour la Reine, Tsangambato, à Ratsida, Tsy tany babo i Soanierana, Miera kely aminao aho ry Dada o.

Nous avons tenu à citer chaque chant, chaque mélodie transcrite étant pourvu d'un accompagnement piano (2 mains).

Les notations musicales des chants anciens étant rares, nous estimons qu'une étude approfondie de ces chants serait enrichissante pour les travaux de musicologie sur la musique malgache de ces périodes.

191. RATOVONDRAHETY, Dr.- Hira - mozika = Chant - Musique.- Tananarive, Ed. Impr. Protestante Imarivolanitra, 1968, 22,4 cm, 51 p., photos, 3 pl., Coll. Ny Mpiandry Tsara, préf. de Rouillon. Miss. Norv. côte B 1 283 n° 64.

Cantate pour le jubilé du F.L.M. 1867-1967.

192. RAKOTONONY, R.- Ireo mpamoron-kira malagasy efa nodimandry (compositeurs malgaches), in Parasina, Tananarive, n° 580, 581, 1968

193. RAZAFIMAHEFA, Ch. A.- Ramalo, opéra-théâtre hiraina = Ramalo, opéra-théâtre chanté.- Tananarive, Impr. Anquetil et Darrieux, 1906, in-8°, 30 p., Acad. Malg. côte AM 765

Il est dommage que cet opéra ait été égaré des archives. L'étude de la partition aurait pu nous apporter de nombreux renseignements dont certains sur l'esthétique des compositions de l'époque.

194. RAZAFINDRARAOTY, Ph.- Voahangy raraka - Tononkira ho an'ny ankizy.- Tananarive, Impr. Luthérienne, 1967, 23, 5 cm, 45 p., ill. photos, B.N. côte 398.8 (691) RAZ

Recueil de chansons.

Dans sa préface, l'auteur divise la littérature malgache en deux catégories : l'ancienne et le moderne

L'ancienne ou classique comprend : les kabary, les anpano, les ohabolana, les hainteny.

Le moderne : les histoires dont les fables et les poésies.

Selon l'auteur, les anciens poètes écrivaient de la poésie courte contrairement à celle de la période contemporaine.

Nous retrouvons une similitude de faits en ce qui concerne l'évolution de la composition musicale.

Analyses des rimes, de l'éthique ou de la philosophie que contiennent les thèmes et les vers utilisés comme paroles des chansons.

195. RAZAFINIAINA, Ch. A.- Vehivavy malagasy no namorona ny afindrafindrao = C'est une femme malgache qui créa l'Afindrafindrao, in *Courrier de Madagascar*, Tananarive, 2 février 1966, n° 1099, p. 6, B.N.

Article d'intérêt historique qui nous renseigne sur l'origine et la création, sous Ranavalona II, de cette danse dont la musique est originellement composée pour la valiha.

C'est le poète Rainizanabololona qui révèle ce fait musical, dans son journal, en 1879.

196. RAZAFINTSALAMA, J.- Chansons anciennes du pays de l'Émyrne, in *18° Latitudo Sud*, 1ère année, 1923, n° 3, pp. 6-10, not. music. B.N.

Chants avec accompagnement piano et non avec une instrumentation originale.

Traduction française des textes, sans essai d'explication à propos de leur contenu.

197. RAZAFINTSALAMA, A.- Les funérailles royales en Isandra d'après les sources du XIX<sup>e</sup> siècle : Le Fitampoha. Extr. Les souverains de Madagascar : l'histoire royale et ses résurgences contemporaines. Etudes réunies et présentées par F. Raison-Jourde., in *Asemi*, 2 mars 1976, Paris, éd. Karthala, 1983, 476 p., 24 cm., pp. 199-200, 202, 204, 208, B.N. cote 321.61 93 (691) 196.197 SOU

Dans sa démarche, l'auteur essaie de mettre en exergue chaque phase de la cérémonie dans leur signification spirituelle et culturelle.

Place des musiciens (joueurs de tambours) dans la société betsileo et leur rémunération sous forme de denrées (riz et viande).

Tente de démontrer la cohérence symbolique et artistique de l'ensemble des funérailles princières.

198. RAZAFINTSALAMA, J.- Mélodies malgaches recueillies et harmonisées par l'auteur.- Tananarive, Impr. Catholique, 1929, 1ère série, 24 cm. 15 p., not. music., Acad. Malg. côte AM 1 079, B.N. côte 784 (691) RAZ.

Considérations sur les difficultés que pose la transcription de la musique malgache.

Il serait indispensable, selon l'auteur, d'écrire des oeuvres exclusivement historiques afin de fournir une documentation à ceux qui voudraient étudier la sensibilité des Malgaches à travers leur musique et non par des adaptations et des arrangements.

Il est dommage que les transcriptions n'aient pu être suivies d'un travail de recherche plus approfondi.

Le concept musical de l'auteur, anticipé pour son époque, aurait pu aboutir à des résultats concluants.

199. RAZAKAMAHEFA, J.R.- Fitsiky ny feo kanto = expression de la voix.- Tananarive, ESCA, 1973, 26,5 cm, 200 p., ill. music., Acad. Malg. côte 781 RAZ

Méthode de solfège conçue afin d'intégrer l'enseignement de la musique dans les programmes scolaires.

Notation de chants malgaches à l'aide des métriques occidentales. essai de transcription de la technique vocale de l'Angola par l'utilisation des ornements.

200. RAZAKANDRAINA, M.- A la découverte de la Grande Ile musicale - Musique malgache.- in *Le Courrier de Madagascar*, 1970, n° 2 373, 2 379, 2 380, 2 383, 2 385. Acad. Malg. côte 3, B.N.

201. RAZAKANDRAINA, M.- Zone musico-géographique de Madagascar et nomenclature des instruments de musique, d'après C. Sachs, J. Faublee, Dubois des Zélias Rakotoarisoa.- Tananarive, Impr. Luthérienne, 1970, ill. cart.

Nous n'avons pu nous procurer ce livre.

202. RAZAKANDRAINA, M.- A la découverte du folklore musical, in *Fanodiana*, Tananarive, n° 12, Janvier 1964, pp. 7-81.

203. RAZAKANDRAINA, M.- Le folklore musical malgache.- Tananarive, Imprimerie Nationale, 27 cm, 15 p., in *Bulletin de l'Académie Malgache*, nouvelle série, t. 40, 1962, pp. 70-75, cart., Acad. Malg. côte 40-1962, B.N. côte G. Gr 78 (691) RAZ.

Suite à des remarques succinctes sur les travaux relatifs à la musique malgache dont ceux de Rouget, Rason, Andriamanana, Kouillon, l'auteur leur reproche d'avoir faussé leur théorie pour avoir élaboré leur analyse dans un cadre moderne et non ancien.

A notre avis, il ne s'agit pas d'un problème d'ordre temporel, ce qui supposerait la notion de musique primitive et de musique développée.

L'étude des cultures musicales, avons nous dit, ne peut se limiter à des paramètres musicaux et encore moins à des systèmes de valeur.

La notion de valeur doit intervenir à l'intérieur même de la culture étudiée.

Une analyse attentionnée peut révéler qu'une expression intensive provoquée au cours d'une cérémonie peut symboliser une émotion nouvelle qui représente l'aboutissement de traditions musicales accumulées.

Cette force expressive acquiert alors, autant de valeur qu'un son produit par un ordinateur.

Dans cette optique, les théories ont été faussées du fait qu'on a voulu à tout prix plaquer des systèmes établis (modernes), étrangers à la musique malgache (ancienne).

Plus loin, reproche à C. Sachs de vouloir déterminer les gammes à partir de la métrologie des instruments de musique, bien que ce dernier reconnaisse que les gammes sont impuissantes entre les mains des anciens.

Si les gammes établies (occidentales) restent impuissantes, cela ne signifie pas, pour autant, que la musique malgache n'en possède pas. La musique de tradition orale n'est pas un art aléatoire mais possède des principes déterminés et précis.

L'auteur aurait dû communiquer les résultats de quelques travaux de terrains ou d'expériences de recherche afin que nous ayons une idée plus concrète et objective de ses théories.

204. Récit de captivité à Madagascar de R. EVEWARD (1689 ?-1692 ?) par G.M. RAZI. Extr. Relation of 3 years suffering of R. Eward, upon coast Affaola, near Madagascar, a voyage to India, in the year 1686, in *Bulletin de l'Académie Malgache*, 1975, nouvelle série, t. 53, 27 cm, Acad. Malg. côte 53-1975, B.N., M.A.A.

Notes et observations d'un captif, à propos de l'utilisation de divers instruments de musique, au cours de la cérémonie de la circoncision, effectuée par les femmes, vraisemblablement de la région de Nosy Be.

205. REGNON, P. de.- Madagascar et le roi Radama II.- Extr. des notes du P. Joneau, in *Revue de Madagascar*, 1er trimestre 1902, pp. 60, 133, 138, 153.

Le souverain et la musique.

206. RENEL, Ch.- Les grands rites des ody.- Extr. Les amulettes malgaches, ody et sampy, in *Bulletin de l'Académie Malgache*, nouvelle série, 1915, t. II, pp. 180-181, 189-191, 220, 222, 245. Acad. Malg. cote 2-1915, B.N. côte 908 (691) MOE, M.A.A.

Différents rites dans les phase de la vie quotidienne et les chants célébrés en l'honneur du ody (charmes) Kelimalaza, considéré comme le roi des ody, et honoré par les chants royaux des souverains.

Séries de chants (avec traduction française) qui démontrent les louanges et vénérationes que les Malgaches portent à ces amulettes personnalisées et déifiées.

207. REY, C.H.- Le rite sakalava du Menabe : ses cérémonies. Extr. le Folklore menabe, avr.-mai 1912, in *Bulletin de l'Académie Malgache*, 1913, vol. XII, 2è partie, pp. 65-67, Acad. Malg. côte 12-1913 ou AM 2235, B.N., M.A.A.

Bilo, circoncision en pays sakalava et les rituels qui accompagnent la fabrication traditionnelle des Hazolahy, tambours sacrés, destinés à honorer les dady.

208. RICHARDSON, Rév. J.- Lesona amin'ny hira araka ny fomba tonia-solfa : misy fampiasana maro : Etude du chant par le solfa : plusieurs méthodes d'utilisation, in *Kolejy sy ny Sakaisan'ny mpianatra*, mars-mai 1896, n° 1 et 3., Tananarive, L.M.S. 1888, VI-84, 22 cm, pp. 14-16, 55-56, Acad. Malg. côte AM 759, B.N. côte 781 (691) RIC

Définition de la musique, art de communication, selon un point de vue religieux : quel doit être le but de sa pratique.

L'auteur fait apparaître la musique et le chant comme un message, un sermon et une méditation à la gloire de Dieu.

De même, il considère que le développement de la culture musicale dans une société est le baromètre de son développement.

Conseils pédagogiques à l'endroit des enseignants sur leur comportement et leur technique de travail.

209. RICHARDSON, Rév. J.- Malagasy tonon-kira and hymnology. in *Antananarivo Annuel*, 1876, t. II, 20 cm, 128 p. ed. by Sibree, pp. 23-25, not. solfa, M.A.A. côte 1 251.

Dans le processus de traduction des cantiques, l'auteur estime que les traductions précédentes n'ont pas tenu compte du rythme malgache, celui de la parole constituée de proses poétiques, qui est aussi celui de la musique, c'est ce qui l'a amené à étudier la question à travers ces pages.

210. RINDRAN-KIRA (NY) ANKALAMANJANA VOALOHANY nataon'ny fikambanan'ny Antoko Mpihira malagasy. tarihin'i Dr. R. Patterson.

in *Tafa sy Dinika, filazam-baovco amerikana*, Tananarive, n° 11, 8 octobre 1965, pp. 4-5.

211. ROMBAKA, J.P.- Fomban-drazana Antemoro-Anteony = Tradition Antemoro Anteony.- Fianarantsoa, Libr. Arbozontany, 1970, 19 cm, 123 p., ill. couv., coll. Bonga voavadika, 1ère éd., L.M.S., 1933, pp. 25, 33, 56-58, 74-75, 73-79, 80, 97-100, Acad. Malg. côte 390 ROM et 969.I ROM, B.N. côte 39 (691) 242 ROM, M.A.A. côte 547.

Pratique et utilisation des instruments de musique, les chants dans cette région du Sud de Madagascar.

212. ROBIN, A.M.F.- Danses des enfants chez les Hovas.- Extr. Moeurs et coutumes in *Bulletin de Madagascar*, n° 22, 1er déc. 1950, pp. 26-28.

Reconstitution au théâtre d'une scène du Fitampoha conçus de danses, de chants et de beauté pour les

jeunes filles durant les fetes du bain royal (Fandroana)

Selon l'auteur, chez les Malgaches, l'expression plastique de la danse prime sur l'expression vocale.

Cette dernière remarque soulève le problème des rapports :

1. Mélodie-rythme
2. Polyphonie-polyrythmie
3. Esthétique-rythme

213. ROBIN, A.M.F.- La danse sacrée chez les Hovas.- Extr. Mœurs et coutumes. in *Bulletin de Madagascar*, n° 19, 16 oct. 1950, pp. 41-43, Acad. Malg. cote 19-1950, B.N., M.A.A.

Rites fétichistes.

Description des démonstrations chorégraphiques et les musiques qui les accompagnent, que les Merina effectuent sous les fétiches qui, outre leurs exigences et leurs prohibitions avaient leurs chanteurs-danseurs attitrés.

214. ROBIN, A.M.F.- En regardant les mpilalao. Extr. Mœurs et coutumes.- in *Bulletin de Madagascar*, n° 16, 1er sept. 1950, pp. 19-21. Acad. Malg. cote 16.1950, B.N., M.A.A.

Quel sens s'attache à leurs danses, quelles traditions continuent-ils et quels symboles ils représentent pour les Malgaches.

Explication de leur ensemble instrumental assimilé à une symphonie rustique, traduction d'un extrait de chant pour femmes sans notation.

215. ROBIN, A.M.F.- Théâtre à Madagascar.- in *Bulletin de Madagascar*, n° 68-69, Nov. 1952, pp. 83-85, Acad. Malg. cote 68.69.1952, B.N., M.A.A.

Etablissement du christianisme et abolition du fétichisme.

Apparition de nouveaux genres artistiques dont le Antsa, du genre vocal émanant de la forme dialoguée du théâtre occidental introduit.

Les mpilalao, dépositaires du passé et remarques sur l'origine de leur théâtre chanté.

216. ROBIN, A.M.F.- Théâtre à Madagascar.- in *Bulletin de Madagascar*, 1-16, Janv. 1953, n° 72-73, pp. 75-77, Acad. Malg. cote 72-73, 1953 B.N., M.A.A.

Encouragement pour les artistes à créer à partir du folklore et de la musique traditionnelle.

217. ROUGET, G.- Musique malgache, in *Encyclopédie de la musique*.- Paris, Fasquelles, 1958-1961, B.N. côte 39 (691) ROU
218. ROUGET, G.- Musique à Madagascar, in *Ethnographie et Madagascar*, Paris, Ed. France d'Outre-Mer, 21 cm, 180 p., pp. 85-92, photos, ill. Acad. Malg. côte 390 FAU et AM 384, B.N. côte Z 8, M.A.A. côte 18.

Analyse du chant choral et de la musique vocale malgache.

Bien que les styles diffèrent d'une population à l'autre, il existe des traits permanents dont résulte le genre de la musique malgache.

Généralise la musique de Madagascar en une série de variations comprise entre 2 styles : océaniens et africain, et fait remarquer que malgré le nombre de styles intermédiaires, il y a prédominance de l'un ou l'autre.

L'auteur estime que le chant choral est un des aspects les plus accomplis de l'art vocal malgache.

On se demande comment l'auteur, par des considérations hâtives, basées sur des impressions de style, déduit les similitudes entre la musique vocale malgache et celle d'Océanie et d'Afrique.

Cette démarche est un peu hasardeuse lorsqu'on sait que les références d'ordre esthétique peuvent être des accumulations d'emprunts étrangers pour paraître, avec le temps, des spécificités esthétiques propres à une culture.

Notes exactes sur le rythme : l'architecture du texte commande celle de la musique, basée sur le Hainteny, pour les Hautes Terres, d'où la liberté de la structure musicale qui devient une fonction de la forme poétique.

219. RUSSILLON, H.- Au pays tsimihety, journal de voyage.- Paris, Mission évangélique, 1923, *Les cahiers missionnaires*, n° 7, 19,3 cm, 93 p., pp. 50, 52, 54, 83-84, 88, Miss. Norv. côte 281.

L'action des missionnaires : l'évangélisation par les chants.

220. RUSSILLON, H.- Un culte dynastique avec invocations des morts chez les Sakalava de Madagascar : le tromba.- Paris, Libr. Ph. Picard et fils, 1912, 192 p., fig., photos, not. music., pp. 20, 53, 78, 80, 96-97, 114-115, 121-122, 125, 128-129, 147-158, 185, 190, Acad. Malg. cote AM 562

Cérémonie rituelle du tromba et les multiples variations de chants exécutés.

Au cours des séances successives, les paroles peuvent être modifiées sur un air immuable.

La direction des chants devient une affaire de sentiment : le plus exalté ou le plus habile se retrouve le chef momentané, à qui revient l'initiative de l'improvisation.

Ce processus peut signifier l'expérience de l'échange individuel au sein de la collectivité ou du groupe dans lequel la cohésion de l'ensemble permet de se manifester.

221. SACHS, C.- Les instruments de musique à Madagascar.- Paris, Institut d'Ethnologie, 1938, 27 cm, 100 p., ill., 15 pl., Acad. Malg. cote 785 (969.I) SAC, B.N. cote 786-789 (691) SAC.

Organologie des instruments de musique.

Etude comparative avec les peuples apparentés : l'auteur essaie d'effectuer une historique des instruments de musique malgache, d'après l'histoire de Madagascar et les couches d'immigration qui se sont succédées dans le pays.

Première étude de caractère scientifique concernant les instruments de musique de toutes les régions de Madagascar.

222. SAMBATRA CHEZ LES ANTAMBAHOAKA.- Ed. Musée d'Art et d'Archéologie de l'Université de Madagascar.- Tananarive, 1980, 20,5 cm, 42 p., pp. 15, 17, 19, 21, 23, 25, 31, couv. ill., coul. Texte bilingue : malgache, français.

Brochure éditée à l'occasion du 10<sup>e</sup> anniversaire du Musée d'Art et d'Archéologie, au cours d'une exposition, fruit d'enquêtes orales et d'observations de faits constatés auprès de huit tranobe.

Relation épisodique de la cérémonie de la circoncision collective.

Pour les recherches ethnomusicologiques, on aurait souhaité des informations plus amples et détaillées. sur la semaine sainte au cours de laquelle les danses et les chants tiennent une place prépondérante.

223. SHAW, G.A.- Madagascar and France with some account of the Island, its peoples, its resource and développement = Madagascar et la France et quelques compte-rendus sur l'Ile, son peuple, ses ressources et son développement.- London, 1885, 20,5 cm, 312 p., pp. 39-44, Acad. Malg. côte AM 4 341, grav.

Qualités des Malgaches pour les métiers artistiques et leur passion pour la musique.

Inventaire des instruments que l'auteur a eu l'occasion d'observer.

Commentaire sur l'exécution des compositeurs malgaches, qui à l'aide du solfa, exécutent sur l'harmonium ou sur des instruments à cordes, des morceaux de leurs compositions.

224. SHAW, G.A.- Notes on the national musical instruments of the Malagasy = Notes sur les instruments de musique malgaches, in *Antanarivo Annual*, 1886. L.M.S., t. VII, réimpression des années 1881-1884, pp. 265-269, M.A.A côte 1 252.

Les instruments de musique au cours des cérémonies rituelles lorsque les étrangers n'ont pas encore introduit les leurs.

Structure vocale et caractères des chants.

225. SIBREE, J.- Chants, danses, instruments, in *Madagascar et ses habitants*, Toulouse, Société des livres religieux, 1873, in-8°, XII, 614 p., pp. 227-231, tabl., fig., photos, Acad. Malg. ; côte AM 352, B.N. côte 908 (691) SIB

Première remarque stipulant la fabrication des instruments de musique de caractère européen par les Malgaches (violon, instruments à vent).

Scansion des chants, leur rythme particulier basé sur la parole et leur structure par l'alternance des voix dans le récit.

Traduction d'un chant à travers lequel l'auteur veut faire découvrir le langage métaphorique qui donne une idée de la nature malgache.

226. SIBREE, J.- Children games = Jeux d'enfants.- Extr. The oratory songs, legends and folks tules of the Malagasy, in *Antananarivo Annual*, 1891, vol. XV, pp. 357-368. Texte bilingue : malgache, anglais, M.A.A. côte 1 254

Chants des enfants durant les jeux.

227. SIBREE, J.- Madagascar, the great African Island = Madagascar, la Grande Ile africaine.- London, Trubner and Co, Ludgate Hill, 1880, Paris, Challamel René, Libr. Algérienne et coloniale, 23 cm, 372 p., pp. 226-227, ill., Acad. Malg. côte AM 421

Etude des coutumes ancestrals dans les différentes régions et les rites musicaux qui les accompagnent.

228. SIBREE, J.- Songs = Chants.- Extr. The oratory songs, legends and folktales of the Malagasy, in *Antananarivo Annual*, 1889, t. XIII, pp. 176-181, M.A.A côte 1 254. Texte bilingue : malgache, anglais.

Chants des anciens traduits en anglais.

229. SICHEL, A.- Monographie sur la musique malgache, in *Langues, Encyclopédie de la musique*, Paris, 1922, 1ère partie, vol. V, t. IV, CNSM Conservatoire National de Musique (Paris), B.N. (Paris)

230. SOLOFONDRAVOKATRA, R.- Ny Antsaly sy ny vako-drazana = Les Antsaly et la musique traditionnelle, in *Lakroan'i Madagasikara*, Tananarive, n° 1 423, 1965, p. 2

231. TIERSOT, J.- Musiques lointaines.- Extr. de la presse coloniale, in *Le Colonel et le Malagasy*, 21 août 1932, B.N. côte Z 8.

En vue de la colonisation, la musique serait un mode de pénétration de l'esprit européen aussi efficace que d'autres.

Préférence des Malgaches pour la culture occidentale dont ils adoptent la mode et les mode de vie au détriment de leur propre culture.

232. TIONA, fihirana, solfa, hiran'ny ankizy = Cantiques, solfa, chansons enfantines.- Archives de la Mission Norvégienne, Boky amin'ny fiteny malagasy (Texte en malgache), Miss. Norv. côte B 1 283, n° 46, 47, 48, 50.

Chants anciens et nouveaux pour l'église luthérienne.

233. VAISSIERE, R.P.- Vingt ans à Madagascar d'après les notes du P. Abinal.- Paris, Libr. Victor Lecoffre, 1815, 21 cm, 356 p., pp. 84, 146-147, 194, 201-202, 219, 230, 233, 252-253, 290-291, cartes, Acad. Malg. côte AM 344

Etudes comparatives entre les rituels malgaches et juifs : dans les chants funèbres, alternances des chants et des lamentations.

Ossature rythmique soutenue par les tambours et les variations effectuées par les violons et sodina

Aspects de la situation sociale des artistes.

Pas de statut ni de reconnaissance officiels.

Leur caractère désintéressé et leur enthousiasme leur font oublier les nécessités de la vie, ce qui les amène souvent à offrir leur prestation.

234. VIEILLES CHANSONS D'EMYRNE, recueillies par Razafimbahy, traduites par J.J. Rabearivelo, in *18° Latitude Sud*, Série n° 5, 1923, pp. 18-20, B.N.

Ces premières chansons anciennes recueillies et traduites furent composées en 1865 pour combler les loisirs et la nostalgie de Rasoharina.

235. VIG, L.- Croyances et moeurs des Malgaches.- Ed. par O. Dahl, 2 fasc., fasc. 2, 1977, pp. 24, Miss. Norv. côte 277

Rôle de l'hazolahy dans l'astrologie malgache pour faire dévier les malheurs du destin ou lorsqu'à la naissance d'un enfant, celui-ci risque de devenir muet.

236. VINSON, Dr. A.- Voyage à Madagascar au couronnement de Radama II.- Paris Libr. encyclopédique de Port, 1865, 27 cm, 575 p., pp. 221, 284-285, 335-336, 370-371, 379-381, 390, 393-394, 397-398, 413, 419, 428, 48 pl., B.N. côte 910 4 (691) VIN.

La vie musicale à la cour, sur les différents groupes de chanteurs royales (leur habillement), leur prestation, leur rôle au cours des cérémonies.

Tempérament artistique du souverain.

237. VOYAGE DANS L'INTERIEUR DE MADAGASCAR ET A LA CAPITALE DU ROI RADAMA, pendant les années 1825-1826. Copie faite en 1909 d'un manuscrit autographe de A. Coppale, appartenant à la Bibliothèque de Foberville, in *Bulletin de l'Académie Malgache*, 1910, t. VIII, 21,5 cm, pp. 31-32, 37-38, 50, not. music., Acad. Malg. cote 8-1910, B.N., M.A.A.

D'après les descriptions faites à propos des instruments de musique, il serait intéressant de les identifier selon leur nom vernaculaire, les auteurs anciens ayant tendance à faire une classification généralisée ou banale de ces instruments : tam-tam, flûte, etc...

Pratique des instruments selon le caractère officiel ou intime du contexte.

238. ZANAMIHOATRA, R.- Vainafo tononkira.- Fianarantsoa, Impr. Ambozontany, 1969, 19 cm, 143 p., pp. 18-21 60-63, 103, 108, 113, ill. Acad. Malg. cote, AM 2 763

Langage métaphorique par lequel l'auteur s'adresse aux instruments, tel que la valiha et le lokanga qu'il personnifie.

239. ZOVY = Qui vive ? - Anciennes chansons des veilleurs de nuit d'Ambohimanga recueillies et transcrites par J. Razafintsalama, in *18° Latitude Sud*, 1ère année, n° 11-12, 1923, pp. 22-25, not. music., B.N.

Notations et transcriptions musicales élaborées de chants anciens.

Pour commentaires, voir même auteur : mélodies malgaches recueillies et harmonisées.

Nombreux livres n'ont pu être consultés.

Etant égarés, ou empruntés au moment de nos recherches, nous n'avons pu faire de résumé et de remarques à leur propos.

Nous nous sommes donc, contentés de les signaler afin que le lecteur soit informé de l'existence de tel ou tel article et pourrait éventuellement les retrouver lors d'une investigation dans les archives à Madagascar ou à l'Etranger.

Nous ne prétendons pas avoir épuisé toutes les références relatives à la musique malgache, mais tout au moins, pouvons-nous dire que l'essentiel a été consulté.

## II. SYNTHÈSE ET ANALYSE DES OUVRAGES PRÉCITÉS

La lecture de l'ensemble des références sur la musique malgache suscite des remarques qui permettent d'effectuer diverses analyses : l'évolution de l'approche des études sur la musique malgache, le rythme, sur la prédominance rythmique, l'aptitude innée des Malgaches pour la musique, l'inspiration puisée dans le folklore, la comparaison des principes de conception, les instruments de musique dans la poésie.

### 2.1. ÉVOLUTION DE L'APPROCHE DES ÉTUDES SUR LA MUSIQUE MALGACHE

Nous considérerons deux genres d'évolution : celle de l'approche des études d'auteurs étrangers et celle de l'assimilation des cultures extérieures par les compositeurs malgaches.

Il nous est apparu inutile de parler de la conception des musiciens malgaches sur leur propre musique dans ses différents stades classiques d'évolution, à savoir, l'assimilation, l'imitation et le retour avec sources, de par son développement logique et propre à tous les pays qui ont connu une domination étrangère.

Il nous a semblé plus efficace de nous arrêter à une de ces étapes l'assimilation, au cours de laquelle les compositeurs malgaches marquèrent de leurs empreintes la musique malgache. Généralement, les auteurs d'ouvrages anciens avaient une vision pittoresque et folklorique des cultures d'outre-mer.

La méconnaissance des cultures dites "sauvages" les amenèrent à n'y entrevoir que des caricatures de son, de geste et d'attitude.

Aussi, une sonorité chaleureuse, plus intense que celles acceptées par les normes occidentales, était vite taxée de cri, interprétée comme un manque de maîtrise des sentiments, une émotion non contenue.

L'incompréhension due à la limite des connaissances et des conceptions des cultures musicales extra-européennes faussa toute approche et fut une entrave aux démarches artistiques et culturelles. Avant et durant la période coloniale, le contexte politique obligea de nombreux scientifiques et chercheurs étrangers de tout acabit, à se pencher sur les cultures des pays à conquérir.

La conséquence inévitable de cette entreprise fut que l'intérêt culturel se substitua à l'intérêt politique.

Les chercheurs, les compositeurs, les musiciens étudient, dès lors, de plus en plus ces cultures méconnues ou malconnues dont les mystères leur devenaient de plus en plus accessibles.

L'art primitif, mis en valeur dans son entité et son originalité, intéresse à un point tel qu'il décida du futur de l'art universel et ce, non seulement dans le domaine de la musique, mais aussi dans la sculpture, la peinture et la danse. En somme, toutes les formes d'expression artistique.

Il faut noter, cependant, que les créateurs européens empruntèrent puis accaparèrent, après les avoir cernées, les spécificités de ces musiques en les remaniant selon des méthodes avancées. Il serait inexact de croire à une musique traditionnelle ou folklorique exprimée à l'aide d'un langage académique ou systématisé : ce serait fausser la compréhension des faits.

Cette tentative ne fut que l'expression d'une période charnière, fin XIX<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> siècle, où les compositeurs essayèrent d'occidentaliser des airs malgaches.

Pour ces compositeurs, il ne s'agissait pas d'un simple arrangement mais de remanier leur système d'écriture et, bien entendu, leur conception artistique dans son ensemble afin de créer un système d'écriture approprié à ces langages musicaux.

C'est une preuve que l'échange peut favoriser l'enrichissement et la complémentarité des cultures, de même, que l'intérêt apporté à la culture d'autrui ne signifie pas toujours acculturation.

Les musiciens malgaches, quant à eux, surent plus ou moins bien assimiler les apports occidentaux, autant dans le domaine de la musique classique malgache que dans celui de l'art traditionnel.

Ce qui s'est avéré positif dans l'expérience européenne s'est avéré négatif dans l'expérience malgache.

Malgré que les troupes folkloriques maîtrisèrent rapidement les instruments de musique importés, les musiciens classiques ne réussirent pas à dominer les influences extérieures.

Il en résultait une sorte de métissage des genres dans lesquels un élément prédominait sur l'autre selon les auteurs. Ceci concerne particulièrement les musiques et les chants des années 20.

Notons toutefois, l'existence de deux écoles à l'époque : ceux qui étaient pour l'innovation et les puristes.

Ceux qui ont essayé d'introduire des éléments étrangers dans leurs compositions n'ont fait que créer des oeuvres de moyen niveau et d'un goût douteux.

Le faible niveau de leur culture musicale ne leur permit pas de maîtriser l'art de la composition au point de livrer leur art à la postérité dans le monde musical universel. D'ailleurs la plupart de leurs créations sont, aujourd'hui, totalement méconnues du public.

Quant aux puristes, parmi eux se sont trouvés quelques uns qui, malgré quelques notions de culture occidentale ont laissé dominer leur sentiment malgache dans leur création. Ceux-là sont encore prisés du public qui les font revivre à la moindre occasion.

Mais force nous est de constater que cette musique n'a jamais évolué.

D'un autre côté, le désintéressement des spécialistes étrangers de la musique pour notre culture musicale signifie parallèlement l'inexistence de l'apport malgache à la culture musicale occidentale.

Certes, des compositeurs de renom n'ayant jamais effectué de voyage dans notre pays ont, d'après des documents consultés dans les bibliothèques officielles ou privées, écrit des tentatives d'orchestration ou de composition vocale, mais ces travaux sont des arrangements n'ayant de malgache que le sujet ou le thème exposé, ce qui leur confère un caractère neutre.

Le niveau peu élevé de l'éducation musicale à Madagascar et de l'ethnomusicologie ne permet pas la percée scientifique des activités artistiques et de la musicologie générale.

De même l'accessibilité de la musique de variété séduit davantage les jeunes autant qu'elle comporte de substituts folkloriques.

De nos jours, la musique rurale, la musique populaire, la musique traditionnelle ne forment plus qu'un tout dans lequel ne peuvent se distinguer dans les esprits les spécificités réelles des unes ou des autres.

Chacun s'exprime à travers le langage qui lui semble proche (chanson engagée, variété, rock) en puisant instrumentalement ou thématiquement des éléments dans la musique folklorique.

Bien que les talents ne soient pas mis en cause, - il n'est du reste pas dans nos intentions d'en parler ici - la culture musicale d'un pays ne peut se limiter qu'à un seul genre.

Ce serait méconnaître la richesse des possibilités d'expression artistique sans lesquelles les facultés humaines,

dans le développement de la tradition et de la culture musicale d'une nation ne peuvent se réaliser pleinement.

Si la culture musicale n'a pu se développer harmonieusement chez nous, outre les événements socio-culturels et politiques favorisant un genre ou un autre selon les conceptions du moment, les préjugés et la désinformation sont des entraves à une vision élargie.

Il faut saisir que c'est par la diversité des connaissances et de l'information que peuvent s'acquérir un jugement efficace et la reconnaissance de sa propre personnalité.

## 2.2. R Y T H M E

De nombreux auteurs font mention du rythme malgache et de sa complexité.

Structurée sur la parole qui est une poésie en prose souvent improvisée, la métrique malgache est difficile à saisir et ce, dans la plupart des poésies chantées dans les divers régions. Ainsi, pour prendre l'exemple de celle des Hautes Terres centrales, au cours des prestations des mpilalao, il arrive que le chef de troupe prononce une série de consonnes ou de mots, sans idée continue, afin de conserver l'homogénéité rythmique de l'ensemble. Le rythme de la parole prime donc sur la forme mélodique. Si la longueur des phrases excède la durée habituelle, assez brève, elle est immédiatement compensée par le rythme des mots dans lequel une certaine régularité des intonations de la voix s'établit.

Sinon, des temps forts déplacés ponctuent les mesures permettant de retrouver une structure rythmique équilibrée et cohérente. Un certain parallélisme peut s'effectuer avec la technique du rubato : voler un temps en début de mesure pour le rendre à la fin ou aux deux-tiers de cette mesure.

C'est aussi le principe de compensation : syncopes rétablies par un temps fort ou temps forts déséquilibrés par un temps faible.

La difficulté du rythme malgache est que, contrairement à la virtuosité du rythme africain schématisé en de longues séquences ou les sons-espaces de silences du rythme asiatique, elle paraît insaisissable avec ses syncopes et contre-temps à intervalles rapprochés selon des combinaisons multiples.

Mais une analyse cyclique de l'ensemble peut nous révéler un schéma plus ou moins régulier.

Ces considérations ne supposent pas que nous voulons à tout prix figer la métrique de la musique malgache dans un cadre précis et déterminé.

En fait, il s'agit de reconnaître le système qui régit ce genre de rhétorique qui comme toute culture de tradition orale, comporte une technique et une précision insoupçonnée.

La stylisation, quant à elle, dépend de chaque narrateur. Nous rejoignons, ici, la définition de l'improvisation.

Bon nombre de personnes pensent à tort, qu'improviser est se lancer aveuglement dans une succession d'harmonies et d'accords dans l'ignorance des systèmes qui régissent les structures, les formes, les rythmes et la tonalité.

Une véritable improvisation ne peut s'effectuer qu'à partir de données multiples qui demandent et réclament des connaissances pratiques et théoriques poussées.

Dans les cultures de tradition orale, les connaissances sont le fruit des expériences héritées de la tradition, quant aux traditions écrites, elles signifient le fruit du travail acquis par le savoir.

Dans ce sens, le rythme des musiques cultuelles, rituelles ou autres, n'est pas un enchaînement incompréhensible d'accentuations mouvants et aléatoires : peut-être notre connaissance insuffisante de la tradition orale malgache et ses techniques ne nous permet pas encore de faire une analyse objective afin de nous permettre d'émettre quelques déductions.

### 2.3. PREDOMINANCE RYTHMIQUE

Comme dans toute musique primitive, le rythme prime sur la mélodie, de même le corps dans toute expression de la vie culturelle et religieuse.

Dans les cultures de tradition orale, la danse, le chant, la musique sont entièrement liés à la transmission du savoir qui est une manifestation sociale qui sert à transmettre un message spécifique auquel chacun participe.

Cette participation permanente est le prolongement de la vie quotidienne et l'art devient ainsi, un véhicule de tous les sentiments intériorisés.

Le rythme est donc l'ossature de l'art collectif, l'élément qui entraîne, provoque et ordonne.

C'est une raison de sa dominance prépondérante au cours des exécutions d'ensemble ou individuelles.

Dans tous les écrits, et ce, jusqu'à nos jours, la musique fait souvent figure d'accompagnement : au cours des chants, des danses, des cérémonies ou dans les poésies.

La pratique musicale étant un acte collectif, avons-nous dit, la notion ou l'idée de soliste selon le sens occidental est méconnu dans l'art spontané.

Ce serait une fonction opposée à la notion de l'individu dans son groupement.

Si quelques musiciens ou danseurs devaient faire montre d'agilité ou de virtuosité, ils se manifestent par deux ou plus, sinon leur prestation ne devenait qu'un temps assez bref.

Sur le plan instrumental, la valiha et le kabosa peuvent faire exception, mais le caractère intime de leur sonorité ne permet pas de suggérer des sentiments extérieurs ou d'appeler l'enthousiasme des spectateurs autre que celui de l'admiration. De même, la place que les Malgaches attribuent à la musique dans leur culture sociale ne permet pas l'éventualité de mettre en exercice la valeur instrumentale, considérée comme un accessoire.

#### 2.4. APTITUDE INNÉE DES MALGACHES POUR LA MUSIQUE

La plupart des narrateurs ou tous ceux qui ont eu le privilège de venir à Madagascar sont unanimes quant au talent musical du Malgache.

Leur sens de l'harmonie, de l'expression, favorisé par leur sensibilité est très développé sans pour autant leur faire perdre la notion du rythme.

En un mot, le Malgache est "musicien" de nature.

Du reste, les improvisations et les emprunts modaux osés auxquels ils se prêtent est une preuve de leur imagination et de leur penchant pour un lyrisme un peu bohème des sentiments.

Depuis les chants des Hautes Terres centrales jusqu'aux chants choraux des régions côtières connus pour leur beauté spécifique, les Malgaches font montre de dons exceptionnels.

Malheureusement, l'indisciplinarité et les pratiques non continues sont une entrave à leur perfectionnement. A notre désavantage, les talents ont trop peu l'occasion de s'épanouir, non tant par la limite des possibilités matérielles que par la volonté et la persévérance d'un travail continu.

La création d'infrastructure ne suffirait pas, encore faut-il que la musique soit considérée dans toutes ses expressions avant de rechercher une corrélation possible dans sa diversité.

Les différences sont encore trop accentuées et la notion de la musique, elle-même, à revoir.

## 2.5. PUISER DANS LE FOLKLORE

Bien que l'influence de la culture européenne fût favorisée par les étrangers, ces derniers, dans un même temps encouragèrent les compositeurs malgaches qui maîtrisaient assez bien les techniques d'écriture musicales, à puiser leur inspiration dans l'art traditionnel et folklorique de leur pays.

En effet, dans un premier temps, les missionnaires avaient intérêt à ce que nous connaissions parfaitement le solfa et plus tard le solfège, afin de faciliter la lecture des cantiques et le développement de la composition des chants religieux.

Plus tard, lorsque Madagascar devait être présenté à des manifestations internationales (exposition représentations artistiques locales, ou à l'étranger), il était de l'intérêt des colonisateurs que nous offrions une image pittoresque au regard des occidentaux afin de susciter l'intérêt politico-économique à travers la culture.

Autant la prestation prenait un caractère "primitif" autant le succès était assuré.

Sur ce point, notons que certains pays de l'Asie, dont le Japon tiennent à préserver jalousement leur culture traditionnelle (chants, musiques, théâtre) de la curiosité en évitant de les exprimer devant les publics profanes.

Ce pudisme intellectuel, et de même ce respect des traditions dont les pratiques revêtent un caractère sacré contrastent avec la conception extravertie qui s'attache aux cultures africaines pour une soi-disant valorisation ou une reconnaissance culturelle.

c'est dire que le sens de l'esthétique et de l'expression artistique est propre à chaque pays mais sa préservation

peut dépendre de facteurs multiples extérieurs.

Dans le domaine de la musique classique, l'essai fut un échec;

Lorsque les compositeurs empruntaient des paramètres musicaux tels que les mesures et les principes métriques cela passait encore mais, la modification de l'esthétique de la musique malgache, sous-entendu son caractère, l'esprit qui l'anime fût une acculturation.

D'après le nombre de transcription que l'on a pu consulter, ce genre fut généralisé.

Le niveau de leur culture musicale ne leur ouvrait pas les possibilités d'effectuer la synthèse objective qui rendrait possible des créations de caractère universel incluant les spécificités d'une culture musicale propre à un pays. Il faut souligner que la plupart de ces transcriptions ont été écrites dans le but d'informer plus qu'à des fins d'analyse.

D'où leur simplicité évidente.

## 2.6. COMPARAISON DES PRINCIPES DE CONCEPTION

Dans la musique occidentale, tout s'écrit.

La seule condition pour sa connaissance et son appréciation est d'en connaître les éléments théoriques qui la gèrent.

La culture musicale s'acquiert avec le temps, sans que la forme de la musique exécutée en soit pour autant modifiée.

Ainsi, l'interprétation d'une sonate de Beethoven par un jeune qui en connaîtra parfaitement les notes bien qu'il n'en saisisse pas tout à fait le sens réel, ne gênerait pas son auditoire.

La forme et la musique étant immuables, le sentiment ou la culture apportée ne feront alors que rehausser le niveau de l'exécution.

Dans les musiques non-écrites, la forme est dépendante de l'expression qui symbolise une accumulation des cultures antécédentes devenue tradition.

Souvent, les mélodies sont construites sur deux ou trois notes et c'est l'expression ou la force intérieure qui leur donne un sens et une signification réelle.

Les pulsations dynamisées, avec leur intensité diverse font vivre cette musique en lui apportant une forme et des sentiments variés.

C'est dire que les concepts et les principes étant fondamentalement opposés, on ne peut se permettre d'envisager les approches d'une manière identique.

Espérons que la technologie moderne aidera à mieux faire comprendre les sentiments abstraits et la précision qui ordonne ces cultures spontanées, de même, que cette dernière contribue à enrichir un peu plus, les cultures de tradition écrite.

## 2.7. INSTRUMENTS DE MUSIQUE ET POESIE

Dans les contes et légendes de la côte et dans la poésie des Hautes Terres centrales, les instruments tiennent une place prépondérante.

La valiha et le jeju sont les instruments de prédilection pour traduire les sentiments de tristesse, de regret ou la méditation de par leur sonorité intime et voilée. Ils sont souvent personnalisés et l'auteur s'adresse à eux à travers un langage métaphorique.

Ces poésies, une fois exprimées en chants, deviennent les douce mélodies qui contrastent avec les chants de danses.

Les instruments tels que le hazolahy et la conque marine de guerre ont droit d'être cités dans les légendes. On

leur octroie une valeur qui ne peut se substituer à une autre, de par le symbolisme qu'ils représentent et leur place prépondérante dans la vie socio-culturelle des Malgaches.

Le nombre de références recueillies démontre que la musique malgache n'a pas désintéressé et ne désintéresse pas les chercheurs de tout acabit : linguistes, historiens, sociologues et ethnologues.

En général, on peut dire que tout et rien n'a été fait sur la musique malgache.

En effet, le nombre d'essais de transcription, d'analyses et de notes démontre qu'elle a suscité bien des intérêts et que de nombreux chercheurs ont essayé de faire des études plus ou moins complètes selon leur possibilité et ce, sur toutes les régions de Madagascar (cf. Index : Classification géographique). Ces écrits ont, en principe, comme motif initial de narrer ou d'essayer de comprendre un fait localisé dans une société donnée.

Il semble, alors, que tout a été écrit en regard du nombre des travaux traités et des sujets musicaux abordés (cf. Index : classification par discipline).

Pourtant, à notre avis, tout travail de recherche ne peut être cautionné qu'à partir d'un travail de base, celui de la méthodologie.

Diverses tentatives ont toutefois été menées à travers de nombreuses analyses élaborées mais, celles-ci n'ont pu être appliquées ou concrétisées d'une façon ou d'une autre pour des raisons diverses.

Certaines méthodologies proposent des voies de recherche sans communiquer les résultats d'expérience.

Or, c'est précisément par la connaissance de ces résultats que l'on pourrait envisager d'éclaircir la voie

théorique et pratique des recherches.

Bien souvent, lorsqu'un chercheur tente de faire une analyse, il essaie de se justifier en dénigrant les travaux antérieurs sans pour autant apporter des propositions concrètes.

Selon nous, tous les travaux de recherche de quelque niveau, soient-ils, méritent autant d'attention que les travaux scientifiques des spécialistes.

Ce sont parfois les détails qui paraissent les plus insignifiants ou les plus éloignés de la musique, en apparence, qui peuvent fournir des renseignements précieux.

Pour comprendre la musique, il faut souvent porter l'attention sur les éléments extra-musicaux, de même pour les autres matières qui doivent déborder sur l'art musical pour approfondir leur sujet.

Le parcours des ouvrages anciens aux travaux contemporains permet de remarquer une évolution des points de vue sur la compréhension et la considération de notre culture artistique, des régions qui ont le plus intéressé les chercheurs, de l'importance de la pratique vocale sur la pratique instrumentale.

Dans l'évolution chronologique, dès les premiers récits des voyageurs anciens les faits relatifs à la musique sont, pour la plupart, des observations sur la musique instrumentale laissant deviner une curiosité avide de connaître les cultures du peuplement de Madagascar.

Bientôt, l'arrivée des missionnaires introduit les rudiments de la culture musicale occidentale avec l'esprit d'évangélisation. C'est la période coloniale qui connaît les premiers essais d'approche de la connaissance de la nature musicale des Malgaches, de l'étude des contextes, de la pratique des instruments de musique.

La fin de la première moitié de notre siècle voit apparaître les premières tentatives de transcription ainsi qu'une évolution de l'approche et de la conception de cette musique.

Cette période transitoire a incité beaucoup de chercheurs autochtones à se pencher sur le problème du rythme malgache.

La deuxième moitié de ce vingtième siècle est la remise en valeur de la culture traditionnelle par les chants et la pratique instrumentale traditionnelle et la période d'essais d'analyse de musicologie-sociale ou de musicologie-analytique qui constituent le premier souci des musiciens malgaches de tout genre.

On aperçoit d'après le survol global, de cette évolution un désir d'approche de plus en plus affirmé de ne plus connaître mais d'approfondir la connaissance de la culture musicale du pays.

La pratique de l'ethnomusicologie se développera certainement au cours des prochaines décennies, à Madagascar, pour devenir la discipline étudiée par ceux qui s'intéressent particulièrement à l'étude des musiques, de la culture et de la tradition musicale.

Le nombre des ouvrages écrits sur la musique malgache des différentes régions démontre que les Hautes Terres centrales ont fourni un nombre supérieur de travaux.

La musique malgache, à l'époque coloniale et pré-coloniale, était synonyme de celle des Hautes Terres centrales malgaches.

Outre sa situation géo-politique qui facilitait son accès, on considérait que cette région était suffisamment représentative dans sa diversité pour exprimer la sensibilité des Malgaches, à l'opposé du pays Sakalava dont la forte

personnalité esthétique offrait également un large éventail mais moins accessible. Ces caractéristiques conservent encore leur valeur de nos jours.

A partir de l'ensemble des références qui touchent la musique instrumentale et vocale, l'importance des poésies chantées et des chants culturels est évidente.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, cette supériorité en nombre est due, à quelques exceptions près, au rôle secondaire accordé par les Malgaches à la pratique instrumentale.

Ensuite, la voix est un acquis naturel qui se pratique dans la vie socio-culturelle avec le rôle majeur qu'on lui accorde aussi bien au cours des cérémonies culturelles que dans les poésies ou les chants d'ensemble de caractère religieux.

On peut noter, également, que le nombre des compositeurs cités équivaut à celui des troupes professionnelles. C'est dire l'importance accordée au genre classique et au genre traditionnel dans la culture musicale malgache et de l'équilibre instauré entre modernisme et tradition.

## 2.8. PERSPECTIVE DE RECHERCHE

Ce qui nous semble le plus urgent est de faire un travail de base : élaborer des données théoriques à partir desquelles on envisagerait les travaux à entreprendre. Cet essai bibliographique a été conçu dans cette optique.

Dans une autre étape, il s'agit :

- 1.- d'effectuer des travaux de recensement, de classification et d'analyse des données recueillies sur le terrain. Ce travail a déjà été entamé mais n'a pas connu de suite.

2.- Tester des méthodologies avec la communication des résultats d'expérience dans le but de trouver des techniques d'analyse efficaces du système rythmique et structurel et de l'esthétique musicale malgache.

3.- Traitement manuel et technologique des bandes sonores, ce qui suppose la création d'un laboratoire afin de rechercher à l'aide de notations appropriées, à résoudre les problèmes que pose la scansion malgache et arriver ainsi à comprendre ce qui régit les spécificités du rythme inhérent à notre musique.

Cette entreprise intéresserait les linguistes autant que les littéraires.

4.- Mener des études comparatives avec les peuples apparentés et l'étude des origines de la culture musicale de Madagascar.

Il est entendu que la concrétisation succincte de ces travaux exige un travail laborieux, soutenu et de longue haleine.

La nécessité d'une prise de conscience de l'intérêt du développement des études musicales, de la musicologie analytique et de l'ethnomusicologie est fondamentale.

Comme nous avons pu le constater, d'après les raisons exposées précédemment, seules la conscience et la connaissance peuvent laisser entrevoir l'appropriation certaine d'une identité culturelle par un pays qui se vante et s'enorgueillit de l'originalité de sa culture.

Bien qu'étant loin d'avoir épuisé toutes les références et travaux concernant la musique malgache, nous espérons que cette bibliographie sera d'une grande utilité autant pour les chercheurs malgaches que pour les chercheurs étrangers désireux de s'informer plus largement sur notre musique ou d'étudier notre tradition culturelle musicale.

Si nous avons pris en référence tant de travaux et d'ouvrages où parfois quelques lignes seulement sont consacrées à la musique, nous sommes certains que les remarques, aussi minimes soient-elles, peuvent être un indice et révéler des informations non négligeables dans le contexte d'une étude généralisée.

## 2.2. ANNEXE

### 2.2.1. OUVRAGES DE REFERENCE

Cette annexe a été conçue à l'intention des chercheurs et des personnes intéressées, désireuses de s'informer sur les travaux traitant des différents aspects de l'ethnomusicologie.

Compte tenu du nombre d'ouvrages spécialisés, nous avons volontairement réduit le nombre des travaux à ceux contenus dans cette liste, suffisamment représentative, à notre avis, de l'objet de l'ethnomusicologie.

La plupart des références énumérées au nombre de 64 ont été recueillies à Paris, à la Bibliothèque Nationale, à la Bibliothèque du Musée de l'Homme, dont certaines en référence à la bibliographie de Marcel - Dubois Claudie, aux Archives du Conservatoire National Supérieur de Musique.

Une partie a été extraite de notre collection personnelle.

1. ALLESTER, D.- Readings in Ethnomusicologie = Lectures ethnomusicologiques (Textes rassemblés par l'auteur), New York, London, Jombson reprint corporation, 1971.
2. BARTOK, B.- Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire ?- Genève, Kundig, 1948.
3. BLACKING, J.- How musical is man = Le sens musical.- Paris, ed de Minuit, 1980, 22 cm., 129 p., 12 p. de photos, (1ère ed. University of Washington Press, 1973).
- 4.- BRAILLIOU, C.- Problèmes d'ethnomusicologie. Préface de Rouget G;- Genève Minkoff, 1973.
5. BRANDEL-MARTINUS, R.- The music of central Africa = La musique de Centrafrique. (an ethnomusical study).- Nighoff, the Hague, 1961.
6. DENSMORE, F.- Scale formation in primitive music = Formation des échelles dans la musique primitive, in A.A. vol. II, 1902.

7. DERYCK, L.- The language of music = Le langage de la musique.- Londres, Oxford University Press, 1959, ex. 73.
8. GONZALEZ, B.A.- Del folklore musical, Kenas, Pincollos y Taikas = Du folklore musical, des Kenas, Pincollos et Taikas,- in *Del Diario*, La Paz, 8 déc. 1929
9. GURVIN, O.- Toward a universal music sound = Vers un son universel.- Writing for musicologue = à l'intention des musicologues.- in *Journal of the International folkmusic council*, n° 9, 1957.
10. HORNBOSTEL, E.M. von.- The ethnologie of the African sound = L'ethnologie du son africain.- in *Instruments in Africa*, London, t. VI, n° 263, 1933.
11. HORNBOSTEL, E.M. von.- Musikalische Ton système = Système du ton musical.- in *Handbuch der Physik*, vol. VIII.
12. HORNBOSTEL, E.M. von : African negro music = La musique négro-africaine.- London, janvier 1928, vol. I, n° 1
13. KUBIK, G.- Einige Grundbegriffe und konzepte der afrikanischen musikforschung.- *Jahrbuch für Musikalische Volks und Volkerkunde* (Berlin West), Band XI, 1984.
14. KUBIK, G.- Tansanian musiiki alueittain - Tansanian musiiki bibliographia = [Bibliographie de la musique tanzanienne].- in Nipe Nikupe, peustietoa Tansanian musiikista ja kulttuurista, Musiikin Suunta 3, Helsinki, 1984.
15. LOMAX, A.- Folk song style = Style du chant populaire.- From : The American Anthropologist folklore Center. reprint, série n° 1
16. LOMAX, A.- Song structure and social structure = Structure vocale et structure sociale.- in *Ethnologie I*, n° 4, Pittsburg, 1962.
17. MARCEL-DUBOIS, Cl.- Bibliographie générale.- Ecole de HE en SS, 1978-1979, 10 p.
18. MARCEL-DUBOIS, Cl.- Ethnomusicologie : sa vocation, sa situation.- in *Revue de l'Enseignement Supérieur*, n° 3, Paris, 1965.
19. MARCEL-DUBOIS, Cl.- Musique traditionnelle et ethnique (Mr Dubois, Heffer, Tran, Rouget).- in *La Musique*, chapitre I, Paris, Larousse, 1965.
20. MASON, O.- Geographical distribution of the musical bare = Distribution géographique de la tendance musicale.- in A.A., vol. X, 1897.

21. MERRIAM, A.- The Anthropology of music = L'anthropologie de la musique.- Evanston, ill. Northwestern University Press, 1964.
22. METRAUX, A.- Le Bâton de rythme.- Contribution à l'étude de la distribution des éléments de culture d'origine mélanésienne en Amérique du Sud.-, in SAP. J, n.s., vol. XIX, 1927.
23. MUSIC, LINGUISTIC STUDIES = Etudes linguistiques et musicales.- in *Bulletin of the school of oriental and African Studies*, n° 56, 1955.
24. NKETIA, J.H.K.- Folksongs of Ghana = Chansons folkloriques du Ghana.- Legon University of Ghana, 1963.
25. PEPPER, H.- Manuel du collectionneur archiviste d'expression, des cultures orales negro-africaines.- Collection ORSTOM.
26. ROUGET, G.- L'ethnomusicologie.- in *Ethnologie générale*, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1968, 3339 p.
27. SAKAFA, L.- A comparative analysis of Sawari on the Shamisen = Une analyse comparative du Sawari sur le Shamisen.- in *Ethnomusicologie*, vol. X, n° 2, may 1960.
28. STEPHEN-CHAUVET.- Musique nègres.- Paris, Société d'Edition géographique, 1929, 242 p.
29. WILSON, Th.- Prehistoric art or the origin of art, as manifested in the works of the prehistorian man = l'art préhistorique ou l'origine de l'art, comme il s'est manifesté dans les travaux de l'homme préhistorique.- in *Si-AR, for the year ending*, june 3, 1896, Washington, 1898.
30. WEAD, Ck.K.- Contribution to the history of musical scales = Contribution à l'histoire des gammes (échelles), in *SI-AR*, 1900, Washington, 1902.
31. ZENP, H.- Musique dan, musique dans la pensée et la vie sociale d'une société africaine.- Paris, La Haye, Mouton, 1971.

#### 2.2.1.1. METHODOLOGIE

32. AROM, R.- Méthode pour la transcription de la polyphonie et polyrythmie de tradition orale.- in *Revue de Musicologie*, 1973.
33. NETTL, B.- Theory and methodology = Théorie et méthodologie en ethnomusicologie.- London, the Free Press of Genève, Collier mac Millan, LTP, 1964.

34. KOLINSKU, M.- The structure of melodie = La structure de la mélodie.- in *Studies in ethnomusicology, a new method of analysis.* New York, Kolinsku, folkways records and service, corp. Oak Press, 1965.
35. KUNSTY.- Ethnomusicology, a study of its nature, its problems, methodology and representatives personalities to which is added a bibliography = L'ethnomusicologie, une étude de sa nature, ses problèmes, sa méthodologie et les personnalités représentatives pour lesquelles s'est faite une bibliographie.- La Haye, M. Nijhoff, 2è éd., 1974 (1ère éd. 1950).
36. SHAEFFNER, A.- Ethnomusicologie. Critique de la discipline, méthodologie approche des systèmes musicaux.- Bibliothèque du Musée de l'Homme, Paris, 1959.

#### 2.2.1.2. MUSIQUE INSTRUMENTALE

37. ANKERMAN N.B.- Die Afrikanischen Musikinstrumente = Les instruments de musique africains.- in *Ethnologisches notizblatt, II*, Berlin, 1902.
38. BALFOUR, H.- Musical instruments \* Les instruments de musique.- extr. of notes and queries on anthropology, 5è éd. 1929.
39. Catalogue of the Cross by Bivour collection of musical instruments = Catalogue des instruments de musique de la collection C.B.- n° I-II, The metropolitan museum of arts, New York, 1914.
40. ENGEL, C.- Musical instruments = Les instruments de musique.- South Kensington Museum art, Handbooks, n° 5, London, 1875
41. HETLMAN, N.Y.- Beiträge zur musikinstrumenten Forschung = Contribution à la recherche sur les instruments de musique.- in *Festschrift zur feier d. 25. Jahr*, best. de Frankfurter ges. f. Anthr. Ethn. und ugeschichte.- Frankfurt am Main, 1925.
42. HORNBOSTEL, E.M. von.- Systematik der musikinstrumente : Systématique des SACHS C. instruments de musique.- in Z.E., n° 4-5, Berlin 1914.
43. IZIKOWITZ, K.G.- Musical and other sound instruments of the South americans Indians. A comparative ethnological study = Son musical et autres sonorités des instruments de musique des Indiens d'Amérique du Sud. Une étude comparative ethnologique.
44. IZIKOWITZ, K.G.- Le tambour à membrane au Pérou.- in SAP-J, n.s., vol. XXIII, Paris, 1931.
45. KANDERN, W.- Musical instruments in Celebes = Instrumente de musique aux Celebes.- in *Ethnographical studies in Celebes*, vol. III, Goteborg, 1927.

46. KUBIK, G.- Music and dances. Musical instruments. Masks and the dance =  
Musique et danse, instruments de musique. Les masques et la  
danse.- in Jocelyn Murray : *Cultural atlas of Africa*. Elsevier  
Publishers, Phaidon press, Oxford, 1981.
47. MANIZEN, H.- Music and musical instruments among some Bresilian tribes =  
Musique et instruments de musique parmi quelques tribus  
brésiliennes.- in *Sbornik muzei, Anthropologie i ethnographie  
pri rosski akademii nauky, vol. V*, Petrograd, 1918 (Texte en  
russe).
48. MORHIN, D.T.- Musikinstrument systematik = Systématique des instruments  
de musique in *Svensk Tidskrift for musik forskning*, 14è arg.,  
Stockholm, 1932.
49. SACHS C.- The history of musicals instruments = L'histoire des instru-  
ments de musique.- New York, 1940.
50. SACHS, C. - HORNBOSTEL, E.M. von : Systematik der musikinstrument =  
Systématique des instruments de musique.- in *Z.E.*, n° 4-5, Berlin,  
1914.
51. SHAEFFNER, A.- Origine des instruments de musique. Introduction à  
l'ethnologie de la musique instrumentale, 1980.- 3è éd., 426 p.,  
Syc. 371320769 EHESS, SOC 6 559 009 IS BN.
52. SMEND.- Neger Musik und musikinstrument in Togo = Musique nègre et  
instruments de musique au Togo.- in *Globus*, n° 93, 1908.
53. VILLOTEAUX.- Description historique, technique, littéraire des  
instruments de musique orientaux.- Paris, 1823.
- 2.2.1.3. TRANSCRIPTION
54. AROM, S.- Méthode pour la transcription de la polyphonie et polyrythmie  
de tradition orale.- in *Revue de musicologie*, 1973.
55. AROM, S.- Notation des monodies à des fins d'analyse.- in *Revue de  
musicologie*, n° 2, 1969.
- 56.- CASTELLENGO, M.- La notation de musique extra-européenne.- in  
*Bulletin du GAM (Groupe d'Accoustique Musical)*, n° 8,  
15 janvier 1965.
57. KUBIK, G.- "Speech connotations of patterns in African music = Conno-  
tation parlée des formes dans la musique africaine, in  
*Vilmsvoigt/Szilard Biernacaky : Folklore in Africa today*.-  
Proceeding of the International Workshop, Budapest, 1-4, XI,  
1982, Lorand Eotuos University, Budapest, 1984.

58. LEIPP, E.- Appareillage et méthodes modernes en acoustique musicale.- in *Bulletin du CAM*, n° 4, du 14 avril 1963.
59. Notation de la musique folklorique. Recommandation du Comité d'experts.- SL cours I de la musique.- Unesco, 1952, 8 p.
60. ROUGET, G.- Analyses des tons GU (Dahomey) par le détecteur de mélodie de l'Institut phonétique de Grenoble (rapport d'expériences).- Gauthier-Villars, Paris, 1965, 46 p.
- 61.- ROUGET, G.- Musique africaine : problème organologique, transcription et acoustique.- Bibliothèque du Musée de l'Homme, Paris.
62. ROUGET, G.- Transcrire ou décrire ?- in *Exchange and communication*. Pouillon et Maranda, Paris, La Haye-Mouton, 1970
63. SEEGER, Ch.- An instantaneous music notator = Un transcripueur musical instantané.- in *Journal of the international folk music council*, n° 3, 1951.
64. TRAN, V.K.- Utilisation du sonograph dans l'étude du rythme- in *Revue de musicologie*, T. Liv. 1968, n° 2.

Les ouvrages d'ethnomusicologie étrangère couvrent des travaux concernant aussi bien les cultures musicales occidentales que celles d'Asie ou d'Afrique.

Outre les généralités étudiant l'ethnomusicologie et ses problèmes, les diverses analyses sur les cultures musicales, le domaine de la transcription semblent poser de nombreuses questions à résoudre.

Le problème posé aux compositeurs européens des années cinquante, semble se présenter de nouveau, aux musicologues de nos jours.

La première tentative fût d'apporter un souffle nouveau à la technique occidentale classique d'écriture en l'enrichissant d'apports étrangers.

Elle fût, également, la conséquence de l'admiration portée à certaines cultures africaines et de l'Asie du Sud-Ouest dont certaines philosophies furent adoptées.

A présent, le problème de la transcription se penche sur les cultures musicales non-écrites, pour essayer de pénétrer les techniques traditionnelles qui les gèrent, souci justifié par la revalorisation de ces cultures.

Mais toute analyse doit commencer par le rôle de la musique dans la société et la culture concernée afin de constater comment ces structures sociales se sont manifestées sous forme de son organisé, le son caractéristique de chaque culture appartenant à la société qui la produit.

Ce qui amènera les musicologues et les ethnomusicologues à étudier, en premier lieu, les contextes socio-culturels de la musique à étudier.

Au niveau de la transcription, divers appareillages de la technologie moderne sont mis à contribution pour traiter le son, l'étude des vibrations et des métriques, mais très peu de laboratoires de recherche, dans le monde, en sont pourvus de par leur cherté.

D'autre part, la lecture et l'interprétation des graphiques reproduits par ces instruments appellent la participation de spécialistes en la matière afin que les schémas puissent être par la suite, retranscrits en notations musicales.

La tâche est difficile et complexe mais sa réalisation annonce un tournant et une nouvelle étape dans l'évolution du monde musical.

### 3.- I N D E X

#### 3.1. CLASSIFICATION PAR DISCIPLINE

##### 3.1.1. METHODOLOGIE :

12, 19, 72, 81, 111, 160, 203.

##### 3.1.2. MUSIQUE INSTRUMENTALE :

. Aerophone : 9, 22, 23, 25, 32, 39, 40, 43, 46, 48, 49, 51, 53, 54,  
55, 57, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 71, 73, 75, 78, 80, 109,  
113, 124, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 139, 149, 163,  
181, 183, 197, 203, 207, 211, 217, 222, 223, 224, 236, 237

. Cordophone : 9, 14, 22, 23, 24, 25, 29, 32, 36, 40, 46, 48, 51,  
52, 53, 54, 57, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 71, 74, 75, 78, 81,  
84, 104, 108, 109, 125, 127, 129, 133, 134, 149, 150, 151,  
152, 154, 163, 177, 181, 182, 183, 195, 203, 211, 217, 223,  
224, 231, 236, 238

. Idiophone : 29, 32, 40, 49, 52, 58, 59, 60, 67, 75, 78, 80, 109,  
113, 114, 126, 130, 134, 139, 149, 150, 181, 183, 203, 211,  
220, 223, 224

. Membranophone : 9, 22, 23, 24, 25, 29, 30, 32, 39, 40, 43, 46,  
52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 71, 84, 113, 122,  
124, 126, 128, 130, 131, 133, 137, 139, 160, 161, 162, 163,  
181, 183, 197, 203, 204, 206, 207, 220, 222, 223, 224, 227,  
233, 235, 237

##### 3.1.2.1 - INSTRUMENTS IMPORTES :

1, 4, 10, 17, 22, 23, 25, 28, 29, 39, 40, 46, 49, 53, 59  
61, 65, 67, 71, 73, 78, 80, 105, 108, 109, 113, 114, 120,  
124, 125, 126, 134, 138, 150, 158, 161, 177, 183, 184, 189,  
205, 211, 223, 224, 225, 233, 236, 237

##### 3.1.2.2 - INSTRUMENTS DE RECUPERATION :

39, 49, 52, 60, 67, 80, 128, 140, 204, 220

##### 3.1.2.3 - ORGANOLOGIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE :

12, 60, 181, 201, 221

##### 3.1.2.4 - MUSIQUE DE DANSE :

23, 26, 29, 39, 45, 48, 49, 55, 58, 59, 63, 67, 71, 72, 73,  
78, 105, 109, 110, 127, 130, 135, 148, 150, 161, 163, 165  
183, 184, 195, 211, 212, 214, 236, 237

##### 3.1.2.5 - MUSIQUE TRADITIONNELLE

25, 27, 53, 62, 64, 114, 118, 121, 124, 133, 135, 136, 150,  
175, 179, 189, 229, 230

##### 3.1.2.6 - HYMNES ROYAUX :

11, 19, 23, 24, 34, 40, 53, 60, 63, 65, 75, 76, 77, 78, 108,  
127, 174, 177, 190, 206, 233

##### 3.1.2.7 - MUSIQUE MODERNISEE :

16, 25, 47, 62, 67, 68, 73, 74, 76, 77, 79, 80, 112, 121, 124,  
127, 150, 157, 177, 189, 190, 198, 231, 236

3.1.2.8- MUSIQUE MILITAIRE, FANFARE,

10, 21, 22, 24, 25, 27, 53, 65, 68, 73, 74, 80; 105, 108,  
150, 205, 223, 231, 233, 236, 237

3.1.2.9- MUSIQUE CLASSIQUE A MADAGASCAR :

13, 35, 158, 175, 177, 186, 189, 190

3.1.3 - MUSIQUE VOCALE :

3.1.3.1. Poésie chantée et chant populaire :

3, 11, 15, 16, 18, 21, 22, 23, 29, 35, 39, 44, 48, 49, 50,  
51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 66, 67, 71, 73, 74,  
75, 80, 81, 92, 95, 99, 104, 108, 113, 114, 115, 126,  
127, 131, 134, 138, 140, 145, 146, 147, 151, 153, 154, 156,  
157, 158, 159, 160, 164, 165, 167, 169, 172, 174, 177, 183,  
187, 190, 193, 194, 202, 211, 212, 215, 217, 223, 225, 226,  
236, 238

3.1.3.2. Chant rituel et cultuel :

9, 11, 14, 16, 22, 23, 24, 28, 29, 30, 33, 34, 38, 40, 42,  
49, 50, 52, 54, 58, 67, 71, 73, 75, 79, 84, 104, 109, 113,  
114, 123, 129, 132, 138, 148, 153, 160, 162, 170, 177, 183,  
184, 197, 206, 211, 213, 220, 222, 226, 227, 231, 233

3.1.3.3. Chant folklorique :

2, 8, 10, 15, 16, 18, 21, 22, 24, 26, 27, 35, 38, 48, 49,  
51, 53, 54, 61, 64, 66, 67, 71, 75, 78, 104, 126, 143, 158,  
160, 177, 189, 190, 200, 202, 211, 214, 223, 224, 225, 226,  
228, 231

3.1.3.4. Chant religieux et chant choral :

1, 4, 10, 11, 12, 19, 20, 22, 24, 29, 31, 34, 38, 39, 40, 42,  
48, 49, 53, 56, 59, 62, 63, 65, 67, 69, 70, 76, 77, 78, 83,  
85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 96, 97, 98, 100, 101, 103,  
105, 106, 107, 111, 114, 115, 124, 134, 139, 148, 150, 152,  
159, 160, 168, 173, 177, 183, 187, 189, 191, 194, 202, 208, 209,  
219, 220, 225, 226, 228, 230, 232, 233, 236

3.1.3.5. Chant ancien :

3, 11, 21, 22, 23, 25, 27, 29, 35, 36, 44, 50, 53, 61, 62,  
63, 69, 73, 78, 84, 114, 125, 130, 134, 139, 157, 162, 177,  
183, 189, 190, 194, 196, 203, 213, 223, 225, 228, 233, 234,  
236, 239

3.1.3.6. Chant modernisé :

3, 10, 25, 27, 36, 40, 44, 47, 50, 62, 63, 80, 133, 134,  
169, 177, 183, 190, 194, 203, 225, 236

3.1.3.7. Hymne national malgache :

88

3.1.3.8. Zafindraona :

66, 81, 147, 160, 183, 198

3.1.4. Improvisation :

19, 29, 38, 44, 48, 50, 53, 55, 56, 59, 61, 67, 73, 127,  
130, 152, 156, 158, 177, 203

3.1.5. LE RYTHME :

11, 14, 16, 18, 19, 22, 26, 28, 29, 37, 38, 39, 44, 48, 49,  
50, 92, 93, 53, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 67, 78, 79, 81, 83, 113,  
126, 127, 134, 148, 158, 160, 161, 164, 177, 190, 198, 199,  
203, 209, 211, 215, 217, 220, 228, 236

3.1.6 - TRANSCRIPTION

3.1.6.1. Musique instrumentale :

19, 29, 37, 53, 73, 76, 77, 82, 108, 127, 160, 177, 189, 190,  
196, 198, 239

3.1.6.2. Musique vocale :

Solfa : 18, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93,  
94, 96, 97, 106, 107, 145, 159, 168, 187, 208,  
232

Notes : 53, 76, 77, 82, 88, 90, 100, 108, 127, 160, 169,  
189, 190, 196, 198, 199, 239

3.1.7- PEDAGOGIE

3.1.7.1. Méthodologie instrumentale :

1, 4, 13, 22, 69, 96, 141, 160, 175, 180, 182, 186, 189

3.1.7.2 Théorie de la musique : (Solfa et Solfège)

1, 4, 22, 53, 160, 169, 171, 175, 178, 187, 199, 208

3.1.8- COMPOSITEURS

3.1.8.1. Malgaches :

1, 6, 8, 10, 22, 27, 40, 53, 56, 57, 63, 69, 81, 88, 91,  
93, 95, 109, 112, 114, 124, 127, 131, 148, 157, 158, 161,  
182, 183, 189, 230, 231, 237

3.1.8.2. Etrangers :

1, 4, 47, 53, 91, 93, 95, 177, 192, 195

3.1.8.3. Troupes professionnelles :

2, 10, 16, 22, 23, 27, 38, 46, 49, 53, 55, 56, 60, 61, 62,  
71, 102, 112, 115, 117, 143, 148, 160, 161, 183, 184, 189,  
190, 211, 214, 215

### 3.2. CLASSIFICATION CHRONOLOGIQUE

#### 3.2.1 XVI<sup>è</sup> siècle :

1500-1868 : 22, 23, 24, 25, 140, 174

#### XVII<sup>è</sup> siècle

1638 : 129  
1642-1660 : 71, 131, 235, 239  
1661 : 30, 79, 131, 228, 235, 239  
1689-1692 : 21, 201, 204, 228

#### XVIII<sup>è</sup> siècle :

21, 50, 235  
1787 : 45, 47,

#### XIX<sup>è</sup> siècle :

1800 : 23, 24, 25, 158, 196, 211, 212, 213, 214  
1800-1939 : 58, 88,  
1812 : 47;  
1819 : 85, 86, 87, 89, 90, 91, 94, 95, 100, 103, 115, 120,  
130, 134, 147, 168, 187, 196, 208, 209, 215, 219, 232  
1825-1826 : 40, 61, 62  
1857 : 69, 150, 73, 177  
1861-1936 : 23, 24, 25, 53, 63, 177  
1862 : 68, 105,  
1865-1870 : 80, 233, 234  
1867-1967 : 191, 233  
1867 : 23, 24, 25, 65, 80, 233  
1875 : 225  
1879 : 110, 195  
1880 : 227  
1881-1830 : 42, 108, 109  
1884 : 54  
1885-1895 : 73, 223  
1886 : 11, 83, 151, 184, 224  
1888 : 162  
1889-1890 : 29  
1891 : 34, 226  
1892 : 159,  
1895 : 152  
1896 : 74, 98, 157, 208  
1897 : 17, 20, 23, 24, 25, 34, 36, 75, 76, 77, 124, 127,  
177, 189  
1898 : 28, 197

#### XX<sup>è</sup> siècle

1900 : 101, 121, 137, 139, 143, 161, 165, 179, 193, 207  
1904 : 169  
1906 : 22  
1907 : 2  
1908 : 128  
1910 : 91, 177  
1912 : 32, 43, 44, 220  
1913 : 51,  
1915 : 192, 206,  
1920-1962 : 26, 33, 148, 203, 210, 223

1922-1923 : 18, 140.  
1925 : 33, 148  
1927 : 9, 94, 166, 198  
1929 : 134 ; 1930 : 27, 112  
1931 : 93, 106, 107  
1932 : 231  
1933 : 10, 47, 187  
1934 : 55, 57, 113, 114, 157  
1936 : 6, 132  
1937 : 66, 170  
1938 : 62, 126, 221  
1939 : 153  
1941 : 156  
1947 : 39, 56, 96  
1949 : 99  
1950 : 22, 177, 182, 188  
1951 : 182  
1952 : 14, 145, 186, 190  
1953 : 123, 216  
1956 : 187  
1957 : 50, 127  
1958 : 217  
1959 : 38, 59  
1960 : 19, 46, 88, 122, 141, 171, 178, 218, 232  
1961 : 116, 167  
1962 : 182, 183  
1963 : 119  
1964 : 146, 161, 202  
1965 : 64, 144, 203  
1966 : 13, 31, 82  
1967 : 8, 102, 194  
1968 : 35, 37, 118, 192  
1969 : 103, 108, 172, 238  
1970 : 98, 137, 142, 177, 179, 180, 200, 201, 211  
1972 : 158  
1973 : 41, 137, 199  
1974 : 1, 4, 81, 85, 86, 101, 104  
1975 : 16, 163  
1976 : 15  
1978 : 60, 97, 75, 176  
1979 : 111  
1980 : 14, 181, 222  
1982 : 158  
1983 : 89  
1984 : 160  
1986 : 177

### 3.2.2- JUBILES -ETUDES CHRONOLOGIQUES

1500-1869 : 174  
1642-1660 : 71  
1689-1692 : 204  
1800-1939 : 188  
1819-1969 : 103  
1823-1830 : 109  
1825-1826 : 40, 237  
1825-1986 : 177

1857-1957 : 69  
1861-1897 : 75, 76, 77, 124, 177, 189  
1865-1870 : 80  
1867-1967 : 191  
1885-1895 : 73  
1889-1890 : 29  
1922-1923 = 18  
1972-1982 : 158

### 3.3. CLASSIFICATION GEOGRAPHIQUE

1. Ambaniandro : 237
2. Antandroy : 29, 48, 49, 50, 51, 67
3. Andevoranto : 109
4. Antakarana : 156
5. Ankay : 137
6. Antalaoatra : 40, 137
7. Antambahoaka : 50, 59, 170, 222
8. Antanosy : 29, 50, 71, 80
9. Antaifasy : 50, 131
10. Antaihony : 211
11. Antaimoro : 29, 59, 113, 131, 139, 211
12. Antaisaka : 46, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 67
13. Bara : 42, 49, 50, 67, 78, 106, 127, 182, 189, 223
14. Betsileo : 15, 29, 32, 40, 49, 62, 67, 81, 104, 122, 139  
160, 163, 164, 182, 183, 223,
15. Betsimisaraka : 29, 38, 50, 60, 73, 78, 80, 104, 108, 111,  
121, 128, 139, 183, 211, 223, 237
16. Bezanozano : 138
17. Hautes Terres centrales : 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 12, 14,  
16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29  
31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 45, 47, 48, 50  
53, 54, 56, 60, 61, 63, 65, 68, 69, 70, 71, 72, 73,  
74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88,  
89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100  
101, 102, 103, 104, 108, 109, 110, 112, 114, 115, 117,  
119, 120, 121, 122, 124, 125, 130, 133, 134, 135,  
136, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149,  
150, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162,  
165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174,  
175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184,  
185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194,  
195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 206,  
208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 221,  
223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 233,  
235, 236, 237, 238, 239
18. Ikongo : 223
19. Isandra : 197
20. Mahafaly : 50, 132
21. Makoa : 220
22. Marovoay : 80
23. Morondava : 80
24. Sakalava : 9, 18, 23, 25, 27, 32, 33, 39, 40, 43, 49, 50,  
59, 66, 67, 71, 78, 80, 104, 105, 106, 107, 123,  
128, 153, 204, 207, 217, 220, 225, 227, 237
25. Sihanaka : 27, 49, 137, 156

Nous tenons à remercier le service de Cartographie de la F.T.M. (Foiben-Taosaritanin'i Madagasikara) pour leur collaboration à l'élaboration de cette carte.



- 26.Tanala : 32, 40, 50, 73, 156, 183, 223
- 27.Tsimihety : 43, 44, 123, 126, 128, 219
- 28.Vezo : 50, 66, 147
- 29.Zafimaniry : 34, 40, 71, 147

### 3.4. CLASSIFICATION LINGUISTIQUE

#### 3.4.1. TEXTES EN :

- 3.4.1.1. Malgaches : 1, 4, 5, 7, 16, 23, 24, 25, 69, 70, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 159, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 170, 171, 172, 174, 183, 194, 208, 211, 222, 230, 232, 238

- 3.4.1.2. Français : 2, 3, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 169, 170, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 185, 186, 188, 189, 190, 196, 197, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 225, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 239

- 3.4.1.3. Anglais : 11, 40, 65, 83, 118, 119, 184, 185, 209, 223, 224, 226, 227, 228

#### 3.4.2. BILINGUES

- 3.4.2.1. Malgache officiel Français  
18, 98, 140, 187

- 3.4.2.2. Lang. vernaculaire - Français : 44, 50, 57, 58, 126, 153, 206

- 3.4.2.3. Lang. vernaculaire - Malgache officiel : 164

- 3.4.2.4. Sakalava - bara: 106, 107

#### 3.4.3. TRILINGUES

- 3.4.3.1. Arabico-Malgache officiel - Français : 17, 131

- 3.4.3.2. Sakalava-Bara - Anglais : 106, 107

- 3.4.3.3. Malgache officiel - Français - Anglais : 101

## ERRATUM

\*\*\*\*\*

<i>Page</i>	<i>Ligne</i>	<i>au lieu de...</i>	<i>lire...</i>
2	8	sont plus nécessaires	sont plus <i>que</i> nécessaires
3	20	de fait l'importance	du fait <i>de</i> l'importance
4	24	matières ethnomusicologiques	matières <i>ethnologiques</i>
8	10 12	des problèmes des livres	<i>les</i> problèmes <i>les</i> livres
64	14	192. RAKOTONONY	192. <i>RATOVONONY</i>
68	7	personnalisées et défiées	personnalisées et <i>déifiées</i>
77	7	le retour avec sources	le retour <i>aux</i> sources
91	1	un large éventail mais moins accessible	un large éventail <i>d'intérêt</i> mais moins accessible
100	10	ce qui amènera	ce qui <i>amena</i>