

Histoire de vies, histoire d'une vie

Damily, musicien de tsapiky, troubadour des temps modernes

Julien Mallet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/721>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2002

Pagination : 113-132

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Julien Mallet, « Histoire de vies, histoire d'une vie », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 15 | 2002, mis en ligne le 11 janvier 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/721>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

Histoire de vies, histoire d'une vie

Damily, musicien de *tsapiky*, troubadour des temps modernes

Julien Mallet

- 1 Histoire de vies, histoires d'une vie, témoignages d'un parcours rythmé, sinueux et mouvementé qui n'est pas achevé. Histoires du *tsapiky*, musique emblématique de la région de Tuléar¹ au cœur de processus identitaires complexes, musique d'une Histoire :
 - « Madagascar a six enfants².
 - Cinq sont des garçons, seule Tuléar est une fille.
 - Écoutez bien les amis, je vais vous raconter
 - Je vais vous raconter l'histoire de Tuléar
 - Cette Tuléar mes amis, est une très belle fille.
 - Elle porte pour chapeau le *tsapiky*,
 - Comme boucles d'oreilles de l'or,
 - elle est parée de saphir
 - ... chaussée de charbon de terre »³.
 - (« Madagasikara », chanson composée par Damily)
- 2 Concerts, matchs de foot, propagande politique, cérémonies de circoncision, de mariage, enterrement, secondes funérailles ou réfection d'un tombeau, célébration d'un événement heureux comme une naissance ou l'achèvement de la construction d'une maison, fin d'un malheur comme le rétablissement d'un membre de la famille atteint d'une maladie grave ou une sortie de prison... En ville, à la campagne, pour toutes ces occasions le *tsapiky* est convoqué.
- 3 Il est à la fois témoin et acteur d'une société qui se cherche dans une improvisation collective où chacun puise dans des « répertoires multiples » des pratiques perpétuées, ajustées, inventées ou recrées, du sens, des réponses à une situation incertaine.
- 4 Acoustique ou amplifié, joué à l'accordéon, avec des *mandaliny*⁴ ou par des orchestres électriques, le *tsapiky* met en œuvre tout un jeu d'appropriations et de réappropriations multiples. Si « L'acculturation n'est pas un processus mécanique et rien ne "surgit comme par miracle" du simple contact entre cultures ou porteurs de cultures » comme le souligne Balandier (1963 : 3), il faut alors comprendre l'implication des acteurs dans le

processus et repérer ceux qui jouent le rôle de révélateurs sociaux, ici l'une des figures phares du *tsapiky*, guitariste virtuose, célèbre dans la région de Tuléar :

Je m'appelle Mbola Anjarasoa Emilson dit Damily. Quand j'étais petit, on m'appelait Dadamily : contraction de *dada* qui veut dire enfant et Emilson, aujourd'hui Damily. Je suis né à Tongobory en 1968, le 17 novembre 1968. [...] Aujourd'hui c'est le jour pour discuter avec Julien. Julien c'est mon copain [rire] qui habite à Paris, Julien l'ethnomusicologue [rires].

Mobilité : de la famille aux réseaux

- 5 L'enfance de Damily est révélatrice d'une société où l'univers familial, l'espace de production et de reproduction qui correspondent à une unité familiale, sont en crise

Bon... nous, dans la famille, on est huit personnes « même mère », cinq filles et trois garçons. On est huit mais on n'a pas le même papa parce que j'ai pas de père moi⁵. Les autres ils ont un père sauf moi donc c'est pour ça que je n'habitais pas avec eux, parce que quand j'avais cinq ans mon grand-père m'a emmené. A ce moment-là ils étaient encore vivants mon grand-père et ma grand-mère et c'est eux qui se sont occupés de moi.

- 6 Dans ce contexte familial éclaté, Damily hérite néanmoins de ses aînés un certain savoir, notamment par la transmission de pratiques locales particulières :

De cinq à douze ans je gardais les zébus de mon grand-père. Je faisais des *ringa*⁶ aussi. Ma mère travaillait la pêche car elle est pêcheuse. C'est elle qui m'a appris le *ringa* car quand elle était jeune, elle était spécialiste du *ringa*, elle a appris à mon grand frère et mon petit frère aussi. [...] Mon grand-père faisait ça avant c'était sa spécialité.

- 7 Une certaine connaissance des plantes a également été transmise à Damily par son grand-père. Ce dernier est *mpitaha* (guérisseur), pratique qu'il a transmis à sa fille (la mère de Damily) et qu'il a lui-même héritée de son père.

Fig. 1 : Damily, figure emblématique du *tsapiky* dans la région de Tuléar.



Photo : Flavie Jeannin

- 8 Damily est, dès son plus jeune âge, personnellement marqué par une expérience forte de croyances locales :

Ma mère, avant moi, a accouché d'un garçon qui est mort. Il s'appelait Jean Noël. Il est mort quand il avait trois ans je crois. Donc quand ma mère est tombée enceinte de moi, le jour de ma naissance, mon grand-père a dit qu'il ne fallait pas me couper les cheveux jusqu'à l'âge de dix ans, donc les gens ne savaient pas que j'étais un garçon, ils croyaient que j'étais une fille. [...] C'est une croyance malgache ça, parce que mon grand-père il croyait qu'il y avait des fantômes qui avaient tué le petit, donc pour me protéger des fantômes, parce que ça veut dire que ma mère n'avait pas de chance pour les garçons parce qu'elle a accouché de beaucoup de filles et quand elle a accouché d'un garçon il est mort, donc mon grand-père lui a dit « laisse-lui les cheveux longs pour qu'il ressemble à une fille pour tromper les fantômes ». Voilà, quand j'ai eu dix ans ma mère m'a coupé les cheveux, après ça va, j'avais le droit de jouer avec d'autres copains. Parce qu'à ce moment-là c'était difficile, par exemple comme si toi tu arrivais chez nous, tu me touches pas quoi, parce que si tu me touches tu payes. On dit que c'est *mifaratse*, *atrambo*, juste ma mère et mon grand-père et ma grand-mère et mon frère et ma sœur ont le droit de me toucher mais pas les autres.

- 9 De telles pratiques sont courantes à Madagascar. Lorsqu'un événement grave et inexplicable survient, on se retourne vers l'*ombiasa* (devin) afin d'interpréter et de résoudre le malheur. L'*ombiasa* édicte des règles à suivre pour réparer une faute commise (source de la colère des ancêtres), pour se protéger d'un mauvais sort ou d'esprits malveillants. L'enfant considéré comme faible est une proie facile pour des esprits ayant des intentions néfastes. Damily est mis à l'écart par souci de protection (*mifaratse*, *atrambo*) jusqu'à ce qu'il soit considéré comme moins vulnérable. Afin de conjurer le sort, et pour

détourner l'attention des esprits, l'enfant prend l'apparence du sexe opposé au sien. Son vrai nom est souvent caché. Si des règles sont transgressées, il faut réparer la faute par des sacrifices ou des dons d'argent.

- 10 Guérisseur, le grand-père de Damily est aussi *ombiasa*, il maîtrise l'astrologie et l'art divinatoire. C'est lui qui, à la naissance de Damily, décide qu'il prendra l'apparence d'une fille. Il lui donne également son *anarambinta* (« nom du destin ») : *Mbola* qui correspond au signe de l'épi ou de la vierge et au sixième mois malgache (*asombola*)⁷. *Mbola* (« encore ») est également un nom habituellement donné lorsqu'un enfant précédent est décédé ou a eu un grave problème. L'attribution du nom peut avoir de multiples fonctions dont celle de conjurer le sort ou d'influer sur la destinée de l'individu qui le porte comme pour le deuxième nom de Damily qui lui a été donné par sa mère : *Anjarasoa* (« Bonne destinée »).
- 11 S'il y a bien transmission, cet héritage n'est qu'une des dimensions intervenant dans la construction du parcours de Damily. Les « catégories reçues » et leur réévaluation en fonction de la situation s'articulent, se construisent, se réinventent ensemble à partir d'une configuration nouvelle qui met en jeu des éléments multiples et hétérogènes. L'intériorisation du contexte amène les familles à utiliser des éléments qui font désormais partie de leur « répertoire ».
- 12 L'école est une des institutions sollicitées au-delà de la famille et non des moindres ; elle est, pour Damily, un des premiers enjeux de la mobilité.

J'ai vécu avec mon grand-père et ma grand-mère, c'est eux qui m'ont amené à l'école quand j'avais douze ans pendant plusieurs années. Le directeur de l'école avait un problème avec moi, il y avait des histoires de famille... C'était pas bon, il me frappait, il me tirait les cheveux, les pieds n'étaient plus par terre, il m'arrachait les cheveux en me tirant en l'air. Il m'a renvoyé. Il a envoyé mon dossier en disant que j'étais renvoyé. En fait sa sœur était mariée avec mon grand frère, ils avaient trois enfants et il y a eu des problèmes ; ils se sont séparés, donc il y avait des rancunes et c'est pour ça qu'il m'a fait renvoyer.

- 13 On notera, ici, l'enchevêtrement de différents registres.
- Après ma mère m'a envoyé à Tuléar, « vas-y Damily car il y a beaucoup d'écoles là-bas, ta sœur habite là-bas, tu n'auras pas de problèmes de logement ». Moi je connaissais déjà Tulear car j'avais été en vacances, donc je lui ai dit « je connais bien Tuléar maman, tu peux me faire confiance ». Donc elle m'a donné de l'argent, c'est elle qui m'a acheté les cahiers et tout ça pour là-bas.
- 14 L'avenir de Damily ne dépend plus des possibilités offertes au sein de la famille, mais de l'acquisition, à l'extérieur, de compétences et de savoirs individuels pour laquelle sa mère décide d'investir. Comme pour compenser l'éclatement de la famille, mère et fils reconstruisent un lien à travers l'école.
- 15 Face à la déstructuration des familles, le recours à la mobilité à travers les réseaux familiaux est une réponse pratiquée et elle aussi transmise depuis longtemps...
- Le père de mon grand-père venait de Bezaha, pas de la ville mais de la brousse de Bezaha, il était agriculteur, mais à l'époque des colons, son cousin travaillait avec les colons à Tongobory dans les plantations. Dès que les colons sont partis, son cousin a appelé le père de mon grand-père pour qu'il vienne travailler avec lui dans les plantations qui lui appartenaient depuis que les colons étaient partis. Donc mon grand-père est né à Tongobory.
- 16 Mais le contexte, les motivations et les conditions de la mobilité eux ont changé :
- Donc j'ai été à Tuléar à l'école Collège luthérien [...] Après quelques années j'ai arrêté, je voyais que les mecs diplômés ne faisaient rien, qu'ils n'avaient pas de

travail et puis ça commençait à devenir le bordel mes études, tu sais les études si tu es étudiant et qu'il y a d'autres trucs à côté... c'est pas bon les études mélangées avec d'autres choses. Parce que mes amis étaient « bandit-bandit » quoi, parce qu'on sortait le soir, on n'était pas encore adultes à cette époque, mais déjà on sortait le soir. J'habitais avec eux, à côté de chez eux donc je faisais pareil qu'eux. On allait en boîte, au *Chat botté*, pour apprendre la danse. Je rentrais gratuit car je dansais bien et cela mettait de l'ambiance. Aussi j'avais une copine bandit quoi, elle cherchait des mecs le soir pour chercher de l'argent, *makorela*⁸ quoi et tous les matins elle venait chez moi et me donnait de l'argent. J'avais pas d'argent, elle était pas obligée mais, le soir je l'accompagnais. Ma sœur chez qui j'habitais faisait du commerce avec Morondava, elle était souvent absente donc chez moi c'était toujours le bordel tous mes copains passaient, tous les soirs c'était le bordel.

- 17 Même s'il s'agit ici d'un discours reconstruit, les orientations de vie que prend Damily constituent des moyens plus rapides et plus sûrs que l'école de mener une vie citadine conforme aux aspirations d'un jeune attiré par de nouveaux modes de consommation. Son choix est à replacer dans un contexte où la ville n'offre que peu d'opportunités d'intégration. Encore aujourd'hui, on peut estimer à environ 3363 le nombre de travailleurs déclarés⁹ pour une population de plus de 100000 habitants. En l'absence d'un cadre familial fort, Damily privilégie la constitution d'un réseau d'amitié plutôt que l'individualisation de son parcours par l'école et la réussite individuelle « sans les autres ». L'intégration de Damily à la ville passe par la reconstitution de nouvelles solidarités. Comme beaucoup d'autres, il se construit un mode d'existence où solidarité et processus d'individualisation ne sont pas incompatibles. Ce choix, s'il implique l'inscription dans la marginalité, donne du sens à cette dernière dans la mesure où elle permet des modalités de gestion de l'acculturation. Il comporte des risques, mais il peut aussi être une manière de dégager des espaces de créativité. L'importance du *tsapiky* à Tuléar est à relier à ce double mouvement qui témoigne d'un parcours typique de ceux qui se font les « passeurs » d'un mode de vie à un autre en refusant, par leur pratique, l'impossibilité de communication entre les cultures, la distance culturelle comme insurmontable.
- 18 La construction et l'affirmation des nouveaux liens sociaux passent par l'appropriation de nouveaux codes, de nouvelles pratiques. Si Damily vient d'un contexte villageois, la distance profonde qui opposerait un « monde de la campagne » à celui de la ville, la « tradition » à la « modernité », ne semble pas pour autant insurmontable. Ainsi, pour un temps, Damily devient Ramika... :

J'ai appris le smurf à Tuléar, quand j'allais au *Chat botté*, parce que ça c'est pas une danse malgache ça ! Il y avait du smurf et du rap donc je voyais ça. Après il y a un mec qui m'a appris ça, donc j'ai travaillé cette danse-là moi et j'ai fait des concours jusqu'à Ambovombe au sud en pays tandroy. [...] A ce moment-là, à Tuléar, on était un peu fou avec le smurf et tout ça. Tous les matins on prenait un magnéto, j'avais un pote qui avait un magnéto et allez on allumait le magnéto et allez on dansait sur la route, ah... on se bagarrait toujours avec la police. La police n'aimait pas ça. Au *Bazary be* on s'arrêtait en plein milieu et tout le monde s'attroupait tout autour. A ce moment-là je m'appelais Ramika moi c'était mon nom de smurf, Ramika ça vient de Ra (préfixe malgache) et Mika de Michael (Jackson), parce que c'est à partir des films de Jackson qu'on a trouvé les trucs de smurf et tout ça. Après il y avait les trucs de break dance qui sont arrivés et tout ça, on a vu ça au cinéma Tropic à Tuléar. Tous les week-end après-midi pour passer le temps on allait au cinéma.

Fig. 2 : Quel que soit le moyen de transport, instruments de musique, amplis et groupes électrogènes font toujours partie du voyage.



Photo : Flavie Jeannin

- 19 Ce changement de nom est un témoin fort de l'interaction entre « catégorie reçue » et « contexte perçu » (Sahlins 1989 : 150). Une fois encore le nom donne existence... « Dans un milieu social fluctuant, où les formes reçues de la tradition se défont ou se modifient, où les formes nouvelles se constituent dans l'incertitude et la précarité, l'individu se révèle, à la fois, dépaycé, disponible et contraint à l'innovation » (Balandier 1955 : XVII). L'apprentissage de la ville passe ici par l'inscription dans une certaine marginalité. La « culture urbaine », si l'on peut l'isoler comme telle, est entre autres pour les jeunes une culture des bandes, de la violence.

L'ambiance à Tuléar à l'époque c'était galère. Aujourd'hui c'est fini, parce que la police a arrêté tout ça. A l'époque Tuléar était connue comme la ville de Madagascar où il y avait le plus de bandits quoi. Il y avait des grands bandits, des meurtres. Donc la police a fait des missions ils ont tué beaucoup de bandits. Il y avait beaucoup de bandes [...]¹⁰

- 20 Si la marginalité est désordre dans la ville censée représenter l'ordre, les bandes sont aussi vécues comme un ordre dans une ville qui n'offre que le désordre. La marginalité est une réponse à la violence des rapports sociaux. Cependant, elle comporte un danger de dérive que les individus ne sont pas toujours à même de maîtriser. Ainsi, lorsque la situation devient critique, la rupture devient nécessaire pour Damily. Il utilise alors ses liens avec la campagne comme une ressource lui permettant de quitter la ville.

Donc après : retour à Tongobory mais ma mère n'avait pas envie que je reste avec elle « bon tu vas aller à Bezaha » parce que là-bas il y a des cultures de riz donc elle croit que s'il n'y a pas de travail là-bas je pourrais cultiver le riz, j'avais une sœur qui faisait ça là-bas, elle voulait que j'aille faire la même chose là-bas pour me calmer parce qu'elle pensait que c'est l'argent qui me faisait tourner la tête¹¹. Mais j'étais content de quitter Tuléar car cela allait trop loin. Bon, donc je suis allé à Bezaha. Là-bas mon petit frère, Rakapo, jouait de la batterie dans un groupe qui s'appelait *Bazary sy groupe*. Rakapo a dit au propriétaire des instruments « Bon ! Si tu veux mon frère qui est là joue de la guitare ». Je savais jouer de la guitare car ma mère m'avait fait une guitare en bois (*Taly rano*¹² à cinq cordes) quand j'étais petit. Donc j'ai essayé et le mec a aimé et il m'a pris dans le groupe comme deuxième solo, Dago était le premier solo.

- 21 Damily n'a pas pu trouver en ville des conditions d'existence qui lui conviennent. La proposition de sa mère de gagner sa vie grâce à des activités agricoles perçues aussi comme une « école de sagesse », comme un retour à la norme, n'est pas non plus envisageable. Damily trouve dans la musique une médiation lui permettant de refuser le no man's land dans lequel il se trouve.

A cette époque [à Tuléar, avant d'aller à Bezaha] je tournais mal. [...] C'est la musique qui m'a sauvé, c'est pour ça que je respecte la musique, que je reste avec, c'est la musique qui a sauvé ma vie.

- 22 L'apprentissage de la musique c'est aussi l'apprentissage d'une forte discipline mais celle-ci n'est pas subie, elle est choisie. Le choix de la musique implique de nombreux sacrifices, comme on le verra, mais il s'accompagne d'une reconnaissance personnelle tout en changeant la nature de la marginalité. La différence construite est valorisante dans la mesure où le *tsapiky*, en ville comme à la campagne, est une valeur partagée.

Il y a beaucoup de musiciens qui profitent de leurs allers et venues pour faire aussi du commerce, mais moi je ne fais que de la musique, chacun son idée mais moi je ne garde que le travail avec ma guitare parce que je l'adore quoi. Si je fais autre chose à côté de la guitare, ça m'énerve et puis la guitare je crois que c'est dur, c'est difficile, il faut faire que ça, donc je suis resté avec ça, je gagne ma vie avec ça quoi, pourquoi faire autre chose à côté ? Et puis tu sais les trucs d'argent c'est pas pareil, le business c'est pas ça...

- 23 A 19 ans, Damily entame son parcours de musicien professionnel par le biais de son frère avec *Bazary sy groupe*. C'est une nouvelle expérience de la mobilité qui commence, selon des modalités d'intégration différentes, à travers l'inscription dans un système labile, celui des orchestres de *tsapiky*. Intégré dans le groupe, Damily découvre vite le caractère « nomade » des musiciens de *tsapiky*.

Et puis ça a bien marché, on jouait partout donc j'ai changé le nom du groupe qui est devenu *Miriorio*.

- 24 Ce changement de nom est significatif. *Miriorio* exprime le fait de bouger partout, en permanence et sans limite (litt. : « vagabonder »). Pris dans le tourbillon des orchestres de *tsapiky*, Damily se retrouve à Tuléar quelques années plus tard.

J'étais venu à Bezaha en 1987. En 90 il y a un propriétaire de matériel de Tuléar qui s'appelle Zia, le matériel s'appelait *Safodrano*¹³. Avec le groupe *Miriorio* c'était fini parce que le propriétaire avait fait des examens de gendarme et après il est parti à Tana, donc le groupe s'est arrêté¹⁴. Donc je suis parti à Tuléar pour jouer dans le groupe *Safodrano*. Je travaillais pour lui de 90 à 97.

- 25 L'accès à la ville ne se fait plus par la famille, mais par le propriétaire du matériel. Damily s'insère dans le système des orchestres de *tsapiky*. Le « propriétaire » ou « chef d'orchestre » nourrit et loge les musiciens. Il fournit les instruments. En retour, les musiciens sont à sa disposition. Pendant sept ans Damily reste dans cette « structure » ce qui n'est pas synonyme de stabilité, la mobilité continue.

[...] A une époque j'habitais à Sakaraha car en fait j'étais venu là-bas pour une cérémonie et après j'en ai trouvé beaucoup à côté, quoi, donc j'ai décidé d'habiter là pour ne pas faire toujours des allers-retours Tuléar Sakaraha parce que c'est loin.

[...] J'ai quitté ma famille très tôt et avec tous les concerts c'est difficile ! Durant toutes ces années j'ai vu très peu ma mère, je n'avais pas le temps. Je ne la voyais jamais sauf s'il y avait des cérémonies vers Tongobory, j'arrête la voiture, et je passe chez elle discuter un petit peu pendant une demi-heure, quoi, après vous parti et hop ! C'est comme ça. Mais je n'oublie jamais ma mère, je lui envoie régulièrement de l'argent. Par exemple il y a des gens qui font du commerce de poisson, des pêcheurs, ils font du commerce dans les marchés, Sakaraha Tongobory, Tuléar

Tongobory, Betioky comme ça. Par exemple quand j'étais à Sakaraha il y avait une fille amie de ma mère qui faisait du commerce donc je lui donne pour qu'elle amène à ma mère [...]

Je ne revenais même pas en vacances à Tongobory, parce qu'il fallait que j'apprenne, que je travaille la guitare. Je n'ai jamais craqué, je ne me suis jamais dit que j'allais rentrer à Tongobory, tout s'est enchaîné.

- 26 La musique, bien qu'inscrite dans une relation de dépendance prend de plus en plus la forme d'un projet de vie. Damily assume la rupture, le coût de l'individualisation de son parcours.

Au début c'était dur, j'avais la nostalgie, mais après j'ai changé de sentiment, à Tongobory c'est *sadia*¹⁵ et tout ça et après j'ai essayé le pantalon aussi quoi.

- 27 Dans un même mouvement, l'absence de cadre familial encourage la mobilité, la mobilité affaiblit les anciens rapports familiaux. En contrepartie, l'absence de sédentarisation favorise la multiplication et l'utilisation des réseaux constitués de relations d'amitié, mais aussi familiales.

Un jour les autres éléments du groupe sont partis. Alors j'en ai trouvé d'autres. J'ai été à Bezaha chercher mon petit frère Rakapo qui connaît ma musique et la guitare, il est devenu mon remplaçant. C'était en 96. Le batteur, j'ai trouvé Naïvo à St Augustin. J'avais été jouer là-bas. A un moment le batteur était parti avec une fille donc : manque ! Donc Naïvo était là et il m'a dit « Damily je sais jouer de la batterie si tu veux j'essaie ». J'ai vu qu'il connaissait bien, parce qu'avant il habitait Tuléar donc il connaît bien un peu. Donc je lui ai dit « si tu veux viens avec moi ». Je l'ai ramené à Tuléar. Il habitait avec moi, avec *Safodrano*. Après, j'ai trouvé une fille pour le chant en plus de Pike qui chantait. J'ai trouvé Nesy, une fille copine de Rakapo, la cousine d'un batteur copain de Rakapo. Elle m'a invité chez elle, et m'a dit « avant que je chante avec toi Damily coupe mes cheveux » je suis allé chez elle et après on était ensemble. On a donc travaillé ensemble le chant, je trouvais les mélodies du chant et on travaillait ensemble. Puis au bout d'un moment cela n'allait plus entre nous, il y avait des problèmes sans arrêt, on s'engueulait car elle était très jalouse, et moi j'aime pas ça parce que c'est pas ça la musique. Donc elle est partie. Alors j'ai trouvé Gany Gany à Mahaboboke. Il y avait un matériel¹⁶ qui habitait à Mahaboboke et à ce moment là ils ont trouvé un concert mais il n'avait pas de soliste¹⁷.

[...] A Sakaraha j'ai trouvé Lava qui était chanteur du groupe *Zanabara*. Il voulait jouer avec nous car cela ne se passait pas bien avec le propriétaire du groupe *Zanabara*. Pendant ce temps le propriétaire de *Safodrano* a trouvé un concert à Tuléar. Il a loué le matériel à Tuléar mais il manquait un bassiste. Il avait trouvé un soliste pour me remplacer : Rabe et un batteur mais il a pas trouvé de bassiste. Donc le propriétaire est venu à Sakaraha pour chercher le bassiste, Tovy est allé avec lui à Tuléar. Lava à ce moment-là jouait un petit peu de basse donc je lui ai dit de faire la basse. Après Lava a pris le goût de la basse, il m'a demandé de bien lui apprendre.

- 28 Rakapo, Naïvo, Nesy, Gany gany, Lava, sont autant de rencontres suscitées, hasardeuses, professionnelles, amicales ou amoureuses qui témoignent d'une réalité faite de pénurie, dislocation, reconstitution et précarité des groupes : celle d'un marché naissant.

Après il y avait de plus en plus de cérémonies, donc le propriétaire de *Safodrano* a décidé de faire *Safodrano I, II*, après *Safodrano III* après *Safodrano IV* et *V*. Pour les instruments, on achetait des vieilles guitares et on les réparait. A ce moment il n'y avait plus de cordes alors on jouait avec des cordes de [freins de] bicyclette.

- 29 Ce « bricolage » créatif, dynamique mais fragile et conflictuel, préside à la constitution du métier de musicien de *tsapiky*.

Conflits et modes de régulation

- 30 L'échange entre Damily et le propriétaire de *Safodrano* est un échange inégal.
- 31 Au début :
- [...] Je travaillais pour lui pas pour moi ! Pour moi c'était comme une école de musique, j'apprenais mais j'étais pas payé, j'étais nourri logé mais pas payé.
- 32 Puis quelques années plus tard au moment de la multiplication des *Safodrano*...
- [...] Ca marchait très bien, donc après j'ai dit au propriétaire : « est-ce qu'on peut faire un enregistrement pour sortir une cassette pour que les morceaux sortent » parce qu'il y avait beaucoup de mecs qui volaient les morceaux. Donc il a accepté. On est monté à Tana pour l'enregistrement. Après ça a bien marché. Il était riche mais il ne me payait rien ! Que la bouffe et les frais de déplacement ! Bon mais j'ai rien dit parce que c'est pas moi qui ai produit, bon merci quoi, puis après finalement je lui ai dit : « Ça suffit Zoky-be¹⁸ ! Parce que j'ai envie d'arrêter, j'ai envie de me débrouiller seul. » J'ai senti qu'il n'était pas content mais c'est pas lui qui me commande, c'est moi quoi, je vis avec ma liberté quoi, donc voilà.
- 33 Le parcours de Damily va dans le sens d'une autonomisation progressive. Damily a pu rompre les liens de dépendance avec *Safodrano* grâce à une renommée qu'il a pu acquérir.
- Le lendemain j'avais déjà des propositions. Parce que ce que les gens viennent chercher c'est pas *Safodrano*, c'est moi. Les gens venaient chercher *Safodrano* et demandaient « Damily est là ? », Au début il disait des conneries, il disait que j'étais là, alors que je ne faisais plus partie du groupe. Le jour du départ pour la cérémonie, il disait « Damily n'est pas là », ça faisait des problèmes, parce que les gens voulaient ce groupe pour moi, pas pour le groupe. [...] Après il a arrêté de mentir, et disait aux gens que je ne jouais plus pour lui, donc les gens direct venaient me chercher)...
- 34 La réputation est un élément essentiel dans le parcours des musiciens.
- [...] Avant que la cérémonie commence les organisateurs choisissent le jour avec l'*ombiasa* et après ils font une réunion avec la famille et ils demandent : « c'est qui le musicien que vous choisissez ? » Et par exemple certains membres de cette famille habitent loin et viendront pour la cérémonie, c'est le téléphone gasy¹⁹ : « ah, cette fameuse cérémonie là c'était Damily qui jouait donc. Ah, Damily Damily ! » Donc partout c'est parti ! Ou lors d'une cérémonie par exemple ils sont là et en profitent pour me demander pour leur cérémonie. Parfois ils viennent à Tuléar de très loin. Dès qu'ils descendent du taxi brousse ils demandent aux gens où habite Damily ?...
- 35 Cependant, faute de posséder des instruments²⁰, l'autonomie ne peut être complète.
- [...] Je louais le matériel. Les musiciens sont venus avec moi sauf le chanteur Claude qui est resté. Alors j'ai trouvé un autre chanteur : Cerily. Après je trouvais des contrats tout seul et je louais les instruments au propriétaire du groupe *Masoandro*²¹ : James et puis on est devenus frères de sang²². Il m'a piégé lui, comme le *fandry*²³ quoi. Il avait des problèmes avec ses musiciens donc j'ai ramené d'autres musiciens. J'ai travaillé avec lui presque un an mais beaucoup ! Là l'argent était divisé en deux parce que c'est lui qui nourrissait et logeait les musiciens. Ils étaient tous à Andranoinala parce que lui il habite là-bas sur la route de Andranovory sur la route RN7. On a fait un album, enregistré à Tuléar chez Richard à côté de la poste, mais mixé à Tana. Après on a continué puis j'ai arrêté. Je lui ai dit : « je cherche des musiciens pour toi, je les forme et je m'en vais ». Puis après tout seul...

Fig. 3 : Au son du tsapiky, prestige, ostentation et dépit sont au cœur des cérémonies dans lesquelles billets de banque, fusils ou bouteilles de bière prennent des sens multiples.



Photo : Flavie Jeannin.

- 36 La frontière entre les liens d'amitié, de travail et familiaux est confuse. Les conflits opposant employeurs et employés sont multiples, ils traversent également les relations entre musiciens en raison d'une forte concurrence qui peut prendre plusieurs formes. Les noms de groupes sont à cet égard significatifs : *Mamehy* (« ceux qui dominent ») *Tsy an-jaza* (« pas débutants ») *Revodoza* (« cyclone ») ou encore *Ranofotsy* :

Ranofotsy ça symbolise l'inondation, un flux d'eau qui arrive brusquement et qui détruit beaucoup de choses sur son passage. Quand nous passons, tout le monde tremble, même les autres orchestres qui jouent en même temps que nous ont peur. *Ranofotsy* c'est cette eau boueuse qui, lorsqu'elle monte, détruit même le village. [Mosa, ancien chef du groupe *Ranofotsy* et actuel chef du groupe *Lakolaza* : « grande renommée »].

- 37 La mise en avant du groupe et des musiciens qui le constituent est l'un des thèmes que l'on retrouve systématiquement dans le répertoire des différents orchestres : « on ne peut nous égaler car nous sommes déjà loin », « Untel est notre soliste, c'est le meilleur, il est célèbre », etc. Tous les musiciens se connaissent, de nom ou pour avoir joué ensemble. Chaque groupe se plaint de s'être fait voler des chansons par d'autres. On peut rappeler, à ce titre, l'argument mis en avant par Damily concernant la protection de ses chansons lorsqu'il demande au chef de *Safodrano* d'enregistrer une cassette.
- 38 La sorcellerie est l'un des moyens d'interpréter et d'agir sur un système concurrentiel avec des outils locaux. Tous les groupes sont victimes de la jalousie des autres. Cette jalousie s'exprime concrètement par les *aoly*, des sorts jetés ou des préparations à base de plantes. Les *aoly* peuvent toucher l'ensemble du groupe : un ampli, un instrument ou le groupe électrogène, par exemple, tombera soudain en panne. Ils peuvent également viser un individu comme en témoigne ce soliste d'un autre groupe :

J'étais à Tongobory et nous venions d'arrêter de jouer. Je ne me sentais pas en forme, je me suis senti faible et au moment où nous devons partir, j'étais malade [...]

] Ma main qui pince les cordes de la guitare, tout était endolori. [...] Pendant deux mois, je ne pouvais pas me lever, j'étais tout le temps alité [...] c'était dangereux, ma famille n'espérait pas me revoir vivant [...] L'*ombiasa* m'a dit beaucoup de choses, que c'était dû à des sortilèges, que c'était le *hazo maty ila* [bois à moitié mort] qui m'accablait. Tel était le nom du sortilège.

- 39 Dans leur forme positive, les *aoly* sont souvent convoqués pour assurer la réussite et la renommée des groupes. Critique vis-à-vis de ces pratiques, Damily préfère jouer sur son capital social. Il refuse les nombreuses sollicitations de sa mère qui lui amène des *aoly* protecteurs :

[...] Quand j'ai commencé à être connu à Madagascar, ma mère était inquiète parce que beaucoup de musiciens sont devenus mes ennemis. Ma mère était triste avec ça, inquiète. Je lui ai dit « maman calme toi tu restes chez toi, tu n'habites pas avec moi, laisse-moi tranquille, c'est moi qui propose ma vie quoi ». Moi j'achète les musiciens pour que les relations ça communique bien, je vais chez eux « Salut quoi salut ». Je leur amène des trucs à boire à fumer...

- 40 On a vu plus haut l'importance de la constitution de réseaux dans la carrière d'un musicien. La suite du parcours de Damily en témoigne encore fortement. Le métier de musicien se déroule sur deux espaces, la ville et la campagne, l'un alimentant l'autre. Le musicien doit être requis dans les cérémonies à la campagne qui le sollicite en fonction de sa renommée acquise par le biais des cassettes, de la radio et des concerts.
- 41 Pris dans un réseau de production de cassettes, de concerts ou dans celui, indissociable, des cérémonies, le *tsapiky* fait fonctionner et fonctionne dans deux systèmes distincts. Contradictaires ou opposés en apparence, ces deux facettes d'un même phénomène s'entrecroisent, font appel l'une à l'autre, s'appuient l'une sur l'autre. Prestige, renommée, réputation établissent un lien entre ces deux réalités, entre ville et campagne.
- 42 Après avoir quitté James du groupe *Masoandro* :

[...] Puis j'ai enregistré l'album *Damily Lazan ny tany* avec un producteur de Sakaraha « ok valy », on est parti à Tana²⁴. Il m'a dit si tu fais un album avec moi je te donne un million cinq^{x25}, j'ai accepté, mais les autres membres du groupe n'étaient pas là : Gany gany, Lava, il n'y avait que Naïvo qui était avec moi. Les autres étaient à Sakaraha, [...] Finalement ils sont venus à Tuléar faire quelques répétitions avec moi, j'ai montré à Gany Gany les voix et tout ça. Après on a été à Tana avec Serily aussi, parce que Serily je l'avais pris dans *Masoandro*, j'aime bien quand il y a voix de fille et de garçon donc Gany gany et Serily parce que Claude était resté avec Safodrano. J'avais trouvé Serily à Tuléar. Serily qui maintenant est marié à la sœur de Lorette mon ex-femme. Il chantait pour les veillées funéraires : *haritory*. Dans le quartier d'Andakoro, à chaque fois qu'il y avait un mort c'est lui qui animait la veillée avec ses amis. J'ai entendu sa voix, j'ai dit si tu veux chante avec moi, il m'a dit oui quoi. [...] Donc quand j'ai quitté *Masoandro* il est resté avec moi. Donc le million 500 j'ai distribué avec eux, chacun la même part. On a été à Tana pendant une semaine.

Après l'enregistrement, on est descendu à Morondava pour faire un spectacle. L'argent de la cassette c'était pas assez. [...] J'ai été à la mairie demander l'autorisation tout ça, j'ai été à la radio pour interview, les banderoles. [...] C'est le producteur qui a avancé l'argent pour louer la salle et tout, parce que c'était mon pote lui, c'est pour ça qu'il m'a branché pour la cassette, parce que quand on était à Sakaraha, au début avec le matériel *Safodrano* il avait un petit appareil magnéto, il enregistrait et après il vendait ça partout en pirate quoi, il me donnait un peu d'argent. Il a donc pu gagner de l'argent grâce à ça quoi. Ça grandissait son budget quoi, donc après il a construit une petite maison pour vendre les cassettes, et puis il m'a proposé de produire *Lazan ny tany* qui a bien marché donc après il a pu produire plein d'autres cassettes.

Après Morondava on a enchaîné des spectacles à Mahabo et Belo sur *tsiribiny*. J'avais jamais été dans ces villes mais je vais à la mairie et je demande « ça coûte combien la location ? » « Ben ça coûte 300 balles », quoi par exemple, je paye les 300 balles, il m'a filé le dossier et tout ça tchac ! Avec tampon avec sa signature, bon je garde ça dans ma poche, bon, je demande sécurité gendarme, tu vois je vais à la gendarmerie : « Salut salut je m'appelle Damily », « Ah c'est toi Damily », « ben oui quoi », il y avait un gendarme qui venait de Tuléar, je ne le connaissais pas mais lui me connaissait : « Ah salut Damily » et tout ça [...]

Bon après les trois spectacles on est rentré à Tuléar parce qu'on a eu des mauvaises nouvelles à ce moment là, la fille de Naïvo était morte donc obligé de rentrer à Tuléar !

Un métier harassant...

- 43 L'animation de cérémonies représente l'activité principale des musiciens. Cette activité s'étale d'à peu près avril-mai à novembre-décembre. Durant les périodes les plus intenses (septembre à décembre) les musiciens sont de véritables nomades. Les périodes de retour en ville (entre deux cérémonies) sont de plus en plus courtes et les musiciens enchaînent les cérémonies sans revenir à Tuléar. Le « travail » de ces itinérants est alors épuisant. Sans sommeil, jours et nuits s'enchaînent à un rythme infernal.
- 44 La fragilité du système exige de prendre en charge l'ensemble des tâches afférentes à chaque départ. En taxi brousse, en pirogue, en charrette ou à pieds, les musiciens consacrent de longues heures pénibles (parfois plusieurs jours) pour se rendre sur les lieux de cérémonies. Le trajet prend souvent l'allure d'un véritable parcours du combattant, d'autant plus dur qu'il faut amener au village tout le matériel : les instruments de musique dont la batterie, les amplis de puissance, les pavillons, le groupe électrogène, les néons qui procureront de la lumière etc...
- 45 Les musiciens sont « tout terrain », « 4x4 ». Sur place, ils sont responsables du matériel et doivent pouvoir faire face aux différentes pannes qui sont fréquentes. Ils apprennent par la force des choses à bricoler les systèmes électroniques ou électriques avec les moyens du bord (de la graisse de zébu, par exemple, pour remplacer l'huile du groupe électrogène).
- 46 Lors des cérémonies, les musiciens jouent pendant trois jours et nuits avec de rares interruptions :
- Il faut qu'on joue jusqu'à ce que le mort soit enterré. Dès que tu arrêtes de jouer ça fait des problèmes : « mais pourquoi ça marche pas ça ? ! ... »

...Dangereux

- 47 Espace outrancier, la musique répétitive, ininterrompue et puissante participe, avec la danse, l'ambiance ostentatoire et l'alcool (fort et consommé par tout le monde en grande quantité), à une ivresse généralisée.
- Dans les cérémonies, c'est souvent dangereux. Par exemple s'il y a trop d'alcool, certaines personnes deviennent folles parce que l'alcool est très fort et avec la chaleur et la musique qui bouge à fond donc les gens deviennent fous. Plusieurs fois des mecs on fait des bagarres avec moi. »
- Cet espace de fête, moment de forte proximité, de rencontres (familiales, politiques, amicales, sexuelles²⁶) et d'échanges multiples (regards, paroles, alcool, image de soi) est par là même une période où l'on s'expose. L'ivresse, la fatigue contribuent à un

faible contrôle de soi. Aussi bien du côté des musiciens que des autres participants, les risques d'ensorcellement ou d'empoisonnement sont accentués. Les cérémonies sont aussi des lieux de tension. Elles expriment également une certaine violence ou puissance (coups de feu, ivresse, mouvements ostentatoires, danses, fort volume sonore de la musique...).

- 48 Un « service d'ordre » villageois est toujours présent, les organisateurs interviennent régulièrement au microphone pour calmer les personnes trop agitées et rappeler les sanctions en cas de bagarre. Les contrevenants sont soumis à une amende, dans certains cas ligotés et isolés dans une case, ou, pire, ils peuvent se voir retourner leurs dons cérémoniels. De l'eau préparée par l'*ombiasa* est de temps en temps aspergée pour calmer, refroidir l'atmosphère et éviter les problèmes.
- 49 Si la concurrence est au cœur de pratiques sociales dans le cadre d'un marché naissant, autour des cassettes et de la renommée ou notoriété des orchestres, elle est également présente dans le cadre même des cérémonies. Ostentation, défis, la musique, les orchestres s'inscrivent dans les cérémonies, entre autres comme participants de ce que l'on pourrait appeler un « prestige concurrentiel ». On l'a vu, le choix de l'orchestre qui viendra animer la cérémonie est un élément important pour les familles commanditaires. La puissance des amplis et des haut-parleurs également : pour que l'on sache de loin qu'il se passe quelque chose ici, pour « faire venir du monde », mais aussi parfois pour concurrencer directement la famille voisine qui organise, elle aussi, dans le même temps et à quelques dizaines de mètres, sa cérémonie avec son orchestre et ses amplis !
- 50 Si les cérémonies sont des moments de violence maîtrisée, il peut arriver qu'elles dégénèrent :

Il y a souvent de la concurrence entre les organisateurs de cérémonies. Une fois j'ai joué pour l'enterrement du père d'un gendarme. Ils étaient deux frères dans la famille, fâchés, donc son petit frère a ramené un autre orchestre avec le matos *Safodrano*, juste à côté pour faire concurrence. Moi j'avais le matos *Masoandro*, donc c'est pas le même son. Au début j'ai fait un arrangement avec X parce que c'est pas bon de jouer en même temps, on était juste au même endroit, la musique c'est pas ça quoi ! Donc j'ai dit « vas-y tu joues et quand tu seras fatigué je joue ». Il a accepté. Donc je l'ai laissé jouer, après à mon tour j'ai commencé à jouer et il a joué par-dessus moi donc j'ai arrêté et j'ai dit à l'organisateur « il n'y a pas de goût comme ça », il était d'accord, et puis il y a eu une bagarre entre les deux frères. Le policier a tué son frère.

- 51 Pour les organisateurs, les cérémonies sont toujours des moments de tension : quant à la réussite de la fête, pour les invités et pour les ancêtres mais aussi parce que la peur de subir un mauvais sort, un empoisonnement ou un sabotage est toujours présente. La musique, élément essentiel des cérémonies, peut être visée.

[...] Une fois avec Pike, avec le matériel *Tsodrano*, on a été joué à Ampahipike à Onilahy aussi. Il y avait des gens qui organisaient ça mais mal organisé parce que le mec n'avait pas de relation avec les habitants. C'est lui seul qui organisait ça donc les habitants on fait sabotage quoi. J'étais en train jouer le soir et tout d'un coup on a reçu des cailloux poum ! Tu connais l'installation, le baffle derrière moi poum ! Direct tombé quoi ! Après ils ont lancé des cailloux sur les lumières derrière ! Ampoule cassée, on était dans le noir. L'organisateur s'était enfui ! Je ne sais pas ce qui s'est passé ! Après il y a un mec qui me cherchait pour me couper la gorge ! Parce que c'est moi qui fait marcher la musique, il y avait un problème de jalousie. Les cérémonies où il y a Damily ça veut dire grande cérémonie donc il voulait me tuer ! Ça a commencé avec les cailloux, Voum première fois le baffle, deuxième fois sur la lumière et troisième fois aussi sur Samonina le batteur Boum ko direct, grosse pierre, cailloux comme ça ! « Boum Aïe nene ! » J'ai entendu comme ça « Aïe

nene ! ». Je suis parti direct, j'ai couru, je me suis caché, tout le monde partait dans tous les sens ! Un mec qui me poursuivait dans l'agitation m'a confondu avec un mec qui partait en courant, Poum il l'a frappé !

[...] C'était un problème de jalousie et il m'en voulait à moi parce que je suis un musicien connu et c'est moi qui fais que la cérémonie marche bien : « *maresaka*²⁷ » quoi, donc il était jaloux.

- 52 Mouvementée, parfois dangereuse, la vie de musicien favorise les rencontres amoureuses. On aura noté tout au long du parcours de Damily la présence des femmes. C'est sa mère qui l'envoie à Tuléar pour poursuivre sa scolarité. Il habite alors chez sa sœur. Sa période de marginalité s'accompagne d'un rapport ambigu avec sa partenaire du *Chat botté*. Puis vient le temps des orchestres, la multiplication des rencontres d'une nuit qui donneront involontairement naissance à Silivany Fabien de la Drome²⁸ puis à Damieline ; les différents recrutements de chanteuses dont Nesy, qui sera pour un temps sa compagne. Tous ces rapports témoignent d'une instabilité. Pour échapper à la dépendance à l'égard du propriétaire à l'époque du groupe *Safodrano*, il constitue un foyer avec Lorette ce qui lui permet d'avoir un toit, un cadre familial et affectif ainsi que d'assurer une descendance désirée (un garçon et une fille, Damilien et Damielà). Cette relation affective est un moment de son parcours, elle n'est pensée ni dans la contrainte ni dans la permanence.
- 53 Plus tard, la rencontre avec Yvel correspond à une nouvelle étape de sa vie :
- Bon après j'ai arrêté les cérémonies en brousse parce que j'étais fatigué. Donc j'ai dit aux musiciens « Si vous trouvez quelqu'un qui veut jouer avec vous allez-y ! Mais moi j'arrête parce que je suis fatigué » donc chacun est parti sauf Naivo. Après Naivo a joué avec Rakapo mon petit frère. Après j'ai trouvé Yvel quoi en 2000, voilà quoi j'ai accepté de vivre avec Yvel, donc on a fait le mariage à Madagascar le 21 juin 2000.
- [...] Ma famille a bien accepté Yvel. Ils l'on connu parce que quand on était deux mois ensemble on a été à Tongobory dans ma famille. Ça c'est bien passé même si elle est *vazaha*²⁹ et moi malgache.
- 54 Yvel est désormais partie prenante de son projet de vie et de musicien³⁰ qui aujourd'hui se déroule entre Angers et Madagascar.
- 55 Avant de venir en France, Damily a assuré le maintien d'un lien fort avec Madagascar :
- Quand j'ai rencontré Yvel, j'ai eu une idée parce que je savais que j'allais quitter Madagascar, donc c'est quoi le souvenir pour mon petit frère ? Parce qu'il jouait avec moi avant, et puis je suis plus connu que lui, donc j'ai envie de lui donner cet honneur là. J'ai dit à Yvel : « si tu veux on fait un album en auto-production avec moi et mon petit frère » [L'album : *Damily sy Rakapo*].
- Donc avant de partir j'ai fait la cassette avec mon petit frère pour qu'il puisse acquérir une renommée, que son nom soit rattaché au mien, pour qu'il puisse se démerder sans moi. Maintenant ça va pour lui là-bas il commence à être connu lui, comme le petit frère de Damily.
- 56 Mobilité, réseaux, marginalité et conflits jalonnent le parcours de Damily. Sans préjuger de ses possibilités de réussite en France, le cercle dans lequel se déploie son itinérance s'élargit, multipliant les contraintes et les opportunités. En se créant des relations villageoises, citadines et internationales, Damily a trouvé par la musique les moyens de tracer son histoire, et souhaitons le, de répondre à l'un de ses noms, *Anjarasoa* : bonne destinée.

BIBLIOGRAPHIE

ALTHABE Gérard, 2000, *Anthropologie politique d'une décolonisation*. Paris/Montréal : l'Harmattan.

ASTUTI Rita, 1998, « C'est un garçon ! C'est une fille !, Considérations sur le sexe et le genre à Madagascar et au-delà », *Gradhiva* (Paris) 23.

BALANDIER Georges, 1955, *Sociologie des brazzavilles noires*. Paris : Armand Colin (Cahiers de la Fondation nationale des sciences politiques).

BALANDIER Georges, 1963, *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*. Paris : PUF.

EMOFF Ron, 2000, « Clinton, Bush, and Hussein in Madagascar », *The World of Music* 42/2 : 51-73.

FIELOUX Michèle et Jacques LOMBARD, 1987, « La fête de l'argent ou le "bilo" du coton », in : *Aombe 1, élevage et société, étude des transformations socio-économiques dans le sud ouest malgache : l'exemple du couloir d'Antseva*. PARIS :ORSTOM : 133-144.

SAHLINS Marshall, 1989, *Des îles dans l'histoire*. Paris : Gallimard-Le Seuil.

NOTES

1. Sud-Ouest de Madagascar
2. Madagascar est divisé en six provinces depuis peu « autonomes ».
3. Traduit du malgache par l'auteur.
4. Luth en bois qui prend de multiples formes. Il peut comporter de une à six cordes et sa taille varie de moins d'un mètre à plus d'un mètre cinquante.
5. « Les enfants nés hors mariage [...] sont considérés comme n'ayant un lien qu'avec leur mère, et non avec leur père "biologique" (*tsy mana baba*, l'enfant n'a pas de père) » (Astuti 1998 : 74, n. 22)
6. Lutte traditionnelle.
7. Lunaire, le calendrier malgache est mobile.
8. Maquerelle, prostituée.
9. D'après le chef de service du ministère de l'Emploi de Tuléar pour l'année 1999.
10. A cette époque (années 1980), Tuléar est un lieux de forte insécurité et d'une tension dont l'un des aspects est la multiplication de « bandes » de plus en plus actives et dangereuses. Aujourd'hui les acteurs les plus entreprenants de ces regroupements ont majoritairement déplacé leurs activités et leur lieu de vie en suivant un phénomène de « ruée vers l'or » dû à la découverte récente de zones de saphir (Sakaraha, Ilakaka...).
11. Sur le rapport à l'argent à Madagascar, voir notamment Fieloux et Lombard (1987 : 133-144) et Althabe (2000).
12. Fil de pêche. Les cordes de la guitare sont en fil de pêche.
13. « Inondation », « déluge ».
14. On notera comment ici l'activité de « chef d'orchestre » ne semble pas correspondre à une vocation, mais plutôt à une activité mercantile...
15. Pagne traditionnel.
16. Un propriétaire de matériel.

17. Les guitaristes sont appelés *solistes*. Le fait d'être membre du groupe *Safodrano* n'empêche pas Damily de jouer occasionnellement pour d'autres groupes en fonction des opportunités. Certains musiciens ne se fixent jamais à un groupe, ils sont « mercenaires ».
 18. « Grand-frère », terme amical.
 19. « Téléphone malgache ».
 20. Guitare, basse, batterie, micros, amplis, pavillons, groupe électrogène...
 21. « Soleil », (litt. : les yeux du jour).
 22. La fraternité par le sang (*fatidra*) est une pratique courante à Madagascar. Elle passe par un rituel et un serment qui unit les contractants de manière forte.
 23. « Piège ».
 24. Antananarivo, la capitale, à environ 1000 km de Tuléar.
 25. Environ 250 euros.
 26. Espace de rencontre, de drague, de liberté sexuelle, de nombreuses naissances ont lieu dans les neuf mois qui suivent un enterrement...
 27. Pour une approche détaillée de la notion de *maresaka* voir Emoff (2000).
 28. *Fabien de la Drome* est le titre et le nom du héros d'un téléfilm de Michel Win réalisé en 1982.
 29. « Étrangère », « occidentale ».
 30. Passionnée par le *tsapiky*, Yvel s'est investie dans la promotion de cette musique et de la carrière de Damily à travers une association : *Bal poussière* (<http://asso.bal-poussiere.free.fr>) qu'elle a créée et dont l'un des objectifs est de pouvoir faire venir en France les musiciens du groupe de Damily restés à Tuléar.
-

RÉSUMÉS

Le *tsapiky* est une musique qui se pratique dans les villes et les campagnes de la région de Tuléar (Sud-Ouest de Madagascar) selon des modalités différentes. Le parcours de Damily, figure emblématique de cette réalité socio-musicale, permet d'en saisir différentes caractéristiques qui s'articulent entre autres dans un rapport ville/campagne dynamique et original.

La principale activité des musiciens, même s'ils résident en ville, consiste en l'animation de cérémonies (circoncisions, mariages, enterrements) en brousse. A Tuléar, espace urbain aux frontières imprécises, de nouveaux liens sociaux se constituent (production de cassettes, marché naissant...) qui en font une étape dans une relation circulaire à la campagne. La mobilité, les conflits, l'inscription dans différents réseaux et parfois dans une certaine marginalité jalonnent le parcours de Damily. Acteur, révélateur, témoin, il nous guide dans la compréhension d'une situation en devenir où la musique n'est pas sans mot dire.

AUTEUR

JULIEN MALLET

Julien MALLET est doctorant au laboratoire d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme. Parallèlement à ses études d'ethnomusicologie à l'Université Paris X Nanterre, il s'est consacré à l'apprentissage d'une musique angolaise (à la guitare) et au jazz à travers des études d'arrangement composition (CIM, IACP). Il a poursuivi des recherches sur une musique urbaine

de résistance à la colonisation à Luanda, capitale de l'Angola et travaille actuellement (thèse) sur le *tsapiky*, une pratique musicale de la région de Tuléar (sud-ouest de Madagascar).