



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE  
ET DES RECHERCHES SCIENTIFIQUES

UNIVERSITÉ DE TOLIARA

FACULTÉ DES LETTRES  
ET DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

FORMATION DOCTORALE



## PROJET DE THÈSE

# LA FONCTION SOCIALE DU BEKO ANTANDROY

OPTION SEMIOTIQUE LITTÉRAIRE

Présenté par :  
**MAHAREKY Jean Barthélemy**

Sous la direction de :  
**RAKOTOMALALA Jean Robert**  
Maître de Conférences

ANNEE UNIVERSITAIRE 2008-2009

## **DEDICACE**

En reconnaissance pour le rôle et les sacrifices consentis pour notre formation étant comme mes premiers éducateurs, je dédie ce travail à mon père MAHAREKY Jean – Marie (feu) qui a eu le goût de l'enseignement et m'a encouragé durant sa vie. Que la terre de nos ancêtres soit légère pour toi papa.

A ma mère KARAMA qui, illettrée qu'elle soit s'est souciée de ma formation en travaillant dur pour avoir le moyen de son ambition d'avoir un fils formé intellectuellement.

Au peuple du Grand Sud de la Grande Ile pour leur attachement à leur terroir malgré la sécheresse et la disette, ils ont pu garder leur richesse culturelle.

## REMERCIEMENTS

Nos sincères remerciements à Dieu notre père tout puissant pour son amour qui nous a tant aidé à faire face à la vie et à construire notre vie à chaque instant.

Au terme de cette recherche, nous ne saurions rendre le résultat de ce travail sans mentionner l'investissement intellectuel et matériel d'un certain nombre de personnes. Il nous est une joie d'adresser notre profonde gratitude à:

- Monsieur RAKOTOMALALA Robert, Maître de Conférences au Département d'Etudes Françaises à l'Université de Tuléar, qui a eu le courage et le dévouement pour ses conseils et remarques sur ce présent travail.

- Tous les membres du corps professoral du Département d'Etudes Françaises, notamment Monsieur BEMIARANA Jean Marie, Maître de Conférences et Directeur du Département d'Etudes Françaises à l'Université de Tuléar.

- Au Frère Pierre Joseph RAKOTOARIMANANA. Supérieur Provincial de la Congrégation des Frères du Sacré Cœur à Madagascar, ses Conseils et tous les Frères de la Congrégation.

- J'adresse également mes sincères remerciements à Mademoiselle RALAIHARINONY Fitahianjanahary pour ses précieuses aides afin de mener à termes notre travail.

- A tous mes frères et sœurs pour leur soutiens ; particulièrement à LAHA Jean-Marinho et son épouse RAZAFINDRASIKINA Léa qui m'ont aidé matériellement et m'ont encouragé durant mes recherches.

- Au Père BE Jean-René, Curé de la Paroisse d'Ambovombe Androy pour son encouragement et ses conseils.

Nous ne saurions terminer sans remercier tous ceux qui nous ont aidés de près ou de loin à bien figurer notre travail par leurs précieux conseils.

Ceux qui ne trouvent pas leurs noms ici, qu'ils s'assurent de notre profonde gratitude et que Celui qui nous unit vous rendra dans le centuple.

# **INTRODUCTION GENERALE**

Notre étude qui s'inscrit dans le cadre de ce présent projet de thèse s'effectue dans le domaine de la littérature orale. En effet, nous étudions des paroles de chansons populaires, c'est-à dire le Beko Antandroy qui s'est transmis de génération en génération. Comme il s'agit du Beko Antandroy, nous signalons que le Beko Antandroy n'a pas d'auteurs particuliers. Ce sont des chansons très connues partout dans toute la région de l'Androy. Il peut présenter une production particulière dans des conditions spatio-temporelles précises suivant les lieux et sa spécificité.

Cette recherche nous donne un aperçu général de la littérature orale et la valeur culturelle traditionnelle. Cette étude est intéressante du fait que le Beko met en exergue les chansons nostalgiques, incantatoires. Le Beko parle de l'amour, de la vie, de la nature et de la société dans son ensemble. Le Beko étant une œuvre traditionnelle, il a pour fonction d'apaiser et de guérir l'esprit suivant la perspective annoncée par Jacques GENINASCA dont voici les expressions :

« Tout réel n'est jamais que le résultat d'une saisie, et le spectacle du monde varie en fonction des Discours dont relèvent les différents sujets<sup>1</sup> ».

Mais déjà, en parlant de sujet ici, il faut accepter que dans le cas de la littérature orale traditionnelle dont le Beko n'est qu'une partie d'un vaste ensemble allant des mythes au Kabary<sup>2</sup> en passant par les Talily<sup>3</sup>. C'est un style musical qui se présente comme un outil de communication et de communion pratiqué d'une manière particulière pendant les veillées mortuaires. La musique occupe une grande place dans la société actuelle étant donné que les jeunes restent indifférents à la lecture. Mireille Mialy RAKOTOMALALA n'a pas tellement tort lorsqu'elle a dit :

« L'homme ne peut pas être insensible à la musique car l'existence de la multitude d'expressions musicales dans la vie socioculturelle suppose

---

<sup>1</sup> GENINASCA, Jacques : « Le Regard Esthétique ». Actes Sémiotiques, VI, 58. (1984 ; 21). Institut National de Langue Française. Besançon.

<sup>2</sup> Le Kabary est un discours émanant d'un groupe social vers un autre, il a essentiellement une fonction médiatrice dans la gestion de conflit, sinon sa fonction est d'actualiser un rituel tel que le mariage ou la circoncision.

<sup>3</sup> Le Talily est une forme de discours au cours duquel les parents se racontent dans la foulée d'une salutation les événements survenus pendant leur séparation. C'est une mémoire d'emprunt qui permet aux parents de communier et de raffermir les liens du lignage.

que la musique autant que le langage comme la religion est une nécessité, c'est-à-dire un trait spécifique à l'être humain<sup>4</sup> ».

Les chanteurs, à travers leurs musiques racontent la vie quotidienne et essaient de sensibiliser le public sur la situation sociale et économique des malgaches, sur la famine et la disette subies par la population du Grand Sud. A travers le Beko, les Sairy (chanteurs) racontent tout dans leurs chansons : problèmes sociaux, économiques, les richesses, etc. Toutefois, le langage musical sert à communiquer et exprimer autant que la religion qui peut être source de création littéraire sous une autre forme. Le Beko s'invente et suit l'évolution de la technologie par l'utilisation des instruments musicaux. Non seulement, il y a cette adaptation à la technologie mais au niveau de la parole ou de la thématique le Beko intègre des éléments nouveaux qui relèvent d'une pratique technique comme le téléphone portable.

Dans la mesure où le Beko est un fait social et non un fait individuel, il se présente tout d'abord comme une mémoire collective qui fixe les événements du groupe social en même temps qu'il se comprend comme la manière humaine de faire face à la contradiction de la vie. Il y a donc lieu de croire que le Beko est une littérature engagée dans ce sens qu'il préserve la cohésion du groupe par le seul fait de communion dans son exécution.

En effet, c'est tout le groupe social qui effectue le Beko au cours d'une cérémonie funéraire selon la logique narrative de la transformation d'état. Son faire transformationnel réside en ce que la mort d'un parent est ressenti comme une blessure faite dans le corps social, et justement le Beko a pour fonction d'annuler les conséquences de cette amputation d'un membre du corps social.

Le Beko est une musique traditionnelle non écrite similaire à celle de l'Afrique car la musique est avant tout communication avant d'être expression. Le message ne sera transmis sans les participants ou s'ils restent indifférents à l'écoute et de répondre à l'appel émotionnel de la musique émise par les Sairy. Ces derniers sont

---

<sup>4</sup> ANDROY, Musée d'Art et d'Archéologie, Université d'Antananarivo, p. 32, D.L. N°12/05/89.

dans la société, vivent avec les gens et connaissent la tradition et le mode de vie de la société.

Dans les études poétiques, notamment quand il s'agit de poème, les analystes emploient la métaphore de la musicalité. C'est-à-dire que quelque chose qui doit être tout simplement lu pour en extraire la signification, attire l'attention sur sa manière propre de signifier par un encodage spécifique du sens. La rhétorique répertorie cette manière propre d'attirer l'attention sur le signifiant ou, si l'on veut, sur la forme en termes de rimes, de nombre de pied, d'allitération et d'assonance pour ne citer que ces principaux, sans parler des chiasmes.

Certains analystes affirment que ce modelage du signifiant a une fonction mnémotechnique sans que cela soit vraiment démontré. Pour notre part, nous estimons que c'est une composante fondamentale du langage qui est en cause par la composante ludique. On ne parle pas pour seulement communiquer mais aussi pour jouer, pour introduire dans la parole une dimension affective. Pour attester de cette dimension ludique, il est possible d'évoquer la fonction poétique de JAKOBSON<sup>5</sup> définie comme la projection des équivalences paradigmatiques sur l'axe syntagmatique, ou plus simplement comme la fonction qui s'attache sur le message pour lui-même, mais il nous paraît plus suggestive de nous référer à TODOROV dans le passage suivant :

« Il en est ici du discours comme de la marche. La marche habituelle a son but en dehors d'elle-même, elle est un pur moyen pour parvenir à un but, et elle tend incessamment vers ce but, sans tenir compte de la régularité ou de l'irrégularité des pas séparés. Mais la passion, par exemple, la joie sautillante, renvoie la marche en elle-même, et les pas séparés ne se distinguent plus entre eux par ceci que chacun rapproche davantage vers un but ; ils sont tous égaux, la marche n'est plus dirigée vers un but, mais a lieu plutôt pour elle-même. Comme de la sorte les pas séparés ont acquis une importance égale, l'envie devient

---

<sup>5</sup> La fonction poétique (où "l'accent [est] mis sur le message pour son propre compte" [(Jakobson, 1963 : 214)]). » (Tritsmans, 1987 : 19). – citation que nous devons à Louis Hébert dans « Les fonctions du langage » Université du Québec à Rimouski <http://www.signosemio.com/jakobson/fonctions.asp>, consulté le 03 janvier 2010

irrésistible, de mesurer et de subdiviser ce qui est devenu identique de nature, de la sorte est née la danse<sup>6</sup>».

Ainsi, comme il n'y a pas de danse sans musique, même sur une musique virtuelle, force est de conclure que le Boko implique la danse et que sa musicalité est un jeu qui consiste à contrer l'effet néfaste de la mort. C'est dans cette perspective que le Boko s'inscrit dans une logique narrative. En effet, la mort est perçue comme une crise de séparation d'un être aimé, tout au moins d'un membre du corps social, cette perturbation dit être rachetée par une cérémonie rituelle dont le point fort est le Boko, pour retrouver un nouvel équilibre.

Notre recherche s'effectue par l'écoute, l'observation et l'enregistrement des chansons collectés afin de constituer notre corpus de travail. Nous pouvons dire que ce corpus est non exhaustif car sa collecte a été menée auprès des groupes restreints avec lesquels nous avons pu rencontrer pour des entretiens et de réaliser des enregistrements. Les recherches s'intéressent plutôt à leur qualité et à l'opération des traitements auxquels ils seront soumis à travers ce présent travail.

Les « Sairy » ou « mpibeko » (les récitants du Boko) invitent les malgaches à se conformer à la vie, oser et faire face à la vie. Notons que le Boko est un chant polyphonique a capella pratiqué dans les régions Sud de Madagascar, généralement interprété par un groupe d'hommes, nommés « Sairy » composé d'un récitant et des choristes. C'est une pratique permanente depuis toujours chez les Antandroy du Grand Sud. Ce Boko fait résonner sa litanie répétitive et gutturale durant les nuits au cours de la journée suivant le cas pour de raisons événementielles au sein de la société. D'une part, il se pratique lors d'un « Sandratse » (une cérémonie à but curatif), dans l'après-midi à une durée indéterminée. D'autre part, le Boko se pratique lors d'une veillée mortuaire durant les nuits où amis et famille du défunt se réunissent autour d'un feu avec la libation traditionnelle pour accompagner l'esprit du mort dans son voyage vers l'Est, là où habite les ancêtres.

---

<sup>6</sup> Théories du symbole, p ; 191.



Ensuite, le Beko est une appropriation d'un fait social et culturel qui permet de bâtir une fiction à partir de la structure rythmique et narrative d'une cérémonie afin de donner un éclairage nouveau à une œuvre d'art en présence de ses acteurs : Grand-Homme; les Sairy; les vivants. Tout art a une fonction sociale parce qu'il y a beaucoup d'arts qui sont au même niveau que le Beko. L'intérêt de ce travail est basé sur l'oralité et sa transmission de génération en génération que nous allons transcrire en commençant par les textes sources, suivi de sa traduction. Cette transcription nous permettra d'avoir une étude narrative du Beko et de mettre en relief son aspect socioculturel.

De plus, le Beko Antandroy fait apparaître les réalités quotidiennes, le vécu social d'un individu (le défunt) ou d'un groupe social bien déterminé. Toutefois, il s'agit de reconnaître ce qui fait l'originalité musicale de la population Antandroy et non pas de justifier ou de prouver une chose qui existe par la logique des faits. En outre, il met en évidence la tradition Antandroy bien que ce Beko appartienne à l'oralité. C'est le rapprochement de deux mondes : ceux des vivants et ceux des morts comme instauration d'une continuité en opposition avec la rupture causée par la mort. L'ambition de ce travail est de démontrer l'analyse de la structure du Beko afin de manifester son univers social. C'est la raison pour laquelle ce travail s'intitule :

#### « LA FONCTION SOCIALE DU BEKO ANTANDROY ».

En effet, tout travail de recherche cherche à savoir tout ce qui tourne autour du sujet. Dans ce sens, nous avons intérêt à résoudre la problématique qui s'impose : Dans quelle mesure le Beko peut-il être considéré comme un approvisionnement de la mort ou comme un effort de lutter contre la mort ? Cette analyse cherche à obtenir et à faire apparaître le rôle et l'utilité de la littérature et la musique pour la société dans toute sa dimension. Il sera utile pour nous donc de prendre en compte l'approche sociologique pour la réalisation de cette étude afin de mieux exploiter les chansons traditionnelles.

Ainsi comme la fonction sociale du Beko est de se prémunir du danger de la mort comme un fait inévitable, comme un événement incontournable qui fait partie intégrante de la vie. Nous ne sommes pas sans savoir que le chant est un moyen

naturel privilégié par l'homme pour faire face à l'adversité, c'est pour cette raison que toute dimension religieuse de l'existence intègre le chant dans sa composante liturgique. Autrement dit, avant d'être profane, le chant était avant tout sacré et quand un individu chante pour exprimer son chagrin, il accède à un moment sacré de l'existence. Il en va exactement du Boko, c'est un moment sacré collectif dans lequel le social entend rompre avec la dimension profane pour intégrer le monde des ancêtres et des Dieux. C'est ainsi que ce présent travail se subdivise en quatre axes.

Le premier axe concernera l'historicité de la création artistique sur des faits socioculturels évoqués à travers le Boko dès le début et son évolution pour ceux qui l'appliquent et le servent encore depuis tous ces temps. Comment a été créé le Boko en tant que tel ? Pourquoi ce Boko ? Cela implique de chercher l'origine du Boko et de prendre en compte sa dimension culturelle à travers ses différents acteurs. Autrement dit, il s'agit de se demander quelle est la fonction sociale du Boko, en interrogeant sa manière de lire le monde. De plus, les domaines d'intervention du Boko étant multiples, il accompagne toujours des événements communautaires, et à ce titre, l'on peut dire qu'il est un trait culturel qui définit le groupe Antandroy.

Comme il s'agit d'un chant populaire, le Boko nécessite de recherche sur les liens qui peuvent exister entre le chant et la vie du défunt. Le Boko en tant que chant populaire s'exerce au quotidien et implique l'immédiateté; donc la prise en charge de l'effectivité sociale au point qu'on puisse dire que sa pratique implique la transcendance de l'individu au sein du social, c'est-à-dire la transcendance horizontale et sa projection dans l'univers des divinités qui est la transcendance verticale. Le deuxième axe sera focalisé sur la méthodologie de travail. Le troisième axe sera consacré aux présentations bibliographiques de la future thèse, suivi du quatrième axe réservé au plan de la future thèse.

Nous tenons à mentionner que la bibliographie que nous avons établie n'est pas exhaustive; ce qui nous permettra de compléter et de changer afin de mieux orienter des ouvrages que nous allons consulter. La constitution du corpus de travail exige avant tout de collecter des Boko dans le dialecte Antandroy qui, à elle seule, est déjà un témoignage d'une plateforme permettant de comprendre cet objet ethno-littéraire qu'est le Boko. Ce qui veut dire exactement que des mots clés seront analysés

dans leur particularité afin de rendre compte la fonction du Beko et de comprendre sa permanence au sein du groupe.

## **PREMIERE PARTIE**

### **APERÇU GENERAL DU BEKO ANTANDROY**

## **APERÇU GENERAL DU BEKO ANTANDROY**

### **1.1. DEFINITION DU BEKO :**

Le Beko est avant tout une coutume héritée des ancêtres. C'est une chanson pratiquée lors des rites funéraires, bilo, sabo (moment d'intronisation d'un esprit à un individu). Le Beko est un chant typiquement traditionnel de la région Androy qui définit la vie quotidienne du peuple et se pratique lors des funérailles. C'est aussi une manière de parler, une manière de s'exprimer se rapportant à la teneur d'un discours sous forme de chant. D'après Jean - Claude MOUYON :

« Le Beko est un chant polyphonique a capella généralement interprété par un groupe d'hommes, nommés Sahiry, composé d'un récitant et de choristes<sup>7</sup> ».

#### **1.1.1. LA CREATION LITTERAIRE DU BEKO :**

##### **1.1.1.1. ORIGINE DU BEKO SELON LE MYTHE :**

Le mythe, d'après son sens étymologique est un récit populaire qui fait intervenir des êtres humains et des êtres surnaturels et des actions imaginaires pour expliquer l'origine d'un fait. C'est un récit mettant en scène des êtres surnaturels et des fantastiques collectifs en vue d'une explication de l'origine d'un fait<sup>8</sup>.

Selon nos informateurs, le mythe vient des anciens. Ce sont des récits collectifs qui ont créé et organisé selon le temps et l'époque bien déterminés. On peut dire que le mythe a trouvé son origine par les vécus des anciens dans le passé. Ce sont les grands pères et grand-mères qui le font pour ses petits enfants. A leur tour, ces derniers le font entre eux. En effet, il est évident que c'est par l'apprentissage et non quelques choses héritées qu'on acquiert le mythe si on se réfère à la tradition orale. Le moment spécifique de la narration du mythe se déroule après le repas du soir et la préparation pour le coucher. C'est un moment de détente pour toute la famille. Pour commencer, le narrateur dit : « Il était une fois un tel », et pour finir il dit : « Ce n'est

---

<sup>7</sup> Mouyon Jean-Claude, *BEKO ou LA NUIT DU GRAND HOMME*, Bibliothèque malgache.

<sup>8</sup> Petit Larousse, Dictionnaire Français, 1975.

pas à moi mais c'est pour les anciens ». Pour éviter le dérangement aux différentes activités dans la journée, on a dit que c'est tabou de raconter le mythe au cours de la journée sous peine de la disparition des grands parents.

Généralement, le mythe n'a pas de titre et on entame tout de suite en disant : « il était une fois » et souvent, le conteur commence par une phrase persuasive pour attirer l'attention et pour faire une distinction entre les mythes.

D'après le Père BENOLO, le mythe est une « sagesse Ntandroy<sup>9</sup> ». En effet, le mythe est la base de l'éducation orale. C'est pour attirer l'esprit des enfants à se concentrer et d'accumuler des connaissances. La plupart du temps, les Antandroy éduquent leurs descendants à travers le mythe malgré son aspect de détente familiale et pour influencer les enfants à réfléchir et s'exprimer.

D'après le mythe, un homme s'est égaré tout seul sur une vaste plaine. Finalement, il a eu un grand problème et il ne savait pas à qui demander conseil, ni pour demander secours pour l'aider. A cause de cette difficulté, il devenait comme un fou. A chaque fois qu'il se souvient de ce problème, il commence à chanter. C'est cette chanson qui est devenue « Beko » et s'est répandue dans toute la région où il était.

#### **1.1.1.2. DU POINT DE VUE TRADITIONNEL :**

D'après la tradition, à chaque fois que les guerriers partent pour attaquer des villages riverains, ils se servent le « Beko » afin de réconforter l'équipe. C'est ainsi que le Beko est devenu quelques choses appropriées chez les Antandroy, tout comme le Zafindraony chez les Betsileo et le Hira gasy en Imerina.

---

<sup>9</sup> RAMAROLAHY A., *NY BEKO ANTANDROY*, Mémoire de fin de Cycle Philosophique, Grand Séminaire Saint Jean-Baptiste, VOHITSOA-FIANARANTSOA, 1993-1994, p.5.

### **1.1.1.3. Les acteurs du Beko :**

Nombreux sont les différents types de Beko. Ce sont le Beko source, le Beko Tsikidola, le Bekon-dokanga (*avec violon*), le Beko avec accordéon et le Bekon-tsabo que nous allons plus détailler un peu plus tard. Le Bekon-dokanga ou Beko avec violon est le Beko dont nous tenons à porter beaucoup plus d'explication car c'est le Beko que nous avons eu la possibilité de collecter. Cela n'empêche pas de faire un survol du Beko selon la tradition Antandroy.

Les acteurs du Beko sont au nombre de trois à quatre personnes. L'un d'entre eux entonne et le reste chante les couplets. On les appelle : accompagnateurs (*chez les Antandroy*).

#### **Le récitant :**

Souvent, c'est le chef de groupe qui récite. C'est lui le chef de fil ; tout dépend de lui et en même temps il est le dirigeant de son équipe. C'est lui qui fait la première voix. Cette part est attribuée à une seule personne. En cas de maladie, c'est l'un de ses accompagnateurs qui le remplace, c'est-à-dire celui qui a la voix très proche de lui. C'est la raison de la répartition ou de l'attribution des tâches pour chaque membre car le Beko est chanté à tour de rôle ; ce qui le différencie de la chanson de la chorale.

#### **Les choristes :**

Ce sont les accompagnateurs ou des aides choristes. Ils sont souvent composés de deux individus. Ce sont eux qui donnent vie au Beko. Pour donner l'harmonie, ils font la deuxième voix grâce à la beauté de leur voix et en tant que spécialiste de la voix de tête.

### **1.1.2. LES DIFFERENTS TYPES DE BEKO**

D'après ce que nous avons mentionné un peu plus loin, le Beko est chanté. Il se fait comme suit : le récitant chante en premier et fait la première voix et les autres répondent et font la deuxième voix. Il est à noter que la 3<sup>ème</sup> voix n'existe pas pour chanter le Beko.

#### **1.1.2.1. Le Beko bey**

Il est fait par deux individus. Ils s'accroupissent, les genoux attachés avec des linges comme on attache des cannes à sucre tout en bouchant les oreilles. Pour le Beko bey, on ne se sert d'aucun instrument de musique; c'est l'a capelle proprement dit.

#### **1.1.2.2. Le Beko telo**

Souvent, il est composé de trois à quatre individus. Leurs disposition se fait en groupe et celui qui est jugé très habile parmi les accompagnateurs, fait face à face au récitant. Ils sont aussi attachés aux genoux comme dans le Beko bey et sans instrument de musique.

Nous tenons à mentionner que, le Beko peut être accompagné de trompette chez certains groupes. Le sens de ces habitudes faites par les « Sairy » que nous avons mentionné un peu plus haut est que :

- Les genoux attachés, pour qu'ils ne bougent pas beaucoup et qu'ils se concentrent au Beko.
- Les oreilles bouchées afin qu'ils chantent bien car s'ils ne bouchent pas les oreilles, les « Sairy » n'ont pas assez de bonne voix. Actuellement, les choses ont évolué et on a le Bekon-dokanga, le Bekon-gorodao et le Bekon-tsikidola.



### **1.1.2.3. Le Bekon-dokanga**

Les acteurs de ce type de Beko sont composés de deux personnes au moins, trois ou quatre au plus. Comme son nom l'indique, le Bekon-dokanga est un Beko fait en harmonie avec le violoncelle. Ce qui le différencie des autres Beko est l'harmonie de la chanson et la musique qui l'accompagne (*Cf. Annexe 10*). On raconte à travers ce Beko le fait quotidien et des faits réels au sein de la société.

Il y a aussi des Beko inspirés de la manière de jouer le violon chez les Bara, appelé musique Bara. La musique Bara est très différente de celle des Antandroy parce que c'est très rythmé.

### **1.1.2.4. Le Bekon-gorodao**

C'est un Beko accompagné d'accordéon composé d'un à trois individus. Chacun d'entre eux a sa fonction : l'un chante et joue l'accordéon, le deuxième joue le kantsa (*hochet*) qui est un instrument de rythme, accompagne le violoncelle ou la guitare. Il est confectionné à l'aide des matériaux de récupération généralement en boîte de conserve dont l'ouverture est aplatie et par laquelle on introduit des grains de maïs ou des cailloux. Il est attaché à un bâtonnet qui sert de manche. L'un des membres du groupe assume la fonction d'un danseur.

### **1.1.2.5. Le Beko tsikidola**

C'est un Beko qui sert à faire bouger. Le membre n'est composé que des femmes qui se tiennent par les mains tout en dansant. Toutes les femmes présentes lors des veillées funèbres ou de la cérémonie rituelle telle que le Bilo participent à la danse. En cas d'empêchement ou d'obligation, la personne concernée doit accomplir son devoir avant de partir. C'est à ce moment qu'il y a des groupes d'hommes qui viennent danser devant ces femmes. Ils se mettent face à face, ensuite les hommes se mobilisent petit à petit tout en dansant; à la rencontre de ces femmes ils arrêtent la danse. Les hommes s'éloignent et commencent à danser. Signalons que les hommes ne chantent pas mais font le « drimotse ». Le « drimotse », c'est une sorte de

dynamisation rythmique d'un chant ou d'une danse. Ces sont des sons gutturaux particuliers et sans musiques.

### **1.1.3. LE BEKO ET LA SOCIETE**

A Madagascar, chaque ethnie a ses coutumes. Chez les Antandroy par exemple, si un individu vient de mourir ; la famille n'invite pas dans l'immédiat des « Sairy » ou « mpibeko » ou « chanteurs ». Ils attendent le moment de rassemblement des membres de la famille et de la société. C'est le moment de faire passer le défunt vers les ancêtres. C'est une coutume héritée des ancêtres. En effet, un individu enterré sans cette coutume est un enterrement considéré non parfait chez les Antandroy. Par contre, même si l'enterrement a été déjà fait, on doit toujours procéder à des rassemblements de la famille. C'est un moyen chez les Antandroy de conserver des richesses puisque c'est le moment de récupération des bœufs chez celui à qui l'on avait donné lors du décès d'un des membres de sa famille.

#### **1.1.3.1. Spécificité du Beko :**

Actuellement, la création artistique évolue et se développe grâce aux efforts déployés par les artistes malgaches afin de montrer au monde entier la beauté de la musique malgache. L'art Antandroy a aussi sa spécificité parmi tant d'autres arts. Toutefois, le Beko est l'une des traditions Antandroy, on peut dire que c'est un héritage venant des anciens. Selon la croyance Antandroy :

« Le Beko est à la fois une malédiction des anciens et un héritage<sup>10</sup> ».

Mais, les enfants des « mpibeko » ne sont pas forcément spécialistes de Beko. S'ils veulent devenir « mpibeko », ils doivent apprendre. En effet, la qualité d'être artiste est le fruit des acquis et du talent de chaque individu.

---

<sup>10</sup> RAMAROLAHY A., *NY BEKO ANTANDROY*, Mémoire de fin de Cycle Philosophique, Grand Séminaire Saint Jean-Baptiste, VOHITSOA-FIANARANTSOA, 1993-1994, p.17.

Le Beko est un chant spécifique de l'Androy exécuté exclusivement par des professionnels ou spécialistes, les « mpibeko » durant la période funéraire. C'est à travers le Beko que les Antandroy manifeste l'expression de la douleur. Les « mpibeko » à travers leurs savoir faire relatent, la vie du défunt et met en exergue le passé de sa famille. C'est faire revivre l'histoire du défunt qui doit apparaître glorieuse à travers les actes louables de ses ancêtres et leur attachement à la tradition. C'est dans ce sens que Mireille Mialy RAKOTOMALALA a affirmé que:

« Le Beko, de facture polyphonique (*plusieurs voix*) et vocale, est la seule tradition musicale solidement codifiée des Ntandroy qui a su résister au modernisme<sup>11</sup> ».

Toutefois, il existe des musiques instrumentalisées, des chants ou des danses agrémentées de Beko appelés « Sare Beko ». Ce sont des chants produits et accompagnés par le « lokanga » (*violon*).

#### **1.1.3.2. Influence sociale du Beko :**

Depuis les temps anciens, si on fait un regard rétrospectif des coutumes malgaches jusqu'aujourd'hui, le Beko occupe une place importante chez les Antandroy dans leur société à travers des différentes cérémonies sociales ; funéraires ; etc. Lors des veillées funéraires, tout comme chez les chrétiens qui organisent une veillée de prière à titre de réconfort spirituel pour les membres de la famille et pour l'accompagnement du défunt vers le ciel. De même, chez les Antandroy, des funérailles doivent être toujours organisées avec la présence des « Sairy » (*artistes*) qui doivent jouer durant la cérémonie le jour comme la nuit. C'est pour montrer la position sociale de la personne organisant la cérémonie et celle du défunt. A travers les chansons, on y entend des éloges pleins d'images adressés en l'honneur de l'organisateur portant sa place dans la société, ses biens, l'histoire de son clan, de sa région, des villages connus dans la région et les différentes activités pratiquées.

---

<sup>11</sup> Mireille Mialy RAKOTOMALALA, *Androy*, Musée d'Art et d'Archéologie, Université d'Antananarivo, p.36.

En fait, les Boko sont des chants qui ont été créés afin d'inviter les êtres humains à réfléchir sur le sens de la vie, particulièrement sur le monde des vivants et celui des morts. Ce sont des chants pleins de douceur, de sympathie afin de réconforter le cœur de ceux qui viennent de perdre un être cher de leur famille. Ensuite, un objet en tant que moyen de communication au même titre qu'une langue ne se laisse pas concevoir en dehors du comportement social ou de sa communauté.

En tant qu'objet de communication, il pourrait être étudié à travers ses structures sociales considérant qu'il devient une parole en action ; il sera observé du point de vue de son acte, son utilisation et de ses variations à l'intérieur du groupe social. Selon D.H.Hymes :

« La conséquence d'une telle option est de ne plus s'en tenir à la grammaire comme cadre de description, de l'organisation des traits linguistiques, mais de prendre en compte les styles de parole, les façons de parler des personnes et des communautés<sup>12</sup> ».

D'où l'importance d'étudier également les relations des pratiquants de la parole et du style du langage qui pourrait traduire le sens ou l'essence d'une société. Car c'est par ce moyen de communication qu'un individu participe à la vie sociale ; d'où l'importance d'étudier la gestualité, les mimiques, les styles, etc. La variation de la langue jouant un rôle non-exclusif de communication pose un rapport différent entre la parole et l'identité des membres de la communauté ayant un style spécifique porteur d'une signification sociale liée à l'appartenance de chaque individu. Toutefois, la parole est régie par des règles tel qu'affirme D.H. Hymes :

« Les règles de la parole correspondent aux manières dont les locuteurs associent des modes d'élocution particuliers, des sujets ou des formes de message, avec des activités et des contextes particuliers<sup>13</sup> ».

---

<sup>12</sup> D.H.Hymes, vers une pragmatique et une anthropologie communicationnelle-B.Juanals, J.-M. Noyer, 1984 :20.

<sup>13</sup> D.H.Hymes, 1972 : 36.

# **DEUXIEME PARTIE**

## **METHODOLOGIE DE TRAVAIL**

## **METHODOLOGIE DE TRAVAIL**

### **2.1. METHODES D'APPROCHES APPLIQUEES AU BEKO**

#### **2.1.1. CONCILIATION DE LA VIE ET DE LA MORT (*MOTIVATION*)**

Faire une étude sur le Beko Antandroy nécessite une analyse plus approfondie car cela entraînerait des considérations importantes. Elle nous amène à avoir une vision globale sur la société Antandroy dans l'ensemble ; sur ce qui constitue la musique de l'Androy, les chants entre autre le Beko par son caractère et les contextes dans lesquels ils sont pratiqués.

Notre choix s'est fixé sur le Beko Antandroy parce que nous voulons apporter notre contribution à l'étude de ce genre orale et que des recherches effectuées sont très peu nombreuses. Ce genre de chanson populaire de l'Androy est un genre dominant dans la société Antandroy depuis leur installation dans cette région. A travers le Beko, on constate que toutes les couches sociales sont citées, voir chantées. Ce qui implique que les Antandroy manifestent à travers leurs musiques traditionnelles les réalités sociales. Il existe des différents types de langages à travers le Beko car, la plupart du temps nous constatons qu'à travers le Beko, il y a des conseils et des connaissances des choses qui occupent une place importante à ce niveau. Le langage occupe une place importante dans la société. Quand nous considérons des individus comme capables de participer à la vie sociale en tant qu'utilisateur d'une langue, nous devons, en réalité analyser leur aptitude à intégrer l'utilisation du langage à d'autres modes de communication, tels la gestualité, la mimique, les grognements, etc. En somme, la conception de la langue devrait être aussi équivalente à l'importance de la position que celle-ci occupe parmi les sciences et les réflexions portant sur les divers modes de communiquer.

Malgré l'inévitable conséquence de la mort, les êtres humains ne peuvent rien faire. La seule solution est de se débarrasser du mort dans le but de le faire passer vers les ancêtres et de se faire face à la vie. Tout comme chez les Antandroy, la mort c'est quelque chose inévitable qui engendre une douleur pour les membres de la famille du défunt. C'est une amputation de l'un des leur. C'est le chemin de la vie ;

donc, il faut chanter et danser afin de panser la plaie malgré cette douleur. C'est un moment de rassemblement de toute la population entière pour se réconforter et de partager la douleur de leur proches. C'est également une manière de manifester l'union sociale et de lutter contre la mort. Telle est la fonction sociale du Beko Antandroy.

Si nous faisons une analyse sur le Beko qui raconte les réalités, beaucoup sont les manières dont elles se manifestent. Il peut donner la généalogie (*Corpus : Annexe 10*) et énumère aussi les arrières grands parents, c'est-à dire faire la distinction des marques spécifiques des oreilles des bœufs attribuées à chaque clan. De fois, les « Sairy » (mpibeko ; chanteurs) racontent à travers leur chants ce qu'ils voient dans la société (*Corpus : Annexe 16*) :

Namboleako tsingena hoe raho eia	J'ai planté de « tsingena » a eia
E! falain-drahavave	Eh ! La haine d'une sœur
Tsy azo amonoan-tegna hoe raho eia	On ne peut pas se suicider eia
E! ty rano avaratsagne	Ah ! L'eau du Nord
Ninoma ty hako hoe raho eia	Qu'un sauvage buvait eia
E! sangio raho valy e! hia	Ah ! Jure-moi mon amour e !
Fa tsy nanan-kandrato hoe raho eia	Car personne n'a courtisé eia
Sagnatria te nandalo	Jamais de passer
Tsikose aman-drako hoe raho eia	Juré au nom de mon père eia.
E! ty rano avaratsagne hia	Ah ! L'eau du Nord.
Ninoma ty adala hoe raho eia	Qu'un fou buvait eia.
E! sangio raho valy hia	Ah ! Jure-moi mon amour e !
Fa tsy nana-namamba hoe raho eia	Que personne ne m'a surpris eia
Sagnatria te nitsanga hia	Jamais qu'il se mettait debout
Tsikose ami-baba hoe raho eia	Juré à mon père eia.
E! ty rano avaratse agne hia	Ah ! L'eau du Nord
Ninoma ty Koake hoe raho eia	Qu'un Corbeau buvait
Sangio raho valy hia	Jure-moi mon amour.
Fa tsy nana-nipaoke hoe raho eia	Car personne ne m'a accaparé
Sagnatria te tsikaotse hia	Jamais une appellation
Tsikose aman-dragnaotse hia	Juré à un beau frère.
Tsimenamena hoe raho eia	A Tsimenamena ( <i>Nom de la Violoncelle</i> )

De l'horoscope (*Corpus, Annexe18*) :

I ene hoe raho velogne alahamale  
 Dame Haova ty agnaram-bitane  
 25 E! nivelogne asaoro  
 Sambo, Sana ty agnaram-bitane  
 E ! velogne alizaoza  
 Soja, Sija ty agnaram-bitane  
 E ! velogne asaratagne  
 30 Mosa, Masy ty agnaram-bitane  
 E ! velogne alahasade  
 Ialy, Tema ty agnaram-bitane  
 E ! velogne asombola  
 Mbola, Vola ty agnaram-bitane  
 35 E velogne alimizagne  
 Monja, Miza ty agnaram-bitane  
 E ! velogne alikarabo  
 Saelambo, Lambo ty agnaram-bitane  
 E! velogne alakaosy  
 40 Miha, Maho ty agnaram-bitane  
 E! velogne alijady  
 Mara, Kazy ty agnaram-bitane  
 E! velogne adalo  
 Laha, Vaha ty agnaram-bitane  
 45 E! velogne alohontse  
 Makavelo, Marivelo ty agnaram-bitane  
 I!i! ene e! e! ie! ie!  
 O!iene o!o!  
 E! Dame, Haova nivelogne alahamaly  
 50 I Sambo, Sana nivelogne asaoro e!  
 E! Soja, Sija nivelogne alizaoza  
 I Mosa, Masy nivelogne asaratagne  
 E! Ialy, Tema nivelogne alahasade  
 I Mbola, Vola nivelogne asombolagne

Mère ! Né sous le signe du Bélier  
 Dame, Haova son nom horoscopique  
 Né sous le signe du Taureau  
 Sambo, Sana, son nom horoscopique  
 Né sous le signe du Gémeaux  
 Soja, Sija, son nom horoscopique  
 Né, sous le signe du Cancer  
 Mosa, Masy, son nom horoscopique  
 Né, sous le signe du Lion  
 Ialy, Tema, son nom horoscopique  
 Né sous le signe de la Vierge  
 Mbola, Vola, son nom horoscopique  
 Né sous le signe de la balance  
 Monja, Miza, son nom horoscopique  
 Né sous le signe du scorpion  
 Saelambo, Lambo, son nom horoscopique  
 Né sous le signe du Sagittaire  
 Miha, Maho, son nom horoscopique  
 Ne sous le signe du Capricorne  
 Mara, Kazy, son nom horoscopique  
 Né sous le signe du Verseau  
 Laha, Vaha, son nom horoscopique  
 Né sous le signe d Poisson  
 Makavelo, Marivelo, son nom horoscopique  
 I !i ! ene e !e ! ie ! ie!  
 O!iene o!o!  
 Eh! Dame, Haova, nés sous le signe du  
 Bélier  
 Sambo, Sana, nés sous le signe du Taureau  
 Eh ! Soja, Sija, nés sous le signe du  
 Gémeaux  
 Mosa, Masy, nés sous le signe du Cancer



55 E! Monja, Miza nivelogne alimiza  
 I Seilambo, Lambo nivelogne alikarabo e !  
 E ! Miha, Maho nivelogne alakaosy  
 I Mara, Kazy nivelogne alijadigne  
 E ! Laha, Vaha nivelogne adalo  
 60 I Maka, Mary nivelogne alohotse

Eh ! Ialy, Tema nés sous le signe du Lion  
 Mbola, Vola, nés sous le signe de la Vierge  
 Eh ! Monja, Miza, nés sous le signe de la  
 Balance  
 Saelambo, Lambo, nés sous le signe du  
 Scorpion  
 Eh ! Miha, Maho, nés sous le signe du  
 Sagittaire  
 Mara, Kazy, nés sous le signe du Capricorne  
 Eh ! Laha, Vaha nés sous le signe du  
 Verseau  
 Maka et Mary nés sous le signe du Poisson

On remarque aussi qu'à travers le Beko, il y a la poésie (*Corpus : Annexe 20*).

Il y a aussi les Beko qui donnent des conseils, comme suit :

[...]

Ialao lahateo tsy hikaike hakeo  
 Niavy ty ampela raty

[...]

Il faut laisser pour éviter la malédiction  
 Une vilaine fille est venue

Ce sont des conseils adressés à l'endroit des jeunes, des mariés, des gens dans la société. Le conseil dans ces Beko ne se révèle pas d'une manière directe mais c'est très poétique. Toutefois, il y a des Beko pleins d'injures. Le Sairy injure à travers le Beko. Il faut noter que ce n'est pas tout le monde qu'il injure mais c'est plutôt celui qui lui a fait du mal :

Mareñe ty azo roandriañe Ragova  
 Fa ze mankahala i Mosa  
 Ze mankahala aze  
 Mandeha aña Mahajanga aña  
 Le migadra aña  
 Hanen-taña aña  
 Ze mamoreke aze  
 Mandeha a Manombo aña  
 Tombohen'añombe aña  
 Hanen-dofa aña.

Tu as raison excellence délégué  
 Car celui qui déteste Mosa  
 Celui qui le déteste  
 S'il voyage à Majunga  
 Emprisonné là-bas  
 Régala par les Caméléon (mort)  
 Celui qui l'ensorcelle.  
 S'il va à Manombo  
 Poignardé par un bœuf  
 Qu'on mange les sacrifices de sa mort

Il y a aussi le Boko consistant à diffamer les gens. C'est lorsque le Sairi n'a pas été soigné méticuleusement chez celui qui l'a invité. Notons qu'il ne choisit aucun mot à dire à l'égard de ces gens là à travers ses chansons. La chanson, entre autre le Boko occupe une place importante dans la vie humaine en société. C'est la raison pour laquelle nous avons choisis le Boko qui est un chant populaire voué à la diffusion des réalités sociales dans le quotidien.

Mais pourquoi le choix du Boko et non pas d'autres thèmes ? Nous avons remarqué que peu d'études ont été effectuées sur le Boko. En effet, nous voulons apporter aussi notre contribution à l'étude du Boko, à faire redécouvrir aux jeunes la richesse des cultures traditionnelles sans pour autant renier les valeurs du passé et afin de faire connaître au monde entier la valeur de notre richesse culturelle. L'intérêt de notre étude est avant tout de considérer le Boko en tant que production littéraire orale que nous allons essayer de mettre dans l'écrit.

### 2.1.2. CENSURE ET POSTULATION DE LA VIE (METHODOLOGIE ET PROBLEMATIQUE)

Reprenant la citation d'E. DEFOORT, Mireille Mialy RAKOTOMALALA disait que :

« Les Antandroy ne sont pas musiciens<sup>14</sup> ».

En effet, chaque groupe d'individu quelque soit son origine, sa mentalité, sa manière de vivre, a sa propre musique. Cela relève de son identité et sa spécificité constituant la civilisation de l'homme Antandroy. Mais devant une telle situation, il faut se poser la question pour savoir les réalités de chaque groupe social afin de mieux comprendre en quel point un groupe social est musicien ou ne l'est pas. Cela nous amènera à poser des questions : quel genre de musiques les Antandroy pratiquent-ils ? Quelle est sa nature ? Pourquoi le font-ils ? Quels messages veulent-ils transmettre à travers le Beko pour la société face à la vie et à la mort ?

Le but de ce travail est de montrer le lien qui se fait entre la littérature et la société à travers le Beko par l'intermédiaire du Sairy (Chanteurs) depuis toujours. En effet, le problème est de savoir et d'analyser en profondeur la méthode utilisée par le Sairy à travers le Beko pour manifester sa pensée. Ce dernier deviendra une propriété du peuple. Il y a un lien de proximité entre l'œuvre produite et la situation socio-économique par une série de totalité progressive et d'intégration progressive. Lucien Goldman dans « Dieu caché » disait :

« Une idée, une œuvre, ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée à l'ensemble d'une vie, d'un comportement. De plus, il arrive souvent que le comportement qui permet de comprendre l'œuvre n'est pas celui de l'auteur, mais celui d'un groupe social auquel il ne peut pas appartenir<sup>15</sup> ».

---

<sup>14</sup> Mireille Mialy RAKOTOMALALA, *Androy*, Tananarive, Musée d'Art et d'Archéologie, Université d'Antananarivo, p.32

<sup>15</sup> Lucien GOLDMAN, *Le Dieu Caché*, 1955, p.16, La critique littéraire, p.198.

Cependant, comment le Beko peut-il être une œuvre littéraire étant comme porteur de message, de signification par son intégrité dans la vie d'un groupe social ? Est-ce que la musique, l'Homme, la société, sont des éléments complémentaires suffisamment explicites et représentatifs de la culture musicale Antandroy ? Face à l'hostilité de la nature, la population relève un défi en forgeant un univers de compensation, de faits de rêves, de mystères, de revenant, de sorcellerie et de magie. Tout ceci est chanté et raconté à travers le Beko ; des faits sociaux ; naturels comme les disettes périodiques dues aux inconvénients climatiques. C'est là que nous visons à comprendre et à bien analyser la pensée d'une société vis-à-vis de sa manière de vivre, de sa conception de la vie. Pour les Antandroy, comment conçoivent-ils la vie si on se réfère à leur vie quotidienne et à leurs us et coutumes dans des circonstances culturelles et sociales ? Tout ceci peut nous aider aussi à mieux comprendre la philosophie Antandroy et à mettre en valeurs sa conception de la vie et de la mort. On peut se poser encore une question : est-ce que les auteurs de ces Beko dépositaires d'une richesse culturelle ont la faculté de la création littéraire et artistique de son œuvre en vue de viser l'esthéticité de l'œuvre ? Comment les « mpibeko » arrivent-ils à produire une œuvre et à faire passer un message à la population, pourvue que le Beko reste dans le stade de l'oral ?

C'est une occasion pour nous d'analyser, de montrer à travers le Beko la place de la littérature qui est l'orale comme facteur de développement de la nation en tant que richesse et patrimoine culturel. Comme il s'agit de l'oralité, la considération de la voix et des gestes est primordiale en matière de la communication par la poéticité de l'œuvre et du message à transmettre.

### **2.1.3. APPROCHE SOCIOLOGIQUE DU BEKO**

Cette approche est une approche qui sert à l'analyse, à l'interprétation de la création littéraire et les rapports sociaux vus par l'écrivain. Le contexte social occupe donc une place importante dans l'œuvre littéraire. La perception d'une chose ne se fait pas dans le hasard, de même que son apparition. Tout est préparé et centré par l'historicité et le contexte social du fait.

En effet, toute œuvre littéraire puise sa source et sa fondation au sein de la société et selon la perception individuelle de celui qui la crée. Notre étude est centrée autour de la conception de la vie par les malgaches à travers le Beko. L'approche sociologique se justifie par le fait que l'œuvre littéraire n'est une création ex-nihilo. Elle est une dénonciation de l'injustice sociale et à la fois une manière de lutter contre la mort et une manière de donner un sens à la vie par opposition à l'absurdité de l'existence.

#### **2.1.3.1. LA SOCIETE ET LE BEKO**

Toute œuvre est tournée vers l'individuel, le social, fait d'un individu et l'écrivain. Elle est communiquée à la société et devient par cette fin de communication, un héraut du peuple. C'est une manière d'informer les consciences humaines afin d'éviter la répétition des drames sociaux. L'approche sociologique est nécessaire pour notre analyse dans la mesure où le Beko est une production sociale que l'histoire se fait connaître par la lecture du social.

Toutefois, la littérature change d'une société à une autre, aussi bien que à partir de l'évolution de la pensée humaine à travers son époque. Elle est la parole, l'expression de la société en question. La question sera de savoir la particularité des éléments qui constituent l'œuvre littéraire. De quoi parle-t-on ? Qu'est-ce qu'on veut savoir ? Qui fait quoi ? Ceci nécessite l'application de la méthode d'approche sociologique afin de bien analyser à fond la création littéraire des auteurs par leurs pensées et leurs manières d'écrire centrées sur la société dans toute sa totalité. Lucien GOLDMANN affirmait que :

« Toute création littéraire culturelle authentique et importante ne pouvait naître que d'un accord fondamental entre la structure mentale du créateur et celle d'un groupe partiel plus ou moins vaste, mais à visée universelle<sup>16</sup> ».

La réalité sociale est une réalité humaine, du fait que les habitudes psychiques, les structures et les mentalités anciennes persistent dans la conscience des gens qui les bloquent de comprendre la réalité nouvelle qui semble essentielle et qui structure la vie quotidienne sans en être conscient. La considération d'une société humaine occupe une grande place importante dans une création littéraire à la connaissance des consciences collectives, aux sentiments des individus et à leurs comportements moraux ou physiques qu'il faut tenir compte dans une œuvre littéraire. Cette approche cherche à puiser dans le texte la relation historique et idéologique d'une société typiquement traditionnelle. Ce qui est en jeu ici, c'est avant tout le social, la connaissance de l'histoire afin de mettre en relief le fait que le réel donne sens à l'existence du texte.

#### **2.1.3.2. LA PLACE DU BEKO DANS LA SOCIÉTÉ ANTANDROY**

Depuis toujours, chaque société a son organisation interne selon les événements centrés sur les us et coutumes qui régissent la société. Tout de même, chez les Antandroy, le respect des us et des traditions ou des coutumes occupe une grande place au sein de la société. Ils sont très attachés à leurs traditions. C'est un peuple très conservateur. A ce niveau, sans le Beko, les Antandroy ne peuvent pas réaliser des funérailles ; car un enterrement ne peut pas être fait sans le rassemblement des membres de la famille et les amis proches du défunt. Toutes cérémonies funéraires doivent être faites avec le Beko car c'est la tradition.

#### **2.1.3.3. PERMANENCE DU BEKO**

Malgré l'implantation de la civilisation occidentale et de la religion chrétienne, les Antandroy restent insensibles à cette pratique. Ils demeurent enracinés dans la

---

<sup>16</sup> GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, © Éd. Gallimard, 1964, p.44.

tradition de leurs ancêtres et en cas de décès, surtout chez les gens qui ne pratiquent pas la religion occidentale, les Antandroy manifestent le Boko dans leur pratique traditionnelle. On observe dans toutes les régions de l'Androy, la pratique du Boko étant très populaire et très connue. Quelle est alors la raison de cette pratique ? Chercher une réponse à une pareille question, ne permet pas d'obtenir une réponse très satisfaisante. « Fomban-drazana », veut dire « Coutume des ancêtres », telle est la réponse que reçoivent au mieux les questions posées à ce sujet.

Durant les funérailles, la pratique du Boko selon un rituel précis devant l'assemblée des hommes, présidée par les « Tompon-dolo » (*Maîtres du mort*), s'exécute à côté de la maison mortuaire du village et le jour suivant, on rase campagne jusqu'à l'endroit où le tombeau sera édifié. C'est le moment de la danse et les hommes décrivent avec exagération à travers les discours, leurs richesses où le nombre de têtes de bœufs ne manque pas d'être mentionné. Entre temps, vers midi, c'est le défilement de centaine de bœufs au galop devant l'assemblée. Il est question d'un grand prestige et d'un prestige très significatif (symbolique) car ces bœufs sont l'expression de la participation au deuil.

Les chanteurs professionnels ou « mpibeko » sont rémunérés par les gens qui viennent danser devant eux. Cette rémunération est appelée « basimena » qui peut être en argent ou en chèvre. Ils bénéficient d'une meilleure considération sociale due à leur prestation socioculturelle et à leur habileté dépendant de leur réputation familiale et ancestrale. Le Boko est alors un chant qui fait revivre l'histoire de la famille du défunt et qui doit apparaître glorieuse à travers des actes louables de ses ancêtres. C'est la seule tradition musicale solidement codifiée des Antandroy qui a su résister au modernisme malgré l'évolution de la technologie et de la mondialisation. Toutefois, il existe de nos jours des musiques accompagnées des instruments qui rendent plus agréables les chants c'est-à-dire le Boko.

#### **2.1.4. APPROCHE SEMIOTIQUE DU BOKO**

Partant toujours du postulat que notre finalité consiste à soulever l'aspect littéraire du Boko, l'application de la sémiotique comme méthode d'analyse de notre

travail s'avère fondamentale. Pris dans son sens étymologique, le mot « sémiotique » vient du grec « semiosis » qui veut dire création. A ce niveau, on parle plus particulièrement de création d'objet poétique puisque l'écrivain possède comme activité, de faire advenir une pensée nouvelle à l'existence. Cela dit, le Beko en tant qu'objet poétique sera plus précisément considéré dans sa nature de texte littéraire. Notre première préoccupation en tant que chercheur revient à définir les textes du Beko au sein d'une lecture qui embrasse l'objectif et la démarche du fait sémiotique de ces textes.

L'approche sémiotique nous révèle en effet, que la communication qui s'établit entre le lecteur et le texte, se diffère de la communication courante qui incluse l'émetteur et le récepteur. La communication entre le lecteur et le livre se manifestent par l'absence de l'élément émetteur ou encodeur. Le lecteur se trouve immédiatement placer face au texte et c'est vers ce dernier qu'il devra focaliser toutes ces analyses, prendre en considération toutes les représentations que le texte lui impose et arriver à décrypter dans l'ensemble de l'œuvre les divers constituants de la matrice qui se révèlent imperceptible à travers le texte qui génère. Selon Michael RIFFATERRE, c'est le style de l'œuvre qui est l'élément médiateur entre le lecteur et le texte. Il définit le style comme :

« Une dyade aux pôles inséparables dont le premier crée une probabilité et le second frustre cette probabilité, du contraste entre les deux résultant un effet de style<sup>17</sup> ».

Le premier pôle définit par RIFFATERRE se conçoit comme étant la grammaire véhiculée par le texte ; soit cette suite d'énoncés déjà attendus par le lecteur, et le second pôle de la dyade serait ainsi les agrammaticalités qui ont pour fonction de changer la grammaire du texte, provoquant le fait que la grammaire du texte ne présente plus le réel. Ce sont les éléments de l'agrammaticalité qui permettent alors de dépasser le stade de la « mimesis » vers la « semiosis » et permettent au lecteur-liseur d'atteindre la signifiante du texte. Afin de mieux concevoir le message du Beko

---

<sup>17</sup> Johanne PRUD'HOMME, Nelson GUILBERT, *La littérature et la signifiante*, Université du Québec à Trois-Rivières, Séminaire de Sémiotique 2009, p.2.



vu sous l'angle d'objet poétique et de rendre le décodage des textes plus accessible à l'esprit, nous sommes conduit sous la perspective sémiotique, à toujours analyser les éléments de style des textes du Beko dans leur ensemble et non les analyser de façon séparée. Il s'agit de les analyser dans leur relation d'ensemble stylistique puisque la démarche de l'approche sémiotique sous tend que la grammaire et l'agrammaticalité sont entièrement complémentaires et interdépendantes tant qu'il est question de la production du sens. La sélection des multiples unités de styles dans le texte du Beko, la prise en considération de toutes les itérations des unités linguistiques (isotopies) ainsi que la découverte de la structure qu'elles mènent en commun, nous permettra de parvenir à décoder les divers mécanismes des textes et à prélever leurs signifiances. Car le texte se conçoit réellement selon RIFFATERRE comme étant :

« Une variation ou une modulation d'une seule structure [...] et cette relation continue à une seule structure constitue la signifiante<sup>18</sup> ».

La mise en application de l'analyse sémiotique nous conduira à mieux trouver la littérarité et la signifiante des Beko. Jean Paul DUMONT souligne en ces termes :

« L'analyse structurale d'un texte poétique cherche à rendre compte de l'effet de sens qui est à l'origine de sa perception émotive. A travers l'apparente obscurité de l'étalement syntagmatique, elle permet de découvrir la cohérence et la clarté de son organisation paradigmatique telle qu'elle se manifeste sur tous les niveaux à la fois : phonémique, grammaticale, sémantique, prosodique<sup>19</sup> ».

---

<sup>18</sup> *Ibid.* P.3.

<sup>19</sup> GREIMAS, Algirdas J., *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1982, p.126.

## **TROISIEME PARTIE**

### **BIBLIOGRAPHIE DE LA FUTURE THESE**

## BIBLIOGRAPHIE DE LA FUTURE THESE

### 3.1. BIBLIOGRAPHIE COMMENTEE

*Essaie de sémiotique poétique*, Algirdas Julien GREIMAS, Michel-ARRIVE, et al, Larousse, 1982, 239p.

L'ouvrage est le fruit d'un groupe des précurseurs des critiques littéraires modernes. Il se propose de définir en long et en large tous les niveaux complexes des genres poétiques. Sans pour autant mettre de côté l'apport des critiques anciens, l'ouvrage développe de façon très explicite une nouvelle conception de la lecture des objets littéraires et porte pour principal objectif la lecture de la compétence du sens contextuel que tend à transmettre l'existence de cette création par la mise en évidence des termes « isotopes ». De ce fait, en dépit des multiples problèmes que nous rencontrons pour l'analyse des corpus du Beko, le présent manuel se conçoit assurément comme étant d'une contribution permanente fort considérable dans l'accomplissement de notre travail.

*Le défi, l'Androy et l'appel à la vie*, Michel GUERIN, © Librairie Ambozontany Fianarantsoa, 1977, 116p.

L'œuvre se fait l'objet d'un compte rendu des vécus réels de son auteur dans le pays des Antandroy. Bien qu'elle porte un caractère subjectif, la narration ainsi que les descriptions de Michel Guérin auront pour mission de mettre le lecteur qui désire s'informer, en contact avec un univers hors du commun sans manquer de faire naître en sa personne une grande part de réflexion. Sans vouloir choquer l'opinion publique, l'auteur n'hésite pas à témoigner de ce qu'il pense ou de ce que pensent les autres des Antandroy. De nature anthropologique, l'ouvrage spéculé également la découverte des grandes coutumes du peuple Antandroy, leurs principales valeurs, leurs littératures (Contes, légendes...), leurs croyances ainsi que ce qui fait l'essence de leur esprit. Nous sommes alors en présence de structures sociales majeures qui constituent la charpente du Beko et dont les analyses que nous effectuerons au texte auront pour fonction de transposer dans le domaine de la littérature.

*Poétique 27 : Intertextualité*, Laurent JENNY, Lucien DÄLLENBACH, Giantianco CONTINI, Paul ZUMTHOR, Jean VERRIER, André TOPIA, Leyla PERRONE-MOISÉS, Seuil, Paris, 1976, 384p.

Le livre se présente à titre d'ouvrage théorique et d'analyse littéraire notamment dans le domaine de l'intertextualité. Il confirme effectivement que tout décryptage d'un objet poétique nécessite une confrontation avec d'autres genres poétiques existant déjà et à la pensée de Laurent Jenny de souligner que toute œuvre littéraire hors du système intertextuel demeure tout simplement impensable. Cela dit, considérer dans sa nature d'objet poétique, le *Beko* bien qu'étant un chant typique du contexte traditionnel Antandroy, n'exclura pas le fait qu'il devrait se concevoir aussi à l'image d'un terrain d'entente, de conversation et d'échange avec d'autres genres poétiques existants dans le temps et dans l'espace. Raison pour laquelle, nous admettons que la critique intertextuelle s'affirme un élément fondamental qui nous permettra de découvrir la richesse des significations des thèmes que véhicule le *Beko*.

*La Critique*, Roger FAYOLLE, Armand Colin, Collection U, 1978, 295p.

A travers son œuvre qui s'intitule « La Critique », l'auteur s'adonne à un compte rendu des grands discernements portés sur la littérature française sans toutefois manquer d'effectuer une mise en exergue des diverses transformations graduelles et continues qu'ont connu bon nombre d'approches, nous citerons entre autres les travaux du sémioticien Michael Riffaterre, jusqu'à leur épanouissement dans le monde actuel. Par rapport à l'œuvre, notre centre d'intérêt se situera en ce qu'elle insiste sur le comportement du lecteur à éviter toute part de subjectivité et d'arbitraire dans l'analyse d'un récit. Elle nous propose dans cette perspective, de lire le *Beko* non pas tel que nous le pensons mais plutôt tel que les données informatives à savoir les éléments de la poéticité du récit, nous permettent de saisir toutes les strates des significations. Pour Riffaterre, il est plus particulièrement question de soumettre l'esprit du lecteur à la pensée des éléments qui encodent.

## 3.2. PROPOSITION BIBLIOGRAPHIQUE DE LA FUTURE THESE

### 3.2.1. OUVRAGES THEORIQUES SUR LA LITTERATURE

- BOUILLON, Pierrette, CLAS André, 1993,  
*La traductique*, Les Presses Universitaires, Québec, 507p.
- COHEN, Jean, 1966,  
*Structures du langage Poétique*, Flammarion, 221p.
- DUBOIS, Robert, 1978,  
*Olombelona, Essai sur l'existence personnelle et collective à Madagascar*,  
L'Harmattan, Paris, 157p.
- 2002,  
*L'identité malgache : La tradition des Ancêtres*, Karthala, Paris, 165p.
- EDGAR, Morin, 1994,  
*Sociologie*, FAYARD, Paris.
- GENETTE, Gérard, 1969,  
*Figure II*, Seuil, Paris, 293p.
- GOLDMANN, Lucien, 1964,  
*Pour une sociologie du roman*, Collection Tel, Gallimard, 372p.
- 1971,  
*La création littéraire dans la société moderne*, Danoel, Paris, 192p.
- GREIMAS, Algirdas J., 1982,  
*Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 239p.
- ILLICH, Ivan, 1971,  
*Une société sans école*, Collection Points, Editions du Seuil, Paris, 220p.
- JAKOBSON, Roman, 1977,  
*Huit questions de poétiques*, Seuil, Paris.
- JENNY, Laurent, DÄLLENBACH, Lucien, CONTINI, Giantianco, ZUMTHOR,  
Paul, VERRIER, Jean, TOPIA, André, PERRONE-MOISÉS, Leyla, 1976,  
*Poétique 27*, Paris Seuil, 384p.
- MAUSS, Marcel, 1969,  
*Essai de sociologie*, Minuit.
- MICHAUD, Guy, 1957,

*L'œuvre et ses techniques*, Librairie Nizet, Paris.

MOUNIN, Georges, 1968,

*Poésie et Société*, Collection SUP, PUF, Paris, 108p.

SARTRE, Jean-Paul, 1948,

*Qu'est-ce que la littérature*, Gallimard, Paris, 374p.

1964,

*Les mots*, Gallimard, Paris, 220p.

SPITZER, Leo, STAROBINSKI, Jean 1970,

*Etude de Style*, Collection TEL, Gallimard, Paris, 553p.

TODOROV Tzvetan, 1971,

*Poétique de la prose*, Collection Poétique, Seuil, Paris, 252p.

ZUMTHOR, Paul, 1979,

*Poétique*, Seuil, Paris, 525p.

### **3.2.2. OUVRAGES RELATIFS AU BEKO ET A LA MUSIQUE**

ARISTIDE, Marre, 1900,

*Coup d'œil sur les chants et les poésies malgaches*, Librairie Della, 20p.

BEBEY, Francis, 1969,

*Musique de l'Afrique*, Horizon, Paris,

BLACKING, J, 1973,

*How musical is man*, University of Washington Press, 129p.

BRAILIOU, C, 1973,

*Problèmes d'ethnomusicologie*, Minkoff Reprint, Genève, 466p.

DECARY, R., 1937,

*Rythmes et strophes*, Pau, Marriponey jeune (par Grandidier, Rabakonoro, Radona), 63p. 1933,

*L'Androy (extrême Sud de Madagascar)*, 2 vol., vol. II, Paris, Société d'Édition, 284p.

DEFOORT, E., 1913,

*L'Androy : essai de monographie*, Tananarive, Imprimerie officielle, 131p.

DRILLON, Jacques, 1998,

*De la musique*, Gallimard, Paris, 246p.

ESTRADE, J-M, 1977,

*Un culte de possession à Madagascar : Le TROMBA*, éd. Anthropos, Paris, 390p.

MOUYON, Jean-Claude, Juillet 2009,  
*Beko ou La nuit du Grand-Homme*, Bibliothèque Malgache, 109p.

RAMAROLAHY, A., 1993-1994,  
*Ny Beko Antandroy*, Mémoire de fin de Cycle Philosophique, Grand Séminaire Saint Jean-Baptiste, VOHITSOA- FIANARANTSOA, 43p.

RAKOTOMALALA, M, 1986,  
*Bibliographie critique d'intérêt ethnomusicologie sur la musique malgache*, Travaux et documents n°23, Musée d'Art et d'Archéologie de l'Université, 120p.

RANDAFISON, S, Oct. 1980,  
*Etude sur la fabrication des instruments de musique*, (projet PNUD/BIT MAG/76/003) CENAM, Docu n°007, Centre de l'artisanat malagasy, 197p.

SAKA, Pierre, 1980,  
*La chanson française : des origines jusqu'à nos jours*, Nathan.

### **3.2.3. OUVRAGES D'ETUDES SUR L'ANDROY**

ANDRIAMAHOLISOA, Rasoanaivo, 1974,  
*Le développement de l'Androy*, E.D.S. : Science Eco., Antananarivo.

1937,  
*Androy sy Antandroy na Tandroy* in *Firaketana ny fiteny sy ny zavatra Malagasy*, Dictionnaire encyclopédique malgache, lettre « A », Antananarivo, 2<sup>ème</sup> éd., pp. 219-228.

BATTISTINI, René, 1964,  
*Etude géomorphologique de l'Extrême Sud de Madagascar*, T. 1 : Le relief de l'intérieur, Paris, Ed. Cujas.

1971,  
*Conditions de gisement des sites littoraux de subfossiles et causes de la disparition de la faune des grands animaux dans le Sud-Ouest et l'Extrême Sud de Madagascar*, in *Taloha : Revue du d'Art et d'Archéologie*, Antananarivo, n°4, pp.7-18.

BATTISTINI, René, VERIN, Pierre, RASON, René,  
*Le site archéologique de Talaky, cadre géographique et géologique, les travaux de fouille, notes ethnographiques sur le village actuel proche du site.*

- BENOLO, François, 1984,  
*Propos sur la mort du Christ Rédempteur en vue d'une pré-évangélisation dans l'Androy, Antananarivo, Institut supérieur de théologie*, (Mémoire de licence : Théologie : Antananarivo, 1984), 90p.
- BESAIRIE, Henri,  
 1953,  
*Les sondages de recherche d'eau dans la Sud de Madagascar*, Tananarive : Service géologique.
- BRULARD, 29-Mars-1898,  
 « *De Fort-Dauphin au Cap Sainte-Marie par le Mandrare et le Manambovo* », in *Journal Officiel de Madagascar et Dépendances*, Tananarive, n°228.
- CANITROT, Etienne Joseph, 1937,  
*Au Sud de l'Île Rouge : Jacques Crouzet Vicaire : Apostolique de Fort-Dauphin 1849-1932*, Bellevue, Librairie Vincentienne et missionnaire, 309p.
- CARLE, 2ème semaine 1910,  
*Notes sur des recherches d'eau dans le Sud Ouest*, in *Bulletin économique de Madagascar*, Tananarive, n°2, pp.152-172.
- CHARLES-ROUX, J., Aout 1903,  
*Dans le Sud de Madagascar*, in *Revue des deux mondes*, Paris, pp.564-592.
- HAZEL, André, 1906,  
*Notes sur le pays Androy*, in *Bulletin de l'Académie Malgache*, Tananarive, Vol.6, pp. 197-202.
- 1908,  
*Notes complémentaires sur le pays Antandroy*, in *Bulletin de Madagascar*, Tananarive, T. IX, Vol. VI, pp.177-196.
- CROUZET (Monseigneur), 1898,  
*Voyage le long du littoral Sud de Madagascar : de Fort-Dauphin à Tuléar*, in *Annales de la propagation de la foi*, Lyon, pp. 36-52.
- DECARY Raymond, Décembre 1918,  
*Notes hydrologiques sur l'extrême Sud de Madagascar*, in *Revue agricole et vétérinaire*, pp.473-482.



1918-1919,

*Notes sur deux aranéides de l'Androy*, in Bulletin de l'Académie Malgache, Tananarive, Nouvelle série, T. IV, pp.20-21.

1919,

*Du Faux Cap à Ambalavao par Ambovombe (Notes de géographie botanique)*, in Revue agricole et vétérinaire, pp.273-277.

Sept-Oct., 1920,

*L'Extrême sud de Madagascar*, in La Géographie, Paris, n°3, T.XXXIV, pp.243-254.

1920,

*La sculpture chez les Antandroy de Madagascar*, in Bulletin et mémoire de la société d'Anthropologie, pp. 30-33.

4<sup>ème</sup> Trimestre 1920, pp. 71-92 ; 1<sup>er</sup> Trim. 1921, pp.5-38 ; 2<sup>ème</sup> Trim.

1921, pp.41-75,

*Monographie de district de Tsihombe*, in Bulletin économique de Madagascar, Tananarive.

1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> Trim. 1925,

*Notes sur le Lokombitsika en Androy*, in Bulletin économique de Madagascar, Tananarive, pp.-5-6.

1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> Trim. 1925,

*Notes sur quelques plantes spontanées et subspontanées de l'Androy : utilisées ou susceptibles d'utilisation*, pp. 87-93.

Octobre 1925,

*L'utilisation des Opuntias en Androy : la culture des Opuntias sans épines/Uphof*, in La Revue de Botanique appliquée et d'Agriculture tropicale, n°50, pp. 769-771.

1926,

*L'industrie chez les Antandroy de Madagascar*, in Revue d'Ethnographie et tradition populaire, Paris, pp.35-52.

1926,

*L'Androy et ses habitants : Extrême-sud de Madagascar*, in Le Monde colonial Illustré, pp. 167-168 et p.188.

1927,

*La question des Raiketa dans l'extrême-sud de Madagascar*, in Bulletin économique de Madagascar, Tananarive, n°1, pp.92-96.

1927,

*Les bœufs de l'Androy : Robes et noms locaux-Tsiombé*, Album in 4<sup>ème</sup>, manuscrit du fonds Grandidier.

Janvier 1928,

*A propos de l'Opuntias épineux de Madagascar*, in *Revue de Botanique appliquée et d'Agriculture tropicale*, n°77, pp.43-45.

1928,

*Contribution à la Géologie de l'Extrême-Sud de Madagascar*, in *Bulletin de la Société Géologique de France*, Paris, 4<sup>ème</sup> série, T.XXVIII, pp.401-414.

1928,

*Lexique français-antandroy*, in *Mémoire de l'Académie Malgache*, Tananarive, Fasc.8, p.73.

1930-1933,

*L'Androy (Extrême-sud de Madagascar) : Essai de monographie régionale*, Paris, Société d'Editions géographiques, maritimes et coloniales, - 2 Vol.,

T. 1 : Géographie physique et humaine, -VIII, 222p.

T.2 : Histoire. Civilisation. Colonisation, -VIII, 268p.

Avril 1933,

*Contribution à l'étude de l'Histoire de l'Androy*, in *Revue de Madagascar*, Tananarive, n°2, pp.87-112.

Mars 1932,

*Nouvelles cultures entreprises dans l'extrême-sud de Madagascar*, in *Revue de Botanique appliquée et d'Agriculture tropicale*, Paris, pp. 195-197.

1932,

*Les bijoux en argent chez les Antandroy*, in *Bulletin du Musée ethnographique du Trocadéro*, Paris, pp.18-19.

Oct.1933,

*Tatouages malgaches : les Antandroy*, in *Revue de Madagascar*, Tananarive, n°4.

Décembre 1931,

*Le Ricin dans l'extrême-sud de Madagascar*, in *Revue de Botanique appliquée et d'Agriculture tropicale*, pp.1035-1037.

1937,

*La population de l'Androy, Congrès international de la population*, in *Démographie de la France d'outre mer*, Paris, Tome VI, pp.42-45.

1935,

*La conquête économique de l'extrême-sud de Madagascar*, in *La Géographie*, Paris, T.LXIV, pp.29-40.

Juin 1947,

*Les Antandroy*, in *Revue des Troupes Coloniales*, Paris.

Novembre 1951,

*Madagascar-Forêts du Sud*, in *Encyclopédie mensuelle d'Outre-mer*.

Oct.1953,

*Au pays des épines : Les Antandroy*, in *Revue des Troupes Coloniales*, Paris.

1964,

*Contes et Légendes du Sud-est de Madagascar*, - Paris : G.P. Maisonneuve et la Larose, (Les littératures populaires de toutes les nations, T. XI), 235p.

1969,

*Souvenirs et croquis de la terre malgache dans le sud de Madagascar*, Paris, Editions Maritimes d'Outre-mer.

DECARY, Raymond, RAJAONARIVO, 1926,

*La Médication antirabique chez les Antandroy*, in *Bulletin de l'Académie Malgache*, Tananarive, T.IV, pp.17-19.

DECORSE (Dr. J.),9 Mars 1901,

*Itinéraire dans l'Androy : d'Ambovombe au Faux-Cap*, in *Journal Officiel de Madagascar et Dépendances*, Tananarive, n°584, pp.54 98-5499.

Janvier 1901,

*Lettre d'Ambovombe*, in *Bulletin du Muséum National d'Histoire Naturelle*, Paris, n°4.

Aout 1901,

*Notes sur quelques plantes de l'Androy*, in *Revue des Cultures Coloniales*, pp.65-70 et pp. 105-110.

25 Septembre 1901,

*Etude sommaire sur l'origine et les mœurs des Renivavy (superstitions, tatouage, mariage, fabrication de lamba)*, in *Journal officiel de Madagascar et Dépendances*, Tananarive, n°40, pp.6392-6394.

- DEFOORT, E., 2ème Trim. 1913,  
*L'Androy*, in Bulletin économique de Madagascar, Tananarive, pp.127-246.
- DUCAUD, Jean, 1945,  
*L'Androy*, in Revue de Madagascar, Tananarive, n°21, pp.97-104.
- EMPHOUX, Jean Pierre, 21 Décembre 1978,  
*« Notes sur une culture ancienne du XIIème siècle en pays Antandroy »*,  
 Communication faite à l'Académie Malgache.
- ESOAVELOMANDROSO, Manassé, 1986,  
*Milieu naturel et peuplement de l'Androy*, in Madagascar Society and History, Durham  
 (North Carolina): Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, pp.121-141.
- FRERE, Suzanne, 1958,  
*Madagascar: Panorama de l'Androy*, Paris, Ed. Aframpe, 200p.
- GANEVAL, Juin 1904,  
*Rapport sur l'élevage en Androy : résumé*, in Revue de Madagascar, Tananarive, pp.  
 556-557.
- 3ème Trim. 1904,  
*L'élevage dans l'Androy*, in Bulletin économique de Madagascar, Tananarive, n°3, pp.  
 259-268.
- GEAY, Juin 1900,  
*Aperçu sur les régions Sud de Madagascar*, in Bulletin Soc. Géo. Com., T.XXIX, n°6,  
 pp.369-393.
- GRANDIDIER, Alfred, Septembre 1901,  
*Renseignement sur l'Androy et le pays Mahafaly*, in Journal officiel de Madagascar et  
 Dépendances, Tananarive, pp.6327-6663.
- GRANDIDIER, Guillaume, Mars 1903,  
*L'extrême Sud de Madagascar : pays Mahafaly et Antandroy*, Paris, pp. 118-125.
- GUERIN, Michel, 1977,  
*Le Défi : l'Androy et l'appel à la vie*, Fianarantsoa : Ambozontany, 351p.
- HEURTEBIZE, Georges, 1977,  
*Le Traitement du « doany » dans l'Androy*, in « Omaly sy Anio » : Revue d'Etudes  
 Historiques, Antananarivo, pp.373-385.
- 1985,

*Les Cérémonies mortuaires dans l'Androy (Extrême-sud de Madagascar)*, in Cahiers Ethnologiques, Bordeaux, Nouvelle Série, n°6, pp. 95-118.

### 3.2.3. OUVRAGES CRITIQUES

- BERGEZ, Daniel, et al, 1990,  
*Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse*, BORDAS, Paris, 189p.
- BARTHES, Roland, 1966,  
« *Introduction à l'analyse structurale des récits* », *Communications* 8, Paris Seuil, 172p.
- CABANES, J.L., 1974,  
*Critique littéraire et sciences humaines*, Toulouse, Privot.
- De CORNULIER, Bernard, 1981,  
« *Le détachement du sens* », *Les actes du discours, communications n°32*, Paris Larousse, 320p.
- JAKOBSON, Roman Ossipovitch, 1973,  
*Question de poétique*, Paris, Seuil, 508p.
- KAHNAMOUIPOUR, Jahel, KHATTATE, Nasrine, 2003,  
*La critique littéraire*, Téhéran, 234p.
- RAVOUX RAOLLO, Elisabeth, 1993,  
*Méthodes de critiques littéraire*, Armand Colin, Paris, 171p.
- FAYOLLE, Roger, 1978,  
*La Critique*, Armand Colin, Collection U, 295p.
- SEARLE, J.R., 1979,  
*Sens et expression. Etudes des théories des actes de langage*, Paris, Minuit, 243p.
- TODOROV, Tzvetan, 1967,  
*Littérature et signification*, Paris, Larousse, 118p.
- 1970,  
« *Synecdoques* », *Communications* 16, Paris, Seuil, 243p.
- Michail Bakhtine, 1981,  
*Le principe dialogique, suivi des écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- WEINREICH, Harald, 1973,  
*Le récit et le commentaire, le temps*, Seuil, Paris, 336p.
- WILSON, Deirdre, SPERBER, Dan, 1979,

« *Remarque sur l'interprétation des énoncés selon Paul Grice* ». La conversation, communications 30, Paris Seuil.

## **QUATRIEME PARTIE**

### **PLAN DE LA THESE**

## LE PLAN DE LA THESE.

### PREMIERE PARTIE : LA REALITE ET L'ART MUSICAL DU BEKO.

Toute production littéraire puise sa source au sein de la société. Les écrivains sont les porte-paroles du peuple. Ils informent le peuple tout ce qui se passe au sein de la société suivant les époques afin de montrer aussi à la future génération la mentalité des gens d'une époque ainsi que leur mode vie sociale.

Notre étude sera centrée sur le social, la philosophie et la vie culturelle malgache véhiculée par le Beko. C'est l'observation de la société à travers la culture d'après l'organisation interne de la population Antandroy vis-à-vis de sa conception du sens de la vie et de la mort. Cela peut se comprendre par l'analyse des Beko traditionnel et ceux qui ont subi la modernisation. Etant donné que notre étude littéraire est orientée dans le domaine de la littérature orale, elle embrasse aussi sa particularité poétique du Beko ; la danse ; etc. à travers les Beko. Pour ce faire, nous essaierons de visionner l'organisation sociale chez les Antandroy. Notre champ d'études s'étend depuis des différentes catégories de générations qui ont pratiqué le Beko donnant naissance à l'existence de la société traditionnelle mais aussi bien que moderne. Nous tenons à parler en ce sens de la structure et du rapport entre l'Homme, la société et la musique qui conduiront à une explication représentative de la musique traditionnelle. Pourvu que le Beko appartient à la musique traditionnelle non écrite et semblable à celle des autres pays qui ont leurs propres cultures et qui sont jugés primitifs, il a été aussi conçu comme l'une des activités sociales et culturelles des Antandroy par sa musicalité comme une source de communication ou un mode de transfert de message. Mireille Mialy Rakotomalala affirmait cela en disant :

« La musique est d'abord communication avant d'être expression. Le message ne peut être ni transmis, ni passer, si les participants ne possèdent pas la capacité d'écoute et de réponse à l'appel émotionnel de la musique émise<sup>20</sup> ».

---

<sup>20</sup> RAKOTOMALALA, Mireille Mialy, *op. cit.* p.33.



Cela semblera devenir une signification latente à travers les textes du Beko par son identification et de sa reproduction jusqu'à sa transmission au sein du groupe social. Le Beko évoque les différents problèmes sociaux marquant son milieu, tel que le problème d'eau, de disettes, de la mort, des richesses, etc. Ils mettent en évidence aussi les thèmes de l'amour, du suicide, etc. aussi bien que l'idéologie sociale. A travers le Beko, on ne parle pas de la politique dans son sens moderne du terme. D'autant plus que le Beko est un genre littéraire oral populaire, il peut se développer au cours du processus de la création collective mettant en scène la société dans son ensemble. Malgré son caractère agressif et violent, le Beko a son aspect didactique vis-vis du comportement digne de la société et de la relation avec autrui. La vie sociale, la culture tout comme l'histoire se trouvent représenter par la chanson populaire. Malgré l'évolution de la technologie, le Beko n'a pas tellement sa place dans les médias depuis tous ces temps. Il commence à reprendre vie et à avoir une place importante dans les stations de la communication avec la modernisation ; c'est l'instrumentalisation de la musique traditionnelle et culturelle. La chanson du Beko peut donner des conseils et de la morale (*Cf. Annexe 16*).

La constitution des paroles du son et des images influe sur la réception de la chanson et de la réputation du producteur si on se réfère au Beko. C'est ce qui favorise la considération de la spécificité et de l'influence du Beko dans son ensemble.

## **PREMIERE PARTIE : LA REALITE ET L'ART MUSICAL DU BEKO.**

### **PREMIER CHAPITRE : La modernisation et le Beko.**

#### 1.1. Influence de la modernisation.

#### 1.2. La technique et le Beko.

#### 1.3. L'accueil du changement (Manifestation du changement)

### **DEUXIEME CHAPITRE : Les instruments de musique utilisés**

#### 2.1. Introduction des instruments de musique.

## 2.2. Conséquences des coutumes ancestrales.

### 2.2.1. Au niveau national.

### 2.2.2. Au niveau mondial.

## **DEUXIEME PARTIE: LA RELIGION CHRETIENNE ET LE BEKO.**

Cette partie intitulée « la religion chrétienne et le Beko » se consacre à étudier si la religion chrétienne aussi bien que le Beko ne réduit pas la valeur de la présence de l'un et de l'autre dans la société là où les us et coutumes occupent une place importante pour la population. Le chant du Beko est déjà une prière, c'est-à-dire une prière pour le défunt si on parle du Beko funéraire. C'est une prière faite par les membres de la famille pour demander une guérison d'un malade ou pour rendre grâce pendant la cérémonie du « Bilo ». Mais la question qui pourrait se poser est que : A qui adresse-t-on la prière durant la cérémonie ? Chez les Antandroy, une telle prière est adressée à deux individus ; particulièrement aux « Zaňahare » (*Créateur*) et aux ancêtres (*tous ceux qui sont morts*).

Dans la chanson chrétienne, nous tenons à mentionner l'existence des livres de cantique. Ce sont des livres de prière car on peut trouver dans certains cantiques l'hymne, les psaumes et les cantiques qui englobent tout ce dont on a besoin en matière de prière. Il existe des hymnes de louange qui récitent les faiblesses humaines<sup>21</sup>. Certains racontent les richesses spirituelles héritées des ancêtres. Quant aux psaumes, ils manifestent des chants de repentance<sup>22</sup>; mais il y a aussi le psaume de louange<sup>23</sup>. Les cantiques peuvent nous montrer par exemple la bonté de Dieu envers les créatures<sup>24</sup>. Certains manifestent la gloire du Seigneur<sup>25</sup>, sans oublier les cantiques de Marie et de Zacharie.

---

<sup>21</sup> Jean 14, 2-5

<sup>22</sup> Psaume 50

<sup>23</sup> Psaume 68

<sup>24</sup> Hébreux 3, 2-4.13-19

Ce sont tous des prières adressées directement à Dieu le Créateur. En effet, le Boko chez les chrétiens malgaches n'est pas un laminage vis-à-vis de leur foi ; au contraire, tous les deux se complètent. C'est la raison pour laquelle certaines chansons et certains rythmes empruntés du Boko peuvent être trouvés dans les livres de chant des chrétiens pourvu que l'inculturation joue un rôle important pour l'œuvre évangélique. Notre étude fera alors le va et vient entre le Boko et la religion chrétienne à travers les textes et les paroles dans leurs combinaison musicale et vocale. Il n'y a aucune différence entre la poéticité des textes du Boko et certains textes des cantiques chrétiens qui peuvent être formés par des vers rimés ou non. Ces textes donnent une faculté de la compréhension par l'utilisation de langage parlé par opposition à la poésie. Cela permettra de mener une analyse sur les figures de style et les jeux de sonorité utilisée dans les Boko par la résonnance de la litanie répétitive et formelle de certains mots dans des vers et des strophes. Analyser un Boko qui se veut être un chant, une musique, revient à décrypter sa cohérence en tant qu'une œuvre littéraire et un art musical. C'est aussi une opportunité d'effectuer une analyse afin de comprendre les idées souvent répétées et dénigrantes comme dans :

“ Añontaneo ahy ty fanta i Bemelo  
Ty lahilahy tembo nihambo valy telo  
Tsy vaho valy telo  
Ty vali?e raïke angatahañe tsikelo  
Ty eo tsy veloñe ty aña hambeto  
Ty lahilahy votro nihambo valy folo”.  
(Cf. Tsimenamena).

Demander à moi ce qu'il connaît Bemelo  
Un homme lâche prétend avoir trois femmes  
Illusion pour lui d'avoir trois femmes  
Même sa femme emprunte le van des autres  
Il a du mal à nourrir celle qui est là  
Un homme lâche prétend avoir dix femmes.

Des fois, ce sont des langages à usage ironique, vulgaire, critique, etc. Puisque tout a été mis en relief sous forme de jeu dans le but de créer la littérarité de l'œuvre.

---

<sup>25</sup> Daniel 3, 52-57

## DEUXIEME PARTIE: LA RELIGION CHRETIENNE ET LE BEKO.

### PREMIER CHAPITRE : LE BEKO : CHANT ET PRIERE.

1.1. Le Beko et les chrétiens.

1.2. Les chrétiens et le Beko.

1.3. La conception chrétienne du Beko.

### DEUXIEME CHAPITRE : CARACTERISTIQUES DU BEKO.

2.1. Les types de Beko Antandroy.

2.2. La forme vocale du Beko.

2.3. Le Beko et le langage :

2.3.1. Chant avec accompagnement.

2.3.2. Pouvoir du chant et les chants rituels.

2.3.3. Les instruments de musique

### **TROISIEME PARTIE : CONTEXTUALISATION DU BEKO ANTANDROY.**

Dans cette partie, nous nous consacrons à l'étude de la contextualisation du Boko Antandroy afin d'analyser les thèmes qui tournent autour de la conception du peuple de l'Androy et du Boko en tant que production sociale et artistique. C'est que nous voulons mettre en exergue, ici, c'est ce que le texte englobe ainsi que les idées qu'ils veulent transmettre par les effets de sens véhiculés par le texte.

Il s'agit en effet, de tenir compte du sens du texte qui dépend de différents contextes entre autres le contexte sociologique avec lequel nous avons centré la méthode utilisée pour ce présent travail. Il est à noter que le Boko met en relief le monde imaginaire et le réel par l'appropriation du fait social et culturel du chanteur et son public à travers leur relation. Certains chanteurs modernes se montrent engagés pour valoriser la culture malgache et pour sensibiliser la population à penser et à s'entraider dans la vie.

Toute œuvre artistique nécessite l'appréciation de chacun des récepteurs pour la valorisation de celle-ci. C'est ce qui nous pousse à nous demander : Comment les auditeurs conçoivent-ils le Boko en tant que genre littéraire oral ? Est-il utile pour la société du point de vue de son développement artistique et culturel ? A-t-il un aspect original par rapport à d'autres genres littéraires ?

Notre ambition à ce niveau est avant tout consistant à faire du Boko Antandroy, un porteur de sens dans l'ensemble de la musique dans toutes les couches sociales à travers les différents thèmes véhiculés.

### **TROISIEME PARTIE : CONTEXTUALISATION DU BEKO NTANDROY.**

#### **PREMIER CHAPITRE : Le Boko : chant collectif.**

##### **1.1. Conception du Boko.**

##### **1.2. Le Boko en tant que chant de violence.**

## DEUXIEME CHAPITRE : Le Boko : reflet de la vie sociale.

2.1. L'engagement populaire.

2.2. Le Boko en tant que source de valeur culturelle de la société.

## **CONCLUSION GENERALE**

Tenter de saisir une forme culturelle tout en accordant une place privilégiée, à formuler l'objectif et la base de cette recherche est le fondement de ce projet de thèse.

Notre étude a été commencée à partir de la connaissance générale du Beko dans son ensemble, suivie de la méthodologie de travail. C'est dans cette deuxième partie de ce présent travail que nous avons mentionné le motif du choix de cette recherche à travers le Beko Antandroy. Nous avons mentionné aussi les approches qui nous semblent nécessaires afin de mener à terme et de mieux cerner notre recherche.

L'aboutissement à la réponse de la problématique nous aide à avoir une image de notre recherche par le biais de la bibliographie en partie commentée. Comme il s'agit d'un projet de thèse, cela ne nous a pas empêché d'établir la bibliographie de la future thèse qui nous aidera à mener à terme nos recherches dans l'avenir. C'est une bibliographie sélective afin de poser le fondement de notre analyse orientée dans la littérature orale par l'étude de la fonction sociale du Beko Antandroy.

Le plan que nous avons présenté n'est que provisoire ; il se pourrait qu'il va subir des modifications plus tard. Ce projet de thèse est bénéfique pour nous dans la mesure où c'est un point de départ de la future thèse en question. Cela nous aidera aussi à prévoir comment nous allons formuler la problématique, les hypothèses de travail et la rédaction proprement dite de notre future thèse.

Le Beko Antandroy est un signal, un signe d'événements qui mérite d'être approfondi en tant qu'art musical se rapportant à la littérature. En effet, c'est un chant populaire important dans la mesure où il met en exergue les valeurs culturelles et traditionnelles qui méritent une analyse approfondie. Ensuite, le chant coordonne les actes communautaires et sociaux au cours des travaux quotidiens, lors des cérémonies rituelles et funéraires, des danses guerrières et de la lutte pouvant aider à réfléchir sur soi-même et sur sa condition de vie sociale.

Le Beko Antandroy est classé dans la littérature orale. En effet, il a sa spécificité et ses caractéristiques car c'est l'un des piliers des valeurs traditionnelles des Antandroy. Le Beko est l'une des traditions des anciens Antandroy. Ils l'ont fait



pour demander de l'aide et de soutien pour le défunt dans son voyage vers les ancêtres ; et pour les malades afin de retrouver la santé. C'est la raison pour laquelle, le Boko est une prière. Ce qui veut dire que les anciens ont déjà eu leur manière spécifique de prier. Le Boko est bel et bien vivant dans cette partie Sud de la Grande Île avec les instruments traditionnels. Tout évolue avec la technologie, aussi bien que le Boko prend son ampleur à ce niveau. Les artistes cherchent toujours l'amélioration de leurs œuvres, via leurs efforts à travers leurs chansons. Le Boko n'est pas du tout un blocage pour le développement du pays même si c'est une tradition ancestrale. Au contraire, il élève le prestige de la nation. Comme Léopold Sedar Senghor a dit : « Un pays sans tradition, c'est un pays sans âme ».

La musique traditionnelle de l'Androy comme toutes musiques traditionnelles a une fonction utilitaire et divertissante. Elle est le reflet de la vie socioculturelle de la partie Sud de Madagascar. Toutefois, le Boko a subi des influences de l'introduction de la religion chrétienne dans la région.

A travers le Boko, certes, les Sairy chantent les richesses de la personne qui les a engagés, de son rang social, plus particulièrement la vie quotidienne en tant que lutte contre la cherté de la vie. L'étude du Boko devant l'évolution socio-économique de notre époque, et du modernisme, a subi une influence au niveau de l'utilisation des instruments de musiques qui sont visibles lors des cérémonies et des funérailles afin de donner beaucoup plus d'harmonie au Boko qui sort de la vie quotidienne.

L'analyse que nous avons effectuée nous montre que le Boko Antandroy influe sur le social, c'est-à-dire la vie quotidienne et l'organisation au sein de la société. Ce Boko reste une création traditionnelle qui n'est pas régie par les règles académiques de l'art musical malgré l'évolution de la technologie. Le monde évolue, la musique aussi tout en gardant la culture traditionnelle.

Les « Sairy » ou « mpibeko » évoquent à travers leurs chants les valeurs et les souffrances subies par la population, entre autres la répétition périodique des disettes dans cette région.

En tant que partie intégrante du patrimoine culturel national nécessitant une protection, le Boko présente les conditions requises pour être approfondies et pour être diffusées au public pour une meilleure connaissance de la culture malgache en général et plus particulièrement celle de l'Androy. Etudier une œuvre littéraire et culturelle nous engage à réfléchir et à avoir le goût de la richesse culturelle et de la tradition. Le Boko est une tradition des anciens Antandroy. Ils l'ont créé afin de demander des aides pour le défunt, pour son accompagnement vers l'Est là où se trouvent les ancêtres et pour les malades afin qu'ils retrouvent la santé.

C'est la raison pour laquelle nous avons affirmé que : « Le Boko est une prière adressée aux ancêtres et au Zañahare (Créateur) ». Et nous pouvons dire que les ancêtres malgaches ont déjà eu leur prière adressée à des divinités qu'ils considéraient comme des dieux inconnus à qui ils offrent des sacrifices.

# BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES LITTÉRAIRES THÉORIQUES ET CRITIQUES :

CALVET, Jean, 1973, *Petite histoire de la littérature française*, Editions de Girond, 272p.

CHEVRIER, Jacques, 1990,  
*Littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 282p.

COURTÈS, J., 1991, *Analyse sémiotique du discours*. De l'énoncé à l'énonciation, Paris Hachette, 302p.

DANIEL, Barenboïm, 1991, *Une vie en musique*, Belfond, 247p.

DUBOIS, Robert, 1978,  
*Olombelona, essai sur l'existence personnelle et collective à Madagascar*, L'Harmattan, Paris, 157p.

ESMAÏLI, Oheila, 2000,  
*Initiation à la littérature Française*, Téhéran, 260p.

ERNY, Pierre, 1981,  
*Ethnologie de l'éducation*, PUF, Paris, 204p.

FABULA, 1986,  
*Traduire*, Presse Universitaire de Lille III, 140p.

FAYOLLE, Roger, 1978,  
*La Critique*, Armand Colin, Collection U, 295p.

GOLDMANN, Lucien, 1964,  
*Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 372p.

GREIMAS, Algirdas J., 1982,  
*Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 239p.

GUERIN, Michel, 1977,  
*Le Défi : l'Androy et l'appel à la vie*, Fianarantsoa : Ambozontany, 351p.

JENNY, Laurent, DÄLLENBACH, Lucien, CONTINI, Giantianco, ZUMTHOR, Paul, VERRIER, Jean, TOPIA, André, PERRONE-MOISÉS, Leyla, 1976, *Poétique* 27, Paris Seuil, 384p.

KAHNAMOUIPOUR, Jahel, KHATTATE, Nasrine, 2003, *La critique littéraire*, Téhéran, 234p.

MORIN, Edgard, 1994, *Sociologie*, FAYARD, Paris.

MOUYON, Jean-Claude, Juillet 2009, *Beko ou La nuit du Grand-Homme*, Bibliothèque Malgache, 109p.

PREVERT, J., 2000, *Le concert n'a pas réussi*, Paroles, Paris, Gallimard.

RAMAROLAHY, A., 1993-1994, *Ny Beko Antandroy*, Mémoire de fin de Cycle Philosophique, Grand Séminaire Saint Jean-Baptiste, VOHITSOA- FIANARANTSOA, 43p.

RIFFATERRE, M, 1979, *La production du texte*, Paris, Seuil.

RIFFATERRE, M, 1983, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil.

RAZAFIMAMONJY, Georges Joseph, Novembre 2008, *Le sokela betsileo : une parole poétique gnomique*, Tome I, Thèse présentée en vue de l'obtention du Doctorat de Troisième Cycle en Littérature Comparée, Université de La Réunion, Tuléar MADAGASCAR, 402p.

VALETTE, Bernard, 1993, *Le roman : initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Nathan, 128p.

## REVUES

RIESZ, Janos, WAUTHIER, Claude, BRAHIMI, Denise, et al., OCTOBRE – DECEMBRE 1986, *Littératures nationales, 3.Histoire et identité*. N°85, Notre librairie.

MONENEMBO, Tierno, TOLNO, Charles-Pascal, et al., JUILLET-SEPTEMBRE 1987,

*Littérature guinéenne*, N°88/89, Notre librairie.

MAGNIER, Bernard, KOUROUMA, A., et al., AVRIL-JUIN 1987, *Littérature de cote d'ivoire*, 2. Ecrire aujourd'hui. N°87, Notre librairie.

MAXIMIN, D, BEMBA, Sylvain, et al., MARS-MAI 1988, *Littérature congolaise*, N°92-93, Notre librairie.

## **DICTIONNAIRES**

DEVERCHIN, Mathilde, RAKOTOZAFY, © 2000,  
*Dictionnaire d'éducation bilingue usuel, malgache-français*, EDICEF, France.

© 2000,

*Le petit Larousse compact*, Le premier du siècle, Larousse.

## **WEBOGRAPHIE**

- <http://www.signosemio.com>. consulté le 12 Octobre 2009.
- <http://Sairy.net>, consulté le mois d'Août 2009.
- <http://www.books.google.com>, consulté le mois de Novembre 2009.
- <http://www.revues.org/>, consulté le mois de Novembre 2009.
- file : ///D:/ PRAGMATIQUE /DOWNLOAD/De Certeau. Htm., consulté le mois de Janvier 2010.

## **TABLE DES MATIERES**

<b>DEDICACE.....</b>	<b>4</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION GENERALE .....</b>	<b>6</b>
<b>PREMIERE PARTIE : APERÇU GENERAL DU BEKO .....</b>	<b>14</b>
<b>APERÇU GENERAL DU BEKO ANTANDROY.....</b>	<b>15</b>
<i>1.1. DEFINITION DU BEKO :.....</i>	<i>15</i>
<i>1.1.1.LA CREATION LITTERAIRE DU BEKO :.....</i>	<i>15</i>
<i>1.1.1.1. Origine du Beko selon le mythe.....</i>	<i>15</i>
<i>1.1.1.2. Du point de vue traditionnel.....</i>	<i>16</i>
<i>1.1.1.3. Les acteurs du Beko.....</i>	<i>17</i>
<i>1.1.2.LES DIFFERENTS TYPES DE BEKO.....</i>	<i>18</i>
<i>1.1.2.1. Le Beko bey.....</i>	<i>18</i>
<i>1.1.2.2. Le Beko telo.....</i>	<i>18</i>
<i>1.1.2.3. Le Bekon-dokanga.....</i>	<i>19</i>
<i>1.1.2.4. Le Bekon-gorodao.....</i>	<i>19</i>
<i>1.1.2.5. Le Beko tsikidola.....</i>	<i>19</i>
<i>1.1.3.LE BEKO ET LA SOCIETE .....</i>	<i>20</i>
<i>1.1.3.1.Spécificité du Beko : .....</i>	<i>20</i>
<i>1.1.3.2. Influence sociale du Beko : .....</i>	<i>21</i>
<b>DEUXIEME PARTIE : METHODOLOGIE DETRAVAIL.....</b>	<b>23</b>
<b>METHODOLOGIE DE TRAVAIL.....</b>	<b>24</b>
<i>2.1. METHODES D'APPROCHES APPLIQUEES AU BEKO.....</i>	<i>24</i>
<i>2.1.1. CONCILIATION DE LA VIE ET DE LA MORT (MOTIVATION).....</i>	<i>24</i>

2.1.2. CENSURE ET POSTULATION DE LA VIE (METHODOLOGIE ET PROBLEMATIQUE) .....	29
2.1.3. APPROCHE SOCIOLOGIQUE DU BEKO .....	31
2.1.3.1. La société et le Beko.....	31
2.1.3.2. La place du Beko dans la société Antandroy .....	32
2.1.3.3. Permanence du Beko.....	32
2.1.4. APPROCHE SEMIOTIQUE DU BEKO .....	33
<b>TROISIEME PARTIE : BIBLIOGRAPHIE DE LA FUTURE THESE .....</b>	<b>36</b>
3.1. BIBLIOGRAPHIE COMMENTEE.....	37
3.2. PROPOSITION BIBLIOGRAPHIQUE DE LA FUTURE THESE.....	39
3.2.1. OUVRAGES THEORIQUES SUR LA LITTERATURE.....	39
3.2.2. OUVRAGES RELATIFS AU BEKO ET A LA MUSIQUE.....	40
3.2.3. OUVRAGES D'ETUDES SUR L'ANDROY.....	41
<b>QUATRIEME PARTIE : PLAN DE LA THESE .....</b>	<b>49</b>
<b>LE PLAN DE LA THESE. ....</b>	<b>50</b>
<b>PREMIERE PARTIE : LA REALITE ET L'ART MUSICAL DU BEKO.....</b>	<b>50</b>
<b>DEUXIEME PARTIE: LA RELIGION CHRETIENNE ET LE BEKO. ....</b>	<b>52</b>
<b>TROISIEME PARTIE : CONTEXTUALISATION DU BEKO ANTANDROY.....</b>	<b>55</b>
<b>CONCLUSION GENERALE .....</b>	<b>57</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>61</b>

# **ANNEXES**



***Ty Fiaiñañe loakandro***

- Tsy fanta'areo ty lazako ry aba  
Ty tsena Abeteza ao,  
Tsy agnavialagnako  
Ania ao angalagne ty karako abe ey  
5 O! o! o!  
Agnaratane zoke ty Ankazoabo  
O agnombe eo ndre te ie valonjato  
Tsy tregnen-dognandro,  
Fa agnombe malaso  
10 Tsy andesegne miavo  
Egnino o! o! toy Bekile  
O! o! eo tegna ene. (Ndra hehea)  
Ie e! e! he  
Ty akore kibo ro tea koike  
15 Vorondolo ty vorogne tea fioke  
Vorombeio ty vorogne tea fioke  
Vorombeio ty vorogne tea fioke.  
E toy aba ene he (Hike tia), eka ene he !  
E aba ene he, e ! e ! ene he !  
20 E digavolio e (Hehe)  
E angalao hasoa aba ene  
[...] (Herey) e ! aba ene e !  
Ampelaraty ty vatako  
25 Tamotamo ty vavako e! ene  
Sakaviro ty lelako e! ene e! (Herey)  
Eo aba ene he!  
Eo aba ene he!  
Eo aba ene he!  
30 Ereto ne ka ene  
Ereto ne ka ene  
Miodikodigne manao aba ene  
Tiriam-bolofoty  
Naho tra-ty falotane rehe ene  
Bekile miaregne ao e! ene  
Velogne ambotre e! ene  
Potara aodiko ao hoe lohambotre  
Te ie vezoke rob e taola  
E ty sol aragne mataho-bositse e! ene he !  
40 E aba ene e! Eka ene e!  
Eka ene e! Ombao eke ene he!  
E aba ty hateane eo  
Tsinjake eo tsy maneane  
E tsy alao baobao  
45 Tsy alao baobao naho tsarao ty hataone (Hike tia)  
Tsy alao beobeone naho tsarao ty hakeo'e  
E aba ene e! E aba ene e! (Herey maneo Jeresoa)  
E' tone aba ene aba he!  
Manara-dreanatse e! ene  
50 Te magnakatse takatse  
Tsiridrioke ty merenkavagne ene e!  
E aba ene e! E aba ene e!  
Ty zai-bily e! ty tsinjake naho  
Atao sare disike e! ene!  
55 Ty zai-drare e! ene e!  
Ty tsinja-kanane aba ene  
Atao sare-bala abe eye ne he!  
E aba ene e! Eka ene e! (Fohaza Rambesy)

## ***La vie en société***

Vous ignorez ma réputation  
Me marché de Beteza  
Ne m'est pas adroit  
A qui je vais payer ma carte d'identité  
O !o !o !  
5 Une ville s'appelle Ankazoabo  
Quelque soit la tête des zébus  
On ne peut pas se fier  
Car c'est pour les voleurs  
Et qu'il ne faut pas s'enorgueillir  
10 Raconte !o !o !Bekile  
O !o ! On est risé  
I !e !e !he  
Pourquoi le perdrix aime crier  
Le hibou, oiseau qui aime hululer  
15 Grand oiseau qui aime hululer  
Grand oiseau qui aime hululer  
Et voilà mère, he e !e !  
Les fesses qu'on fait bouger (sourire)  
Pour chercher la beauté, père, mère  
20 Je suis une vilaine fille  
Curcuma est ma bouche  
Gingembre est ma bouche e !mère  
Là père, mère hé !  
Là père, mère hé !  
25 Supporte aussi mère  
Supporte aussi mère  
Faisant la ronde, disant père, mère  
Pousser par des cheveux blancs  
Si tu te désoriente mère  
30 Bekile se révèle ! mère  
Vivant sur une termitière ! mère  
Pétard que j'ai enroulé comme le sommet de la termitière  
Un Vezo, pourtant il est osseux  
Un sauve qui a peur d'un bœuf castré  
35 Oui, père, mère ! Oui mère !  
Oui, mère ! Vois un peu mère  
Oui, père son amour  
Son indifférence à la danse  
Oui, qu'on ne peut pas reprocher  
40 Ne pas reprocher et juger sa conduite  
(Hike tia)  
Ne pas reprocher et juger sa conduite  
Oui, père, mère ! Oui, père, mère ! (C'est ça, regarde bien)  
Et cela, père, mère  
45 Suis des conseils, mère  
S'il réplique, saisissable  
Le serpent de troupe se faufile  
Oui, père, mère ! Oui, père, mère !  
Une couture à la hâte, la danse si  
50 Danse comme le disque, mère !  
La couture d'une natte mère !  
La danse d'aujourd'hui, père, mère !  
Fais comme des cartouches père  
55 Oui, père, mère ! Oui mère ! (Réveilles-toi Rambesy).

### ***Ty Fiaignam-pianakavia***

Eka ene e!  
Taratasy nativiviv  
Tsena I Behabobo naho tinainy aba ene eh!  
Antragnoroe agne ene e! I naho kamisy aba ene e!  
5 E aba ene e! E aba ene e! (Ingo ty Veresoa)  
E aba ene e!  
Veren-draho Veresoa  
O vinanto natao anke ene  
Veren-draho rapase ene  
10 O rafoza natao rae aba ene e! (Herey)  
E aba ene e! (Hike tia)  
E aba ene e! E aba ene e!  
A Bekile tsinakotsako  
Tsy trean-tioke zoke tsy trean'andro  
15 Manjamanja zoke ro manjamanjamaso aba ene e!  
Ampela mianto ene he !  
Tsy mamafa tragno abe ey ene e !  
Forokontam-balavo ene he! Ene e!  
Fa nivelo ty katrombalahazo  
20 Andakozy ao nilongana ty ahandro aba ene e! (Horododoy)  
E aba ene e! E aba ene e! (Hanoza)  
Marandrano mangetaheta  
Tsy nipay vesy tegna he  
E mangatake tapa-bera  
25 Tsy veranino fa veran-dabiera rety  
Io inomegne an-dakazera  
E toy aba ene he!  
E aba ene he!  
E aba ene he! E aba ene he!  
Ereoto ne ka, io ty raketa magnaja aba ene e!  
30 Tsiriodrioke ty merenkava ene ene he!  
Io ty raketa maringitse  
Tsiriodrioke ty merembitike e! ene he!  
E! aba ene he!  
E !aba ene he!  
35 E! aba ene he! (Hehe)  
Kobay mianjera e! ene he  
E! ene he!  
E! ene he!  
E! ene he! (Miomana)  
45 Ereto ne ka ene  
E! toy aba ene he!  
E! toy aba ene he!  
E! ene he! (Tsifiro'areo volay)  
I Maliotsira ene  
50 Ampela mianto e! ene he!  
Hoy e, tsy manasa finga aba eye ne he!  
I Maliovolo e! ene he!  
Ampela mianto e! ene he!  
Honde tsy manasa sotro aba ene hoy (Hike)  
55 E aba ene he!  
Ampelaraty ty vatako abey  
Tamotamo ty vavako e!  
Sakaviro ty lelako e!  
E tia ty lelako naho niota aba ene  
60 O ty volako naho nitombalike ene

### ***La vie familial***

Oui, mère  
Une lettre lancée  
Le marché de Behabobo est Lundi, père, mère  
Celui de Trañoroe, le Jeudi, père, mère  
5 Oui, père, mère ! Oui, père, mère (Voilà Veresoa)  
Oui, père, mère !  
Suis perdu Veresoa  
Un gendre comme enfant  
Suis perdu pasteur, mère  
10 Beau père, comme père, mère ! (C'est ça)  
Oui, père, mère ! (Hike tia)  
Oui, père, mère ! Oui, père mère !  
Bekile qu'on a broyé  
Ni le vent, ni la chaleur ne peut le ravager  
15 Joli, et embelli, père, mère !  
Une fille gâtée mère !  
Celle qui ne balaye pas la maison, père, mère !  
Des troupeaux de rats, mère ! Mère !  
Nourris par des miettes de manioc sec.  
20 La cuisson s'est renversée à la cuisine, père, mère ! (Horododoy)  
Oui, père, mère ! Oui, père, mère ! (Hanoza)  
Tellement soif, envie de boire  
N'a pas cherché poison  
Demandant un demi-verre  
25 Pas d'autres verres, mais des verres de bière  
Qu'on boit à la caserne  
Eh voilà, père, mère !  
Eh voilà, père, mère !  
Oui, père, mère ! Oui, père, mère !  
30 Supportes, voilà des fruits de cactus par respect père, mère !  
Le serpent de troupe se faufile mère !  
Voilà, des cactus très proches  
Le serpent des fourmis se faufile mère !  
Oui, père, mère !  
35 Oui, père, mère !  
Oui, père, mère ! (Sourire)  
Un bâton tombé ! mère  
Eh ! mère !  
Eh ! mère !  
40 Eh ! mère ! (Préparer)  
Supporte encore mère  
Eh ! Voilà père, mère !  
Eh ! Voilà père, mère !  
Eh ! mère ! (Jeter de monnaie)  
45 C'est celle du sel propre mère !  
Femme gâtée ! mère  
Elle ne fait pas la vaisselle, père, mère !  
Femme gâtée ! mère !  
Et voilà, elle ne lave pas des cuillères père, mère ! (Hike)  
50 Oui, père, mère !  
Suis une vilaine femme  
Curcuma est ma bouche e !  
Gingembre est ma langue e !  
Et si ma langue a commis d'erreur père, mère  
55 Et si mon argent est perdu mère.

***Ty fiaignagne aman-kavelo***

E aba ene he!  
Tsy treako ty arako e! ene (Herey)  
Vangozafe ty tagnako e! ene  
Tsy treako ty feoko aba ene  
5 O [...] aba ene he! (Ambilobe ey agne tia)  
E! aba ene he!  
E! aba ene he!  
Tsy mivony ty antegna ry ene  
Mone satroke magnoriha aba e!  
10 Ro andese mihisa.  
Tsy mivony ty antegna ry aba  
Mone satroke boanetra.  
E toke ty drala'o dralzato aba ene he!  
Sitrako iaminao e! ene  
15 Arivo ty am-balako ao aba ene he!  
O ty arivo ty am-bala'o ao  
Anadahy zoke ty ananao aba ene he! (Hete, hehe)  
E! aba ene he! (Tsy tehafendre)  
E! aba ene he!  
20 E! aba ene he!  
E! aba ene he! taratasy nativitivy aba  
Tsena a Behabobo agne ene he! I naho tinainy  
Antragnoroe agne ene he!  
Ty tsena kamisy aba ene'tone e!  
25 E! aba ene he!  
E! aba ene he!  
Nibey niankale aba ene he!  
E! ty Menarandra aba ene he!  
Nanday vorokota ene hoy e!  
30 Ty nitera-baly aba ene  
Eka ene'tone.  
Nanday pipike  
Pipike tsy nandotse ose aba ene he!  
Nanday ronga bey aba ene  
35 Tsy nando-bose ene he!  
O Temagnatsa ene abe ey  
Eka ene'tone. Eka ene he! (Hehe)  
Tsy mivony ty antikagne  
Mone satroke magnorihabey  
40 Io ro andese mihisa.  
E! aba hateane (Horododoy)  
E! toy, tsinjake eo tsy maneane (Hehe)  
E! ty satroke baoetsy abe ey  
E! teie amindr'I Reze  
45 O! tsy alao baobao  
Tsy alao baobaone tsarao ty hataone  
Tsy alao beobeone tsarao ty hakeo'e  
E! aba ene he! (Mianara)  
E! aba ene he!  
50 Toignonareo toy tsy hotoigne-ty lolo  
O ty tane masia-dolo aba ene he!  
E ty lohataogne  
Fa mitaroke ty lamotigne  
Mirongodrongo ty fatiolotse  
55 Mitsigna nareo riety e! ene  
Tsanogno ty koke abe eye ene  
Tsy koken'izay  
O!o! tala-pionagnahare abe ey ene'tone  
Eka fiadanane  
Eka

## **La vie et la richesse**

Oui père, mère !  
Je ne me retrouve pas la gamme ! mère (Herey)  
Ma main a frappé des petits fils mère !  
Je ne retrouve pas mon ton père, mère  
5 [...] père mère ! (A Ambilobe)  
Oui père, mère !  
Oui père, mère !  
On reconnaît les siens mère  
Mais, c'est un chapeau « mañoriha » père !  
10 Qu'on amène jouer.  
On reconnaît les siens mère  
Mais, c'est du chapeau de cow boy  
Et, ton argent est cent francs père, mère !  
Je voudrais ce que t'as, mère !  
15 Des milliers dans mon étable père, mère !  
Des milliers dans ton étable  
Ton enfant est un garçon père, mère !  
(Hete, Sourire)  
Oui père, mère !  
20 Oui père, mère !  
Oui père, mère ! des lettres lancées père  
Le marché de Behabobo est Lundi, père, mère  
Celui de Trañoroe,  
Le Jeudi, père, mère e !  
25 Oui père, mère !  
Oui père, mère !  
Hier soir, a monté père, mère !  
Le fleuve Menarandra père, mère !  
Et, a amassé des débris de tout genre mère !  
30 Celui dont la femme a accouché père, mère  
Oui, c'est ça mère.  
A apporté des bois à allumer  
Bois à allumer dont on n'a pas brûlé une chèvre père, mère !  
A amené beaucoup de bois père, mère !  
35 Qui n'a pas brûlés de bouc castré mère !  
Les « Temañatsa » mère.  
Oui, c'est ça, mère. Oui, mère ! (Sourire)  
On reconnaît les notre  
Mais, c'est un chapeau « mañoriha » père !  
40 Qu'on amène jouer.  
Oui, père son amour (Horododoy)  
Oui, voilà, son indifférence à la danse (Sourire)  
Et, le chapeau « baoetsy » père !  
Ah ! Si c'était avec Reze  
45 Oui, qu'on ne peut pas reprocher  
Ne pas reprocher et juger ce qu'il fait  
Ne pas reprocher, mais juger ses erreurs.  
Oui père, mère ! (Etudier)  
Oui père, mère !  
50 Répondez sinon le revenant va répondre.  
Le village où le revenant est méchant père, mère !  
Ah ! Le printemps  
Bourgeonnent les prunes (lamotiñe = flacorcia)  
Le « Fatiolotse » est verdoyant.  
55 Taisez-vous les enfants ! Mère  
Ecoutez cet alerte père, mère  
Ce n'est pas une simple alerte  
O !o ! C'est le cri de l'appel du Créateur père, mère.  
Oui, c'est la paix.  
60 Oui.

### **Anatsanatse**

Vinanto natao anake abe eye ne he!  
Rafoza natao rae rety a! he!  
Eka ene he! (Ko mete)  
Eka ene he!  
5 Eka ene he!  
Verendraho Zokesoa ene  
Ty kito ho vindavato  
Kidikidy ro vaky telo  
Antriotriongne ao zoke tsy alavon-tioke  
10 Am-po ala'ao ragne tsy alavon-drivotse e! ene.  
Mitsilagne ty riake ene  
Ty faritse Ampatrambe ey ene'tone e!  
Eka ene he! Eka ene 'tone  
Eka ene he!  
15 Eka ene he!  
E! 'tone aba ene he!  
E! aba ene he (Tsy treako ty ry rapasy)  
Eka ene he!  
Veren-draho rapasy aba  
20 Io nianjere salazan-kene aba ene  
To nitsanga tsy velogne (Ie zay rapasy)  
Ty kito ho vindavato  
Kidikidy ro vaky telo aba ene he!  
Antriotriongne eo rapasy henke  
25 Tsy alavo-tioke aba ene he!  
Agnate ala ao e! ene tsy alavon-drivotse e! ene (Hehe)  
Eka ene he!  
E! aba ene he!  
E! ene he!  
Eka ene he!  
30 Eka ene he!  
E aba ene he!  
Ereto ne ka ene  
O ravenkile aba ene he! Tsinakotsako  
Tsy trean-tioke ragne tsy trean'andro  
35 Manjamanja zoke ro manjamanja aba ene  
Ampela mianto e ! ene he !  
Tsy mamafa tragno e ! ene  
Antragno bey ao e !ene  
Forokontam-balavo  
40 Fa nivelo ty katrombalahazo abe ey ene  
Andakozy ao e! ene  
Nilongana-ty ahandro ene 'tone  
Eka fiadanane  
E! aba ene (Avalibaliho ty Veresoa)  
45 Verendraho Veresoa ene  
Ty ampela mavande aba ene  
Manao teregale ene  
Tsy ambone tsy ambane e! ene 'tone  
E! aba ene he!  
50 E! aba ene (Ty vali-o tamagnatsa)  
E! aba ene he!  
Omba eke he!  
E ty daba ty tane  
Mone rehe tsy marare abe ey  
60 E ty lava ty boka rety, honed rehe tsy boroka.

### ***Le conseil***

Un gendre comme enfant  
Beau père, comme père !  
Oui, mère ! (Refuse)  
Oui, mère !  
5 Oui, mère !  
Suis perdu « Zokesoa » mère  
Le Kito en paille de pierre  
Petit quantité mais diviser en trois  
« Antriotrioñe » n'a pas été chuté par le vent  
10 Au milieu de la forêt n'est pas aussi rabaissé par le vent, mère !  
La mer se met sur le dos  
Le milieu « Ampatrambe », mère !  
Oui, mère ! Oui, mère !  
Oui, mère !  
15 Oui, mère !  
Oui, voilà père, mère !  
Oui, voilà, père, mère (Je ne vois pas les Pasteurs)  
Oui, mère !  
Suis perdu pasteur, père  
20 Là, tomber par terre un morceau de viande, père, mère !  
Se mettre debout, mais a perdu la vie (C'est bien ça pasteur)  
Le Kito en paille de pierre  
Petit quantité mais diviser en trois père mère !  
A « Antriotrioñe » pasteur  
25 N'a pas été chuté par le vent père mère !  
Dans la forêt mère ! N'a pas été chuté par le vent mère (Sourire)  
Oui, mère !  
Oui, père !  
Oui, mère !  
30 Oui, mère !  
Oui, mère !  
Oui, père !  
Il faut supporter mère  
Les feuilles de Tamarinier père mère ! Qu'on a marché.  
35 Ne subit pas le vent, ni la chaleur  
Joli, et embelli, père, mère !  
Une fille gâtée mère !  
Celle qui ne balaye pas la maison, père, mère !  
Dans la grande salle mère !  
40 Des troupes de rats  
Nourris par des miettes de manioc sec père mère.  
À la cuisine, mère !  
La cuisson s'est renversée  
Oui, sa tranquillité  
45 Oui ! Père mère (Fait tourner Veresoa)  
Suis perdu Veresoa mère  
Une fille qui ment père mère  
Portant du tergal mère  
Ni en haut, ni en bas, mère !  
50 Oui ! Père mère !  
Oui ! Père mère ! (Les femmes des Tamagnatsa)  
Oui ! Père mère !  
Excuses-moi !  
Et que tu n'es pas malade père  
55 Ah ! Le trou du lépreux, et que tu n'es pas maigre.



## **BIJE**

(Lokanga sy sifile)

- Bije aie e! e! ajaja malaim-bale raho e!  
Bije e! e! ajaja malaim-bale raho  
5 Bije heie e ! e ! ty vasia niparatake aba a !  
Bije e! e! ajaja malaim-bale koahe  
Heie e ! e !  
Heie ie ! ie ! ia !  
Ie ! ie iae  
10 Eto raho e ! o !o!  
E salakalakanareo tsy ho trae te marine  
Holoholo tsy ho trae te lavits  
Talata ty Sambelahy  
Larobia ty Mahotsotsorake  
15 Zoeko fa lavo eto ty ana-donake  
Telo vania-kena vanian-kena  
Tankavoriagne ao natao henananake  
Hedey ze votro herey ze fatratse  
Andesonareo atoy i talin'agnombe ey  
20 Ene ndra ty abo ze oahy zao e!  
Andesonareo atoy i talin'agnombe ey  
Ene e! i talin'agnombe ey.  
He!he! he! he! (Nainako rety e!)  
Ene e! e! raho ragnetse e! e!  
25 Sairy ni raho ty afakomale he  
Sairy ni raho ty afakomale he  
Sairy i Bekitroy ty afakomale he  
Sairy i Milahehe ey ty afakomale he  
Sairy i Telamontigne ey ty afakomale he  
30 Sairy i Agnafotsofale ty afakomale he  
Sairy ni raho (Tampototse ey e)  
Sairy i Tampototse ey ty afakomale he  
Tobotsirereke ey ambone ambane e  
Hedey ze votro herey ze fatratse  
35 Sairy i Zanakale ey ty afakomale he  
Sairy i Baradade ey ty afakomale  
Sairy i Tsimagnilane ey ty afakomale he  
Sairy i Makanila ay ty afakomale he  
Sairy i Tambala ay ty afakomale he  
40 Andesonareo atoy i talin'agnombe ey  
Ene e! lahiabo nieva'e Ndlanivake  
Andesonareo atoy i talin'agnombe ey  
Hei ie! Ie! i talin'agnombe ey;  
Hey ie! Ie ie! Ia!  
45 He! ragnaoko tia o!  
He volan-dognandro naho maray  
Tsin-domognandro naho maray  
Bekilanka naho herone.  
Talata ty Sambelahy  
50 Larobia ty mahotsotsoraka  
Zoeko fa lavo eto ty ana-donake  
Telo vanian-kena vanian-kena  
Tankavoriagne ao natao henananake  
Ene e! e! ze ao zao vaho ao e!  
55 He rakomanta e! a! a!  
Zao ao zao vaho ao e!  
Hedey ze votro herey ze fatratse  
E boka am'i Lia agne ty aho fakomale he  
E boka Antsely ao ty aho fakomale he  
60 Sairy a Marabe ey egne ty afakomale he!

## **BIJE**

(Violon et sifflet)  
Bije aie e! Suis une fille qui n'aime pas son époux e!  
Bije e ! e ! Suis une fille qui n'aime pas son époux  
Bije e ie ! e ! Une étoile qui s'est dispersé père !  
5 Bije aie e! Suis une fille qui n'aime pas son époux e!  
He ie !e !  
He ie !ie !ia!  
le!ie! ia e!  
Je suis là o !o !  
10 Accueillez avant qu'il ne soit proche  
Prenez soins tant qu'il ne soit trop tard  
Mardi, Sambelahy  
Mercredi, Mahotsotsorake  
J'ai appris le décès du fils du roi  
15 Trois filets, filet  
D'un rassemblement, faisant la viande des enfants  
Malheur au lâche, bonheur au courageux  
Amenez ici la corde du zébu  
Mère, même si c'est pour le grand e !  
20 Amenez ici le la corde du zébu  
Mère ! La corde du zébu.  
He! he! he! he! (Je voulais)  
Mère! e! C'est moi ami e !e !  
Avant-hier, je suis Sairy  
25 Avant-hier, je suis Sairy  
Avant-hier, je suis Sairy de Bekitroy  
Sairy de Celui qui cherche sourire avant-hier  
Sairy de Ceux des Pruniers sauvages d'avant-hier  
Sairy de Ceux qui ne sont pas content du feu d'avant-hier  
30 Je suis Sairy (Ceux des racines)  
Sairy de Ceux des racines d'avant-hier  
Assis sans être perdus de haut en bas  
Malheur au lâche, bonheur au courageux  
Sairy du Fils de la nuit d'avant-hier  
35 Sairy de Baradade d'avant-hier  
Sairy de Celui qui ne se détourne pas d'avant-hier  
Sairy de Celui qui prend la côte d'avant-hier  
Sairy de Ceux de l'étable d'avant-hier  
Amenez ici la corde du zébu  
40 Mère ! Le Grand qui dérobaît raccourci  
Amenez ici la corde du zébu  
He ie !e ! La corde du zébu ;  
He ie !ie !ia!  
He! Ma belle sœur là o!  
45 He le bavardage de chaque instant et demain  
Pas chaque instant et demain  
Chargé de ses affaires après demain  
Mardi, Sambelahy  
Mercredi, Mahotsotsorake  
50 J'ai appris le décès du fils du roi  
Trois filets, filet  
D'un rassemblement, faisant la viande des enfants  
Mère ! Ce qu'on a appris être là est-il là !  
He, l'indifférence de mon père e !  
55 Ce qu'on a appris être là est-il là !  
Malheur au lâche, bonheur au courageux  
E, je suis lépreux du voyage d'avant-hier he  
E, je suis lépreux à Antsely avant-hier  
59 Sairy à Marabe avant-hier he !

### **Vintanandro**

Alimiza ty Akanga  
Fa vorogne tea fioke e!  
Safary jorioke ey  
Fa vorogne tea lala  
5 I raha kelekitsoke ey ro tea lala-masake.  
E! e! rako tia a!a!  
Ze ao zao vao ao he!  
Te anay te manao tsiambala  
E sairy tia te aho fakomale  
10 Sairy i Bekitro te aho fakomale he!  
Sairy I Milahehe ey te aho fakomale he!  
Sairy I Namontoagne ey te aho fakomale he!  
Sairy I Zanakangay te aho fakomale he!  
Sairy I Tagnafotsefale ey te aho fakomale he!  
15 Sairy I Tampototse ey te aho fakomale h!  
Sairy I Tambake ey te aho fakomale he!  
Sairy I Somangy te aho fakomale he!  
Ambalatsarake ao mitoka aman-taly  
Andalambeigne ao mitoka aman-dima  
20 He rako tia a! ene a! a! tea ho anindroany eo ene  
Jerao ty agnombe tsy am-boko ty Bekile  
Sare ty Manambahe.  
Ambalatsarake ao mitoka aman-taly  
Andalambaigne ao mitoka aman-dima  
25 E magnavia te minday taly  
E magnavana te manday lima  
Jereo ty agnombe tsy am-boko ty Bekile  
Sare ty Manambahe e!  
Ene rako tia e! e!  
30 Hitsara ty nombako ty aho anindroane e  
E rako zoke a! a!  
Hitsara ty nombako ty aho anindroane e  
I lehy ladoany  
Tsy omen-dry Faradofay e!  
35 I lahy ladoany iy  
Tsy omen-dry Faradofay e!  
O parasy io zao  
Tsy ome I Manambara;  
O varo-manga ao  
40 Tsy ome I Karamena.  
O varo-manga ao  
Tsy ome I Karamena.  
O lalan-dratio  
Tsy omen-dr'I Mitsinjo.  
45 Hasoan-toake eo  
Tsy ome I Andranopiso.  
Hasoan-toake eo  
Tsy ome I Andranopiso.  
Hasoan-toake eo  
50 Tsy ome I Andranopiso.  
Hasoan-toake eo  
Tsy ome I Andranopiso.  
I laloagne  
Tsy ome I Amboasare.  
55 I laloagne  
56 Tsy ome I Amboasare.

### ***De l'horoscope***

La pintade est Balance  
Car c'est un oiseau qui aime crier e !  
Capricorne le jorioke  
Car c'est un oiseau qui aime la route  
5 Cette bête qui a des petites jambes, aime la route habituelle  
E !e ! Mon père là !  
Ce qu'on a appris être là est-il là !  
Avant-hier, je suis Sairy  
Avant-hier, je suis Sairy de Bekitroy  
10 Suis Sairy de Celui qui cherche sourire avant-hier  
Suis Sairy de Celui qui a donné rendez-vous d'avant-hier  
Suis Sairy du Pintadeau d'avant-hier  
Suis Sairy de Ceux qui ne sont pas content du feu d'avant-hier  
Suis Sairy de Ceux des racines d'avant-hier  
15 Suis Sairy de Tambake d'avant-hier  
Suis Sairy des Somangy d'avant-hier  
Dans l'étable des veaux, appel avec une corde  
A l'entrée de l'étable, appel avec le récipient à traire  
He mon père là ! Mère a! a ! Moi d'aujourd'hui mère  
20 Manambahe est une image e !  
A l'entrée de l'étable, appel avec le récipient à traire  
He mon père là ! Mère a! a ! Moi d'aujourd'hui mère  
E, passez à gauche toi qui porte la corde  
E, passez à droite toi qui porte la corde  
25 Surveille bien les bœufs afin de ne pas sauter Bekile  
Manambahe est une image e !  
Mère, mon père là e !  
Je vais raconter mon itinéraire d'aujourd'hui e  
Mère, mon père là e !  
30 Je vais raconter mon itinéraire d'aujourd'hui e  
La douane  
Est appartenant à Fort-Dauphin e !  
La douane  
Appartenant à Fort-Dauphin e !  
35 Comme les puces là  
Appartenant à Manambaro  
La vente des mangues  
Appartenant à Karamena  
La vente des mangues  
40 Appartenant à Karamena  
La mauvaise route là  
Appartenant à Mitsinjo.  
Le bon en rhum local là  
Appartenant à Andranopiso  
45 Le Sisal là  
Appartenant à Amboasare.  
Le Sisal là  
48 Appartenant à Amboasare.

### ***Ty lazan-tane***

I ragiragy  
Tsy ome I Mandraregne.  
I tragnovao e!  
Tsy ome I Sovetika.  
5 I tragnovao e!  
Tsy ome I Sovetika  
I tinondia  
Tsy ome I Tsiavota.  
Talivizio e!  
10 Tsy ome I Andranovato.  
Karao-drano  
E tsy ome I Soatsifa.  
I henan'ose  
E tsy ome I Betsimeda.  
15 Hamena lamba  
E tsy ome I Tsiredreo.  
Hamena lamba  
E tsy ome I Tsiredreo.  
I tari-drano  
20 E tsy ome I Ambovombe ey  
I halivovo  
E tsy omendr'I Ambondro e!  
O tsakitsakio  
E tsy ome I Ampamata e!  
25 Hasaro-damba  
E tsy omen-dr'I Bekile e!  
Hasaro-damba  
E tsy omen-dr'I Bekile e!  
O tolombola ao  
30 E tsy ome I Ambahita ao e!  
O tolombola ao  
E tsy ome I Ambahita ao e!  
Mokare zao  
E tsy ome I Fotadrevo.  
35 Mokare zao  
E tsy ome I Fotadrevo.  
O sale agnondry io  
E tsy omendr'i Beroy e!  
O sale agnondry io  
40 E tsy omendr'i Beroy e!  
Kiseny zao e  
E tsy omen-dry Ejeda  
Kiseny zao e  
E tsy omen-dry Ejeda  
45 Hatsiake reo e  
E tsy ome I Horombey ey e!  
Hatsiake reo e  
E tsy ome I Horombey ey e!  
I takisy e  
50 E tsy ome I Fianar  
I posoposo  
E tsy ome I Toliara  
Kitaram-bare  
E tsy ome I Beakanga  
55 Kitaram-bare  
E tsy ome I Beakanga  
I manga maro  
E tsy omen-dr'I Tsivoro  
I manga maro  
60 E tsy omen-dry Tsivoro

### ***Spécialité villageoise***

	Le pont là
	Que l'on trouve à Mandrare
	Les nouveaux bâtiments
	Spécialité des Soviétiques
5	Les nouveaux bâtiments
	Spécialité des Soviétiques
	La poursuite des traces
	Spécialité de Tsiavota.
	Le relais de la Télévision là !
10	Que l'on trouve à Andranovato.
	Le puisard
	Spécialité de Soatsifa
	La viande de chèvres
	Spécialité de Betsimeda
15	Le rougisement des habits
	Spécialité de Tsiredreo
	Le rougisement des habits
	Spécialité de Tsiredreo
	Le prélèvement de l'eau
20	Spécialité d'Ambovombe
	Le forage
	Spécialité d'Ambondro
	Amuse-gueule
	Spécialité d'Ampamata
25	Les habits chers
	Spécialité de Bekile
	Les habits chers
	Spécialité de Bekile
	De raconter
30	Spécialité d'Ambahita!
	De raconter
	Spécialité d'Ambahita!
	Le Mokare
	Spécialité de Fotadrevo.
35	Le Mokare
	Spécialité de Fotadrevo
	La grillade de mouton
	Spécialité de Beroy!
	La grillade de mouton
40	Spécialité de Beroy!
	Le « Kiseny »
	Spécialité d'Ejeda
	Le « Kiseny »
	Spécialité d'Ejeda
45	La température froide
	Que l'on rencontre à Horombey!
	La température froide
	Que l'on rencontre à Horombey!
	Le Taxi
50	Spécialité de Fianar
	Le pousse-pousse
	Spécialité de Toliara
	L'étendue des rizières
	Que l'on trouve à Beakanga
55	L'étendue des rizières
	Que l'on trouve à Beakanga
	Les mangues en vrac
	Spécialité de Tsivoro
	Les mangues en vrac
60	Spécialité de Tsivoro

***Tsimenamena (Nom de la Violoncelle)***

[...]

Namboleako tsingena hoe raho eia  
E! falain-drahavave  
Tsy azo amonoan-tegna hoe raho eia  
5 E! ty rano avaratsagne  
Ninoma ty hako hoe raho eia  
E! sangio raho valy e! hia  
Fa tsynanan-kandrato hoe raho eia  
Sagnatria te nandalo  
10 Tsikose aman-drako hoe raho eia  
E! ty rano avaratsagne hia  
Ninoma ty adala hoe raho eia  
E! sangio raho valy hia  
Fa tsy nana-namamba hoe raho eia  
15 Sagnatria te nitsanga hia  
Tsikose ami-baba hoe raho eia  
E! ty rano avaratse agne hia  
Ninoma ty Koake hoe raho eia  
Sangio raho valy hia  
20 Fa tsy nana-nipaoke hoe raho eia  
Sagnatria te tsikaoste hia  
Tsikose aman-dragnaotse hia  
23 Ty menamena hoe raho eia

***Tsimenamena (Nom de la Violoncelle)***

[...]

J'ai planté de « tsingena » a eia

Eh ! La haine d'une sœur

On ne peut pas se suicider eia

5 Ah ! L'eau du Nord

Qu'un sauvage buvait eia

Ah ! Jure-moi mon amour e !

Car personne n'a courtoisé eia

Jamais de passer

10 Juré au nom de mon père eia.

Ah ! L'eau du Nord.

Qu'un fou buvait eia.

Ah ! Jure-moi mon amour e !

Que personne ne m'a surpris eia

15 Jamais qu'il se mettait debout

Juré à mon père eia.

Ah ! L'eau du Nord

Qu'un Corbeau buvait

Jure-moi mon amour.

20 Car personne ne m'a accaparé

Jamais une appellation

Juré à un beau frère.

23 A Tsimenamena (Nom de la Violoncelle).



### ***Ny Anaram-bintana***

I ene hoe raho velogne alahamale  
Dame Haova ty agnaram-bitane  
E! nivelogne asaoro  
5 Sambo, Sana ty agnaram-bitane  
E ! velogne alizaoza  
Soja, Sija ty agnaram-bitane  
E ! velogne asaratagne  
Mosa, Masy ty agnaram-bitane  
E ! velogne alahasade  
10 Ialy, Tema ty agnaram-bitane  
E ! velogne asombola  
Mbola, Vola ty agnaram-bitane  
E velogne alimizagne  
Monja, Miza ty agnaram-bitane  
15 E ! velogne alikarabo  
Saelambo, Lambo ty agnaram-bitane  
E! velogne alakaosy  
Miha, Maho ty agnaram-bitane  
E! velogne alijady  
20 Mara, Kazy ty agnaram-bitane  
E! velogne adalo  
Laha, Vaha ty agnaram-bitane  
E! velogne alohontse  
Makavelo, Marivelo ty agnaram-bitane  
25 I!i! ene e! e! ie! ie!  
O!iene o!o!  
E! Dame, Haova nivelogne alahamaly  
I Sambo, Sana nivelogne asaoro e!  
E! Soja, Sija nivelogne alizaoza  
30 I Mosa, Masy nivelogne asaratagne  
E! Ialy, Tema nivelogne alahasade  
I Mbola, Vola nivelogne asombolagne  
E! Monja, Miza nivelogne alimiza  
I Seilambo, Lambo nivelogne alikarabo e !  
35 E ! Miha, Maho nivelogne alakaosy  
I Mara, Kazy nivelogne alijadigne  
E ! Laha, Vaha nivelogne adalo  
38 I Maka, Mary nivelogne alohotse

### ***Le nom horoscopique***

	Mère ! Né sous le signe du Bélier
	Dame, Haova son nom horoscopique
	Né sous le signe du Taureau
	Sambo, Sana, son nom horoscopique
5	Né sous le signe du Gémeaux
	Soja, Sija, son nom horoscopique
	Né, sous le signe du Cancer
	Mosa, Masy, son nom horoscopique
	Né, sous le signe du Lion
10	Ialy, Tema, son nom horoscopique
	Né sous le signe de la Vierge
	Mbola, Vola, son nom horoscopique
	Né sous le signe de la balance
	Monja, Miza, son nom horoscopique
15	Né sous le signe du scorpion
	Saelambo, Lambo, son nom horoscopique
	Né sous le signe du Sagittaire
	Miha, Maho, son nom horoscopique
	Ne sous le signe du Capricorne
20	Mara, Kazy, son nom horoscopique
	Né sous le signe du Verseau
	Laha, Vaha, son nom horoscopique
	Né sous le signe d Poisson
	Makavelo, Marivelo, son nom horoscopique
25	I ! i ! ene e ! e ! ie ! ie!
	O!iene o!o!
	Eh! Dame, Haova, nés sous le signe du Bélier
	Sambo, Sana, nés sous le signe du Taureau
	Eh ! Soja, Sija, nés sous le signe du Gémeaux
30	Mosa, Masy, nés sous le signe du Cancer
	Eh ! Ialy, Tema nés sous le signe du Lion
	Mbola, Vola, nés sous le signe de la Vierge
	Eh ! Monja, Miza, nés sous le signe de la Balance
	Saelambo, Lambo, nés sous le signe du Scorpion
35	Eh ! Miha, Maho,nés sous le signe du Sagittaire
	Mara, Kazy, nés sous le signe du Capricorne
	Eh ! Laha, Vaha nés sous le signe du Verseau
38	Maka et Mary nés sous le signe du Poisson

### ***Fipay harea***

- Tsy labodike eo hanjilirako azo  
Tsy taratasy toy hañanarako azo  
Nivoa takapike nivoa a maso  
Gongenge hiy Bongolava ene Bona  
5 Raha biby rañe ty hajagobo  
Ty zaho aniaankale ragne tsy niazon-droro  
Raha biby rañe ty hakiname eo  
Ty zaho aniankale rañe tsy niazonkane  
I añombe nimaro oy  
10 Nilany I katratro oy  
I añombe nitsiefa ay  
Nilany I labiera ay  
Nibey aniankale rañe ty Menarandra.  
Nanday pipike tsy handotse ose  
15 Nanday rongogne tsy nandotse añombe  
Volombiby ty volo ty Bajiñe eo  
17 Talia lahiraty io nikaike hagiñe

### ***La recherche des richesses***

Ce n'est pas une boutique où je t'amène  
Ce n'est pas une lettre dans laquelle je te donne des conseils  
Giflé aux yeux  
Etourdie, souviens Bongolava, mère Bona.

- 5 Qu'il est dur la mélancolie  
Je n'ai pas trouvé sommeil hier soir  
Qu'il est dur d'être malchanceux  
Je n'ai pas eu l'appétit hier soir  
Le troupeau des zébus
- 10 Epuiser par l'achat de l'alcool  
Le troupeau des zébus  
Epuiser par l'achat de bière  
Menarandra montait cette nuit  
A amené beaucoup de bois dont on n'a pas brulé bouc castré
- 15 Bois à allumer dont on n'a pas brulé un bœuf  
Le Boa a une couleur de bête
- 17 Chercher un homme vilain, porte malheur