

Festival
d'Automne
à PARIS
77

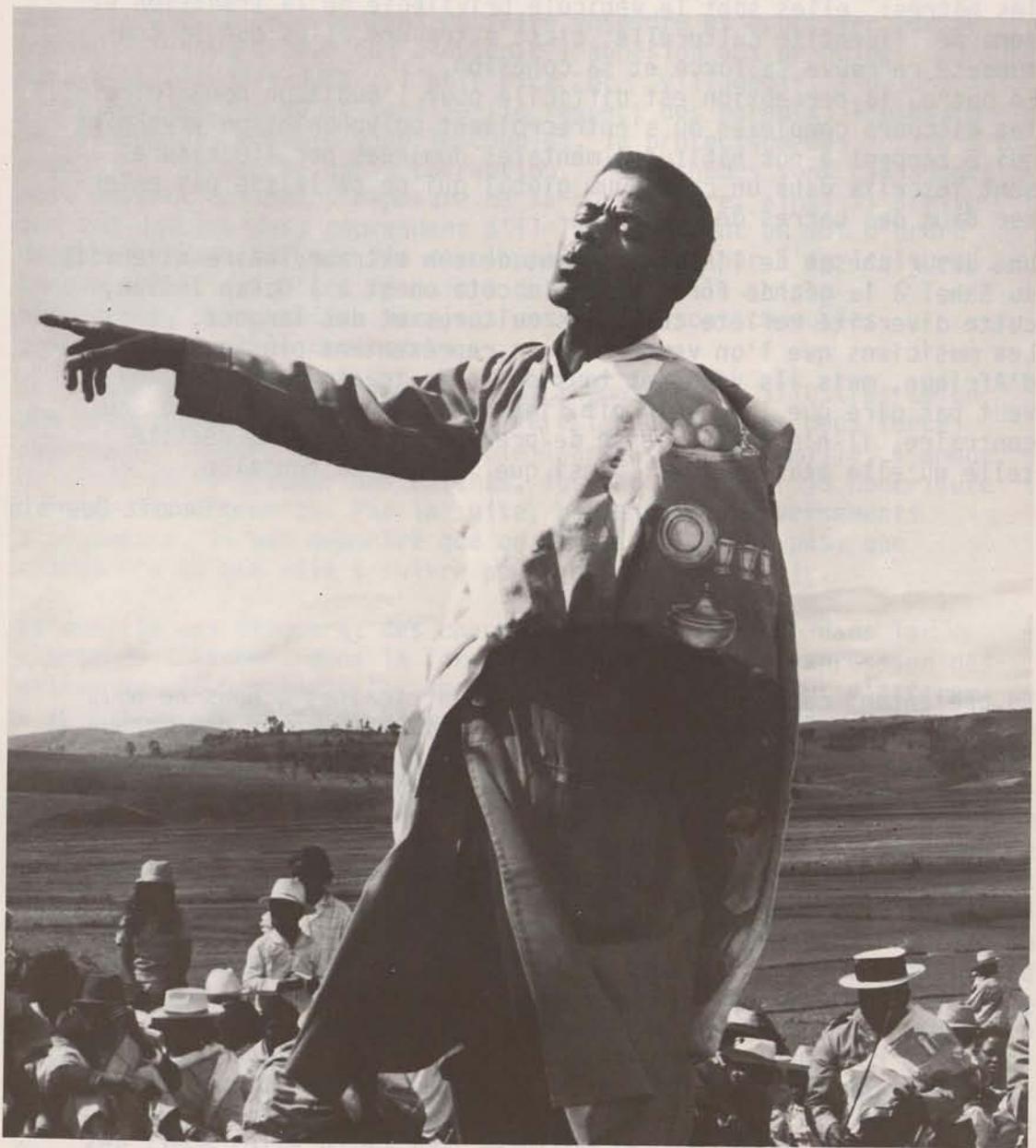
REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DE
Madagascar

Le Hira-Gasy

AFRIQUE

musiques traditionnelles Théâtre du Cirque d'Hiver/Bouglione

1 - 5 octobre 1977



Semaines Musicales Internationales de Paris

Document de communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés

Contrairement aux arts plastiques, les musiques d'Afrique Noire restent largement inconnues du public alors que leur rôle a été immense dans le genèse de notre univers sonore contemporain: blues, gospel, jazz, rock, soul, rumba, samba, reggae en témoignent avec éloquence.

Mais si sculptures et masques entraient dans les musées où ils étaient appréhendés comme objets d'art, les musiques traditionnelles n'étaient perçues confusément que comme rythmes de tambours dans la brousse, ou accompagnement d'étranges rituels. Elles demeuraient noyées dans le visuel et l'anecdote.

En Afrique, les vraies musiques populaires ne se livrent pas facilement à l'étranger, car elles s'intéressent à tout autre chose que les nôtres: elles sont le véhicule privilégié de la tradition et donc de l'identité culturelle; c'est à travers elles que la communauté retrouve sa force et sa cohésion.

En outre, la perception est difficile pour l'auditeur non-africain: les discours complexes où s'entrecroisent polyphonies/polyrythmies qui échappent à nos habitudes mentales dominées par l'écriture, sont inscrits dans un continuum global qui ne se laisse pas enfermer dans des barres de mesure.

Une des richesses de l'Afrique vient de son extraordinaire diversité: du Sahel à la grande forêt et de la côte ouest à l'Océan Indien, cette diversité reflète celle des cultures et des langues.

Les musiciens que l'on verra à Paris représentent plusieurs pays d'Afrique, mais ils viennent tous du monde traditionnel, ce qui ne veut pas dire que leur art soit figé ou tourné vers le passé: au contraire, il n'a jamais cessé de prendre en charge la réalité telle qu'elle était perçue, ainsi que le veut sa fonction.

Benoît Quersin

En présentant ce programme de "musiques africaines", nous ne nous prétendons pas exhaustifs. D'un continent qui demeure peu connu, il s'agit de donner une idée de la diversité des musiques, donc des cultures africaines. Car s'il est vrai qu'il n'y a pas une unité musicale en Afrique, il faut encore dire la diversité musicale dans un même pays et dans une même ethnie.

Notre soin est de rendre compte de musiques vivantes, donc présentes. L'Afrique traditionnelle a subi de profonds bouleversements avec la colonisation et ce qui vient avec elle: un certain type de développement économique et le coup décisif porté par l'école aux enseignements traditionnels. Nous voulons témoigner de sociétés où ce n'est pas l'individu qui est créateur, mais la collectivité.

Nous nous refusons à toute attitude folklorique. Il ne saurait être question de rendre compte de l'extrême complexité de l'organisation sociale d'un village africain ou d'une ethnie.

Nous souhaitons présenter ces musiques pour ce qu'elles sont: des musiques précisément.

Michel Boudon

Madagascar, île de l'Océan Indien, d'une superficie double de celle de la France, est à juste titre distinguée du continent africain. Les Indonésiens, Malaisiens et Africains qui la peuplèrent originellement se sont fondus en un peuple à l'unité remarquable. Les dix-sept ethnies qui le composent parlent une même langue écrite depuis des siècles. Mais seuls les Mérina, qui occupent les Hauts-Plateaux au centre de l'île, pratiquent le Hira-Gasy.

Au début du XIX^{ème} siècle s'organise au centre du plateau, dans sa partie la plus haute, un royaume qui va s'étendre sur la quasi-totalité de l'île. Le roi s'établit sur la colline d'Analamanga (la forêt bleue), au pied de laquelle s'étendent de vastes marais qui, transformés en rizières, peuvent nourrir la population de la capitale. La ville est nommée Tananarive (Antananarivo, ville des Mille). Alors commencent les campagnes militaires qui aboutissent à l'unification du pays occupé par les Merina, l'Imerina, et à l'annexion de la plupart des territoires des autres ethnies : en 1910, le souverain Adrianampunimerina (Andrian : le seigneur, ampuine : au coeur de), dit à son fils mourant : "La mer est à la limite de ma rizière"

Dès cette époque, la société Merina est organisée selon des principes hiérarchiques stricts dont on retrouve aujourd'hui les traces.

Chaque clan réunit les descendants d'un même ancêtre, réel ou mythique, occupe son propre territoire, se livre à son propre culte : son chef représente la communauté ; il est l'aîné de la branche aînée du clan. Malgré la diversité des croyances, un trait reste commun : les personnages mythiques essentiels sont les ancêtres, les morts, les dépositaires de la tradition, de l'ensemble des expériences et des connaissances accumulées qui unit le peuple et lui désigne des règles de vie.

Les clans forment des groupes plus larges, les castes, qui sont endogames (en principe les mariages ne doivent se contracter qu'entre individus d'un même groupe) : au sommet de la hiérarchie on trouve les Andriana ou nobles, caste dont sont issus les souverains, puis viennent les Hova, des hommes libres qui ont accès à la terre, puis les Mainty, descendants des premiers occupants ou d'esclaves affranchis, le plus souvent métayers des deux premières castes et enfin les esclaves.

A l'heure actuelle, après tous les bouleversements politiques et économiques que Madagascar a connus, les mariages entre membres de différentes castes sont encore rares et tous les esclaves ayant été affranchis, la plupart des paysans appartiennent à la caste Mainty.

Depuis l'apogée du royaume, époque à laquelle, grâce aux corvées, de longues digues ont été construites ouvrant ainsi d'immenses vallées à la riziculture, des échanges eurent lieu avec les Anglais puis les Français.

De 1810 à 1835, les Anglais importèrent des armes ; des missionnaires protestants débarquèrent et les musiciens du Roi, des Mainty, furent envoyés à l'île Maurice pour y apprendre les techniques de la fanfare. C'est ainsi que furent introduits dans l'île les trompettes, les violons, les fifres et les grosses caisses.

Après une fermeture du pays aux puissances étrangères de 1835 à 1861, Français et Anglais réorganisèrent l'armée, firent abolir l'esclavage et favorisèrent l'établissement de missionnaires catholiques et protestants.

Peu à peu les rois et dignitaires malgaches, pour consolider leur pouvoir, s'assujettirent aux étrangers qui possédaient armes et techniques. Ils adoptèrent leur culture, de la religion aux vêtements, et perdirent en fait peu à peu tout pouvoir ; en 1896, Madagascar devint colonie française et n'accéda à l'indépendance qu'en 1960.

Les troupes de Hira-Gasy témoignent de cette histoire.

Les musiciens utilisent des grosses caisses, des trompettes et des violons. Les costumes rappellent ceux de la Cour à la fin du XIX^{ème} siècle. Dans les discours et les chants, il est fait référence aux ancêtres, à l'histoire sainte et à des proverbes anciens.

Le Hira-Gasy existait déjà dans les villages et à la Cour il y a des siècles et s'est transmis de génération en génération par tradition familiale.

Les Mpihira-Gasy (musiciens, danseurs, chanteurs et conteurs qui composent les troupes) jouent à l'occasion de cérémonies religieuses telles que le "Famadihana" (retournement des morts). Ce sont des Mainty, comme l'étaient les musiciens du Roi, des paysans qui ne jouent que de juin à septembre. Leur art est généralement méprisé par les représentants des castes supérieures.

C'est grâce à cet ancrage dans la tradition que le Hira-Gasy est si populaire parmi les paysans Merina qui se déplacent de loin pour l'entendre, qui n'hésitent pas, même pauvres, à dépenser l'argent nécessaire à la venue d'un groupe.

Le Hira-Gasy se déroule selon une structure fixe : quelles que soient les occasions où il se joue, deux troupes s'affrontent. Le spectacle est divisé en six passages d'une heure à une heure et demie chacun, chaque troupe jouant trois passages en alternance.

Chaque passage se déroule selon les phases suivantes :

- une entrée musicale qui permet au public de prendre place;
- un discours (Kabary) où le conteur présente la troupe;
- un chant pendant lequel la troupe se fait pardonner de prendre la parole, de donner des conseils au public...
- un autre chant où le thème principal est annoncé;
- une danse effectuée par deux ou trois hommes;
- des chants qui développent le thème dans ses aspects contradictoires;
- une sortie avec danses des hommes et des femmes et un chant final. (les chants sont généralement précédés d'un discours).

C'est dans ce cadre rigide que s'inscrit la multiplicité des dires que les Mpihira-Gasy tentent de faire entendre et approuver par le public. Il s'agit pour eux d'obtenir l'adhésion aux principes moraux qu'ils défendent : l'entraide des villageois, l'union entre les membres de la famille (le respect des parents, l'égalité des enfants, l'entente dans le couple), la protection des orphelins, le danger de la corruption... Les thèmes sont classiques mais peuvent également dépendre de la conjoncture; ainsi il arrive que les Mpihira-Gasy reprennent s'il leur convient un mot d'ordre du gouvernement tel que "le développement passe par l'agriculture". Chaque année, selon les réactions du public de la saison précédente, de nouvelles versions des thèmes sont composées, généralement par le conteur.

Il semble que dans tous les cas, les thèmes soient illustrés selon une même logique; d'abord un conflit est exposé entre deux forces apparemment contraires, par exemple l'argent et la famille, l'amour du conjoint et l'amour des enfants, les dépenses pour la nourriture et pour les vêtements. Par la suite, grâce à des renversements d'arguments, il est démontré que ce conflit n'existe pas, que chacun n'a qu'une voie à suivre pour remplir son devoir.

La qualité des discours, des chants, réside avant tout dans la clarté de l'exposé, dans la force de la voix, dans l'expression des gestes qui accompagnent les chants. Il s'agit avant tout d'attirer l'attention, de se faire bien comprendre, de convaincre.

La notoriété des troupes dépend de l'accueil que lui réserve le public, par ses applaudissements et l'argent qu'il lance sur l'aire de jeu.

Le Hira-Gasy constitue une force remarquable d'expression authentique d'un peuple paysan qui sait la richesse de son passé parce qu'il lui donne sa place dans le présent.

Les Mpihira-Gasy transmettent une tradition, non comme une survivance du passé, mais comme ce qu'elle a toujours été, une réalité présente instruite du passé.

Elisabeth Marc.

Programme réalisé par Michel Boudon
Conseiller : Benoit Quersin, Conservateur
Institut des Musées Nationaux du Zaïre



AGENCE DE COOPERATION CULTURELLE ET TECHNIQUE
Egalité, complémentarité, solidarité

organisation internationale créée à Niamey le 20 mars 1970

19 avenue de Messine, 75008-Paris tel: 227.90.58

Pays membres: Belgique - République Populaire du Bénin - Burundi -
Canada - Empire Centrafricain - Comores - Côte d'Ivoire - France -
Gabon - Haïti - Haute-Volta - Liban - Luxembourg - Mali - Ile
Maurice - Monaco - Niger - Rwanda - Sénégal - Seychelles - Tchad -
Togo - Tunisie - République Socialiste du Viet-Nam - Zaïre.

Etats associés: Cameroun - Laos

Gouvernement participant: Québec

La présence à Paris des groupes du Mali, du Niger et du Zaïre a
été rendue possible grâce à la contribution de l'Agence de Coopé-
ration Culturelle et Technique, dans le cadre du programme "Arts
et Traditions Populaires" de la Direction "Promotion des Cultures
et des Langues Nationales".

CO-PRODUCTEURS
MUSIQUES AFRICAINES

Co-production: Festival d'Automne à Paris,
SMIP, Stadt Bochum Schauspielhaus (R.F.A.)

avec la collaboration de l'Agence de
Coopération Culturelle et Technique

avec le concours de la Compagnie Aérienne
Française U.T.A.

de la Compagnie aérienne malgache
AIR MADAGASCAR

de la Compagnie aérienne zaïroise
AIR ZAIRE

Co-production pour la tournée
française faisant suite aux
représentations du Festival
d'Automne:

Association pour le Développement
des Echanges Artistiques et
Culturels (A.D.E.A.C.).

FRAP - 1977 - M - AFRIQUE - 02 - PGRS

