

## Mama Sana

Succès, angoisses... et musique : le blues sakalava

Victor Randrianary

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/704>

ISSN : 2235-7688

### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2002

Pagination : 97-112

ISSN : 1662-372X

### Référence électronique

Victor Randrianary, « Mama Sana », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 15 | 2002, mis en ligne le 11 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/704>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# Mama Sana

Succès, angoisses... et musique : le blues sakalava

Victor Randrianary

---

## Le pays des épines

- 1 Les Antandroy vivent dans le pays appelé Androy, à l'extrême sud de l'île de Madagascar. L'origine du peuplement de l'Androy est incertaine. Les travaux d'ethnologues et d'archéologues révèlent que les Antandroy sont une ethnie assez récente. Il y a à peine 400 ans, cette région était couverte de forêt, comme l'atteste l'existence du grand oiseau *aepyornis* dont, aujourd'hui encore, on trouve des œufs. Actuellement, l'Androy — littéralement : « pays des épines » — est semi-désertique. On appelle aussi cette région : *tany milevin-drano*, le « pays où l'eau se cache ». Ces conditions de vie impitoyables obligent souvent ses habitants à quitter leur terre et leur famille pour trouver de quoi manger. Tel fut le cas de la chanteuse et cithariste que nous allons découvrir : Mama Sana.
- 2 Cette biographie retrace un parcours, un choix de vie, un courage remarquable et, dans une société traditionnelle sans écriture, une manière novatrice, voire révolutionnaire, de faire la musique. Cette histoire de vie aborde directement la question de l'identité ethnique et culturelle dans un pays où cette question est de plus en plus problématique. Elle touche aussi la notion même de musique traditionnelle, à laquelle nous sommes fréquemment confrontés. Mais, peut-être offre-t-elle aussi une occasion de penser à la vie... Enfin, ces traces de Mama Sana sont une porte ouverte à la connaissance de ce pays et de ses musiques...

## Le choix d'une identité

- 3 On peut estimer par recoupement que Sana est née aux alentours de 1900. Sana est un nom de femme assez courant dans l'Androy. Ainsi, un jour, la petite Sana quitta la région d'Antanimora au nord de l'Androy, en compagnie de quelques membres de sa famille. Ils

se dirigèrent à pied dans la région de Morondava, à environ 500 km plus au nord-ouest. C'est là, dans la localité de Mahabo, que Sana devint l'élève d'un grand maître de *valiha* nommé Totozo, qui appartenait à l'ethnie Sakalava. Comme Totozo n'était pas chanteur, la jeune Sana l'accompagnait aussi à la voix. Ces deux artistes se lièrent d'une grande amitié, ce qui les amena à faire ce que l'on appelle un acte de fraternité par le sang. Chacun d'eux se fit une incision sur la main et ils se mélangèrent le sang. De cette manière, le maître pensait transmettre son art à sa jeune élève et amie.

- 4 Nous étions en pleine période coloniale. Sana affirme avoir été une bonne instrumentiste dès l'âge de seize ou dix-sept ans déjà. Selon ses souvenirs, notre chanteuse et cithariste s'établit peu après à Tsarahonenana, au sud de Mahabo. Dès lors, elle sillonna une grande partie du pays pour animer différents rituels jusque dans le sud de la province de Majunga. Plus tard, elle s'installa dans la petite ville de Belo au bord de la rivière Tsiribihina. C'est là qu'elle se lia d'amitié avec la famille princière Kamamy. Pendant les cinquante dernières années de sa vie, Sana, entre-temps devenue Mama Sana fut la musicienne attitrée des Kamamy, et notamment de la princesse Colette Kamamy, qui était son amie.
- 5 A vrai dire, la plupart des Sakalava ne savaient pas que cette artiste tant aimée était d'origine antandroy. Mama Sana parlait le dialecte sakalava, dont elle jouait le répertoire, notamment pendant les cérémonies, dont les plus importantes sont le *tsiritsy* ou mise en tombeau de la famille princière, et le *fitampoha*, le bain des reliques des anciens rois. L'auteur de ces lignes, qui l'a connue de son vivant, ignore longtemps son origine antandroy. Pourtant, où qu'ils vivent, les Antandroy se regroupent dans leur propre quartier et parlent leur dialecte.
- 6 Lors d'une interview, l'artiste prit sa *valiha* et chanta une version de Ma-ibola — car il en existait plusieurs. « Celle-ci, c'est Totozo qui me l'a apprise », dit-elle. Qui est ce Totozo ? lui demandai-je. Je sentis de sa part une sorte de gêne. Notre conversation entrecoupée de musique continua. C'est alors qu'elle me dit que Totozo était un Sakalava. Par la suite Mama Sana me raconta son origine et son histoire, de l'Androy jusqu'à son époque sakalava. Elle me fit en particulier comprendre qu'elle était Sakalava ou plus exactement qu'elle avait choisi de l'être. Ce choix de changer d'appartenance ethnique est assez particulier dans la grande île. Il se manifeste par l'assimilation de la culture et en particulier de la musique. Ainsi, tout au long de sa vie, Sana fut au service de la culture sakalava, et elle devint la plus grande artiste de toute la région Menabe Sakalava.

## Succès et tourments d'une star

- 7 L'élégance faisait partie intégrante de l'art de Mama Sana. Lors de ses grandes représentations, l'artiste était parée de bijoux. Ses cheveux tressés portaient des pièces de monnaie, qui servaient aussi de sonnailles. Mama Sana aimait raconter certaines anecdotes. « J'ai eu beaucoup de succès auprès des hommes » disait-elle. « J'ai été une belle femme et c'était rare pour une femme d'être une joueuse de *valiha*. Mon talent et ma beauté les attiraient tous. Ils aimaient m'embrasser à l'issue de mes morceaux et de mes représentations. C'est pourquoi j'ai changé seize fois de mari dans ma vie. Ils étaient tous très jaloux. L'un d'eux me battait et c'est pour cela que mon œil s'est crevé, ce qui a accéléré ma vieillesse ».

Fig. 1 : Mama Sana, août 1996.



Photo : Karione Wagnon

- 8 Depuis les années quatre-vingts, j'ai beaucoup entendu parler de Mama Sana. Ses photos, où l'on voit sa coiffure, les histoires racontées sur elle... tout me laissait supposer que cette femme était une mystique et un personnage exceptionnel. Quelques années plus tard, j'ai eu l'occasion de la rencontrer pour la première fois dans la petite ville où elle vivait à l'époque, Belo-sur-Tsiribihina. La rencontre fut organisée par la princesse Colette Kamamy. L'artiste arriva, un peu essoufflée à cause de son grand âge ; rien dans son aspect ne révélait quelque chose de particulier. Son instrument même, la *valiha*, est vieux, ordinaire et rudimentaire. Quand on l'observe bien, on voit même qu'il est usé par les ongles de l'artiste et que des fentes s'y sont formées, et même un trou. Après la présentation et la conversation, Mama Sana joua *Ma-ibola valihan'i Kamamy* : une musique très rythmée, une voix puissante, une chaleur exceptionnelle... Dès qu'elle commença à jouer et à chanter, ce n'était plus la femme âgée et essoufflée que nous avions en face de nous, mais... comment la définir ? Son étrange musique nous envahissait progressivement ; de sa voix projetée et aiguë, elle enchaîna un autre chant, *É ié é somondrara rota aho tseriky te-a a*, « Je suis une jeune fille usée, je suis étonnée, je suis une jeune fille usée, personne ne me courtise, je suis étonnée... » Puis elle rit et s'arrêta brusquement. Dans ce second chant, « jeune fille usée », le mot *somondrara* désigne la « jeune fille qui vient d'avoir des seins ». Mama Sana utilise ici exprès deux notions contraires pour parler d'elle : une jeune fille usée.
- 9 Certes, dans ce rire et cette liberté d'expression, on sent le savoir-faire et la fierté d'une personne unique. Mais on entend aussi le cri de souffrance d'une personne consternée qui se déclare « usée ». La pièce *somondrara rota* fait partie des œuvres de son âge mûr, de sa vieillesse même. En fait, quand l'artiste commença à être âgée, elle composait de

nouveaux répertoires, souvent à partir d'autodescriptions ou d'autobiographies. En 1994, elle commençait à dire « *veloma* », « au revoir, je suis fatiguée, je suis âgée, je suis malade, j'ai mal à la tête, ... je vais partir ». Dans une des versions de « la jeune fille usée », Mama Sana ajoute : « Sana est une professionnelle (*sery*) âgée, aveugle... je ne suis plus que cela... je deviens mon propre étonnement ».

## Au cœur des textes

« L'observation immédiate a beau nous montrer que le fond même de notre existence consciente est mémoire, c'est à dire prolongation du passé dans le présent, c'est à dire enfin durée agissante et irréversible [...] » (Bergson)

- 10 Les pièces les plus connues de Mama Sana sont : *Maromana*, *Ka malaimbahiny*, *Rabaraba*, *Soary*,... *Ma-ibola valihan'i Kamamy*, *Jagobon'ny nañoseña*, *Tsakisa*, *Somondrara rota*. Les textes sont des chroniques et des histoires réelles (*Soary*, *Maromana*, *Tsiakisa*...), des hommages (*Valihan'i Kamamy*), des préceptes moraux — parfois sous forme ironique — et des réflexions critiques sur divers comportements sociaux. Notre personnage met souvent ensemble plusieurs pièces différentes. Mélanger les thèmes dans une seule chanson est une pratique courante chez elle. Mais nous ne pouvons pas faire ici une étude exhaustive de ses textes. C'est pourquoi nous nous limitons au thème du *jagobo*, omniprésent dans les chants de Mama Sana.
- 11 Dans l'ouest et le sud de Madagascar, il est un mot, bien connu dans le milieu des musiciens traditionnels : *jagobo* — qui se prononce *djgob'o*. C'est un état d'indisposition fort et étrange, une peine, un désespoir total, une nostalgie malade. On dit être *jagobo* de son village natal, de son âme sœur... On remarque souvent que la personne atteinte de *jagobo* perd l'une ou l'autre de ses facultés sensitives. *Jagobo* désigne à la fois la personne et la nostalgie malade. Quand cet état persiste, la personne *jagobo* vient voir un chanteur-musicien renommé et lui dit : « Je suis *jagobo* de mon âme sœur, mets mon histoire en musique, exorcise-moi. Ces histoires de *jagobo* constituent les compositions les plus célèbres qui passionnent toute la communauté ».
- 12 Compte tenu de la longueur des textes et de la difficulté de traduction, les textes choisis ici ne sont pas transcrits intégralement. Nous sommes par ailleurs dans l'impossibilité de traduire les sens cachés et les jeux de mots qui y sont contenus. On sait que ces expressions véhiculent quelque chose de propre à chaque culture. Notons que la traduction que l'on propose ici est très simplifiée.

Jagobon'ny nañoseña

<p><i>Jagobon'ny nañoseña aho re</i> O o o <i>Lany iaby ñy volanteña</i> <i>E ie e e</i> <i>Jagobon'ny nañoseña aho re</i> O o o <i>Lany iaby ñy volanteña iaby</i> <i>Avilin'ny nañoseña iñy ê</i> <i>Roso iaby ñy sikinteña iñy ê</i> Oon on on <i>Jagobon'ny nañoseña nama a</i> <i>Lany iaby ñy volanteña iaby ê</i> <i>Lagolagon'ny nañoseña iñy ê</i> On on on nañoseña ... <i>Vaky loha aho nañoseña iñy ê</i> <i>Famakin'ny nañoseña iñy ê</i> <i>Torabaton'ny nañoseña iñy ê...</i></p>	<p>Moi, je suis le <i>jagobo</i> de l'alcool Ou ou ou Tous les sous sont dépensés E ie e e Moi, je suis le <i>jagobo</i> de l'alcool Ou ou ou Tous les sous sont dépensés, oui tous C'est pour acheter cet alcool là Que même les vêtements sont tous partis Ou ou ou... Le <i>jagobo</i> de l'alcool, mes amis ! Tous les sous sont dépensés, oui tous Epuisé par cet alcool là O o o [cet] alcool... J'ai un traumatisme crânien, ô cet alcool là La hache de cet alcool Des jets de pierre de cet alcool là...</p>
<b>Tsakisa</b>	
<p><i>Eka jagobo Takisa iñy !</i> <i>Jagobo an'i Terezy ê !</i> On on... <i>Eka, azolava sefo ê !</i> <i>Tongan'olo ñy valiko iñy reko ê !</i></p>	<p>Oui, Tsakisa a la nostalgie maladive ! Il est <i>jagobo</i> de Thérèse ! O o o... ô alerte, o chef ! Ma femme est amenée par un autre, Je vous en supplie !</p>
<p><i>On on on Terezy ê io ñaomby roe...</i> <i>Zaho tsy ho avy aña... [Thérèse]</i></p>	<p>O o o, Thérèse ê, voilà deux bœufs Je n'irai pas.</p>
<p><i>A Tereziko ê malahelo aho neniko ê</i></p>	<p>Ma Thérèse à moi, je suis misérablement triste, ma chère.</p>
<p><i>On on on...</i> ...</p>	<p>O o o...</p>
<p><i>Io ñaomby telo</i> <i>Nivola Terezy na aomby telo</i> <i>Tsy ho avy aña aho.</i> ...</p>	<p>Voilà trois bœufs Thérèse a dit : même avec trois bœufs, je n'irai pas.</p>
<p><i>Eka, malay aho...</i> <i>Na aomby limy tsy avy aña aho.</i> <i>Lo ñaomby folo</i> <i>Ndra aomby folo tsy ho avy aña aho...</i></p>	<p>Non, je ne veux pas Même avec cinq bœufs je n'irai pas. Voilà dix zébus Même avec dix bœufs</p>

<p>On on on ...  Avy ñy maramila iñy ê :  Aia karatsianao Tsakisa !  Ino baba karatsy zao ?  Adala ñy Malagasy ê ê ê  Tsy adala aho baba fa,  Azo jagobo lava, eka.  Andeso am-birô aña Tsakisa...  Nañontaña disitiriky iñy ê  Aia karatsinao ?  [Tsakisa] ino baba karatsy zao ?  On on adala anao Tsakisa !  Tsy adala aho baba  Avy zahay jagobo lava mais  Ino lahy jagobo zao ?...  Nandika teny ñy mpandika teny  ... jagobo zao aretin-gasy io  Ro mahafaty...on on on...  ...</p>	<p>O o o...  Les policiers sont venus  Montre tes papiers Tsakisa !  Mais c'est quoi les papiers mes chers ?  Ce Malgache est fou ê ê ê  Je ne suis pas fou mes chers mais,  j'ai un <i>jagobo</i> chronique.  Il faut amener Tsakisa au bureau...  Le chef du district lui a posé la question  Où sont-ils, tes papiers ?  C'est quoi les papiers cher Monsieur ?  Ou ou tu es fou Tsakisa !  Je ne suis pas fou cher Monsieur,  j'ai un <i>jagobo</i> chronique  Quoi donc le <i>jagobo</i> ?  L'interprète a traduit  ... le <i>jagobo</i> est une maladie de chez nous,  et elle peut tuer... O o o...</p>
<p>La añaran'ny valinao ?...  Nandeha ñy maramila roa lahy...  Lo baba valiko zao  Reban'ny volokiky ataonao</p>	<p>Comment elle s'appelle ta femme ?...  Deux policiers sont partis à la recherche...  C'est elle ma femme  Les sourcils de ma femme ressemble à un ombre magnifique</p>
<p>Ho alobanda.</p>	
<p>Rambomason'ny valiko</p>	<p>Les cils de ma femme, cher monsieur, ressemblent</p>
<p>Io rangahy rambomason'akanga...</p>	<p>à [la beauté de] la pintade...</p>
<p>Lo baba valiko zao...  ...</p>	<p>Oui cher Monsieur, c'est elle ma femme...</p>

- 13 Un peu partout dans le monde, on rencontre des femmes et des hommes qui pensent pouvoir oublier — ne serait-ce que pour un moment — la tristesse, la peine et la souffrance par l'alcool. Certes, c'est aussi pour cette raison que la pièce *jagobon'ny nañoseña* a été composée. Atteintes par ce désespoir total, cette nostalgie maladive, les personnes *jagobo* deviennent dépendantes de ce « remède ». Mama Sana se pose la question, qu'est-ce qui reste d'une personne ivrogne (possédée par l'alcool) ? Son argent est dépensé. L'apparence physique ? Sans les moyens financiers et en perdant sa raison d'être, elle n'existe plus. L'artiste voit l'assujettissement à la boisson forte comme une destruction physique.
- 14 Le deuxième texte parle d'un homme, Tsakisa, atteint par cette peine endémique et cette nostalgie maladive. Sa femme Thérèse l'a abandonné. Cette histoire se passait à l'époque coloniale où chaque région et chaque district étaient dirigés par un administrateur, venant généralement de la métropole. Comme signalé plus haut, en ce temps-là, tout homme devait payer un impôt obligatoire appelé *karatra isan-dahy* ou *vililoha*. Ce

deuxième terme désigne « le prix de la tête ». En effet, le non-paiement de *vililoha* était puni de lourdes peines.

- 15 Monsieur Tsakisa, notable et riche propriétaire de terres et de bœufs, ne payait pas ses impôts. *Jagobo* en était la cause. Visiblement, la peur d'être arrêté n'effleurait pas son esprit, ce qui mettait ses biens et sa vie en danger. Il a subi ce triste sort de *jagobo* pendant plus d'une année. Grâce à l'intervention inattendue de l'administrateur colonial, sa femme Thérèse a regagné le foyer conjugal. Une aventure unique en son genre.
- 16 D'une manière ou d'une autre, le *jagobo* est toujours sous-jacent dans les chants de Sana. Dans ces histoires de *jagobo* mises en musique, elle est toujours une actrice. L'intimité, la douleur amoureuse intense d'une personne sont volontairement confiées à l'artiste pour que toute la société s'y associe. Comme les autres chanteurs de *jagobo*, Sana plonge au plus profond de son inspiration pour chanter la nostalgie et la passion amoureuse qui l'amènent à décrire ses propres passions. Le *jagobo* des autres est certainement le miroir d'un certain état de *jagobo* collectif. Connaissant bien Mama Sana et ses chansons, on peut affirmer que c'est de son propre *jagobo* qu'il est question. Elle aime mettre en musique le tourment des autres parce que ces peines l'habitent elle-même. Ce blues profond est omniprésent dans la musique de Mama Sana, surtout pendant sa vieillesse. La belle femme d'autrefois, la star de la *valiha* devenue veuve regrette la liberté, le temps des voyages, des séductions et des amours. A un âge avancé, elle a enregistré pour des Américains le disque « The Legendary Mama Sana » (1992). Dans cet album, Sana chante une version de *Somondrara rota*, « une jeune fille usée ».
- 17 Probablement que les gens qui faisaient les enregistrements n'ont pas compris ses propos chantés : « Sana a envie de partir, envie de partir au-delà des mers, à Paris. Ces Blancs-là ne m'invitent pas, je suis étonnée. Je suis une jeune fille usée, je deviens mon propre étonnement... On ne me donne plus de présent, on ne me courtise plus. Je deviens mon propre étonnement... Je vais consulter un devin guérisseur... Je suis ici à Madagascar. La France me manque... Je suis une jeune fille usée... Je suis une jeune fille usée, je deviens mon propre étonnement ». L'expression « je suis une jeune fille usée » est répétée inlassablement, comme une vraie ivresse. Dans le sud et le sud-ouest, le terme ivre, *mamo* est aussi souvent utilisé pour indiquer un épuisement, un état d'âme rempli et imbibé de tristesse. On a là une sorte d'excès de dialogue avec soi-même. N'est-ce pas ce que Paul Ricœur appelle « trop de mémoire » ? Sana ne parle-t-elle pas d'elle-même dans *Jagobon'ny nanooseña* ? De même, on remarque une certaine angoisse dans les pièces interprétées dans les dernières années de sa vie. Dans plusieurs de ces chants, elle fait principalement état de sa vieillesse, de sa fatigue ; elle prédit sa disparition prochaine : « ...Sana parle [...] Elle n'a plus ni cils ni sourcils ; Sana, O ê ê ê. Sana est une aveugle, O ê ê ê Je ne suis qu'une vieille [...] Je suis une jeune fille usée, je m'étonne [...] je suis une jeune fille usée, j'ai mal à la tête... » « Adieu Kamamy, adieu Mesdames chéries, adieu les gens... adieu vous tous... je ne suis qu'une jeune fille usée... ». Ces paroles sont souvent chantées dans un crescendo-decrescendo entre tension (une sorte de cri) et relâchement. L'expression vocale est un témoin fidèle de son épouvante et de sa frayeur.

Fig. 2 : Un chanteur de *beko antandroy*. Le chant retrace la généalogie du défunt, sa personnalité, ses passions et la cause de son décès



(dessin de Victor Randrianary).

- 18 Mama Sana était certainement préoccupée par la fin d'une vie qui est aussi le début de l'inconnu. Dans ces textes, il y a une portée humaine qui se justifie par son langage, sa forme et son contenu : quelque chose d'à la fois actuel et universel. On pense entre autres à Maxime Le Forestier : « Je vais quitter ce monde en regrettant un peu, je veux quitter ce monde, heureux... ». Il faudrait aussi mentionner que la vie de Mama Sana est marquée par deux grands exodes. Le premier se situe au début : du sud à l'ouest, c'est-à-dire du désertique au verdoyant, de la survie à la vie, de l'enfance à la grandeur... Comme pour tout un chacun, le deuxième exode se place à la fin de sa vie : du connu à l'inconnu, de la vie à l'au-delà...

## Sa musique

« Moi ma *valiha* d'un soir de printemps, je chantais pour la nuit et ma voix saignant l'ennui, blessée dans la ferveur, au vent murmura d'ineffable nostalgies [...] Accord de *valiha* dans l'ombre : chant parsemé qui s'égare sans se perdre dans un crépuscule enchanté... c'est la musique accumulée de tous les temps, de tous les siècles, depuis la naissance des forêts jusqu'à la morts future des graines... »  
(Lucien X. Andrianarahinjaka)

- 19 On ne saurait parler de Mama Sana sans avoir une idée de la particularité de sa musique. Nous invitons donc le lecteur à consulter les documents existants (discographie et filmographie), en signalant que les quelques pièces discographiques disponibles ne sont malheureusement pas suffisantes pour connaître Sana, principalement parce que les enregistrements figurant sur les disques ont tous été réalisés hors contexte — nous

entendons par contexte les circonstances dans lesquelles l'artiste a l'habitude de jouer. Tous les témoignages racontés sur ces situations, sur sa musique et les différentes manières de la jouer montrent que ce qui été collecté n'est que fragmentaire.

- 20 Dans la pièce *Maromana*, Mama Sana aborde plusieurs thèmes. Elle adresse un adieu à Maromana, qui est aussi un prétexte à des réflexions et des conseils sur la vie conjugale ; l'artiste émet certains souhaits. Mais elle parle surtout d'elle même et de sa condition du moment. La musique commence souvent par des notes étouffées qui s'installent progressivement. Le rythme principal est<sup>1</sup> :



- 21 Certains connaisseurs la considèrent comme proche de la *rumba* afro-cubaine. Comme d'habitude, l'artiste exploite l'art de la répétition avec variations. Seule l'oreille attentive entend ces variations où Sana mélange et alterne sons clairs et étouffés, modifie le tempo, déplace les accents et utilise des notes d'agrément. Parfois elle augmente le volume sonore en dédoublant par exemple les notes à l'octave. En tout cas, la rythmique est saisissante et à la fois très moderne dans le sens où elle donne l'impression d'être quelque chose de familier. Depuis quelques années, nous avons eu l'occasion de faire écouter *Maromana* à différents musiciens occidentaux qui furent tout de suite saisis par son thème rythmique. La beauté de cette pièce est également due aux arrêts et aux respirations après lesquels le mouvement est relancé, souvent dans des notes aiguës. Cette notion de variation concerne aussi l'utilisation de la voix, que l'on peut décrire simplement comme crescendo-decrescendo. L'artiste utilise la voix projetée parfois proche du cri, la voix à intensité normale qui peut se rapprocher aussi de la voix parlée, par exemple quand elle est dans le récitatif.

- 22 *Somondrara rota*, la « Jeune fille usée », est l'objet de plusieurs interprétations. Ce principe de variation dans la répétition est très particulier chez Mama Sana, même s'il ne lui est pas propre. On le retrouve dans cette œuvre de vieillesse. Souvent la formule rythmique initiale est :



- 23 Puis elle devient :



- 24 On remarque donc que les groupements rythmiques se resserrent, ce qui explique l'accélération. Au point de vue harmonique, on peut signaler la pratique de la formule suivante :



- 25 Puis la formule s'enrichit avec l'intervention discrète d'une seconde mineure :



- 26 *Ma-ibola* est par ailleurs une musique de jeunesse — qu'elle a apprise de son maître. L'interprétation dans la plage 17 du disque *Musique des Sakalava Menabe* (2000) est par contre une interprétation de vieillesse. Mama Sana commence en disant : « *Sarotsy raha toy* », « ceci est difficile ». Est-ce difficile de jouer une pièce que l'on a appris pendant quatre-vingts ans ou de l'interpréter quand on est vieille ? L'artiste continue en disant : « Je vais chanter *ma-ibola* car je m'arrêterai ». De quel arrêt s'agit-il ? Elle ne le dit pas.
- 27 Mama Sana répète une formule mélodico-rythmique et harmonique. Parallèlement, elle alterne avec la voix parlée, le fredonnement, la voix projetée — parfois proche du cri. Dans ce chant, elle dit adieu à différentes personnes dont la famille princière Kamamy. Dans la deuxième partie apparaît un nouveau thème au volume sonore plus important. A l'intérieur de ce « paquet », il y a plusieurs variations infimes, suivies d'un arrêt brusque. Puis la reprise s'installe progressivement : A B A' C. Un dialogue s'instaure entre Sana et son instrument, ce dernier étant supposé se substituer à un personnage humain.

Fig. 3 : Mama Sana



(dessin de Fidy Roger Randrianarison).

- 28 Comme plusieurs professionnels de rituels, notre artiste aime mélanger deux ou plusieurs morceaux. L'ensemble de la pièce dure longtemps, en tout cas largement plus que les trois ou quatre minutes « habituelles ». La plage 16 du disque *Musique des Sakalava Menabe* (2000) en fait partie. Elle est composée de *Jagobon'ny nañoseña* et de *Terezy*. La première ne dure que 1'10" et la seconde 8'09". La pièce s'installe assez rapidement. A la *valiha*, le tempo de *Jagobon'ny nañoseña* est tout de suite rapide et entraînant. En revanche, l'émission vocale utilisée semble être contradictoire car elle est à bouche fermée au début. La suite présente une alternance de voix « normale » et de voix projetée, sur l'accompagnement d'une formule répétitive de *valiha*. Après une sorte de pause, une belle formule mélodique est jouée en interlude. Une autre introduction instrumentale

accompagnée de voix à bouche fermée installe la deuxième partie. Au début, le son de la *valiha* est un peu étouffé ; puis le volume sonore augmente, ainsi que le tempo. Ces manières de faire sont aussi fréquentes chez Mama Sana. Pendant un temps assez long, elle se lance dans la « fausse répétition » puis elle observe un arrêt brusque de la musique avant de relancer. L'oreille attentive observera des variations. Souvent, le rythme donne une impression d'instabilité. La formule de base est :



- 29 Parfois l'accent se déplace. Ces variations et ces instabilités ont aussi lieu au niveau harmonique. La formule mélodico-rythmique est :



- 30 De temps à autre cette formule est exécutée sur une pédale de la, avec intervention occasionnelle de la note do#. Puis, de façon rapide et presque inattendue, Sana utilise des cellules mélodique ornementales. Ce procédé est un vrai signe de liberté expressive qui accentue le ton dramatique du récitatif. Le rythme est totalement entraînant. Puis à la fin, la musique s'arrête sur une cadence suspendue. Mama Sana n'annonce cette fin ni par une formule ni par un ralentissement de tempo. Cette sorte de cadence donne l'impression d'un arrêt sur l'interrogatif, en tout cas sans que rien n'y soit affirmé. En résumé, la musique de Mama Sana peut faire l'objet de toute une étude. D'une manière générale, elle aime la fausse répétition, c'est-à-dire l'insertion de plusieurs petites variations — rythmiques, harmoniques, vocales, etc. On peut dire que le rythme prend une grande importance dans sa musique. Et enfin, elle fait partie des champions de la forme ouverte : les éléments utilisés, comme la durée, sont généralement imprévisibles. Ces traits soulignent le caractère sans âge de la musique de Mama Sana.

## D'autres éléments de vie

- 31 La cithariste avait eu l'occasion de faire des concerts en Europe. En 1983, elle fit partie d'une délégation malgache avec, entre autres, Rakotofrah, le flûtiste le plus connu de Madagascar. Ce dernier raconte que ce voyage lui a permis de connaître Mama Sana. Fasciné par son jeu, il en devint un grand admirateur : « J'ai l'habitude de voir et d'entendre la *valiha* depuis mon jeune âge ; mais madame Sana est la plus particulière que j'aie jamais entendue. Personne ne joue comme elle et personne ne sait jouer comme elle [...] Je pense que c'est une personne possédée... » disait-il.
- 32 Dans ses concerts, Mama Sana était avec son amie Germaine. Cette dernière faisait l'accompagnement vocal et jouait du hochet *kantsa*. Lors de cette tournée, le duo s'est produit à la Maison des Cultures du Monde de Paris et au Festival des Arts Traditionnels de Rennes. Mama Sana aimait raconter ce voyage en Europe, et en particulier à Paris. Pour elle, Paris est synonyme de succès, d'attention à son égard, notamment à sa santé, d'abondance... C'est pourquoi on entendra jusqu'à la fin de sa vie « Paris me manque... » En 1996, Mama Sana nous a demandé de l'amener en France. D'emblée, une pareille demande, venant d'un personnage si particulier et âgé nous a beaucoup embarrassé. Elle expliqua que c'était surtout pour soigner son œil qu'elle voulait venir en France. Mama

Sana était convaincue que si cet œil avait été soigné, sa force vitale s'en serait trouvée augmentée. Mais comment répondre à cette requête ?

- 33 Cependant, ces conversations ne sont pas tombées dans l'oreille d'un sourd. Par ailleurs, pendant cette rencontre, notre équipe demanda à notre amie si elle aimerait que notre future association porte son nom. Après nous avoir posé des questions sur nos projets, Mama Sana accepta avec joie cette proposition. C'est ainsi que l'association Sana Madagascar fut créée. Sylvie Rifflet, l'un des membres fondateurs lia une amitié particulière avec Mama Sana. Elle est venue lui rendre visite et confia au sous-préfet de l'époque la suite des soins qu'elle prodigua à sa vieille amie. Quelque temps après son retour en France, Mademoiselle Rifflet trouva une organisation qui accepta de prendre en charge le voyage et les soins de Mama Sana à Paris. La réservation d'avion était faite. Une lettre fut adressée à l'adjoint au maire de la ville de Mama Sana, Belo-sur-Tsiribihina, pour qu'il s'occupe de ses papiers et avertisse l'intéressée. La réponse tarda, et elle fut tragique : Mama Sana était décédée. C'était en mars 1997. Son enterrement fut organisé rapidement, d'une manière provisoire. Une année plus tard, l'équipe de l'association Sana Madagascar était sur place. Elle organisa alors une grande cérémonie funéraire. La veille de l'inauguration de son nouveau tombeau, un document vidéo sur la fin de la vie de Mama Sana fut projeté publiquement. Cette soirée était animée par la présence d'un joueur aveugle de cithare sur caisse *marovany*. Deux jours après, on inaugura sa case, aménagée en musée. C'était au mois d'août 1998.
- 34 C'était la première fois qu'on « canonisait » ainsi une artiste à Madagascar. Sa mort fut une grande perte pour la culture menabe sakalava et malgache en général. Depuis sa disparition, plusieurs manifestations ont été organisées en son honneur.

## Echos...

- 35 « Si le bois est bon pour être pirogue, c'est qu'il a poussé sur une bonne terre » dit un proverbe malgache. Nous avons vu que malgré son origine antandroy, Mama Sana a choisi d'être Sakalava. Fièrre de son choix, elle lui resta fidèle jusqu'à la fin de sa vie. Sans vouloir en aucun cas le contester, il ne serait pas inintéressant de connaître un peu de cette terre de naissance de l'artiste, l'Androy. Il n'est pas exagéré de dire que cette région est un véritable pays de musique. D'une manière générale, les Antandroy sont plus musiciens que le reste des Malgaches. Dès leur plus jeune âge, ils sont largement immergés dans la musique. Vers l'âge de cinq ou six ans, garçons et filles savent au moins danser le pas de la danse *tsinjabe* et pratiquent les jeux vocaux *galeha* ainsi que les halètements *rimotsy*. Il en va de même pour les percussions corporelles, le tambour *langoro* et différents chants. Même l'Antandroy ordinaire connaît un minimum de pratiques musicales. Quand Sana a quitté l'Androy pour aller chez les Sakalava, elle avait déjà reçu une éducation musicale assez complète, comme tous les Antandroy.
- 36 Elle était certainement déjà très sensible à la musique, d'autant plus qu'à cette époque, l'Androy était encore très préservé des influences extérieures. C'est donc avec ce bagage et cet antécédent musical que Sana est partie pour apprendre d'autres musiques. Ce qui explique l'existence de rythmes proches de ceux des Antandroy dans la musique de Sana. Parmi les actuels chanteurs de variétés renommés à Madagascar, plusieurs ont été formés soit dans les campagnes antandroy, soit dans la communauté antandroy en migration. Cet attachement à la musique est beaucoup plus important encore chez les castes nobles dont la famille d'origine de Sana fait partie.

- 37 Dans la partie nord de l'Androy dont elle est issue, les nobles Ndrema-ary sont célèbres. Comme par hasard et, curieusement, la chanteuse américaine Tina Turner est de la même caste que Sana. Certainement une cousine lointaine car le mariage entre familles est courant chez les Antandroy, surtout parmi les nobles Ndriama-ary. De mère et de père Antandroy devenus Américaine, Tina a conservé quelque part les « germes » musicaux du pays des épines.

## Le mot de la fin

- 38 Depuis près d'un siècle, beaucoup de gens ont quitté l'extrême sud de Madagascar, pour fuir la sécheresse endémique du pays des épines. Les uns sont partis vers le nord de l'île, les autres comme esclaves ou « engagés » dans les champs de canne à l'île de La Réunion. Avec les noms, on en retrouve aussi des traces en Afrique du Sud. Bon nombre de missionnaires protestants américains travaillant dans l'Androy sont rentrés avec les autochtones. C'est portée par ces différents courants que Sana s'installa dans le Menabe et devint Sakalava.
- 39 Certes, le fait d'être une bonne musicienne facilita cette assimilation et cette intégration. Par ailleurs, n'oublions pas que, dans plusieurs pays d'Afrique, des années après la colonisation comme ailleurs dans le monde, au lendemain de la chute du mur de Berlin, le mot *ethnie* évoque un nouveau problème. En tout cas à Madagascar, le plus souvent, on est de tel groupe ethnique avant d'être malgache. Au moment, où nous écrivons ces lignes la manipulation de « l'ethnique » est cruelle. Face à ce problème, les admirateurs de Mama Sana ne sont pas seulement fascinés par la musique, mais également par ce modèle de tolérance, cet exemple d'ouverture en matière d'identité : choisir d'être autre que son appartenance d'origine. Une passion de l'autre est aussi un thème que l'on retrouve dans ses nostalgies mises en musique. L'artiste a tant aimé l'autre qu'elle est devenue cet autre qu'elle n'était pas. Il s'agit là de quelque chose d'éminemment éthique. Une pratique de vie qui fait penser à la philosophie de Levinas.
- 40 Mais l'autre, le radicalement autre dont Mama Sana avait peur, c'est la mort. La liberté se découvre peut-être dans l'expérience de l'angoisse, mais elle trouve sa limite avec la mort. Savoir mourir nous incite à chercher une carrière, à projeter un renom, à ambitionner une identité. Et si les funérailles sont l'occasion de grandes manifestations musicales à Madagascar, il est moins fréquent que les artistes parlent de leur propre mort en chanson. Est-ce qu'après la vie, l'être retournera au néant, au non-être ? Est-ce cela que Mama Sana a mis en musique ? Ou tout simplement, le pessimisme est-il un jeu dans l'art ? Ce point de vue sartrien semble en harmonie avec la vie de Mama Sana. Le souvenir de l'unique et dernière joueuse de *valiha* est resté gravé dans la mémoire d'un peuple. « Merci car, grâce à vous, notre histoire est vivante » disait un doyen sakalava à l'issue de l'inauguration du musée Mama Sana. Cette grande artiste n'est certes plus de ce monde ; mais sa musique, elle, demeure immortelle.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Références bibliographiques

TALOHA, 1986, *Taloha* 10. Revue du Musée d'art et d'archéologie. Tananrive : Université.

GOEDEFROIT Sophie, 1998, *A l'ouest de Madagascar, le sakalava menabe*. Paris : Karthala-ORSTOM.

LUPU Pietro, 1993, « Un culte dynastique a Madagascar, le Fitampoha », *Etudes Ocean Indien* 16. Paris : INALCO : 31-59.

RANDRIANARY Victor, 2001, *Madagascar les chants d'une île*. Arles : Actes Sud / Paris : Cité de la musique.

### Références discographiques

1992, *The legendary Mama Sana*. The Kaiser/Lindley Madagascar project. Sanachie LC 5762.

1997, *Madagascar : Anthologie des voix*. Enregistrements et texte : Victor Randrianary. MCM/ INEDIT W 260076.

2000, *Madagascar Musique des Sakalava Menabe, Hommage à Mama Sana*. Enregistrements et texte : Victor Randrianary. MCM / INEDIT W 260093.

## NOTES

1. Il est à signaler que les quelques éléments de transcription présentés ici ne le sont qu'à fins analytiques. Vu la complexité de la musique, la transcrire revient en effet presque à commettre un viol.

---

## RÉSUMÉS

Cet article témoigne du courage, de l'éthique et du succès, ainsi que des tourments d'une musicienne. A Madagascar, il demeure essentiel de connaître ses racines et son appartenance ethnique. Or Mama Sana a abandonné volontairement sa communauté d'origine pour se faire adopter par une autre : un acte inhabituel que les siens pourraient ressentir comme une trahison, mais aussi un choix motivé par la passion de l'autre. A une époque où l'intolérance ethnique devient cruciale, la démarche de Sana est exemplaire.

La vie de cette musicienne attirée de la famille princière fut une suite ininterrompue de succès. Et pourtant, la souffrance de la nostalgie maladive appelée *jagobo* est au cœur de sa musique. Elle mettait en musique la peine des individus, pour que toute la société s'y associe. Sana plonge au plus profond de son inspiration pour chanter la nostalgie et la passion amoureuse, qui l'amènent à décrire ses propres passions. A la fin de sa vie, cette virtuose de la *valiha*, adepte de la forme

ouverte, se nommait elle même « jeune fille usée ». L'angoisse d'un second exode l'avait alors assaillie au point de devenir musique, du connu à l'inconnu, de la vie à l'au-delà.

## AUTEUR

### VICTOR RANDRIANARY

Victor RANDRIANARY est né à Madagascar où, après une formation musicale et des études pédagogiques et philosophiques, il enseigne la musique et l'éducation musicale. En France, il a suivi une formation de musicologie et d'ethnologie. Associé au laboratoire d'ethnomusicologie CNRS/Musée de l'Homme, il s'intéresse tout particulièrement aux expressions vocales. Il a récemment publié un ouvrage sur la musique de Madagascar dans la collection de la Cité de la Musique