



HAL
open science

Le "Gou Nasyon". A l'écoute du Maloya et des dynamiques identitaires à l'île de La Réunion

Benjamin Lagarde

► To cite this version:

Benjamin Lagarde. Le "Gou Nasyon". A l'écoute du Maloya et des dynamiques identitaires à l'île de La Réunion. 133e congrès du CTHS - Migrations, transferts et échanges de part et d'autre de l'Atlantique, Jun 2008, Québec, Qc, Canada. ⟨hal-02073269⟩

HAL Id: hal-02073269

<https://hal.science/hal-02073269v1>

Submitted on 1 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

« Le Gou Nasyon ». A l'écoute du maloya et des dynamiques identitaires à l'île de La Réunion

B.Lagarde, Communication du 4 juin 2008 au 133e Congrès du CTHS

Résumé : En à peine plus de trois siècles, l'île de La Réunion a accueillis des populations venues principalement d'Europe, d'Afrique et d'Asie. Accompagnant la Plantation esclavagiste, un processus inédit de créolisation s'y engagea. A partir d'une vue d'ensemble de la scène maloya, notre réflexion porte sur la conscience identitaire telle que véhiculée par les principaux chanteurs du maloya, genre musical autant associé aux descendants d'esclaves dans l'île qu'à la « réunionnité » telle que définie récemment. A partir de l'exemple du culte des ancêtres qu'accompagne cette musique, nous mettrons en parallèle les ajustements culturels réalisés aussi bien dans le domaine musical que dans celui des croyances religieuses afin de saisir les modalités d'identification disponibles au sein d'une population oscillant entre créolité et multiculturalisme.

Mots clefs : Maloya – Anthropologie musicale – Créolisation – Multiculturalisme – Nationalisme

Comme l'ont montré plusieurs chercheurs depuis les années 1960, l'archipel des Mascareignes situé à l'ouest de Madagascar et duquel fait partie l'île de La Réunion, partage une communauté de destin avec le Nouveau Monde. Ceci du fait, notamment, de l'esclavage et des phénomènes de métissages qui lui sont consubstantiels. Le paradigme de la « créolisation », formulé initialement par les linguistes, s'applique à ces sociétés qui, chacune à sa manière, nous donnent à voir une gestion séculaire de cette diversité culturelle qui ne cesse de poser de nouvelles questions aux modèles d'intégration qu'ont pu définir, par exemple, des pays comme la France ou le Canada.

Je vous propose de voir comment cette musique réunionnaise qu'est le maloya, nous permet de situer le débat de l'affirmation identitaire dans le champ local. Pour cela, j'ai choisi de traduire quelques textes de chanteurs parmi les plus fameux dont les conceptions se rapportant à la Créolité me semblent se répartir en deux grandes tendances.

Avant cela, je voudrais rappeler quelques généralités concernant la formation de la société créole réunionnaise. Cette île de 2 500 km², située sur la route des Indes, est vierge lorsqu'en 1665 des colons français installés à Madagascar en prennent possession. D'abord autour du café puis de la canne à sucre s'y organisa un système de Plantation fondé sur les statuts opposés du maître et de l'esclave. Transplantée de Madagascar puis de l'Afrique, la main d'œuvre servile s'y trouve intégrée à un ordre « socio-racial » régit par le Code Noir. Après 1848 et l'abolition de l'esclavage, l'administration coloniale se tourne vers l'Inde pour engager des travailleurs capables de remplacer les récents affranchis.

L'Europe, l'Afrique et l'Asie sont les trois matrices majeures qui façonnèrent, tant biologiquement que culturellement, la créolisation réunionnaise dans sa dimension traditionnelle, c'est-à-dire avant 1946. En effet, à partir de là, La Réunion devient un Département d'Outre-Mer où est développée une politique de rattrapage socio-économique.

En 50 ans la population insulaire s'est multipliée par 3½ pour atteindre aujourd'hui les 800 000 habitants, dont une moitié a moins de 30 ans. 73% de la population bénéficiaient de prestations sociales au 1^{er} janvier 2005, alors que, record national, 35% étaient au chômage (TER, 10.4.9.5).

Ainsi, bien que le cadre de vie se soit modifié, les inégalités héritées de l'histoire n'ont pas été profondément modifiées, confortant ainsi l'ancienne lecture « raciale » de la réalité sociale. Rappelons que cette lecture coloniale s'inscrit en faux avec la conception républicaine officielle relative à l'identité culturelle. Dans une étude sur la représentation du Noir dans la littérature réunionnaise Rose-May Nicole citait un recensement daté de 1987. Soulevant autant de questions qu'il ne paraît en résoudre (en premier lieu lorsqu'il s'agit de catégoriser le métissage), il distribuait la population en 7 catégories : les « Kaf » (soit les Noirs métissés) = environ 35%, les « Créoles Blancs » = 25%, les « Malbars » indiens = 20%, les « Zarabes » et les « Chinois » = 10% ensemble. A ces « Créoles », nés dans l'île, venaient s'ajouter 10% d'étrangers dont 5% de Métropolitains.

Comment se situe le maloya par rapport à ces catégories ethno-culturelles émiques ? Bien que des lithographies et quelques rares témoignages écrits attestent, dès le 18^e s., son existence, notamment celle des instruments avec lesquels on le joue de nos jours, on peut dire qu'on le connaît très mal jusqu'au début des années 1960. C'est à cette date que la politique d'assimilation à la métropole s'accélère et que le Parti Communiste local, le PCR, revendique l'autonomie. Prenant l'identité métropolitaine pour repoussoir, le PCR cherche à fédérer les Réunionnais en valorisant les traditions populaires. Vecteur privilégié de la langue créole, le maloya, aussi marginal et méconnu en dehors de certaines couches sociales fut-il alors, se voit hissé en une ou deux dizaines d'années au rang d'emblème d'une « nation » en pleine redéfinition.

Alors encore jouée et dansée par les travailleurs ruraux habitant à proximité des usines, cette musique accompagnait les divertissements hebdomadaires parmi lesquels les « bal la poussière » et possiblement le moring, boxe cousine de la capoeira brésilienne. Plusieurs lettrés progressistes, parmi lesquels le Père Christian Fontaine (un « Petit-Blanc » dont le rôle fut déterminant), effectuèrent pour le PCR un travail de collectage auprès de ces descendants d'esclaves et d'engagés. Allant de découverte en découverte, plusieurs musiciens leur expliquent le pratiquer également lors du culte familial perpétué en hommage aux ancêtres africains et malgaches. Cet usage religieux, marqué du sceau de la clandestinité par le Clergé catholique officialisé par l'ordre colonial, permit de prouver la double origine servile et résistante du maloya qui, des ancêtres esclaves aux prolétaires contemporains, s'affirma comme la « musique populaire » par excellence aux yeux des membres du PCR. Pour accentuer la rupture idéologique avec l'ordre établi, ces derniers renforcèrent alors l'opposition entre maloya et séga, cet autre genre musical réunionnais aux racines tout aussi anciennes mais qui s'était pour sa part imposé dès le 19^e s. comme un élément identitaire majeur des classes moyenne et supérieure dans l'île.

Les premiers disques de maloya sont produits par le PCR autour de 1976. A l'image du second, intitulé *Peuple de la Réunion–Peuple du maloya*, les références au « peuple » et au « pays » se multiplient. Firmin Viry est le premier artiste de ce nouvel âge du maloya. Ses compositions inspirées de mélodies et de thèmes traditionnels portant sur la jalousie et les commérages ouvrent le maloya à la chanson engagée, dénonciatrice des nouvelles formes d'oppression que sont le colonage ou le chômage ainsi que la répression morale et policière.

Plusieurs chanteurs s'inscriront dans sa lignée comme Franswa Sintomèr qui exhorta ses frères à résister en suivant l'exemple des « maronèr », les esclaves marrons, et à renvoyer dans leur pays de « sous-France » ces Métropolitains qu'il assimile aux anciens maîtres.

Le maloya, de musique de « race », s'affiche alors comme une musique de « classe » au cours de rassemblements politiques de plus en plus fréquentés. L'artiste qui incarne le mieux ce renversement est Danyèl Waro. Fils d'un planteur militant, ce « Petit-Blanc » aujourd'hui internationalement connu, a découvert le maloya par la troupe Viry lors d'une Fête du PCR avant de fonder, notamment avec Sintomèr, la troupe Flanboyan. Ostensiblement anti-raciste, il prône le rassemblement dans la lutte (« Aléwar »). L'événement déclencheur de sa carrière fut sa « déportation » (comme il la nomme) dans la « geôle coloniale » pour avoir refusé d'accomplir son service militaire. Il écrit durant cet exil la majorité des textes de sa discographie qui est, à ce jour, la plus abondante du maloya dit « traditionnel ». Reconnu comme un poète créoliste radical, il a souvent dénoncé l'école coloniale ou le « zoli kozé » des Réunionnais oublieux de leur culture. Dans « Banm kalou banm » il fait ce parallèle avec l'esclavage :

« De nos jours les commandeurs ne sont plus les mêmes, leur fouet c'est la langue. Ils gagnent de l'argent pour parler français et ne savent même plus chanter en Créole ».

Malgré le contexte daté auquel ils appartiennent (le projet autonomiste du PCR ayant été abandonné au début des années 1980), ces morceaux influencèrent tous les chanteurs de maloya. C'est le cas de Ti Fred (dont l'album fut pourtant produit par Waro pour un label métropolitain) qui dit en avoir assez du français (« *fatigué zot fransé* »), qui s'inquiète du rattachement à l'Europe et qui appelle à la vengeance en aiguisant les sabres contre les « *bouro colonialis fransé* ». Mais Danyèl Waro a surtout offert à l'île un hymne d'une autre tonalité avec le titre « Batarsité » (1994) dans lequel il dit ceci :

« Je ne suis ni noir ni blanc, tu me la feras pas avec mon histoire. Mêlé de kaf, yab, malbar, chinois, zarab, métrô, komor, je suis de nation franchement bâtarde ».
« Tu peux chercher, acheter même si tu veux ta blanchité, ta francité, ta pure africanité ou ta pure indianité. Moi je n'ai pas besoin de chercher. La qualité dont je suis fait déborde en bâtarsité, elle déborde en Réyonèzté ».

Opposée à ce qu'on pourrait dès lors nommer la « francité » et marquée du sceau performatif d'une globalité dans laquelle se réuniraient les masses populaires, cette « réunionéité » provocante permettrait de dépasser les antagonismes internes fondés sur l'exaltation des particularismes ethniques et les tentatives de repli identitaire. Plusieurs groupes de maloya apparus au cours des années 1990 portent des noms significatifs de cette union : Ras Mélé, Mélanz Nasyon notamment. D'autres, comme la chanteuse Nathalie Nathiembe, revendiquent une vision bricolée et post-moderne de la création artistique en mobilisant des symboles autant locaux qu'internationaux (l'imagerie rastafarienne ou punk dans son cas). Sur scène, ils portent des tee-shirt disant « Tous pareils, tous différents » ou « 100% Kréol » et l'opinion publique s'est habituée à des slogans comme « Le monde est Réunionnais » venant appuyer un discours particulièrement en vogue qui participe du « politiquement correct » réunionnais

concernant la diversité culturelle dont on aime à rappeler fièrement qu'elle fut réunie ici de manière avant-gardiste.

Voyons à présent l'autre grand modèle d'identification émique véhiculé par le maloya. Les appellatifs « Créole », « Réyoné » s'efface ici au profit des termes « couleur », « race » ou « nasyon ». Ce dernier, par exemple, n'est synonyme ni du « peuple » ni du « pays » au sens des militants communistes. Depuis la traite négrière, les nouveaux arrivants étaient distingués par les Créoles selon leur nation d'origine ou le port de traite par lequel ils avaient transité. Robert Chaudenson le rattache à un usage français ancien relatif aux « idolâtres ». Ceci rejoint d'ailleurs l'appellatif générique « Kaf » par lequel se définissent les descendants d'esclaves et qui tient son nom de l'arabe *kafir* (infidèle, païen) ayant donné son nom à la « Caffrerie », soit la région de la côte sud-orientale de l'Afrique. Un des tout premiers chants traditionnels interprétés par Firmin Viry disait « *Mon nasyon lé noire comme café grillé* » et lorsqu'il fut réenregistré en 1998, le livret rédigé par un écrivain militant orienta significativement la traduction française vers la « passion (au lieu de la nation) matinale pour le café grillé »... Lorsqu'en 1992, le Rwa Kaf, un autre ancien du maloya, réalisa le premier CD de maloya traditionnel, le public accueillit l'événement par un « *Oté ! Sa mon nasyon sa !* » comme s'en souviennent plusieurs de mes informateurs qui, je dois le souligner, assimilent d'autre part régulièrement le président des USA à celui de la *nasyon* des Blancs... Notez au passage la lucidité du raccourcis.

Arsène Cataye, qui joua un temps aux côtés de Waro, a composé un autre hymne apprécié du public. Intitulé « Gou nasyon », il appelle une « *nasyon mélanzé* » à la lutte (« *li ve flanbé mounwar* »). On pourrait y voir un appel aux classes laborieuses et déclassées, de quelques couleurs qu'elles soient, mais je pense que le sens se trouve ailleurs. Cataye est un patronyme réunionnais qui évoque directement l'Inde et cette « nation » à laquelle il fait allusion n'est ni celle des seuls « kaf » ni celle des seuls militants (on notera d'ailleurs que l'anthologie *Bourbon Maloya* l'intitule différemment : « Si fo lévé (gou nasyon) ». Sensible aux idées communistes, ses organisateurs souhaitèrent-ils atténuer la vision ethno-culturelle associée à leur nationalisme ?). C'est qu'en effet les échanges entre les Kaf et les Malbar furent initiés très tôt alors que ces derniers, en écrasante majorité masculine, prirent des femmes dans la population créole située au même échelon qu'elle : les descendants d'esclaves africains et malgaches. De nombreux éléments du système religieux créole actuel portent les traces de ces unions. C'est le cas de l'emmêlement de la chevelure chez l'enfant en bas âge par lequel un ancêtre signale sa volonté de le protéger et l'oriente pour la vie de l'un ou l'autre côté de sa généalogie. Le panthéon surnaturel, lié à tout un système de pratiques et d'objets dont participent divers interdits d'ordres alimentaires ou calendaires qui se traduisent chez certaines personnes par la séparation stricte des jours de la semaine entre ces deux pôles religieux hindous et malgaches, viennent aussi prolonger les prescriptions de certains thérapeutes traditionnels qui se risquent à les manier ensemble.

Sortie à l'occasion des 150 ans de l'abolition de l'esclavage, l'anthologie *Bourbon maloya*, qui rassemble plus de 30 groupes sur un triple album, comporte aussi une grande quantité d'allusion à cette culture kaf/malbar mélangée. L'exemple le plus marquant restant Ariste Ablénot, prêtre malbar saint-louisien, qui dirige sur chaque disque et de façon inédite en CD, un ensemble de tambours cérémoniels.

Granmoun Lélé (le nom « Grand Moune » réfère à une grande personne, un aîné, tout autant qu'un ancêtre) est, lui, reconnu pour avoir allié les instruments culturels malbar à ceux du maloya employés dans les cultes ancestraux africains et malgaches. Pratiquant les deux religions, il s'exposa aussi à la critique pour avoir mélangé ces répertoires sacrés. Lélé fit aussi de nombreux emprunts aux mélodies traditionnelles des cultes de possession associés au maloya qui sont en partie chantées en langue rituelle et mentionnent souvent Madagascar et les « nations » tribales et ethniques dont sont dits être membres les *granmoun* qu'ils honorent. On assiste depuis une 15aine d'années à une évolution au sein des cultes. Ces derniers, autrefois dissimulés, s'ouvrent à l'ensemble de la population étant donné que « plus il y aura d'invités, plus les ancêtres seront satisfaits ». Un vocabulaire malgache religieux spécialisé se diffuse à mesure que voyagent les individus et que se multiplient les objets importés à La Réunion (statues, vêtements, disques et DVD...) participant à une re-malgachisation des pratiquants. Ces dernières années les gens commencent d'ailleurs significativement à s'appeler « Malgaches » entre eux, sinon « Antandroy », « Sakalave »...

On pourrait désigner cette valorisation pan-africaine de « kastrocentriste » en cela qu'elle se branche à de nombreux foyers de cultures africaines. Le fait musical y occupe d'ailleurs une place exemplaire (j'ai pu constater que des chants haïtiens s'intègrent aisément aux cultes). Mais elle semble, en ce qui concerne les musiciens de maloya du moins, plutôt relever pour l'instant d'une réhabilitation de l'héritage malgache. C'est ce qu'illustre idéalement le groupe Lindigo, actuellement et de loin le plus populaire de l'île qui, 3 ans après la parution de son premier album, a imposé son « maloya soleil levant » résolument tourné vers l'avenir et non plus vers le passé des traditions serviles. Pour cela, il chante parfois en malgache contemporain, sur un rythme affranchi des modèles classiques alors que le reste de son répertoire, largement pétri de musique rituelle, a la particularité de déclencher des trances ailleurs que dans les cérémonies. Outre Lindigo, les fils de Lélé mais aussi ceux d'un autre Gramoun, Gramoun Bébé cette fois (qui restera dans l'histoire pour avoir enregistré, juste avant sa mort, le premier album de maloya rituel), toute une nouvelle scène véhicule par son habillement, ses coiffures et son maquillage une esthétique qui s'ancre dans un temps ancien, quasiment mythique, à tout le moins pré-réunionnais et à partir duquel s'inspire une reconquête du présent.

En passant le maloya au miroir du thème de ce colloque, j'ai été étonné de voir combien prenait sens la diversité des positionnements identitaires que l'on peut observer successivement au long d'un morceau, d'un album ou d'une discographie de tel ou tel musicien. En effet, nous sommes en présence de deux modèles d'identification qui ont des implications divergentes mais qui, les rimes ou la polysémie d'un terme comme *nasyon* aidant, ne s'opposent pas ouvertement pour autant. Pour forcer le trait, on pourrait dire qu'existent deux visions de la créolité : l'une serait plutôt orientée sur l'île, alors que l'autre le serait plutôt sur l'île voisine, sorte de relais vers une conception diasporique et pan-africaine encore en chantier. Il convient de replacer ces deux tendances dans leur contexte sociologique ainsi que dans le cadre interactionnel que mobilise la condition de musicien.

Toutefois, si comme le remarquait Roger Bastide, « L'absence d'échanges culturels paraît être au maximum dans l'état de paix, non dans l'état de guerre » (1960 : 392), il me semble y avoir un paradoxe dans cette divergence de vue identitaire. Les créolistes militants, opposés au centre métropolitain à travers une rhétorique violente, ne reproduisent-ils pas un certain républicanisme abstrait en agitant le symbole d'une Réunionnité englobante ? A l'inverse,

fondé sur la conscience des entrelacs complexes qui affilient les individus à la fois à l'Afrique, à l'Inde et à l'Europe, le courant du maloya religieux en quête de reconnaissance au sein d'une société dominante, ne représenterait-il pas une ouverture à l'Autre, y compris Métropolitain ? Peut-être que les choix du public en matière de réception de ces deux courants, et ce en lien avec la façon dont il se représente sa propre condition identitaire et culturelle, nous éclairerait utilement sur cette question.