



6. Damily au « Bar du marché » à Montreuil¹

« De Tuléar à la France : Damily musicien de *tsapiky* »

Julien Mallet

Résumé : Figure emblématique du *tsapiky* de Tuléar (Madagascar), le guitariste Damily est l'un des principaux acteurs d'une musique fortement ancrée dans les pratiques locales mais qui a depuis peu étendu son cercle régional, à l'échelle nationale et internationale. En traversant les frontières ; de Madagascar à la France, d'un univers tuléarois liant cérémonies villageoises, cassettes et bals-poussières aux scènes occidentales et au monde des « musiques du monde », Damily est au cœur des reconfigurations d'un genre musical qu'il a contribué à forger, dont il est porteur et dont il devient, en quelque sorte, « ambassadeur ». Son parcours permet de saisir des problématiques et enjeux clés de la mondialisation, de la migration, des relations inter-culturelles et des processus identitaires.

Introduction

Le *tsapiky* a la particularité d'être une musique moderne, relevant, pour une part, d'échanges marchands (concert, enregistrement de cassettes, clips de puis peu) et, pour l'autre, de pratiques rituelles, notamment dans le cadre des cérémonies (mariage, enterrement, circoncision...) où il a une place centrale².

1. Toutes les photographies sont de Flavie Jeannin.

2. Pour une compréhension du *tsapiky* dans l'espace cérémoniel, voir Mallet (2008).

Le lien à la campagne est important pour comprendre ce que je caractérise comme un « système *tsapiky* » qui unit les espaces urbain et rural dans une relation circulaire. Les musiciens, majoritairement originaires de la campagne, intègrent des orchestres en ville, à Tuléar, où ils sont nourris et logés par le « chef d'orchestre » (propriétaire des instruments) qui les a recrutés : premier mouvement de la campagne vers la ville. Une fois que les orchestres ont acquis une certaine renommée, notamment par la réalisation d'une cassette, ils sont sollicités par la campagne pour animer des cérémonies, en fonction de cette notoriété : nouveau mouvement, vers la campagne.

Fortement rattaché à un territoire régional (Tuléar), le *tsapiky* a récemment étendu son cercle à la capitale Antananarivo par l'intermédiaire de quelques musiciens et à l'international à travers l'une de ses figures emblématiques, le guitariste Damily dont je suivrai le parcours ici. Ces musiciens ont choisi d'inscrire leur projet dans de nouveaux horizons, de porter le *tsapiky* en dehors de ses frontières, chacun à sa manière et selon les possibilités rencontrées. Damily, quant à lui, n'a jamais déployé son activité de musicien à Antananarivo. Il est passé directement de Tuléar à la France par le biais du mariage. C'est à partir de cette étape de sa vie que je le suivrai ici ; son parcours avant son arrivée en France ayant déjà fait l'objet d'un article publié ailleurs (Mallet 2002).

*Résumé des épisodes précédents : de Tongobory à la France en passant par Tuléar*³

Contrairement à trois de ses cinq sœurs et à ses deux frères (de même mère), Damily, né le 17 novembre 1968, ne connaît pas son père. Très jeune, il est élevé par ses grands-parents. Son grand-père, *mpitaha* (guérisseur), est un personnage important pour Damily. Dès son plus jeune âge, il est personnellement marqué par une forte expérience des croyances locales :

Ma mère, avant moi, a accouché d'un garçon qui est mort [...] 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 [...] 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

3. Cette partie s'appuie sur l'article (Mallet 2002), dont elle reprend des éléments.

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 *mifaratsse, 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.

Guérisseur, le grand-père de Damily est aussi *ombiasa*, il maîtrise l'astrologie et l'art divinatoire. À la naissance de Damily, il lui donne son *anarambinta* (« nom du destin ») : Mbola, qui correspond au signe de l'épi ou de la vierge et au sixième mois malgache (*asombola*)⁴. Mbola (« encore ») est également un nom 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 le deuxième nom de Damily qui lui a été donné par sa mère : Anjarasoa (« bonne destinée », « qui est chanceux »).

À l'âge de douze ans Damily intègre l'école. En conflit avec le directeur, il est rapidement renvoyé. Sa mère l'envoie alors à Tuléar au collège luthérien. Au bout de quelques années, Damily quitte l'école. Son intégration à Tuléar passe alors par la constitution de nouvelles solidarités et l'inscription dans une certaine marginalité (bandes, délinquance). Lorsque la situation devient critique, la rupture est nécessaire, Damily retourne à Tongobory.

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 pourrai 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 tête. 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. » [...] Donc j'ai essayé et le mec a aimé et il m'a pris dans le groupe.

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 », un retour à la norme,

4. Lunaire, le calendrier malgache est mobile.

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.

À 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.

L'apprentissage de la musique, c'est aussi l'apprentissage d'une forte discipline qui n'est pas subie mais choisie. Le choix de la musique implique de nombreux sacrifices mais 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.

À dix-neuf ans, Damily entame par le biais de son frère son parcours de musicien professionnel. C'est une nouvelle expérience de la mobilité qui commence, selon des modalités d'intégration différentes. En 1990, Damily intègre un nouvel orchestre *safodrano* qui l'amènera de nouveau à Tuléar, cette fois-ci par une insertion dans le système des orchestres de *tsapiky*. Le « propriétaire » 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 ». À cette époque, il rencontre Naivo (son batteur actuel) et Ganygany (chanteuse actuelle) et joue avec Claude (chanteur actuel). Se sentant de plus en plus exploité par son « patron », il quitte le groupe en 1997 puis joue un an avec l'orchestre *Masoandro* avant de travailler à son propre compte.

Progressivement, Damily s'est autonomisé. Grâce à une forte renommée acquise dans le cadre des cérémonies qu'il animait et par les différentes cassettes réalisées (dont plusieurs « tubes » régionaux), il rompt les liens de dépendance avec les orchestres dans lesquels il jouait.

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.

Marginalité, réseaux et mobilité jalonnent le parcours de Damily. Le cercle dans lequel se déploie son itinéraire s'élargit, multipliant les contraintes et les opportunités.

Damily et Yvel 2001-2011

2001-2011. Ces dix années correspondent à une étape importante dans le parcours de Damily : son installation en France où il construit, dès lors, son projet de vie. Marié avec Yvel à Madagascar en 2000, il la rejoint un an plus tard chez elle, dans la région d'Angers. Depuis, son parcours s'effectue en couple. Yvel « manage » le groupe, intervient dans le devenir professionnel de Damily et en fait partie.

2001-2011, dix années durant lesquelles ils ont un enfant, Damily obtient la nationalité française (2004), ils effectuent deux retours à Madagascar, réalisent 2 CD commercialisés, une cinquantaine de concerts à l'occasion d'une à deux tournées par an en moyenne et suivent une carrière ascendante en élargissant leur champ d'action (France, Europe, É.-U.), avec des contrats de plus en plus « prestigieux » ou « cotés » dans le milieu des musiques du monde : musée du Quai-Branly, place de la Bastille (pour le 14 juillet), *Womex*⁵ à Copenhague...

Entre le Maine-et-Loire et Tuléar : tâtonnements sur l'ancrage des projets de vie

En arrivant en France, après une période d'installation et d'acclimatation, rapidement, s'impose la nécessité de trouver de l'argent. Un temps, la vie s'organise entre potager et petits boulots. Puis les mécanismes du hasard et des réseaux donnent leurs premiers fruits en termes de projet musical.

Damily : Ouille ! les pommes...

Yvel : Les pommes, les vignes, tatati tatata, pendant peut-être trois mois en tout. Et puis aussi on est tombés sur un ingénieur du son qui voulait nous enregistrer. Il me semble qu'on a dû le croiser en octobre 2001, quelque chose comme ça, chez Anne, une amie de la famille qui habite à Alfortville [...] En fait, Anne nous avait entendus jouer quand elle était passée chez nous et elle nous a dit : « Quand vous venez à Paris, je l'invite aussi, il faut que vous le rencontriez », puis hop, dans sa cuisine on lui a fait un petit morceau et il a dit : « Ah ben, ouais, ça m'intéresse de vous enregistrer ! » et paf quoi, du style trois semaines plus tard, hop, en studio. Le studio, c'était un bon copain à lui qui avait du très bon matériel, avec qui il pouvait éventuellement s'associer pour faire des disques, comme ça, qui soit en fait un peu des projets sans tunes sans... plus pour se faire plaisir qu'autre chose, sans savoir non plus ce qu'on va en faire après forcément, mais...

5. Womex : The World Music Expo <http://www.womex.com/>

Réalisé en acoustique (guitare, chant) le CD, finalisé, ne sera pas édité. Il aura néanmoins été l'occasion d'un travail sur une formule en duo avec Yvel qui leur servira par la suite et une motivation pour la création de nouveaux morceaux dont une partie sera éditée sur cassette (album « andao tsika hitsinjake ») l'année suivante, lorsque Damily et Yvel retourneront à Madagascar :

Y : Quand on est arrivés, à Madagascar, on avait ce disque-là tout frais, on l'a emmené aussi... mais juste pour faire écouter à droite à gauche, enfin à la famille. [...] Et puis d'ailleurs, y a pas mal de morceaux de « andao tsika hitsinjake » qui venaient de là. Damily avait composé pendant un an et demi en pensant à Madagascar, puis en plus il avait composé énormément, c'était une période, ffff, à fond les compos quoi. [...] presque tout du projet avec l'ingénieur du son a été refait en version *tsapiky* à Mada [...]

Madagascar espoir, Madagascar bagarre (4 octobre 2002/21 mars 2003).

Le 4 octobre 2002, Damily et Yvel retournent à Madagascar :

Y : On n'était pas partis en se disant on part définitivement, on reviendra plus en France, mais on essayait de partir là-bas pour construire quelque chose, sans savoir quoi du tout, à part : on commence par la cassette et puis on verra et puis si ça marche, j'me rappelle pas très bien ce qu'on avait déliré dans nos rêves avant de partir là-bas mais en tout cas ça s'est vite cassé la gueule nos rêves...

D : Si, on a réalisé quand même...

Y : Non, non, mais, avant de partir là-bas, on s'était dit bon, on va faire la cassette mais qu'est-ce qu'on avait projeté si jamais la cassette avait bien marché avec plein d'argent et tout ça ?

D : Acheter un terrain [...] construire une maison et une salle pour faire de la musique, des spectacles, des bals, sur le terrain pour faire vivre la musique, et ça n'a pas marché...

Le premier objectif est de recomposer le groupe de Damily et de réaliser une cassette sur place, en auto-production.

Y : [...] Pendant un an et demi, en composant, en en discutant, en prenant du recul sur son parcours et tout, il (Damily) s'est dit fuuuit (sifflet) : c'est Ganygany (chanteuse), c'est Claude (chanteur), c'est Naivo (batteur) ! [...] Et donc quand on est arrivé, là-bas ça a été le premier truc.

J : Ça faisait combien de temps que vous ne jouiez plus ensemble ?

D : Avec Claude (chanteur), ça faisait depuis le premier album en 96, après cet album-là, on s'est séparé, tous les deux. Naivo (bateur) il était avec moi jusqu'à la fin, il m'a pas quitté depuis qu'on s'est rencontrés jusqu'à...

J : Et à Tuléar, objectif : retrouver le groupe, comment tu fais ?

D : Claude, sa famille a un terrain juste à côté de chez Lorette⁶, il était là. J'ai balancé le projet, il était d'accord, j'ai dit : « Elle est où Ganygany (chanteuse) ? Ah, elle est pas là, elle est à... », tu vois à Ilakaka [...], à Antsoa, donc j'ai payé Claude pour aller chercher Ganygany [...] elle vendait du poisson et puis elle était restée là-bas parce que c'était l'époque du saphir⁷, donc ça bougeait partout, donc elle est restée là-bas. [...] Claude est parti, j'avais pas de doute qu'elle va dire oui. Claude m'a dit quand Ganygany l'a vu : « Ouahouuu super ! » [...] et là tout de suite, chuiuu, elle a emballé ses bagages, tout de suite quoi, direct ! Donc voilà, on a fait des réunions ensemble, ils étaient d'accord. Lava (bassiste) il était là déjà aussi, il habite à Tuléar.

Après deux semaines de répétitions, le groupe monte à Antananarivo pour l'enregistrement en studio. De retour à Tuléar avec environs deux cents cassettes, ils les vendent en les dupliquant au fur et à mesure.

Si le projet de cassette est mené à terme, en retournant à Madagascar, Yvel et Damily vont rencontrer d'importantes difficultés.

D : On a loué une petite cabane pour vendre les cassettes, comme tout le monde quoi tu vois. À Sacama, on se remplaçait de temps en temps Yvel et moi avec les musiciens. [...] Il y a eu des embrouilles d'argent [...] Par exemple, le jour de l'an, il fallait qu'on parte à Tongobory Yvel et moi pour faire le jour de l'an avec la famille. Donc on a laissé les ventes aux musiciens. Chacun leur tour en fait, c'était comme ça le travail. Donc (rire) ils ont gardé toute cette tune-là dans leur poche (rire)

J : Combien de cassettes ?

D : Ouf, beaucoup, hein !

Y : On sait pas parce qu'y en a qu'ils ont dû copier direct aussi, ils ont vendu des originaux, un peu de tout...

J : Et pourquoi tu dis que c'était une « plantade » ?

6. Ex-femme de Damily.

7. La découverte de gisements de saphir dans la région a provoqué une véritable ruée à cette époque. De nombreuses personnes ont déplacé leurs activités et leur lieu de vie et se sont installées dans des villes de baraquements comme Ilakaka.

Y : Ben, on en a pas vendu énormément, enfin on a pas du tout récupéré les sous qu'on avait investis...

J : On peut dire que vous aviez investi combien ?

Y : Ah, je sais plus... on avait rien budgétisé, que dalle, tu vois c'était : il faut qu'il y ait quelque chose, on paye et puis...

J : Mais c'est de l'ordre de quoi : 1 000 euros ? ou 5 000 euros ou... ?

Y : Oh non non non, pas plus que 1 000 euros, mais pour nous c'était déjà énorme à l'époque⁸ [...] On a pas du tout récupéré. En plus, cette histoire avec les musiciens, ça nous a un peu foutu par terre parce qu'on s'est rendu compte qu'on avait un peu joué olé olé... Enfin on avait un petit peu oublié ce que c'était que la vie à Madagascar... en allant un an et demi en France, on pensait que c'était logique, que tout le monde allait se respecter, que tout le monde avait la tête froide avec l'argent et en fait, non, pas du tout... Puis bon, en plus, cette histoire-là avec les musiciens ça a dégénéré complètement avec Lava (bassiste), c'est vraiment allé loin.

Damily et Yvel avaient ramené une guitare basse de France pour travailler avec le groupe.

D : [...] Et puis Lava a vendu la basse. [...] Heureusement, il y avait une interview, j'étais invité à la radio *soa talily*... Et j'y suis allé. Pendant l'interview, j'ai annoncé que : « excusez-moi, les copains, parce que vous, vous êtes mes copains tous, tout le monde, riche et pauvre, donc y a ma guitare basse qui traîne quelque part. C'est mon copain qui l'a ramenée, donc si c'est vous qui avez acheté ça, ben... ou si on vous propose de l'acheter, refusez. » En fait, elle était déjà achetée.

Finalement, Damily récupère la guitare basse, pour quelque temps... Quelques heures après l'avoir récupérée, Lava, prétextant la ramener chez Damily, prend en fait une autre direction :

D : [...] Donc il est parti. Je sais pas, au bout de cent mètres de là où on était, il a pris à droite, direct dans la direction d'Andaboly⁹, chez Toussaint¹⁰. Il a revendu la guitare...

8. Après vérification à tête reposée, Yvel indique un montant plus proche de 2 500 euros.

9. Quartier de Tuléar

10. Chef de groupe, propriétaire des instruments du groupe de *tsapiky* « tsodrano »

Après avoir retrouvé Lava qui avait disparu, une réunion formelle est organisée :

D : [...] Donc on a fait le *kabary*¹¹. La mère de Toussaint était pas d'accord que Lava tout seul vienne prendre la guitare chez elle. Il fallait que Lava ramène toute sa famille pour parler de ça... Donc Lava est parti chercher ses parents et moi j'ai ramené mon grand frère et mon petit frère et on était tous les trois là-bas aussi... et voilà on a fait les *kabary*... c'était dur parce que... son père était méchant quoi... et je lui ai dit juste franchement : « Toi, tu es comme mon père aussi, tu sais, c'est mon copain, ton fils, mais ce qu'il a fait c'est pas légal, quoi donc... voilà, débrouille-toi papa, de rembourser l'argent que votre fils a pris quoi... » Et là moi j'ai dit : « Donne-moi ma guitare, madame, parce que moi j'ai rien à faire ici, c'est ma guitare, c'est pas la guitare de Lava, donc arrangez-vous avec Lava. » Donc j'ai pris ma guitare et j'ai demandé à mes deux frères de partir [...] Du coup, le père de Lava a vendu un petit bout de terrain pour rembourser. Du coup, à partir de ce jour-là, Lava et moi : fini... Parce que c'est pas ça que je cherche, c'est pas un copain comme ça... voilà donc... désolé pour lui, hein, c'est lui qui l'a voulu.

Parmi les problèmes à régler liés à l'absence prolongée de Damily, celui des rumeurs qui se sont propagées sur son compte :

D : Avant que je sois arrivé à Mada, y avait des rumeurs qui couraient que : « Damily est mort, son corps ils l'ont mis dans un cercueil de glace, il est à l'hôpital de clinique à Tuléar » [...] Je suis mort en France. Après, la France a envoyé le corps dans un bloc de glace [...] Et puis à un moment donné, Rakapo a été à la radio pour dire que : « Dites la vérité que Damily n'est pas mort du tout, il est en France ! ». Du coup, ça s'est calmé. Donc quand je suis arrivé à Mada, [...] j'avais déjà entendu cette rumeur-là et j'ai regardé, tu vois les gens, c'était pas comme avant. Avant, je saluais tout le monde comme ça, sans hésitation, quoi. Là... le regard a changé... Parce qu'ils ont dit des conneries en fait... du coup, ils savaient pas qui a inventé ça à Tuléar. Chaque personne hésite à dire que c'est pas lui qui a dit ça... La radio m'a invité pour parler de ça. Donc j'ai expliqué : pourquoi le mec est capable d'inventer tout ça ? J'ai expliqué tout ça, que c'est des jalousies ça [...] « on connaît la vie ici à Madagascar, c'est le plus fort qui gagne, donc lui il était fort à ce moment-là, mais je suis vivant,

11. Discours formel.

je suis là, ne vous inquiétez pas, un jour je ferai des concerts à Tuléar pour vous. Mais je suis là. Et puis vous Tuléarois, voilà, ne vous inquiétez pas, je sais que vous êtes tous mes copains, donc c'est mon copain qui a inventé ça, mais c'est pas grave, voilà. »

Enfin, dans un autre registre plus directement matériel et rentable, des problèmes sont liés au fait que si Damily est parti en France, sa musique, elle, est restée. Avant de quitter Madagascar, Damily avait réalisé un album en 2000 (Mihetsiketsike, autoproduit avec Yvel). À son retour, il s'aperçoit que la cassette a été piratée, vendue partout sur les échoppes, telle quelle dans son contenu, mais avec une nouvelle jaquette indiquant « volume II ». N'arrivant pas à trouver une solution localement, Damily et Yvel portent l'affaire devant l'OMDA¹² de Tana, où, après de multiples rebondissements, ils n'obtiendront qu'un arrangement bricolé et peu satisfaisant.



© Flavie Jeannin

7. De gauche à droite :
Ganygany, Claude, Rakapo,
Naivo et Damily
(« Bar du marché », Montreuil).

Véçu comme un échec, le retour de Damily et Yvel à Madagascar devient un séjour qui finit mal :

Y : [...] après, on a continué quand même à vendre la cassette moi et Naivo (batteur). Ça marchait du tout... Janvier, février, plus personne n'avait une tune, c'était mort, il faisait super-chaud et tout... on arrivait même pas à manger la journée avec la recette (rire), on arrivait même pas à vendre une cassette par jour c'était... voilà... c'était très très morose l'ambiance... [...] enfin voilà, comme Tuléar en janvier février...

12. Office malgache des droits d'auteur.

c'était... tout le monde avait faim : *piolalitsy*¹³ [...] c'était un peu la descente vouuuuuuu, et là, on c'est dit bon ben, on va finir comment là ?... (rire jaune), allez hop : on rentre en France... voilà... retour en France.

La France comme base

De retour en France, les premiers temps sont consacrés à la naissance d'un petit garçon. Yvel et Damily vivent du RMI et de leur potager. Durant cette période, ils axent leur projet autour de la France :

D : Là, on a commencé à décider de vraiment redémarrer la musique en France [...] Ben oui, parce que nous, au début, on a pensé Mada, tout mon projet, c'était pour Madagascar, tu vois, et on l'a réalisé à Mada mais c'est que des galères. Du coup, c'est pas la peine de continuer ça jusqu'au bout parce que c'est... tu arriveras pas, quoi... Du coup voilà, comme on est retournés en France, qu'est-ce qu'on fait ? Ben moi je dis, si on veut que vraiment le *tsapiky* arrive en France, il faut faire venir le groupe de toute façon. Mais qui ? Parce qu'en fait le groupe, y avait quelques problèmes, tu vois. Moi j'ai, dit c'est pas grave on laisse Lava (bassiste), on met Rakapo (frère de Damily) à la place et puis les trois, y a pas de souci : Ganygany et Claude et Naivo ils ont pas fait des problèmes. Bon, ils ont mangé l'argent, mais moi j'ai pas eu de reproche...

Y : [...] Et puis après, ben y a toi qui as sorti la compil¹⁴ (fin 2004), donc ça, ça a un peu fait émulsion chez nous aussi [...] du coup ça nous a un peu réveillés aussi [...] donc on gardait pas mal un œil sur ce qui se passait pour la compilation. À travers la compilation si tu veux, on essayait d'entrevoir peut-être des possibilités, des choses. Quoi ? Comment ? On comprenait pas grand-chose encore à ce moment-là à ce qu'il fallait faire. J'pense qu'on était de plus en plus en colère mais sans savoir pourquoi et comment faire. En colère de pas y arriver, de pas être dedans, de pas être dans la musique, de pas en faire, de pas... qu'on vienne pas nous chercher en fait. Et puis, en 2005, il me semble que je me suis mise un peu plus à envoyer des trucs à droite à gauche en me disant... enfin déjà j'avais pensé à un support, comme une sorte de plaquette, on avait fait un texte qui concernait le groupe, on s'est dit : maintenant faut ramener les musiciens

13. (Litt. « attraper les mouches »), période morte, de fin décembre à fin mars, saison des pluies et époque la plus chaude de l'année durant laquelle il y a peu de cérémonies et donc peu de « contrats ».

14. CD audio d'enregistrements de terrain : *Tsapiky*, panorama d'une jeune musique de Tuléar, Arion, ARN646612005.

mais je sais pas comment, je sais pas qui va les faire venir, ou quoi et puis... après ben, avec ta compilation qui est sortie du coup, on a eu un peu de contact avec Valentin¹⁵ [...] L'année d'avant que les musiciens viennent, je l'ai appelé, du style en septembre, et j'lui ai dit que je voudrais les faire venir et lui il voulait profiter de cette occasion-là pour faire le disque. C'est toi qui m'as donné son contact. [...] Et puis je lui ai envoyé quelques plaquettes et puis janvier 2006, on a eu une réponse d'un mec à Lille qui voulait prendre le groupe pour un festival à un prix correct. On s'est dit bon ben (sifflet), on le fait nous-mêmes, tu vois. [...] le concert à Lille a été déclencheur en fait de la décision. Puis Damily aussi disait bon maintenant (sifflet) ça suffit, faut... (rire)... faut le faire. Voilà, du coup, il a décidé de repartir trois mois là-bas pour aller les chercher.

Même s'ils n'ont pas de quoi se rembourser des frais occasionnés pour les faire venir, Yvel et Damily décident de concevoir cela comme un investissement, agir plutôt que de rester bloqué, d'attendre ce qui, semble-t-il, n'arrivera jamais : trouver un financement couvrant la totalité des dépenses. Il s'agit, entre autres, de rompre le cercle vicieux du marché de la musique en France : pour se faire connaître, il faut jouer, pour jouer, il faut être connu ou au moins pouvoir présenter un CD ou des vidéos de concerts afin de rassurer les producteurs.

En plus du *festival des rives du continent* et du projet d'enregistrement du CD, une résidence au VIP¹⁶ de St-Nazaire, clôturée par un concert¹⁷, est prévue. Celle-ci est obtenue grâce à un contact (Marco) entretenu depuis le séjour d'Yvel et Damily à Madagascar en 2002 :

Y : [...] Marco il était là en fait quand on habitait à Tana pour faire la cassette. En 2002, on l'a rencontré. [...] en fait les *vazaha* chez qui on a dormi, c'est devenu des très bons amis : Marco, PM [...] Marco travaillait à St-Nazaire au VIP. Il était barman là-bas. [...] Et puis voilà, il en a parlé plusieurs fois et finalement quand j'ai eu le festival à Lille, on s'est dit, allez c'est un signe cchhh on y va ! Avec son aide parce qu'il avait déjà bossé..., il avait déjà organisé pas mal de concerts, donc il était bien plus

15. Valentin Langlois, après avoir travaillé pour les éditions Arion (musiques du monde) et publié, dans ce cadre, ma compilation sur le tsapiky, a monté son propre label indépendant : hélico. La rencontre avec Damily et Yvel s'est faite par mon intermédiaire, Valentin étant un ami d'enfance.

16. Le VIP est une « scène de musiques actuelles » (SMAC) subventionnée par le ministère de la Culture : <http://www.les-escales.com/scene-musique-vip/qui-sommes-nous.asp>

17. Extrait vidéo du concert (captation J. Mallet) : <http://www.youtube.com/watch?v=wBngItazIdo>

au jus que moi de tout ce qui était contrats, tout ça [...] c'était Marco – et Mica aussi – qui a suivi tout le projet de A à Z, les demandes de visas, les machins, les trucs, il était vraiment dans le dossier.

La résidence est l'occasion pour les musiciens d'une première expérience des médiations matérielles¹⁸ (scène, systèmes d'amplification, retours, lumières, etc.) et humaines (ingénieur du son) des scènes occidentales.

Y : On savait pas trop au départ, la résidence c'était plutôt... Pour nous c'était, techniquement, s'entraîner sur du matériel français et puis sortir de là avec une fiche technique. [...] le VIP, en fait ils nous prêtaient la salle avec leur ingénieur du son pendant trois jours et à la fin des trois jours, on faisait un concert gratuit au VIP, mais ils prenaient rien en charge en fait.

La décision de faire venir les musiciens s'accompagne également de la découverte des réglementations, démarches administratives et problèmes de gestion liés à la venue du groupe en France. Outre les frais de voyage, d'hébergement et de prise en charge des musiciens, il faut rémunérer ces derniers, ne serait-ce que pour obtenir les visas (de travail). N'ayant pas assez de cachets pour cette première tournée, il faut les rétribuer en frais de répétition. Pour ce faire, Damily et Yvel passent par l'association qu'ils ont fondée dès 2001 : *Bal poussière*. Mais dépourvue de licence d'entrepreneur de spectacles, l'association ne peut être employeur des musiciens, il faut donc passer par une association extérieure (ayant la licence). Moyennant un pourcentage sur les contrats, cette structure fait la demande à la direction du Travail pour la venue des musiciens et devient leur employeur.

En février 2006, Damily retourne à Tuléar chercher les musiciens. Yvel les rejoint également à Antananarivo pour régler les problèmes administratifs (visas, etc.) et accompagner le groupe en France. Damily y reste trois mois. Ce séjour, comme nous le verrons plus avant, est également l'occasion pour lui d'organiser une cérémonie importante en l'honneur de ses grands-parents défunts.

Durant cette première tournée (du 17 mai au 8 juillet 2006), outre le VIP à St-Nazaire et le Festival à Lille, le groupe réalise un concert au festival « La Goutte d'Or en fête » à Paris, un autre au New Morning (organisé par Valentin Langlois), un show case à la *Fnac forum* et deux performances à *La Guillotine*¹⁹, espace alternatif à Montreuil où sont organisés des « Bals » durant lesquels plusieurs groupes jouent toute la nuit dans un grand espace sans scène. Ils enregistrent également

18. Sur la notion de médiation matérielle, voir (Hennion 1993).

19. Depuis, les Bals n'ont plus lieu dans cet espace, qui n'organise plus de soirées musicales.

leur premier CD en France, produit par un label (Hélico²⁰), étape indispensable pour avancer dans la construction de leur nouvelle carrière. L'enregistrement réalisé dans la maison où habitent Yvel et Damily est aussi vécu comme un moment fort pour les musiciens, qui se retrouvent ensemble autour d'un projet commun, lequel se concrétise dans de relativement bonnes conditions :

D : [...] On a fait l'installation à la cave, tout le matos et tout ça, la batterie dans l'autre cave et la basse. Et moi j'étais au premier étage, Théo (ingénieur du son) était dans la deuxième cave, avec son matos [...]. On sort un album, ça fait plaisir tu vois, donc tout le monde était content.

Y : J'pense aussi que pour une fois, on était dans un cas de figure où tu avais tous les musiciens que tu voulais pour un album, alors qu'avant, à Madagascar, ça a toujours été... Un coup tout le monde est là mais y a pas de batterie, donc c'est boîte à rythme, un coup y avait plus Claude, donc c'était untel ou machin ou truc...

En 2007, Damily et Yvel ne trouvent ni assez d'argent ni assez de projets de concerts pour faire venir les musiciens. De plus, la sortie du CD ne se fait qu'en octobre 2007 et la majorité des concerts, la promotion qui les accompagne (radio, presse etc.) sont conditionnées par la sortie d'un disque. L'impossibilité de faire venir les musiciens réoriente partiellement et provisoirement Yvel et Damily vers leur formule en duo. Ils effectuent ainsi un concert à Paris, à *La Bellevilloise*²¹.



© Flavie Jeannin

8. Damily en concert place de la Bastille, Bal du 14 juillet (2009).

20. <http://www.helicomusic.com/>

21. <http://www.labellevilloise.com/>

À partir de 2008, le groupe se produit dans un cercle géographique de plus en plus étendu, en France : Marseille, Nantes, Bordeaux, Paris... et à l'extérieur : La Réunion, Maroc, Portugal, Suisse, Danemark, Pays-Bas, Grande-Bretagne²²... Le groupe pénètre progressivement le cercle des musiques du monde et accède à des scènes constituant des sortes de « passages obligés » (comme le *Womex*) et de plus en plus grande envergure du point de vue du prestige et/ou de la dimension du public, comme le 14 juillet à la Bastille, le *Paléo Festival de Nyons*²³ ou encore le *festival Musicas do Mundo* au Portugal. En 2011, un deuxième CD²⁴ voit le jour, et des perspectives commencent à s'ouvrir du côté des États-Unis.

Sens et existence en France

Médiations, adaptations, alternatives

Pour Damily, passer de Tuléar à la France, c'est aussi passer d'une renommée à un anonymat, d'un système maîtrisé à une organisation qu'il faut apprendre à décoder ; petit monde des musiques du monde dont les règles et critères (esthétiques, idéologiques, économiques, de marketing...) ne vont pas de soi.

Le parcours de Damily interroge les contradictions, les tensions, les incompréhensions et/ou les synergies entre le marché, les réseaux, le fonctionnement du cercle des musiques du monde et le projet d'un musicien porteur d'une culture musicale forte venue d'ailleurs.

Damily ne conçoit pas de monter une formation avec d'autres musiciens que les siens, qui habitent Tuléar. Il n'est pas un « musicos »²⁵ ou un musicien ayant vocation à s'inscrire dans des courants musicaux internationaux ou cosmopolites (jazz, hip-hop, musiques électroniques, etc.). Il est « musicien de *tsapiky* », son « capital musical » est constitué par ce genre musical très peu connu en dehors de Tuléar, fonctionnant selon des codes, une « grammaire » et un « vocabulaire » bien spécifiques et inconnus des musiciens extérieurs à l'univers *tsapiky*. Pour se produire, il faut donc trouver les moyens de payer les billets d'avion afin de faire venir les musiciens. Ce fonctionnement nécessite, pour être viable, l'obtention de contrats importants. Impossible de s'en tenir à un modèle de petites prestations régulières sur l'année, avec un statut d'intermittent du spectacle et des réseaux variés. Les concerts doivent être concentrés sur des périodes restreintes, sur la base

22. Pour le détail des tournées, voir le site de Damily : <http://www.damily.net/actualite.html>

23. Extrait vidéo du concert : http://www.dailymotion.com/video/xe4yss_damily-paleo-festival-nyon-2010-con_music (site du festival : <http://yeah.paleo.ch/fr>)

24. « Ela lia », Hélico/L'Autre distribution, avril 2011.

25. Sur la catégorie « musicos » voir (Perrenoud 2007) et l'article de Gabriel Segré ici-même.

de tournées tenant compte, entre autres, des contraintes de durée des visas et des opportunités.

Interne à l'univers et à la musique *tsapiky*, Yvel, qui parle malgache, assume un rôle de médiation décisif entre le groupe et les différents acteurs, intermédiaires et institutions des circuits des musiques du monde. Elle se démène pour essayer d'assurer un peu malgré elle un rôle de « manager », sans maîtriser toutes les ficelles du métier. Par la force des choses et parce que le projet musical de Damily lui tient à cœur, elle doit gérer un ensemble de médiations, de négociations. Face aux ingénieurs du son, par exemple (sur scène et lors des enregistrements), Yvel traduit les échanges, mais elle tente également de maintenir un cap esthétique qu'elle estime adapté au *tsapiky*, à Damily et aux musiciens du groupe. Compréhension et maîtrise du vocabulaire professionnel, difficultés à se faire comprendre, à discerner ce qui relève de contraintes techniques et ce qui relève de choix esthétiques sont autant de barrières difficiles à franchir. Les ingénieurs du son agissent en partie en fonction des volontés des musiciens, mais aussi de contraintes liées à la salle, à l'espace, au matériel et à des « formats » qui ne sont pas obligatoirement ceux recherchés ou attendus. La volonté de ne pas s'engouffrer dans une logique marchande de production « world » exige une attention sans relâche. Ce type de tension s'exprime aussi à travers les relations avec leur producteur. Même s'ils sont amis et travaillent ensemble à partir de relations de confiance, ils ne partagent pas toujours les mêmes contraintes ni les mêmes objectifs et manières d'y parvenir.

Y : Je lui ai dit que quand même nous, en tant que musiciens, c'était super-dur de se sentir... Enfin qu'on était obligés de se contorsionner sans arrêt pour entrer dans le moule, et que c'était pas toujours facile à accepter... [...] Il disait : « Non mais écoute... » [...] (Il parlait du distributeur), il voulait trouver un nouveau distributeur et il disait des fois les distributeurs ils posent comme condition, enfin si tu leur envoies le projet du disque, ils disent : « Ouais, il est pas mal, mais alors par contre l'ordre, il faudrait le mettre comme ça... » Des fois, c'est juste un conseil et des fois c'est une condition carrément à la sortie du disque quoi... donc sans être bloquée, je lui ai dit : « Mais c'est dingue quoi ! c'est quand même fou, en fait, c'est le distributeur qui te... », je lui ai dit : « Tu te rends compte un peu le nombre d'étapes par lesquelles on est obligé de foncer et de passer pour arriver à un truc qui nous plaise à la fin... entre l'enregistrement, la mise à plat, le mixage, toi, le mastering encore, on sait pas ce que ça va donner, l'édition, la distribution, après y'a la pochette... »

Raccourcir les morceaux, jouer sur les effets, remplir l'espace sonore avec des éléments étrangers à l'arrangement initial, varier en ajoutant des sons et/ou

en les transformant, sont autant de « recettes » qui rassurent les uns, comme gage d'un produit qui puisse marcher, tout en inquiétant les autres, par la dérive qu'elles constituent par rapport au projet esthétique porté.

Jouer pour une cérémonie d'enterrement, pour un concert à Tuléar ou sur une scène occidentale, sont des expériences bien distinctes. Il ne s'agit pas de transposer à l'identique les conditions de performance initiales. Damily en est bien conscient et ce n'est d'ailleurs pas ce qu'il recherche. Il s'est adapté à un public qui ne connaît pas la musique qu'il porte, à des codes et des « formats » en vigueur dans le nouvel univers avec lequel il doit composer pour exister. Ce processus d'adaptation n'est pas forcément conscient et lorsqu'il l'est, pas forcément vécu comme une contrainte négative, au contraire. Damily a, par exemple, intégré à son répertoire des morceaux qui font partie des influences du *tsapiky*, mais ne sont pas du *tsapiky* ou d'autres compositions s'écartant du style *tsapiky*, des pièces acoustiques, en duo et avec ses musiciens. Contrairement au fait de jouer pour ou avec des musiciens porteurs d'un autre genre musical, ce « compromis²⁶ » est conciliable avec son projet musical et sa manière d'être musicien.

S'adapter, c'est aussi faire un travail sur le son, comme l'exprime Damily à propos de leur concert au VIP de St-Nazaire et de la résidence qui l'avait précédé :

D : En fait, nous on a pensé le son *tsapiky*, *tsapiky* de Tuléar mais... francisé un peu quoi, ça veut dire avec du matos d'ici, parce que tu peux pas faire la même chose avec le matos d'ici, tu vois, pour retrouver le son de là-bas. Donc, voilà, on a travaillé ça pour trouver vraiment un son qui va correspondre à notre musique. Donc on a trouvé, voilà, c'est pour ça que la soirée était réussie.

Avant sa venue en France, Damily travaille déjà sa musique sur une guitare acoustique qu'un ami *vazaha* lui a offerte. Arrivé en France, il décide de garder ce type d'instrument pour ses concerts et enregistrements. Je lui demande pourquoi :

D : Au niveau du son en fait, parce que quand je pense au son de la guitare électrique à Madagascar, avec les pavillons, et le son des guitares électriques en France, avec le matériel français, c'est pas pareil du tout. En plus, je pense qu'on arrivera jamais à trouver la même saturation du coup, j'ai dit, moi, il faut que je continue avec l'acoustique comme ça... pour moi, le son acoustique ça correspond au matos d'ici. Donc voilà, j'ai continué avec l'acoustique, j'ai laissé, pas tomber, mais j'ai laissé l'électrique un peu à côté pour l'instant.

26. Cf. la diversification du répertoire comme un critère typiquement occidental.

J'ai traité ailleurs (Mallet 2008) des interactions et enjeux de performance liés au *tsapiky*. Depuis 2002, en concert ou sur CD, Damily construit sa performance en fonction d'un nouveau contexte, de nouvelles interactions, tout en prenant soin de maintenir un temps de performance respectueux du *kilatsake*²⁷ qui se déploie dans la durée, et en continuant de mobiliser les attributs constitutifs du genre qui ont forgé son jeu durant de nombreuses années.

Passer de Tuléar à la France, des bals-poussière aux scènes occidentales, c'est aussi changer la nature de la médiation entre musique et « public », c'est passer d'une posture d'« acteur » du « système *tsapiky* » à celle d'« ambassadeur » ou de « porte-parole ». En s'exprimant face à des personnes ignorant sa musique, ses codes, le contexte d'où elle vient, Damily devient porteur d'une « tradition » musicale qu'il donne à connaître : le *tsapiky* de Madagascar, de Tuléar. Ce changement de posture implique une autre conception de la musique produite, des interactions, du répertoire et de la façon dont on le présente. Il s'agit pour Damily de partager sa musique dans ce qu'elle a d'universel et de particulier grâce à un équilibre lui permettant de capter, de captiver, d'initier son nouveau public et de (re)trouver les moyens de l'échange.

Parallèlement à son groupe, Damily a développé avec Yvel une formule en duo. Il s'agit d'une stratégie d'adaptation à l'éloignement de ses musiciens, mais aussi d'un partage et d'une volonté de s'engager dans un nouveau travail créatif avec Yvel :

D : La musique fait partie de notre vie, donc j'aimerais bien partager ça avec Yvel... comme quand on mange. Donc petit à petit, voilà, on répétait à la maison, on composait et tout ça. En plus, le système, c'est : ne pas chanter comme Ganygany ou comme une Française ou... c'est vraiment créer nos musiques à nous-mêmes. Donc Yvel à la voix, elle crée sa mélodie avec la mélodie de la guitare, ça donne vraiment une autre chose et puis c'est à nous en fait, tu vois ? Donc on a commencé à faire ça tous les deux.

Financièrement, matériellement, dans l'imaginaire, en termes de représentation de soi et de « carrière », en termes d'espoir, de confiance et de reconnaissance, Damily, Yvel et les musiciens ont besoin (ensemble et chacun à sa manière) des grandes manifestations et des circuits établis, par lesquels ils construisent leur parcours de groupe. S'ils aspirent à la scène mondiale et à ses lumières (surtout les musiciens qui n'ont pas quitté l'univers tuléarois), ils sont soucieux

27. Deuxième partie d'un morceau de *tsapiky*, le *kilatsake* est le moment de l'intensité maximale, il met en œuvre une forte montée progressive en énergie liée à une accélération du tempo. Lorsque la pièce inclut du chant, cette partie est réservée au « soliste » (guitariste).

qu'elles puissent ne pas être trop éphémères. Parallèlement aux réseaux des scènes « musiques du monde », le groupe a, depuis le départ, inscrit son activité musicale dans des circuits parallèles alternatifs comme les « Bals », où les musiciens jouent toute la nuit en alternance avec d'autres, dans de vastes espaces sans scène. Yvel et Damily ont également organisé des concerts privés, dans des appartements ou des jardins. Cette démarche, qui permet d'accroître les occasions de jouer, relève aussi d'un choix et d'un modèle qu'ils tiennent à développer comme alternative aux modes de fonctionnement existants. En effet, ces espaces de fête permettent aux musiciens de s'exprimer dans des conditions jugées plus adéquates par rapport à leur pratique musicale : pas ou peu de limites de temps, interaction forte avec le public, absence de scène, etc., favorisent la montée en puissance, l'effervescence et l'ambiance débridée que l'on retrouve dans les bals-poussière et les cérémonies tuléaraises. Même s'ils n'en retirent que peu de bénéfices financiers, les musiciens expriment à chaque venue en France le plaisir éprouvé à jouer dans de tels cadres et leur désir de renouveler ces expériences. Pour Damily et Yvel, il s'agit également de construire une relation durable avec un public différent de celui, anonyme, des festivals d'un soir. Dans cette optique, ils s'appuient notamment sur un réseau d'amis de la région de Saint-Nazaire – PM, Marco et les autres – qui, chaque année, attendent avec impatience l'occasion de pouvoir partager pour une nuit, un temps de la fête, temps du *tsapiky*, de l'ivresse et des *kilatsake* hypnotiques, pour organiser, dans un salon, dans un champ ou sous un chapiteau, ces instants informels qui, par le bouche à oreille, réunissent au fil des ans de plus en plus de participants.



9. « Bal » à
La guillotine
(Montreuil, 2006).

Madagascar depuis la France, nouveaux regards nouveaux miroirs

La mobilité et le changement de statut, dans un même mouvement, induisent une nouvelle relation à ce que l'on a quitté, nourrie de la perception de ceux qui sont restés.

On a vu combien avait été problématique le premier retour de Damily et d'Yvel à Madagascar en 2002 : rumeurs sur Damily, rapports conflictuels avec les musiciens, avec l'OMDA... Ces difficultés peuvent être perçues comme caractéristiques de ce que Damily a, entre autres, cherché à quitter. Elles constituent l'un des éléments moteur et/ou légitimant le départ *a posteriori*. Elles sont aussi une conséquence du départ de Damily qui, en s'éloignant de son univers initial, s'inscrit en extériorité, et est de plus en plus perçu comme tel.

Damily juge dangereux le retour à Madagascar. Outre une situation politique et économique dégradée (misère et insécurité accrues), le fait que Damily ait quitté le « terroir » a modifié son image et l'attitude des Malgaches à son égard. Parti en France, marié à une *vazaha*, il leur apparaît nécessairement comme un homme riche. Les retours ne sont pas simples.

Si Damily et Yvel ont conservé de bons rapports avec certains proches, avec d'autres, les relations ont changé :

D : Les gens, ils me regardaient comme ça, loin. En fait, j'existe mais je vois la distance. Les gens me prennent comme un *vazaha* en fait.

Y : On arrive de France, c'est terminé, ils sont complètement dans un autre positionnement par rapport à nous [...] ça se voyait tout de suite qu'ils étaient dans un état d'esprit pas bon du tout par rapport à nous et qu'on était plus dans leur vie d'avant. On avait déjà été trop loin pour eux et le fait de ré-arriver comme ça, dans leur milieu, c'était... eh ben voilà quoi, ils nous attendaient : cccrrrr... comme ça, quoi...

Aux attitudes et réactions directement liées à la pauvreté et/ou aux différentes formes de jalousie, se mêlent des mécanismes forts d'auto- et d'hétéro-désignation, d'exclusion et de (ré)intégration autour des frontières du « nous ». D'une façon générale, les musiciens ayant quitté le cercle tuléarois ont souvent du mal à revenir dans le circuit des cérémonies. Les commanditaires redoutent que le prix demandé et les exigences soient trop importants. Ils peuvent considérer que les musiciens s'étant trop éloignés ne correspondent plus aux attentes locales²⁸. S'écartant du système, ils en sont rejetés, comme par un mécanisme de défense. Par ailleurs, sur place, en dehors des considérations directement liées

28. Sur le « nous » propre à l'univers *tsapiky* et les processus de création liés à cette musique, voir (Mallet, Samson, 2010).

aux musiciens partis, ce mécanisme se retrouve dans de nombreuses situations appréhendées à partir d'une conception autochtone, selon laquelle « quand quelqu'un s'éloigne des autres, il faut le ramener » ou l'exclure. La collectivité tente de maîtriser les réussites individuelles par des moyens qui lui sont propres²⁹.

À plusieurs reprises, lors du premier retour d'Yvel et de Damily, ou lorsque Damily est revenu seul en 2006, la situation devient tendue. Amis et famille en viennent à exprimer de façon explicite le danger qu'ils ressentent et le fait qu'à leurs yeux, Yvel et Damily ne sont plus à leur place à Tuléar. Un jour, les amis (considérés comme de la famille) qui hébergent Damily en viendront même à déclarer : « Repars en France, Damily, il y a des rumeurs que des gens veulent t'attaquer, veulent "nous" attaquer »... Le nouveau statut de Damily (à l'étranger, riche, « *vazaha* »...) représente un danger, non seulement pour lui mais aussi pour ses proches sur place.

Après moult hésitations et tentatives, l'idée d'une installation à Madagascar est écartée. Une alternance entre les deux pays (et les deux univers) n'apparaît pas non plus envisageable comme base de fonctionnement. Cependant, ni Damily ni Yvel, n'abandonnent Tuléar. À long terme, ils tiennent à y revenir ponctuellement dans de bonnes conditions.

Y : J'aimerais quand même être... [...] avoir un pied-à-terre là-bas, pouvoir au moins acheter un terrain, tu vois, qui soit très grand, sur lequel on puisse mettre tout le monde, [...] la famille étendue, la famille, les copains, qu'il puisse y avoir au moins... pourquoi pas quatre-vingts personnes et que nous, quand on vient à Tuléar, on sait qu'on va là, on est chez personne, on dérange personne, c'est naturel, on est dans la famille.

Quant au développement de sa carrière là-bas, Damily explique :

D : Pour l'instant non. Je laisse mon nom qui traîne comme ça là-bas... le nom il est déjà, moi j'étais musicien déjà à Madagascar, tu vois ? Donc y a pas de souci en fait. Quand mon nom est toujours vivant, les gens ils pensent toujours que... je continue... à faire la musique quoi. [...] Et puis, j'ai déjà travaillé à Madagascar... longtemps, longtemps quoi... J'ai tout donné à Tuléar !

J : Mais par exemple, est-ce que ça fait partie de tes objectifs, un jour de revenir à Tuléar faire un concert ?

29. Pour une analyse de ce type de processus dans un autre contexte, voir Sayad (1999) et particulièrement la partie « Les trois âges de l'immigration », p. 53-99.

D : Bah oui, c'est dans mes objectifs de toute façon. De faire un spectacle, même une fois, à Tuléar quoi... Pour Tuléar, voilà ! Surtout moi, je sors toujours des albums, c'est toujours *tsapiky*, j'ai pas changé donc... C'est important pour Tuléar, le retour de tout mon parcours, après Tuléar en fait, de montrer ça à Tuléar, que voilà les gars ce que j'ai fait après quand je vous ai quittés. J'ai ce projet-là dans la tête, mais je sais pas quand est-ce que ça va...

Damily ne souhaite pas revenir comme un « frimeur » à l'instar de certains Malgaches qui ont quitté le pays. Il redoute ce rôle perçu et assigné par ceux qui sont restés. Le retour à l'occasion d'un grand concert, avec le résultat de son travail ici, sa musique « en cadeau à Tuléar », pourrait être selon lui une des solutions.

Dans la situation actuelle, de fait, même s'il en est éloigné physiquement, Madagascar est toujours présent dans l'univers de Damily. Appels téléphoniques et transferts Western Union sont récurrents. De l'extérieur, il maintient un rôle et des liens avec sa famille. Bien qu'adaptés à la nouvelle situation, ces liens sont (re)interprétés, non sans humour, comme en adéquation avec le modèle des « statuts » familiaux malgaches :

D : Eh bé oui, [...] dans la culture malgache, le grand frère, c'est le porte-parole, le petit frère, c'est le porte-bagages, donc moi, au milieu, je fais rien et voilà ! (rires) [...] Donc mon rôle, c'est de les aider. Je les aide, regarde, j'ai pas abandonné, je continue toujours, même *andafy*³⁰,... j'envoie de l'argent.

Les problèmes à gérer sont multiples : la famille restée sur place, sa situation financière, médicale, mais aussi les rapports sociaux parfois perturbés par le nouveau statut de Damily. Un cousin s'est, par exemple, mis à réclamer les terres où vit la mère de Damily. Ces terres, données par le père de ce cousin au grand-père de Damily, avaient ensuite été transmises en héritage à sa mère. Le cousin réclame 20 millions³¹ si elle veut rester. Selon Damily, il profite de la situation car il pense que Damily, parti à l'étranger, est riche. Après mûre réflexion, Damily a dit à sa mère de partir. Celle-ci a trouvé un autre terrain où, un jour, Damily fera une grande fête en « réponse » au cousin.

30. Litt. Pays au-delà des mers (ici la France).

31. Environ 1 600 euros.

Il faut prendre en charge les problèmes des musiciens qui, en attendant les tournées, vivent dans une grande pauvreté et sont eux-mêmes confrontés, du fait de leurs venues régulières en Europe, à des jalousies et à des rapports tendus.

Inscrit dans le quotidien de Damily, Tuléar occupe une place importante dans son projet de musicien :

D : Parce que moi, j'étais là et puis j'ai quitté Tuléar, mais sans le laisser tomber quoi ! Je le ramène avec moi parce que c'est lui que je présente dans le monde entier, regarde : « Madagascar Toliara ! » (interjections lancées au public lors des concerts), tu vois, c'est pas « Damily Damily ! » non, y a « Madagascar Toliara » là-dedans, donc ça veut dire j'apporte Madagascar, Tuléar avec moi donc...

Si Tuléar est fortement présent dans l'univers de Damily, en retour, Damily reste présent à Tuléar. Par le simple fait des allées et venues des musiciens et par les musiques et vidéos de concerts largement diffusées sur des copies piratées. S'il n'encourage pas cette pratique, Damily ne s'offusque pas quand ses musiciens diffusent sa musique en revenant de tournée. Il sait que cette diffusion constitue pour eux une petite source de revenu et contribue à faire vivre sa musique et son nom sur place.

Enfin, les rapports, réels et idéels, que Damily entretient avec Madagascar se construisent à partir d'éléments forts inscrits dans sa mémoire.

Pour Damily, Revary, son grand-père, est une figure déterminante :

D : Mon grand-père, c'est comme mon père, il m'a adopté, il m'a élevé, il m'a transmis toute sa culture, voilà, donc je dis que c'est lui mon père. [...] C'est mon père, c'est pas mon grand-père, il m'a fait du bien lui, il m'a sauvé la vie, je pense à lui toujours, toujours, toujours.

Revary est décédé à une période de la vie de Damily où celui-ci est de plain-pied dans le « système *tsapiky* ». Enchaînant les animations de cérémonies, il n'a pas pu assister à son enterrement. Lors de son séjour à Tuléar en 2006, une dizaine d'années après la mort de son grand-père, Damily a organisé, à Tongobory, une cérémonie à la mémoire de ses grands-parents.

D : J'ai appelé la famille depuis ici (la France) avant de partir : « Vous êtes d'accord si je fais ça au village ? », [...] ma mère a dit : « Oui, c'est pas pour toi seul, c'est pour toute la famille, c'est important Damily » [...] j'étais content, parce que c'était vraiment mon rêve à moi [...] le rêve a été réalisé.

Le grand-père de Damily est une référence récurrente et forte pour Damily par rapport aux éléments mobilisés dans la (re)construction, auto-définition d'une partie de son identité.

Comme nous l'avons vu, à la naissance, le grand-père de Damily lui donne son *anarambinta* (« nom du destin ») : Mbola, correspondant au sixième mois malgache (asombola). Alors que nous discutons de ce que lui a transmis son grand-père et de la raison pour laquelle Damily n'est pas devenu *ombiasa* (devin guérisseur) comme lui, il explique :

D : Lui, il était « Monja » [...] « Monja », c'est un nom en fonction du jour de naissance. « Monja » il peut faire l'*ombiasa*, Mosa il peut faire *ombiasa*, Soza aussi, mais « Mbola » non, lui il est déjà *masina* (sacré) donc c'est pas la peine de faire l'*ombiasa*. [...] *Masina*, le jour de ma naissance c'est vraiment *masina*, je suis *masina*. Donc tout ce que je fais, sans ses objets d'*ombiasa*, ça marche, avec ma parole, avec mes doigts, tout ce que je fais, quoi.

Plus tard, il ajoute :

Pourquoi il m'a pas transmis (son savoir d'*ombiasa*) ? Parce que ma génération en fait, c'est vraiment une génération qui n'a rien à voir avec ce savoir-faire. Lui, il a jamais été à l'école, mais moi, je suis allé à l'école. Pour lui, quelqu'un qui va à l'école, il va pas devenir *ombiasa*, il va devenir prof ou médecin ou un truc comme ça. Donc, *vazaha* quoi...

En plus, mon nom Mbola, c'est « *vazaha* » ça pour lui. C'est lui qui a dit ça : « tu es un *vazaha* ». [...] « *vazaha* », c'est ça le signe de « Mbola », en fait, *vazaha*, quelqu'un de *vazaha*. Bon, *vazaha* pas au sens de blanc et tout ça mais... [...] Il m'a transmis sa culture, il m'a montré : « Voilà ma culture », « Mais comme toi tu es *vazaha*, tu ne peux pas faire la même chose que moi, mais tu es *masina*, donc tout ce que tu vas faire, ça va être *masina* comme tout ce que font les *ombiasa*. » Moi j'ai confiance en ses paroles

[...] Il m'a dit : « Toi tu vas pas devenir *ombiasa* parce que ton jour de naissance n'est pas fait pour les *ombiasa*, tu es déjà *masina*, donc toi si tu continues de faire ta musique tu vas soigner les gens avec ta musique, comme moi je soigne avec mes gris gris », c'est ce qu'il m'a dit.

[...] pour vous, les *vazaha*, ici, la musique, c'est pour écouter ou je sais pas quoi, mais pour moi, pour nous, les Malgaches, la musique c'est vraiment un truc de souffrance. Ça enlève la souffrance. Donc pour moi, mon rôle, c'est de soigner les gens qui souffrent. [...] je soigne les gens avec

la musique [...] Depuis longtemps je pense ça, depuis que mon grand-père m'a dit : « Tu vas soigner les gens avec ton *vobhazo* (bois que grattent les ombiasa). » Donc mon *vobhazo*, c'est ma guitare, c'est du bois quoi. Je garde ça dans ma tête toujours, toujours, quand je joue même à la radio, je soigne les gens. [...]



10. Damily, portrait
(Maine-et-Loire, 2011).

Une figure de la mondialisation

Lorsqu'il parle de son parcours, Damily s'appuie sur des éléments structurants de son enfance, de sa naissance même, pour justifier, (dé)montrer une individualité forte : Damily comme « *vazaha* », unique, sacré, etc. Ces éléments donnent sens à son départ en France ainsi qu'à son rôle de musicien.

La façon dont Damily mobilise différents registres contribuant à la définition de soi, offre des éléments intéressants pour une réflexion sur les processus identitaires. Au regard du parcours de Damily, il serait tentant d'opter pour une analyse en termes de « conflit de cultures » telle que la décrit, avec un regard critique, Michel Giraud dans son article : « Mythes et stratégies de la "double identité" ». Déraciné, pris entre deux mondes, entre deux identités, Damily serait ainsi un « homme marginal³² ». Mais, comme on l'a vu, Damily est déjà, très tôt, en marge par rapport à l'univers dans lequel il a grandi. J'ai décrit ailleurs (Mallet 2009) les musiciens de *tsapiky* comme des « marginaux de l'intérieur » au carrefour de valeurs et de codes relevant de plusieurs ordres. À travers le *tsapiky*,

32. Dans son argumentation, Michel Giraud critique, entre autres, les conceptions de Roger Bastide (1965, p. 190) qui, « écrit du migrant que 'deux hommes habitent en lui qui vont se battre dans les tréfonds de son être. » (Giraud, 1987, p. 59) et d'Everett Stonequist (1937, p. 2-3) par son utilisation des notions de « marginalité culturelle » et d' « homme marginal » pour définir la « double identité » (Giraud, 1987, p. 60)

s'affirme très tôt la capacité de Damily à traverser les frontières et à utiliser des réseaux et des relations de niveaux différents : familial, amical, ethnique, commercial... Au sein même d'un groupe d'appartenance, les musiciens de *tsapiky*, Damily s'individualise progressivement, grâce à la renommée dont il bénéficie, à travers son discours par lequel il se distingue des autres musiciens, par le fait qu'il soit parti en France.

Dès sa naissance, Damily est à part, *mifaratse*, *atrambo* (les autres, en dehors des membres de sa famille, n'ont pas le droit de le toucher), il est aussi *masina* (sacré). Une partie de son enfance, ce qu'il en mobilise comme souvenir, son grand-père, sont aussi autant d'« outils » dont Damily dispose pour inclure dans une « malgachité » ce qui pourrait l'en exclure. Il est aussi dès son plus jeune âge : « *vazaha* ». La notion de *vazaha*, habituellement employée pour désigner les étrangers, peut aussi désigner des Malgaches qui ont acquis un statut social important ou quitté le pays. Comme le montre Christian Papinot (1998, p. 117), le terme peut aussi servir à « stigmatiser un concitoyen qui, dans la sphère de la “modernité”, occupe une position sociale plus élevée que le locuteur et dont les manières d'être et de faire dérogent aux normes du groupe et à son principe de cohésion fondamental (*fiabvanana*). Le concept sert alors à signifier une exclusion symbolique [...] ». Au-delà du fait qu'il a quitté Madagascar pour la France, Damily est « *vazaha* » selon son grand-père, selon les astres, selon la tradition. Singulier dans la culture malgache et singularisé dans et par les codes de sa culture, cela lui permet, peut-être et aussi, de motiver et donner sens à l'individuation de son parcours. Cette forte individualité, en même temps qu'elle est (re)construite et mobilisée dans sa genèse pour expliquer, justifier ou légitimer l'individuation, est aussi ce qui a permis à Damily de construire son parcours singulier. Cette conception de lui-même en tant qu'individu lui a permis d'avancer et de traverser les frontières.

Le parcours de Damily, sa personnalité, la connaissance du contexte quitté, nous amènent à penser avec Michel Giraud que l'identité de l'individu n'est pas construite par l'appartenance à des groupes mais que : « Les identités collectives ne sont que le matériau de la “fabrication” de l'identité individuelle. C'est l'individu-sujet qui est en définitive l'artisan de cette “fabrication”, chaque identité collective étant, selon Devereux, un “outil”... qui à la fois actualise et met en œuvre son modèle unique de personnalité³³. L'identité de l'individu ne lui est jamais totalement imposée de l'extérieur par les existants déjà là dans lesquels il prend place. » (Giraud, 1987, p. 62). Plutôt que pris dans la négociation problématique d'une « double identité » ou dans un « conflit de culture », Damily bricole avec les « outils » à sa disposition pour répondre à une situation en même temps

33. (Devereux, 1972, p. 162.)

qu'il participe à sa construction, « [...] on ne définit pas une identité individuelle par l'origine des apports culturels à partir desquels elle s'élabore. [...] L'individu qui procède de deux traditions culturelles différentes est ainsi conduit à recomposer, synthétiser, réinterpréter et donc transformer ces différentes traditions, en se les *appropriant*, pour créer une nouvelle réalité qui n'est pas une simple addition de celles-ci mais une identité syncrétique, originale, qui ne peut être identifiée ni à une quelconque de ses origines ni à l'ensemble de ces dernières mises bout à bout. Là où certains parlent de "doubles identités", il faut donc, en fait, voir des cultures originales à part entière, des nouvelles cultures syncrétiques, dans lesquelles il peut faire aussi bon vivre (ou aussi mal, comme on voudra) que dans le cocon des identités prétendues "simples" ou "pures" ». (Giraud, *op. cit.*, p. 63).

Ainsi, Damily n'est-il pas prisonnier d'un passé ou d'une tradition, mais bien tourné vers un avenir ouvert et en construction, parcours en devenir même s'il s'appuie, certes, sur des éléments préexistants ainsi que sur des contraintes et interactions multiples. Pour Claude, GanyGany, Naivo et Rakapo, qui viennent de Tuléar, y vivent et y reviennent sans cesse, pour Damily, venu de là-bas mais vivant ici, pour Yvel née et vivant ici mais connaissant là-bas, pour chacun d'entre eux, les aspirations, la façon d'appréhender le présent, l'avenir, le fonctionnement des choses, la manière de concevoir le groupe comme projet, diffèrent. Mais au-delà des enjeux et des interactions complexes qui se nouent entre les individus, tous se retrouvent autour de Damily avec pour objectif commun de faire vivre et avancer le groupe.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BASTIDE (Roger), *Sociologie des maladies mentales*, Paris, Flammarion, « Nouvelle Bibliothèque Scientifique », 1965.
- GIRAUD (Michel), Mythes et stratégies de la « double identité », *L'Homme et la Société*, n° 83, 1987, p. 59-67.
- HENNION (Antoine), *La passion musicale, une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 1993.
- MALLET (Julien), « Histoire de vies, histoires d'une vie, Damily, troubadour des temps modernes », *Cahiers de musiques traditionnelles*, n° 15, Ateliers d'ethnomusicologie, Georg éd, Genève, 2002, p. 113-132.

- « Asio elany ! le *tsapiky*, une jeune musique qui fait danser les ancêtres », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 21, Ateliers d'ethnomusicologie, Georg éd., Genève, 2008.
- *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar, ancêtres cassettes et bals-poussière*, Karthala, 2009.
- MALLET (Julien) et SAMSON (Guillaume), « Droits d'auteur, bien commun et création. Tensions et recompositions à Madagascar et à La Réunion », *Gradhiva* 12 « La musique n'a pas d'auteur », 2010, p. 117-137.
- PAPINOT (Christian), « "VAZAAH – L'étranger" : de l'origine extra-territoriale à l'exclusion symbolique », *Journal des anthropologues*, 1998, [En ligne], 72-73, mis en ligne le 1^{er} janvier 1999. URL : <http://jda.revues.org/2703>
- PERRENOUD (Marc), *Les Musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires*, Paris, La Découverte, 2007.
- SAYAD (Abdelmalek), *La double absence. Des illusions aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil, 1999.
- STONEQUIST (Everett), *The Marginal man: A Study in Personality and Culture Conflict*, New York, 1937 (réédité chez Russel Land Russel en 1961).

Mallet Julien.

De Tuléar à la France : Damily musicien de tsapiky.

In : Le Menestrel S. (ed.), Bonniol J.L. (préf.). Des vies en musique : parcours d'artistes, mobilité, transformations. Paris : Hermann, 2012, p. 65-92.

ISBN 978-2-7056-8276-7