

PRODUCTION MUSICALE

TSIMIHETY DANS LA RÉGION DE SOFIA, MADAGASCAR : DU FOLKLORE À L'ÉCONOMIE MARCHANDE

RAZAMANY Guy et ZARALAHY Cyprien

*Institut des Langues et Civilisations des Iles du Sud-Ouest de
l'Océan Indien, Université de Mahajanga, Madagascar.*

Email : razamanyguy@gmail.com ; Tél. : +261 32 03 580 01

Email : czmana.mg@gmail.com ; Tél. : +261 32 40 114 00

Résumé

Le contexte actuel sur la production musicale tsimihety dans la région de Sofia à Madagascar reste encore dans son état folklorique dans la mesure où la musique comme les chansons traditionnelles appartient à tout le monde, à la société tsimihety. Les artistes tsimihety ne cessent pas cependant de déployer leurs efforts techniques et financiers de changer leur musique folklorique en valeur marchande afin qu'ils puissent se professionnaliser, en gardant toujours les formes de leurs musiques. La question est de savoir pour nous et, peut-être, pour les artistes tsimihety dans cette région pourquoi c'est si difficile de valoriser et de transformer les œuvres musicales folkloriques tsimihety en valeur marchande pour tirer du profit aux artistes, à la société tsimihety, voire au pays en gardant l'identité musicale et sociale de ces œuvres. Quels sont les principaux obstacles des artistes tsimihety liés à la valorisation, à la production et à la commercialisation de leurs œuvres musicales ? Les idées que nous allons justifier et entendre des résultats sont la possibilité de faire des investissements à partir de la musique, dès sa production jusqu'à sa commercialisation, afin que les artistes puissent vivre par leurs œuvres et développer leur région avec leur pays. Pour mieux cadrer cette recherche, nous choisissons comme méthode pour traiter ce sujet la sociocritique accompagnée l'analyse thématique dans la mesure où la musique tsimihety est un phénomène social, non seulement de sa forme langagière mais sa forme artistique. Cette musique est plus pratiquée dans les régions du Nord de Madagascar, en particulier dans la région de la Sofia. Nous procédons aussi la

méthode sociologique basée sur l'holisme appliqué aux systèmes humains, par essence complexes, consiste à expliquer les faits sociaux, comme la musique par d'autres faits sociaux, dont les individus œuvrant au tour de la musique ne sont pas des vecteurs passifs.

Mots-clés : musique, Tsimihety, artistes, valorisation, production, commercialisation

Abstract

The current context on tsimihety musical production in the Sofia region in Madagascar still remains in its folkloric state in the way that music like traditional songs belongs to everyone, to the tsimihety society. Tsimihety artists, however, continue to deploy their technical and financial efforts to change their folk music into market value so that they can professionalize themselves by keeping unchanged the forms of their traditional music. The question, for us and, perhaps, for the tsimihety artists in this region, is to know why is it so difficult to value and transform the tsimihety folk musical works into market value to benefit the artists, the tsimihety society, even the country itself by keeping the musical and social identity of these works. What are the main obstacles for the tsimihety artists related to the promotion, production and marketing of their musical works? The ideas that we will justify and expect to get in the results are the possibility of making investments from music, starting from its production until its commercialization, so that these artists can live by their works and develop their region as well as their country. To better frame this research work, we choose sociocriticism accompanied by thematic analysis as a working method to treat this subject, as tsimihety music is a social phenomenon, not only of its linguistic form but as well of its artistic form. This music is more practiced in the northern regions of Madagascar, in particular in the Sofia region. We also proceed to the sociological method based on holism applied to human systems, in complex nature, consists in explaining social facts, like music by other social facts, that the individuals working on music are not passive vectors.

Keywords: music, Tsimihety, artists, promotion, production, marketing

Introduction

Madagascar est un pays riche en musique ; il connaît plusieurs types de musique car chaque ethnie malgache connaît sa propre musique et ses instruments, y compris la musique tsimihety. Mais malgré tout, certaines musiques régionales ou ethniques malgaches sont presque identiques les unes et les autres à cause de l'existence de la source commune entre beaucoup des ethnies à Madagascar. La raison de cette source commune semblait être multiple, soit par échange commercial avec les étrangers comme les Indonésiens, les Arabes, les Africains, les Européens, soit par échange matrimonial avec l'échange religieux entre les Malgaches eux-mêmes et entre les Malgaches et les étrangers (Razamany, 2019). Mais la musique traditionnelle tsimihety est basée sur le *salegy* ; elle est partagée par bon nombre des régions du Nord de Madagascar au niveau de l'ethnomusicologie dans la mesure où le rythme musical de ces régions serait basé sur 6x8. Elle se trouve des différentes variétés à partir des fruits de recherche faits par les artistes locaux : les artistes professionnels et les artistes amateurs.

La musique tsimihety reste encore dans la plupart des cas folkloriques. Il s'agit de la musique populaire jouée par les artistes amateurs locaux qui ne sont pas de tous créateurs de la musique laquelle ils jouent tous les jours ou durant les événements marquants de la vie humaine, mais ils sont les hérités de cette musique en tant que folklore. Bien que certaines artistes tsimihety cherchent des moyens en utilisant leur folklore musical dans le but de se professionnaliser. Devant

ces vastes fonctions de la musique chez les Tsimihety, la question est de savoir pour nous et, peut-être, pour les artistes locaux pourquoi c'est si difficile de valoriser et de transformer les œuvres musicales folkloriques tsimihety en valeur marchande pour tirer du profit aux artistes, à la société tsimihety, voire au pays en gardant l'âme Vinson (2009) de ces œuvres en tsimihety, c'est-à-dire c'est de garder leurs identités musicales et sociales. Quels sont les principaux obstacles des artistes tsimihety liés à la valorisation, à la production et à la commercialisation de leurs œuvres musicales ?

Méthodologie de recherche

La méthode la sociocritique accompagnée de l'analyse thématique dans la mesure où la musique tsimihety est un phénomène social, non seulement de sa forme langagière mais sa forme artistique a été choisie pour traiter ce sujet. Cette musique est plus pratiquée dans les régions du Nord de Madagascar, en particulier dans la région de la Sofia. Généralement, la sociocritique est l'expression de la réalité sociale, culturelle, voire politique à partir des œuvres musicales d'une époque donnée dans un pays ; elle semble valable pour le cas de la littérature orale, un genre littéraire plus proche de la musique traditionnelle tsimihety dans la mesure où cette musique n'est pas connue par son auteur présumé en tant que folklore. C'est ainsi que Barberis (1996) avec ses collègues définit cette critique littéraire comme la mise en considération de la lecture de l'historique, du social, de l'idéologie, du culturel dans l'analyse de la musique en tant que fait social comme celle de la littérature.

En effet, la musique produite dans le monde malgache est intégralement liée à la société où

l'artiste avait été vécu au sein de laquelle celui-ci occupe toujours, par son œuvre, une fonction sociale. Sa fonction est de défendre les valeurs socioculturelles malgaches, que l'artiste n'est pas comme créateur de ses œuvres mais de porte-parole de sa société.

Nous procédons aussi la méthode sociologique basée sur l'holisme appliqué aux systèmes humains, par essence complexes, consiste à expliquer les faits sociaux, comme la musique par d'autres faits sociaux, dont les individus œuvrant au tour de la musique ne sont pas des vecteurs passifs. Les comportements individuels sont socialement déterminés ; la société exerce une contrainte sur l'individu qui intériorise les principales règles à respecter. C'est la société, les musiciens et les entreprises musicales prennent en main la recherche des moyens de promouvoir la musique malgache traditionnelle pour qu'elle gagne plus de valeurs marchandes dans les marchés artistiques nationaux et internationaux et elle ne reste pas dans son stade folklorique mais productif. Dans ce sens, la méthode holistique en sociologie s'oppose donc à l'individualisme méthodologique.

Résultats

Les résultats que nous allons attendre dans cette recherche sont d'évoquer les caractéristiques folkloriques de la musique tsimihety et la valorisation économique des œuvres musicales traditionnelles tsimihety. Ainsi, nous allons les expliquer en détail suivant.

Caractères folkloriques de la musique tsimihety

La musique tsimihety est avant tout folklorique dans la mesure où au niveau ethnomusicologique, il

y a toujours le rapport entre l'homme et la musique. Dans ce sens, la musique est un vecteur de l'histoire, de la culture, de la société, voire de la géographie humaine. À Madagascar, la musique est inséparable à la vie humaine ; comme chez les Tsimihety, elle est liée au rythme de leur vie de tous les jours et elle est aussi liée aux rituels qui ponctuent aux cycles de la vie à la mort selon la remarque faite par Rakotomalala (2006). Les sons des instruments de la musique sont rythmés en parallèle avec cette musique ; ils sont tantôt à capella, il n'y a que la musicalité de la voix et celle du rythme de la danse. Ils sont tantôt le résultat des sons des instruments de la musique traditionnelle si divers d'origine selon l'histoire du peuplement tsimihety. Ces instruments sont joués avec la musique dédiée au culte rendu aux ancêtres avec les autres divinités assimilées et aux rituels de chaque cycle de la vie à la mort humain.

Fonction rituelle de la musique tsimihety

La musique tsimihety n'est pas seulement destinée pour procurer le plaisir au public mais elle a aussi une fonction rituelle dans la société où l'on produit. Sa fonction rituelle qualifie cette musique comme musique sacrée ; car les rites dans la vie des Tsimihety sont toujours sacrés en tant que des actes religieux. La raison en est que la réalisation de ces rites se trouve toujours l'invocation des ancêtres et autres divinités assimilées. La musique est un accessoire irremplaçable de la réalisation de ces rites.

Dans la naissance de leurs enfants, les Tsimihety chantent en joie dans la mesure où ils ont non seulement d'un enfant, mais la femme laquelle elle vient d'accoucher est considérée comme sortie

d'une épreuve douloureuse. Elle est comparée à une personne qui vient de traverser un grand fleuve ou un océan. C'est pourquoi les femmes dans son lignage l'accueillent en grande joie avec des chansons accompagnées de battement des mains, en remerciant leurs ancêtres et en saluant cette femme. Elles viennent donc de sortir d'un malheur en quelque sorte. Chez les Antiromba, un clan tsimihety, s'il y a une complication d'accouchement, une matrone appelée *ampanavanaña* appelle les femmes dans ce clan de chanter les chansons paillardes pour faciliter le travail car on considère que ces chansons grivoises sont des antidotes permettant de chasser les mauvais sorts qui empêchent l'accouchement. Dans ce sens, la musique a une fonction thérapeutique ; il s'agit de logothérapie. Dans la circoncision, la musique reste au début jusqu'à la fin des cérémonies rituelles. On réveille les gens du village vers trois heures du matin à aller rejoindre un fleuve ou une rivière plus proche pour faire baigner les enfants qui vont circoncire ; ces enfants sont apportés par leurs oncles maternels, leurs *zama* dans leurs épaules en courant et durant ce moment, tout le monde chante des chansons ayant des thématiques relatives à la virilité des hommes, souvent des chansons grivoises, *ôsiky makôta* sans préjudice morale. L'eau dans cette heure est appelée *rano tsy dikiavimbôrono*, l'eau n'est pas encore franchie par l'oiseau qu'ils vont prendre leurs bains ; c'est l'eau ayant de symbole de la pureté. Il faut que ces enfants soient bénis par le chef du lignage après leurs baignades afin que l'opération chirurgicale soit sans incidence.

Après l'opération chirurgicale, l'enlèvement du prépuce des enfants, les gens du village entrent dans la propre fête, aminée par la musique

folklorique des musiciens tsimihety : *ampisöva* (les musiciens du *söva*, un genre de la chanson traditionnelle tsimihety) composés du soliste à la fois accordéoniste et des femmes choristes qui sont comme des troubadours médiévaux ; ils animent d'une fête dans le village à l'autre. Car ces enfants viennent d'accéder dans leur nouveau statut social, ils sont des véritables hommes. Ces musiciens animent aussi la fête nuptiale dans les milieux ruraux tsimihety pour manifester leurs talents et leur identité ethnique pour que tout le monde dans la société tsimihety reste fier et fidèle de sa culture.

Il y a aussi d'autres musiciens folkloriques spécialistes d'animation des rituels de transe ; ils sont des musiciens ambulants villageois qui sont destinés pour faire rythmer le culte de possession. À la fin de chaque strophe des chants pour la louange de l'esprit des ancêtres ou *tromba* constituent souvent de l'épiphore comme réponses chantés par les chœurs et imposées par la vocalise du son [e] dans chaque vers de cette strophe qui consiste à amplifier de manière plus rythmique que mélodique les chansons. Ces caractéristiques ethnomusicologiques de ces chants étaient sous influence de la musique africaine selon l'analyse fait par Rakotomalala (2004) pour manifester la croyance fervente des fidèles de cette religion. Dans les funérailles, les rythmes de chaque vers des chansons sont souvent marqués par un groupe des mots qui est fini par des sons résonnés sous forme des litanies répétitives et gutturales ou vocalises. Ce type des chansons funèbres est appelé en tsimihety ou en sihanaka *bahëza*. Il semble équivalent du *beko* dans le Sud de Madagascar au niveau de sa fonction rituelle, car Rakotondravony (2018) explique que *beko*, est un chant de louange destiné à une

personne décédée pour accompagner son âme vers le monde des ancêtres.

Fonction économique, éducative et ludique

La musique tsimihety est vraiment une musique fonctionnelle ; sa fonction est à la fois sociale et économique. Elle est rythmée avec les activités économiques tsimihety, comme l'agriculture, l'élevage et la pêche. Le rythme du corps des paysans en faisant leurs travaux semble identique à la danse ; il correspond à la mélodie de la musique de chaque type d'activité économique. Ce sont les jeunes hommes en tant que la base de la force productrice de la société traditionnelle tsimihety qui sont le protagoniste de la scène et les solistes, tandis que les femmes et les jeunes filles s'occupent le rôle des choristes, souvent ce sont toujours les jeunes hommes qui jouent des choristes dans les travaux spécifiquement pour eux, comme les semailles, le labourage, la pêche en eau large et profonde et le gardiennage des troupeaux. Le lien entre le travail et le chant est expliqué par Southern (1976) dans son travail sur la musique noire africaine, il dit : (...) « *Le style d'un chant de travail dépendait de l'activité qu'il était destiné à accompagner* ».

Quel que soit alors le type d'activité, la musique est considérée par les Tsimihety comme un revigore physique et psychologique qui peut soulager la souffrance du corps et de l'esprit. Par ailleurs, elle est utilisée pour louer l'esprit de la terre et de l'eau afin que ces esprits, lorsqu'ils sont amadoués par la beauté de la musique, peuvent espérer de donner la prospérité par ces activités économiques et ils ne mettent pas en colère les vivants. L'univers malgache est donc peuplé par plusieurs êtres, soit les êtres naturels, soit les êtres

surnaturels, parmi ces derniers, il y a des êtres surnaturels bénéfiques ou des êtres surnaturels maléfiques. Cette idée est corroborée par Poupard (1992) qui dit « *Pour l'Africain, l'univers invisible est aussi réel, sinon plus, que l'univers visible* ».

Chez les Tsimihety, les univers : visible et invisible où les entourent les éduquent ; il s'agit de leurs écoles qui les dispensent des leçons de la vie. Ces leçons de la vie deviennent pour les Tsimihety leurs traditions orales héritées de leurs générations pour former leur musique ; c'est -à- dire ces traditions orales sont non seulement de leur éducation, mais leur moyen ludique dans la vie de tous les jours. La vie sans musique est vaine chez les Tsimihety dans la mesure où le mot musique désigne un sens si large chez les Grecs antiques, il était synonyme de l'harmonie, d'équilibre de rythme. Par exemple, pour Platon, un musicien n'est pas seulement un homme qui connaît la musique, mais celui qui possède en lui-même l'harmonie et l'équilibre de ses sentiments et de ses facultés. La musique pour lui est la base de l'éducation du citoyen qui permet de celui-ci d'élever l'âme et de le diriger vers la perfection (Martinès, 1939).

Valorisation économique des œuvres musicales traditionnelles tsimihety

La musique tsimihety avait toujours un caractère culturel et social. Elle est surtout destinée pour les événements rituels et pour le transfert de message pour la société. Sur ce, la musique joue un rôle culturel et éducatif. Au fil du temps, la musique évolue en suivant la mondialisation et le progrès technologique, ce qui fait la musique aujourd'hui une marchandise comme tous les autres produits commerciaux. La musique tsimihety est aussi la cible de cette situation. La question se pose donc,

dans quelle mesure la musique tsimihety est-elle comme produit de marchandise ? L'analyse de la filière musicale nous permettra de répondre à cette question.

Actuellement, l'évolution de la musique suit le progrès technologique en particulier le NTIC ce qui conduit à l'apparition des disques, cassette, CD, DVD, l'internet etc. Tout cela mène les artistes à se professionnaliser selon les attentes du public. La musique est alors devenue commerciale dont beaucoup sont les acteurs bénéficiaires dans cette filière. Vis-à-vis de la valeur musicale, il est à noter que non seulement les œuvres musicales qu'on peut générer des fruits des artistes mais également les activités scéniques et sans manquer les droits des auteurs.

Productions des œuvres

Par définition, une œuvre vient du latin *opera* qui signifie « travail ». Elle est un objet physique ou virtuel résultant d'un travail humain, c'est-à-dire réalisé par les humains, ou plus généralement d'interactions naturelles. Plus prosaïquement, c'est aussi un synonyme d'ouvrage, c'est-à-dire le travail et son résultat sont produits par l'ouvrier, par extension, celui de l'artisan ou de l'artiste (<https://fr.wikipedia.org/wiki/%C5%92uvre>). Sur ceux, la production des œuvres, elle est l'origine de la filière musicale, souvent formée par l'écrivain et les réalisateurs ou les arrangeurs. L'auteur est une source de l'inspiration. Celui qui écrit les textes ou les paroles de chants. Les compositeurs et les arrangeurs jouent leurs rôles au détriment de la mélodie et de l'harmonie.

Ensuite, ils peuvent vendre leurs œuvres envers des chanteurs intéressés ou bien l'inverse, ce sont les chanteurs qui les achètent. Mais il existe à la fois

des chanteurs et auteurs-compositeurs de leurs œuvres. De plus, les producteurs, voire les chanteurs qui ont des moyens d'investir en arrangeant la musique chez les réalisateurs dans les divers studios selon le rythme qu'ils veulent ou bien selon le public qu'ils veulent être ciblé.

Actuellement, les chanteurs tsimihety comme tous autres artistes malgaches font leur musique pour les jeunes. Ces derniers sont intéressés par les nouvelles musiques occidentales et afro-américaines comme le pop rock, hip pop, coupé décalé ... Ces artistes qui s'investissent dans ces rythmes sont les plus célèbres. Ils tirent beaucoup de profit aujourd'hui, entre autres Le Grand Maître Tianjama, Dadi Love, Vaiavy Chila, Cisca, ... On peut dire que leur vie dépend par la musique malgré l'exploitation professionnelle fait défaut.

Malgré l'influence des rythmes musicaux des autres régions, la musique tsimihety est parfois mélangée à des autres musiques. Mais, sa couleur et son identité restent toujours. De même à Madagascar en général, la musique malgache présente un rythme unique qui garde toujours l'âme malgache. Malheureusement, c'est si rare qu'on trouve des personnes ou des sociétés qui investissent pour la promotion de musique malgache afin de garder sa nature sociale et esthétique. C'est pourquoi les jeunes musiciens laissent souvent de l'autre côté la musique traditionnelle malgache au détriment des autres musiques car ils se professionnalisent selon le temps et selon l'attente de leur cible où ils tirent plus de bénéfice.

Activités scéniques et le droit d'auteurs

Cette étape est formée par des événements que les chanteurs se présentent à leurs fans sous forme de spectacle, de soirée dansante ou diverses animations. Ici, les bénéficiaires sont représentés par l'organisateur du spectacle (peuvent être une association, ou autres...), par le chanteur et par la municipalité car chaque forme de présentation de l'artiste, il y a toujours une taxe à payer au niveau de la commune. En général, les producteurs, les éditeurs, les organisateurs et même la commune, tous gagnent leurs avantages.

Les vendeurs des CD ou DVD sont également parmi les bénéficiaires de la musique. Le bénéfice est partagé entre l'artiste et le vendeur selon leurs conditions. Comme tous les autres produits de marchandises, le commerce de la musique connaît aussi des saisons hautes et des saisons basses. Pour le cas de Madagascar, la saison haute est marquée lors des moments festivals comme le lundi de Pâque, lundi de Pentecôte, la nuit de la Saint Sylvestre et le nouvel an. Durant ces jours, des spectacles marquent partout dans les villes ainsi que dans les compagnes. En ville, les spectacles s'organisent dans divers lieux publics à savoir Coliseum-Antsonjombe, Antsahamanitra, Club Nautic Ivato Antananarivo, Banja Toalaza Mahajanga etc. Dans les régions, les spectacles s'organisent le plus souvent dans le terrain de foot - ball ou juste dans un endroit qui peut accueillir le maximum de public. Ci-après le tableau récapitulatif des données statistiques :

Tableau 1 : Récapitulation des données disponibles sur les lieux, la capacité d'accueil et les recettes prévisionnelles

N°	Lieux Publics	Capacité d'accueil	Prévisionnelle des recettes brutes (Ar*)
01	Coliseum-Antsonjombe	25 000	75 millions à 125 millions
02	Club Nautic Ivato	5 000	15 millions à 25 millions
03	Antsahamanitra	1 500	15 millions à 75 millions
04	Banja Toalaza	2 500	12 millions 500 mille

Source : Enquête auprès de l'OMDA et les responsables des lieux de la cérémonie. (Ar ou Ariary est l'unité monétaire locale)

Le prix d'entrée pour un spectacle varie maintenant entre 3 000 Ar à 5 000 Ar sur les lieux publics. Alors que le terrain de spectacle peut accueillir jusqu'à 3 000 personnes comme le cas du Coliseum- Antsonjombe par exemple.... Si le spectacle s'organise dans les salles de réception, le prix d'entrée peut aller de 10 000 Ar à 50 000 Ar. Mais cela peut atteindre jusqu'à 200.000 Ar pour les réceptions comme déjeuner dansant. La réussite des activités dépend à l'organisation et au succès de l'artiste Star animateur. Le choix de l'artiste et de l'organisateur en fonction des choix de chacun et il est également selon la place cible.

Sur ce, les chanteurs et les organisateurs visent leur cible selon les endroits du spectacle, les moments du spectacle et les attentes de leurs fans. Ce sont souvent les musiques tropicales chaudes comme Tence mena, Big MJ, Dadi Love, Vaiavy Chila, Dah Mama et autres s'organisent dans les lieux publics. Tandis que les musiques connues ou classés comme classique s'effectuent le plus souvent dans les salles de spectacles.

Dans la protection de droit d'auteur, O.M.D.A ou Office Malgache de Droit de l'Auteur est un office a pour attribution de protéger les auteurs ainsi que leurs œuvres. L'application de la *Loi n° 94-036 du 18-09-95 portant sur la propriété littéraire et artistique* (<http://www.macp.gov.mg/wp-content/uploads/2012/11/piratage-artistique.pdf>) face au piratage. Pour le fonctionnement des droits d'auteur, les artistes versent de cotisation à l'O.M.D.A par rapport à la vente de leurs œuvres. L'O.M.D.A assure aussi la protection de leurs œuvres. En contrepartie, l'O.M.D.A assure la protection de droit d'auteur ; il peut même poursuivre les auteurs de contrefaçon de leurs œuvres. Par exemple, le piratage des œuvres des artistes est poursuivi par l'O.M.D.A à la justice. Il tire également le profit des artistes par la diffusion de leurs œuvres dans les chaînes télévisées ou radio ainsi que dans le YouTube. Une partie de paiement revient à l'O.M.D.A. Ceci est pour l'assurance de la vie des artistes membres (comme le système C.N.A.P.S à Madagascar), que les artistes peuvent toujours bénéficier de leurs œuvres même s'ils sont arrêtés de chanter ou en retraite. Si les artistes sont adhérents à l'O.M.D.A, ils jouissent leurs droits respectifs. La diffusion de leurs œuvres dans la Radio ou dans la Télévision est déjà prise en compte. Et même, une autre Star fait interprétation de l'autre est déjà gain pour l'auteur.

Discussion

La communication par leur musique aux autres régions et aux autres pays permettra aux Tsimihety de s'ouvrir dans le monde entier ; elle constitue aussi comme leur moyen thérapeutique basé sur les spécificités et les effets du groupe dans leur sentiment d'isolement, dans la honte par la

pauvreté et par l'insécurité ; car partager leurs difficultés aux autres, mêmes par la musique, est comme un soin de leur symptôme de la morbidité sociale. Et écouter celles des autres, participer à leur investigation, vivre en ensemble des angoisses, des conflits et vivre ensemble la joie avec la rire est une forme de catharsis selon la perception aristotélicienne pour soigner cette morbidité car ils sortent de leur sentiment d'isolement. Selon Delourme et Marc (2004), cela est donc une forme de la pratique psychothérapique offert par la musique. Son effet est cependant comme un placebo. L'ouverture de la musique tsimihety aux autres horizons n'est pas seulement dans un cadre du marché musicale, mais elle prend aussi une dimension communicationnelle et thérapeutique dans le domaine de la psychologie sociale.

Conclusion

En somme, l'activité artistique apporte des avantages non seulement aux artistes talentueux mais également aux organisateurs, aux éditeurs sans manquer aussi aux consommateurs finaux. En double motivation, promouvoir les talents et de garder l'identité de la région d'origine, en particulier celle de la Sofia et à Madagascar en général. La musique tsimihety ne doit pas rester dans son état folklorique, mais il est possible de lui transformer en valeur marchande pour la moderniser sans affecter ses identités culturelles et sociales afin qu'elle ait une dimension plus vaste marquant Madagascar à l'échelle internationale, comme le reggae pour le Jamaïque, comme la rumba pour la République Démocratique de Congo, le coupé décalé pour la Côte d'Ivoire, etc...Que la musique malgache devienne en effet comme un outil de communication internationale par le sentiment commun qu'elle

émane dans plusieurs pays pour soigner, peut-être, les morbidités sociales ensemble qui gangrènent le monde.

Bibliographie

- Barberis, P., et D. Bergez, (éds.), (1996) *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Dunod, Paris.
- Delourme, A. et E. Marc, (2004). *Pratiquer la psychothérapie*, Dunod, Paris.
- Martinès, C., (1939). *Histoire de la musique*, Salabert, Paris.
- Rakotomalala, M.M., (2004). Pratique musicale à Madagascar, Diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'Océan Indien, *KABARO*. Le Harmattan, Université de La Réunion, Paris & Saint-Denis. *Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société*, **Vol. 2-3**: 67-82.
- Rakotomalala, M.M., (2006) Histoire et évolution de la musique traditionnelle malgache. *Madagascar fenêtres. Aperçus sur la culture malgache*. **Vol. I**, Cite Ambatonankanga, Antananarivo: 136-151.
- Rakotondravony, L.R., (2018). *Beko*. L'opéra de blues du pays des épines, *Indigo. Art, Culture, Traditions et Modernités dans l'Océan Indien*, **1**: 66-69.
- Razamany, G., (2019). Littérature orale : un patrimoine culturel immatériel à Madagascar », *Annales du patrimoine, Revue académique annuelle dédiée aux domaines du patrimoine*, Université de Mostaganem, Algérie, **19** : 133-148.
- Poupard, P., (1992). *Les religions*, PUF, Paris.
- Southern, E., (1976). *Histoire de la musique noire américaine*, Buchet /Chastel, Paris.
- Vinson, J.C., (2009). Musique de Madagascar. *Madagascar fenêtres. Aperçus sur la culture malgache* **Vol. III**, Cite Ambatonankanga, Antananarivo, pp.182.