

CEFEDM de Normandie

Formation diplômante au Diplôme d'Etat de professeur de musique.

Enseignement instrumental, Classique à contemporain, Contrebasse.

le maloya

**son histoire, sa pratique,
son apport à la culture
réunionnaise et dans les
institutions musicales**

Romain GIRARDOT

Session 2019

Mes remerciements à :

Mon maître de mémoire qui m'a guidé dans mon travail et m'a encouragé.

Grand merci à mon père qu'il m'a entraîné dans cette belle aventure, ma mère, ma fiancée et ma famille qui m'ont soutenus.

Merci à Danyel Waro et Stéphane Grondin qui m'ont accordés leur attention et leur temps.

L'ensemble de l'équipe du Cefedem pour leurs bienveillances et pour m'avoir richement formés

Je suis reconnaissant à toutes les personnes qui m'ont donnés de leurs temps.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

7

I De l'ostracisme à la revendication du maloya

11

1.1 Les origines du maloya

11

1.2 Revendications politiques et culturelles

14

II Réappropriation du maloya en tant que musique traditionnelle : transmission et apports dans l'enseignement musical

18

1.1 Tradition orale ancrée

18

1.2 la mémorisation enjeu dans l'oralité

21

1.3 Au delà de la transmission -> la formation

24

Conclusion

26

Bibliographie

29

Annexes 1

30

Annexes 2

41

INTRODUCTION

« L'homme noir voguait sur sa peine et la guitare était son navire. Leur voyage commun devint le blues »(Orsenna,1996), cette citation d'Orsenna illustre parfaitement la situation dans laquelle le maloya a pris naissance sur l'île de la Réunion. En effet, c'est dans un contexte particulier, celui de l'esclavage, que les noirs se défoulaient sur cette musique au rythme endiablé qui leur permettait de supporter la souffrance, l'oppression et par la même occasion de s'affirmer et donc d'exister.

Alors on peut se demander en quoi le maloya est-il parvenu à s'imposer en tant que symbole identitaire de la Réunion et dans quelle mesure il s'est intégré dans les institutions de l'île, mais aussi parfois hors de son territoire ? Ou encore, comment est-il devenu une pratique sociale facteur de cohésion et de fierté pour les Réunionnais ?

Pour répondre à cette problématique j'ai rassemblé mes différentes expériences musicales vécues en tant que musicien, en tant qu'apprenant dans ma famille et mon entourage, au conservatoire et en formation de professeur de musique, mais aussi à l'aide de mes interventions en tant qu'enseignant de la contrebasse.

Par la suite, je me suis appuyé sur une recherche littéraire ainsi qu'une analyse d'une enquête de terrain qui regroupe des entretiens et des observations.

De ce fait, j'orienterai mon étude vers deux axes.

La première partie consistera à montrer l'évolution du maloya, de l'ostracisme à la revendication.

Dans une deuxième partie, j'analyserai la manière dont le maloya traditionnel a été rattaché, ainsi que les différents moyens de transmission utilisés et enfin ce qu'apporte ce genre dans l'enseignement musical.

J'ai découvert comme tout le monde la passion de la musique dès mon plus jeune âge, car j'écoutais les morceaux en vogue qui passaient à la radio. Mais j'entendais et je voyais surtout, mon père, qui est guitariste, en jouer. Pendant cette période-là, il s'intéressait à différents styles musicaux faisant partie des musiques actuelles (improvisées, amplifiées) et traditionnelles comme le jazz, la chanson française, la bossa nova, le maloya¹, le séga².

C'était donc les principales musiques que j'entendais et que je voyais (car elles étaient souvent liées à la danse) au quotidien. J'ai donc commencé à repiquer, frapper, chanter mélodies et rythmes que je percevais en montrant vivement l'envie de jouer d'un instrument de musique afin de m'associer aux musiciens qui m'entouraient.

Ma pratique instrumentale ainsi que mon apprentissage ont donc débuté dans ce cercle familial et amical, tout d'abord à l'aide des instruments présents chez moi. Mon père m'enseignait quelques bases oralement. Plus tard, il m'expliqua que si je voulais faire de la musique, il fallait que je sois inscrit au conservatoire de musique. Lui n'avait pas eu de formation mais d'après lui, il s'agissait du meilleur parcours possible. Ses collègues musiciens partageaient cet avis.

¹ Musique traditionnelle de l'île de la Réunion utilisant le créole réunionnais

² Musique traditionnelle de l'océan Indien, celui-ci le séga réunionnais

Je me suis donc retrouvé aux Portes Ouvertes du conservatoire pour y découvrir des instruments, je n'ai pu visiter que des salles pour instruments classiques.

Je me rappelle des mots d'un professeur qui disait qu'une bonne technique pour jouer de la musique passait par l'apprentissage de la musique classique.

J'ai alors été initié à ce style de musique que je ne connaissais pas, en choisissant d'étudier la contrebasse. Cet instrument imposant, que j'avais déjà eu l'occasion de voir dans des concerts de jazz que mon père réalisait avec ses différents groupes, me fascinait. Ainsi j'ai démarré l'apprentissage de l'instrument et du solfège, de la chorale et un peu plus tard de l'orchestre. Pour la première fois, je me retrouvais face à une partition. Je n'en avais jamais utilisé quand je pratiquais de la musique en dehors du conservatoire. L'enseignement que j'avais reçu jusque-là était fait oralement, sans support écrit pour la mémorisation.

La rencontre avec cette nouvelle esthétique m'a paru difficile les premières années, car les procédures étaient bien différentes. En effet, cette technique d'apprentissage basée sur de l'écrit m'était inconfortable, car auparavant, ma façon de faire était presque instinctive.

Par la suite, je me suis habitué à la musique classique. J'ai commencé par l'apprécier. Puis j'ai curieusement séparé l'apprentissage du conservatoire et celui que je recevais à l'extérieur.

C'est en commençant à enseigner que j'ai fini par réunir les différentes instructions que j'avais acquises en réalisant que les procédures de chacune d'entre elles pouvaient me servir. Pendant les cours de contrebasse et de formation musicale, principalement dispensés à l'île de la Réunion, je fus sollicité par des élèves qui souhaitaient découvrir ou en apprendre davantage sur le séga et le maloya. Je me suis rendu compte à ce moment-là que je ne connaissais plus si bien, ni cette musique, ni son histoire, alors que je l'ai toujours écoutée et jouée spontanément.

J'ai pu constater dans ma formation de professeur de musique au CEFEDM de Normandie que l'ouverture à de nouvelles et diverses esthétiques était recommandée. Nous avons été sensibilisés aux musiques traditionnelles et aux musiques du monde dans des cours d'ethnomusicologie et avons pu participer à une semaine musicale dans l'Orne, où nous avons explorés la musique

traditionnelle de la Martinique : le bélé. Cette musique à caractère insulaire m'a tout de suite ramené à celle de l'île de la Réunion : le maloya. Lors de cette semaine, j'ai pu insérer les mélodies et les rythmes du maloya dans une création que nous avons eue à réaliser.

Dans la charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre publiée le 2 novembre 2011, l'ouverture à de nouvelles esthétiques, à la diversité des genres, aux styles des époques ainsi que les modes d'apprentissage sont des objectifs importants dans l'instruction musicale. La présence de musique d'autres cultures dans les conservatoires et écoles de musique devient un besoin social et artistique de nos jours.

Toutes ces découvertes, évènements de ma vie et rencontres m'ont donné l'envie de travailler sur la musique traditionnelle de la Réunion et plus particulièrement sur le maloya qui est impliqué dans la culture, la politique, la vie sociale ainsi que dans le domaine de la création et de l'enseignement de l'île de la Réunion. Un intérêt est né en moi, celui d'étudier comment s'est formée cette musique traditionnelle et comment a-t-elle pu se développer par la suite.

I De l'ostracisme à la revendication du maloya

1.1 Les origines du maloya

Cette musique, traditionnelle, à caractère insulaire, se nomme le maloya. Etant moi-même originaire de l'île de la Réunion, j'ai toujours perçu cette musique comme celle qui était la plus défendue des Réunionnais. Mais en constatant cela, je ne m'étais jamais vraiment intéressé à ses caractéristiques, son histoire ainsi que la façon dont elle était perçue par les autres. Teddy Gangama dans son article nous apprend que :

“Le maloya est un genre musical essentiel de la culture réunionnaise. Associé aux racines noires, issu aussi bien de Madagascar, de l'Afrique, de l'Inde

que de l'Europe pour certains de ses instruments, il est en fait le lieu même de la créolisation. Cette musique, longtemps frappée d'ostracisme et privée de représentations sur la scène publique, est, depuis ses origines, une musique sacrée.”

Les musiques sacrées s'opposent souvent à la musique publique pratiquée dans un cercle fermé qui, elle, a du mal à devenir une musique où tout le monde peut se reconnaître. C'est pour cette raison qu'elle a subi cet ostracisme que nous décrit Teddy Gangama dans: "Ecrire le maloya, un discours de ressassement".

Les origines du maloya sont difficiles à déterminer. La provenance du mot lui-même reste incertaine. J'ai pu le constater à travers mes lectures dans lesquelles les auteurs semblent être unanimes sur ce point.

Avec ses recherches, Jérôme Vellayoudom, dans son article intitulé : Le maloya (Dans Revue de littérature comparée 2006/2 (n° 318), pages 243 à 248) nous dit que :

“Les origines du maloya sont incertaines. Le terme, quant à lui, même si le sens qu'on lui attribue est variable, est vraisemblablement d'origine malgache. Il viendrait notamment de l'expression « Malahelo aho » qui exprime, la mélancolie, la tristesse, et signifie « je suis triste » en malgache.”

Tout cela est encore confirmé dans l'article figurant dans la revue de musique folklorique canadienne *Ile de la Réunion : musiques et identité* de Brigitte Desrosiers :

“Bien qu'aujourd'hui ces musiques soient facilement identifiables et correspondent à des esthétiques différentes et reconnaissables, tout devient plus flou lorsqu'on se penche sur leur passé, que l'on essaie de suivre leur développement et de retracer leurs origines.”

Pratiquer un style de musique nous inscrit parfois dans une certaine classe sociale. Plusieurs utilisations du Maloya, ont donné naissance à des genres différents. De ce fait les acteurs, les musiciens et les auditeurs ont créé une certaine catégorisation et donc des tensions entre les divers groupes.

“Le maloya n’échappe pas non plus à cette tendance à désigner plus d’une réalité. Il est à la fois un genre traditionnel festif, une musique rituelle, une danse, une joute parlée. Il désigne aussi le nouveau courant de musique qu’on appelle le maloya électrique. Mais plus fascinant encore, est la dérivation des deux termes séga et maloya, qui de réalités musicales fluctuantes, sont passés à la désignation d’un phénomène beaucoup moins palpable mais néanmoins significatif, celui d’une «mentalité», d’un «esprit». Faire du maloya ou du séga, c’est non seulement jouer une musique mais c’est le faire dans un certain esprit. Il n’est pas exagéré de dire qu’il y a l’esprit maloya et l’esprit séga qui reflètent des attitudes différentes souvent opposées, issues d’allégeances différentes”.

Le maloya se différencie d’une autre musique de la Réunion, le séga, qui a des racines, dirons-nous, moins ancrées dans l’identité réunionnaise car elle est plus ancienne, et se retrouve dans les autres îles de l’Océan Indien et certaines de ses caractéristiques proviennent davantage des musiques européennes :

“En fait, dès que l’on s’intéresse à la musique de l’île, on est frappé par le discours des gens concernant le séga et le maloya. Les deux produits musicaux sont presque toujours dans les discours, mis en position antagoniste. Affirmer faire du maloya ou du séga, c’est la plupart du temps, proclamer une identité sociale, une allégeance politique et culturelle. La musique n’est donc ni innocente, ni seulement divertissante. Elle traîne avec elle l’histoire de la Réunion et ses avatars. Pour certains, le séga étant devenu au fil des siècles la musique des esclavagistes, des colonialistes, des capitalistes etc., seul le maloya, peut légitimement se proclamer vraie musique réunionnaise car étant issue des

esclaves, elle ne porte pas en elle les traces et l'odieux des rapports de domination. Voilà pourquoi, alors même que le séga est dansé par tous les réunionnais— noirs ou blancs— depuis des générations, un professeur dira à la télévision que le maloya est aujourd'hui la seule musique capable— et autorisée pourrait-on ajouter— d'exprimer l'identité réunionnaise”

Mais ces musiques semblent quand même être rattachées et ont de nombreux liens de parenté. Par exemple, Danyel Waro³ nous dit dans son entretien, que la première fois qu'il a entendu le mot maloya, c'était dans les enregistrements de séga des années 1960. Seules les chansons de séga mentionnaient le maloya
Brigitte Desrosiers semble faire aussi ce lien entre ces deux termes :

“Une précision doit être apportée au sujet de la terminologie, pour éviter toute confusion entre le séga et le maloya. Le séga ou tchéga tel que décrit dans les documents anciens, correspond à ce que l'on nomme aujourd'hui maloya, qui serait l'héritier de ce genre musical essentiellement rythmique joué par un ensemble de percussions et auquel s'ajoute des danseurs. Quant au terme séga il est utilisé aujourd'hui pour décrire une musique métissée puisque née de la rencontre entre des rythmes africains et de la musique de danse européenne, le quadrille dont il serait une sorte de version créolisée.”

1.2 Revendications politiques et culturelles

Autrefois moyen d'expression des esclaves, le maloya est devenu une forme d'engagement politique, un outil permettant à ceux qui l'utilisent de défendre une cause, dans le but de la faire entendre aux autres et ainsi l'imposer à une plus grande échelle.

³ Danyel Waro, est un musicien, chanteur, poète de l'île de La Réunion né le 10 mai 1955 au Tampon. Il est à l'origine d'un renouveau du maloya dans l'île et de sa reconnaissance en France.

L'essor du maloya s'est fait à l'époque d'un contexte politique clivé grâce à des musiciens militants, ce qui a mené le maloya à être exposé publiquement alors qu'auparavant il n'était pas mis en avant.

Jérôme Vellayoudom nous explique cela dans son article de la revue de littérature comparée :

“ Il faudra le contexte politique particulièrement clivé des années soixante et soixante-dix pour le voir sortir de ses lieux habituels d'expression et investir des scènes, à l'initiative du Parti Communiste Réunionnais. Il rencontre alors un autre public. En fait, il découvre la notion même de public, car il n'a jamais été un mode d'expression spectaculaire. De jeunes Réunionnais, dont certains deviendront par la suite les chantres incontestés de ce genre vont se l'approprier. À la rencontre des meetings organisés par les communistes réunionnais, le maloya va lentement, et irréversiblement, se charger politiquement. S'appuyant dans un premier temps sur les airs « traditionnels » qu'ils entendent, les jeunes militants vont le digérer pour en faire leur mode d'expression et renouveler son répertoire, à travers un travail de composition sur le plan mélodique, mais aussi, et surtout, sur celui des textes. Il s'agira de dire dorénavant les problèmes sociaux, d'être la voix des luttes engagées dans le cadre du combat en faveur de l'égalité de droits entre La Réunion et la France. De ce passage à l'école de la politique, l'opinion publique réunionnaise conserve la perception d'une expression militante, que le temps a estompée. Mais il est une forme d'expression qui crie La Réunion. ”

Le maloya reste avant tout un outil pour transmettre la musique des anciens esclaves, selon Firmin Viry, figure emblématique de ce genre musical.

Cette musique est un symbole du métissage réunionnais que certains définissent par la “réunionite” ou la “créolité”⁴.

A travers l'envie de perpétuer le développement de ce genre musical dans le temps, une volonté de créolisation, de réinvention culturelle, transparait. Les

⁴ Venant du terme « créolisation » défini par Édouard Glissant (1991) comme une formation rhizomique composée d'interactions plurielles, complexes et dynamiques, et constituée d'emprunts, d'échanges, de négociations, de pertes et d'innovations culturelles.

musiciens renouent avec leur passé, font un travail de reconnaissance, l'intègrent dans leur héritage culturel et revendiquent leurs origines, ainsi que le statut d'esclaves de leurs ancêtres.

La construction d'une mémoire collective se développe autour du maloya ce qui permet de créer la fondation de l'identité réunionnaise.

Quand on parle de maloya on sait qu'on parle de la musique de l'île de la Réunion.

Jérôme Vellayoudom dit :

“L'espace du maloya développe une forme de rapport syncrétique entre les différentes religions de l'île. Le maloya s'affirme donc comme un facteur d'unité, favorable à l'organisation des conditions de regroupement autour d'une identité réunionnaise. Il s'affirme comme l'illustration de la capacité des Réunionnais à promouvoir la diversité dans l'unité, en s'appuyant sur ce qui leur est le plus intime. Chacune de ces influences contribuant à valoriser l'autre et se soutenant mutuellement à la manière du zarboutan (pilier).”

La création musicale a eu la particularité de se faire dans une île, avant l'apparition des nouvelles technologies et d'internet. Le maloya s'est construit avec l'apport de plusieurs cultures qui ont surtout été celles des esclaves dans ses prémises. Elle a pu donc, au cours de son évolution, recevoir des éléments des musiques européennes.

Brigitte Desroches fait allusion à cela :

“Cette émergence musicale est une réaction vive de la part de ceux pour qui elle a un sens, mais qui, ironiquement, est favorisée par les modes métropolitaines et ses acteurs musicaux qui, en quête d'exotisme et de sonorités

nouvelles, s'intéressent soudainement à cette petite île et à sa musique. Le regard favorable de l'Autre n'est pas sans jouer un rôle déterminant dans l'éclosion de cette musique typique et militante, ce qui ne va pas sans contradiction. La musique, qui peut défendre parfois les idées les plus radicales, ne peut échapper à ce système dont les rênes sont tenus ailleurs et qui joue un rôle déterminant dans les processus même de la création musicale et dans son organisation”

Cela fait aussi une correspondance à ce que Danyel Waro a pu me dire dans son entretien :

“Quand on écoute Firmin Viry, que chante-t-il ? Il chante déjà « Valet, Valet prête-moi ton fusil, voilà l'oiseau prêt à voler» Lui te dit que c'est une chanson africaine, mais on peut comprendre que c'est une chose qui est peut-être une vieille chanson française, liée à la chasse, aux blancs...En tout cas dans ce temps là la chanson française parlait de choses similaires “le pigeon, la belle, la révérence, etc...” , donc le maloya s'est un peu inspiré de la danse du blanc, il l'a copié, il l'a créolisé.”

Ici l'on peut voir que la création est influencée, non seulement par le regard de l'autre mais également, par ce qui a été observé et écouté de ce qui vient de plus loin.

II Réappropriation du maloya en tant que musique traditionnelle : transmission et apports dans l'enseignement musical

1.1 Tradition orale ancrée

Le maloya, genre complexe et pluriel, englobe à la fois chants, rythmes et danses.

Aujourd'hui chanté et dansé dans les conservatoires de l'île de la Réunion et d'ailleurs, ainsi que sur scène par des groupes professionnels ou semi-professionnels de musiciens, la forme des textes a beaucoup évolué, s'imprégnant des différents autres genres musicaux. Cette « musique métisse » est beaucoup plus variée.

Il s'agit néanmoins essentiellement de chants exécutés en alternance responsoriale (soliste-chœur), accompagnés d'une rythmique à deux temps approximativement ternaires.

Le maloya, sous forme de danse exprime la vitalité.

“Le corps est un moyen d'épanouissement. Le maloya est une danse tribale. Au début, on le dansait en sautillant, avec les pieds bien plantés dans le sol.”

(Clicanoo,2011) décrit Yoanna, professeure de danse.

Cette danse est basée sur un rythme ternaire. Il existe différentes manières de la danser. Le maloya se décline sur un pas « valsé » ou sur un pas « samba ». Dans un premier cas, “on esquisse un mouvement latéral en bougeant le haut du corps,

tandis que le pas « samba » s'exécute les jambes serrées, genoux fléchis en laissant aller le bassin. A la Réunion, le pas se fait sur l'avant et on bouge les hanches, alors qu'au Brésil, il se fait sur l'arrière et on remue les fesses. Dans le maloya le « rouler » dirige les pieds tandis que le « kayamb » rythme le mouvement du bassin.” explique Yoanna.

“Oubliez vos pieds, relâchez le corps, essayez de sentir la musique entrer en vous. Le maloya c'est, bien évidemment, un certain nombre de figures et chacune d'elles a un sens, un message, une âme. Toutes ces gestuelles évoquent les tribulations de leur quotidien douloureux (travaux des champs, tâches domestiques), leurs revendications (à travers les techniques du moring) leurs espoirs (ferveur religieuse).”(clicanoo,2011)

Dans l'entretien que j'ai fait avec Stéphane Grondin, acteur du maloya, il me dit que :

” D'une manière traditionnelle le maloya c'est à la fois une musique afro-créole , un chant, une musique, un rythme et une danse. Le maloya réunionnais est chanté et rêvé en créole parce que ça exprime un sentiment, une manière de vivre, un environnement « créolophone » des camps de travailleurs ancien engagés descendants d'esclave. Ils sont essentiellement d'origine africaine et malgache, du bassin sud-est de l'Océan Indien.”

Il nous précise aussi dans son livre “Aux rythmes du maloya” que la tradition orale peut développer certaines compétences :

“Parmi les différents héritages de la tradition orale, on trouve la capacité d'improvisation, une polyvalence instrumentale, une spontanéité remarquable.”

Assurer la transmission du maloya est important. Le but est de faire perdurer une histoire, celle des ancêtres réunionnais. La transmission du maloya a

également un intérêt pédagogique. Elle s'effectuait de génération en génération puis, s'est officialisée et enseignée en conservatoire et écoles de musiques (cours collectifs). La musique réunionnaise apparaît dans les institutions dans les années 1980 avec Alain Courbis alors responsable de l'Office Départemental de la Culture et ensuite directeur du Pôle régional des musiques actuelles de la Réunion. Dans l'institution du conservatoire, le maloya apparaît en 1989 comme nous l'explique Bernard Chérubini dans son article: "Le passé des origines, le présent de l'action culturelle" :

“Le Conservatoire national de région, dirigé à l'époque par François Jeanneau, avait déjà créé en 1989 un département « musiques populaires » qui permettait de développer la pratique instrumentale réunionnaise. Dans ce même conservatoire, il existait aussi un département de « musiques improvisées » dans lequel officiaient quatre professeurs, musiciens de jazz, et encourageaient l'adaptation des standards de jazz en maloya. Puis, le Pôle régional des musiques actuelles, créé en 1997, est venu consolider le domaine de la formation, de l'information et de l'exportation de ces musiques locales”

Il y a une volonté de sensibiliser les élèves au patrimoine culturel, (le maloya ayant été reconnu à l'UNESCO en 2009) mais également comme patrimoine artistique régional, et comme patrimoine national.

Pour y contribuer des ateliers sur le maloya, le séga sont créés: master class, ateliers de fabrication d'instruments, initiations aux instruments traditionnels, kabars, concerts pédagogiques, stages, conférences tout public avec animations. Par exemple, des ateliers de maloya ont eu lieu à Montreuil.

Le maloya fut également intégré au programme du collège Jacques Prévert en métropole. Cette envie, ce besoin de transmission, a entraîné un véritable partage géo-culturel.

Au cours de ces ateliers, l'on peut découvrir le répertoire du séga et du maloya: construction d'actions thématiques, apprentissage des rythmes et harmonies dans

les Conservatoires à rayonnement régional et écoles, ainsi que des présentations des instruments typiques du maloya.

Le maloya appartient au genre afro-créole. Les autres composantes de ce genre musical ont des similitudes avec lui. Pourtant l'on peut facilement reconnaître le maloya par les instruments qui lui sont bien spécifiques :

- le bobre, arc musical
- le kayam , hochet
- le pikèr, bambou que l'on bat avec des baguettes
- le sati qui se joue comme ce dernier mais est fait de métal
- le roulèr, tambour recouvert d'une peau de bœuf.

1.2 la mémorisation enjeu dans l'oralité

La mémoire, selon Cicéron, « est à la fois trésor et gardien de toutes choses ». Chez les musiciens de tradition orale comme le maloya, elle est d'autant plus précieuse car elle est un outil essentiel à la maîtrise de l'instrument, voire même une exigence. Par ailleurs, elle dépasse l'individualité car elle « [s'intègre] à un processus de reproduction de la mémoire collective, c'est-à-dire d'un répertoire musical. »⁵ Elle sera une représentation mentale de la pièce musicale à exécuter. Cette représentation va regrouper tous les paramètres du morceau (mélodie, harmonie, rythme, le caractère, la forme etc...).

L'instrumentiste mobilise divers types de mémoires qui sont regroupées dans deux grandes catégories de processus. La première est qualifiée de mémoire à court terme car celle-ci a une capacité limitée et elle est caractérisée par un oubli rapide.

⁵ Behar, Cem, « Transmission musicale et mémoire textuelle dans la musique classique ottomane/turque », [article], *Revue des mondes musulmans et de la méditerranée*, 1995, p. 92, pp. 91-101.

La seconde catégorie se nomme la mémoire à long terme qui elle a une grande capacité et l'oubli se déclare beaucoup plus modérément ce qui implique que les informations demeurent de nombreuses années.

Celles qui vont être importante chez les musiciens traditionnels est la mémoire visuelle qui va permettre d'enregistrer toutes les données recueilli en observant les gestes et les mouvements associés à la musique surtout s'ils sont significatifs. Il aura une sorte de vidéo des mouvements physiques sur l'instrument.

La troisième et sûrement pas la moindre est la mémoire kinesthésique qui va engendrer tous les automatismes physique, elle est une sorte de mémoire du corps qui va enregistrer les mouvements et les sensations de celui-ci, il pourra donc les réutiliser au moment voulu. Ces mémoires sollicitées de manière simultanée favorisent le développement de compétences transversales qui pourront être réutilisées dans de nouvelles situations d'apprentissage.

la notion de temps est très importante dans le processus de mémorisation : une mise en place de réflexes va se produire sur le long terme, après de nombreuse répétition des automatismes vont se mettre en place.

La transmission se fait généralement sans partitions elle apporte une liberté, laisse place à l'expressivité, cela permet aussi de se concentrer sur la posture et l'écoute du son.

L'on pourra par exemple regarder ce qu'il se passe au niveau du mouvement des mains et leurs placement sur l'instrument. L'on pourra utiliser des mécanismes exploitant les sens ou les mécanismes « sensi-moteurs »⁶, la sensibilité proprioceptive qui travaille par exemple la « mémoire des doigts », par le repérage des combinaisons mélodiques pour un instrument monodique, combinaisons harmoniques pour un instrument polyphonique et rythmiques familières. On pourra travailler les parties difficiles du morceau en changeant les rythmes. Les nuances pourront aussi être travailler sans être gêné par un support écrit. Cela pourra produire des « débloques » qui vont par exemple compenser certains problèmes (de lecture de notes, rythmes, d'oubli... dans les musiques utilisant habituellement la partition).

⁶ Op. cit. p. 420.

Plusieurs formes d'apprentissage et de transmission existe, aujourd'hui avec la technologie, de nombreux musiciens ont appris la musique sans aucunes partitions et en ne connaissant pas le codage qu'elle recèle. Même avec l'abstraction du support écrit ils arrivent à produire quelque chose de tout à fait musicale, c'est pour cela qu'on peut ne peut délaissier l'oralité, il faudrait savoir utiliser toutes les ressources de la mémoire.

opposer écriture et oralité, partition et transmission (la transmission fait appel à la mémoire)

Quand je pratique les musiques traditionnelles ceux-ci repose sur cette transmission orale, de mon côté, j'avais tout de suite commencé à jouer sans partition dans cette esthétique.

Cette esthétique utilise l'improvisation qui exige que la mémoire ait été formée avant, entraînée, qu'elle ait été conditionnée. Celle-ci n'a pas besoin de support écrit.

Cette mémoire formatée donne accès à une musique créative nourrie d'une imagination fertile et qui puise également son inspiration dans des schèmes.

Le travail du par cœur est un exercice difficile pour beaucoup de musiciens car celui-ci a été commencé tardivement dans la pratique de l'instrument. Le détachement de la partition se fait difficilement car une habitude est une focalisation s'est installé. L'on devrait débiter cette exercice au début de la pratique instrumentale car elle a de nombreux bienfait dans le travail et dans la réalisation d'une pièce musicale. La partition reste un support de mémorisation, mais on pourrait s'aider des musique traditionnelles et l'oralité pour ensuite inscrire et transcrire cette mémoire auditive et gestuelle que l'on acquis plus rapidement sur la partition. On pourrait donc effectuer un travail partant directement de la transmission orale et ensuite relier cela à une partition que l'on aurait jamais vu.

1.3 Au delà de la transmission -> la formation

“Bob Brosnan⁷ disait que la musique de l’île de la Réunion est “une école pour la vie” : unique, très particulière, difficile donc formatrice et captivante.”(René Lacaille,2018)

La musique créole est utilisée comme base musicale. Elle peut être composée avec d’autres genres musicaux.

Nous avons vu que le maloya a pu s’insérer dans le parcours institutionnel de la Réunion, mais peut-il aller plus loin comme l’ont fait, par exemple, les percussions africaines ? Denis Laborde, anthropologue français, dans son article intitulé “des musiques pour conservatoires, et de quelques autres” propose l’ouverture à des musiques traditionnelles comme le maloya.

“Ouvrons les portes plus grand encore. et après avoir accueilli la cabrette et le txistu, inspirons-nous du miracle sonore du campus de l’université de Californie à Los Angeles et organisons des cours de gamelan balinaï, de koto, de naï, de charango, de maloya et de trompe tibétaine.”(Laborde, 2003)

Le maloya traditionnel est une musique complexe. Sa richesse rythmique proche des musiques africaines, a un caractère fortement “contramétrique”⁸ de certaines musiques traditionnelles dont le maloya ou le jazz opposé à la musique classique avec des rythmes mesurés.

Son apprentissage est fondé sur la variation de schèmes et motifs ainsi que sur l’improvisation, intégrité mélodique vers le phénomène de variation.

La mémorisation a été un facteur important pendant une grande partie de l’histoire, surtout lors de ses débuts.

⁷ Guitariste et ethnomusicologue américain

⁸ caractère qui fait qu’une pulsation régulière est contrecarré par des événements musicaux placés à côté.(Chemillier, 2013)

Sur le plan méthodologique, j'ai mené deux entretiens qualitatifs de parcours différents qui m'ont été conseillés. Selon mon hypothèse, les musiciens ont eu deux visions différentes du maloya et m'ont apporté de précieuses informations. Tout d'abord, j'ai interrogé Stéphane Grondin qui est musicien et qui a toujours eu l'envie et la conviction de connaître l'histoire et les caractéristiques du maloya. Avec les informations qu'il a réunies, il a écrit un livre s'intitulant : "Au rythme du maloya".

Ensuite, j'ai interrogé Danyel Waro qui est l'un des premiers artistes que l'on cite quand on parle de musique maloya. J'ai souhaité l'interroger moi-même pour avoir une impression d'ensemble, avoir un échange vivant et avoir l'opportunité de ressentir les émotions transmises par ses récits et son engagement. Il a beaucoup voyagé et s'est rendu compte de l'idée que l'on se faisait du maloya à l'étranger.

J'ai également assisté à des représentations de maloya appelées Kabars, qui sont des moments de partage de la musique du maloya dans des lieux publics communs, par exemple sur un boulodrome.

Aussi j'ai pu observer des cours de musique réunionnaise au sein du Conservatoire à rayonnement régional.

Je vais maintenant décrire et analyser ce que j'ai pu voir lors de cette enquête de terrain incluant les observations, les entretiens et les différentes participations à la pratique du maloya.

Le Kabar se déroule tous les jeudis soirs à partir de 20h dans le centre de la capitale de la Réunion : Saint-Denis. On y retrouve des musiciens et du public de tous âges. Chacun y participe avec son instrument ou sa voix . Il y a les instruments traditionnels percussifs mais on peut y voir un clavier électronique voire une basse électrique. Les instruments se prêtent et s'échangent entre les

participants. L'ambiance est vivante entre chanteurs, instrumentistes, danseurs et publics. Il y a aussi de jeunes enfants qui se relaient aux instruments.

La musique est jouée en continue, elle ne s'arrête presque jamais pendant le moment du Kabar. Le public est nombreux, l'ambiance est conviviale. J'ai pu y rencontrer des musiciens d'autres esthétiques comme le jazz, la musique actuelle et le classique.

Pour la description et l'analyse des entretiens je commencerai par une petite anecdote intéressante que j'ai pu relever : dans la discussion que j'ai eue avec Danyel Waro, il disait qu'il avait entendu davantage de musiques européennes et notamment beaucoup de chansons françaises en citant Georges Brassens avant même de connaître le maloya.

Et curieusement, Stéphane Grondin qualifia Danyel Waro de Georges Brassens créole, par la poésie qu'il arrive à créer en créole. Cette année, en 2019 Danyel Waro a organisé un concert en hommage à Georges Brassens.

À ma grande surprise il n'a pas fallu de nombreuses questions pour qu'ils me dévoilent toutes leurs pensées, leurs idées, leurs passions, leurs musiques.

L'on voyait qu'ils avaient plaisir à en parler.

Conclusion

En étudiant le maloya j'ai, non seulement observé un échantillon de l'histoire de la musique traditionnelle de la Réunion mais aussi l'histoire de cette île et de son peuple que j'ai pu approfondir. Les champs de recherche sont tellement larges qu'ils s'étalent sur musicologie, anthropologie, ethnomusicologie, ethnologie, domaine politique, social et tout ce qui se rapporte aux sciences humaines. Il est très difficile d'en aborder tous les aspects. J'ai pu constater que de nombreuses musiques afro-créoles avaient une histoire assez similaire. D'où l'intérêt et la nécessité- même pour moi d'explorer le maloya, partie intégrante de ma culture traditionnelle. Ce travail n'était pas habituel pour moi, je me suis perdu dans l'histoire passionnante du maloya ce qui ne m'a pas laissé le temps de développer sur le maloya qui je l'ai vu peut enrichir les savoirs de la culture occidentale.

Bibliographie

BEHAR, CEM, « Transmission musicale et mémoire textuelle dans la musique classique ottomane/turque », [article], *Revue des mondes musulmans et de la méditerranée*, 1995, p. 92, pp. 91-101.

BENSIGNOR François, L'île de la Réunion exporte sa musique [article] *Hommes & Migrations* . Année 2003 1242 pp. 136-140

CHERUBINI Bernard, « Le passé des origines, le présent de l'action culturelle », *Géographie et cultures* [En ligne], 76 | 2010, mis en ligne le 25 février 2013, URL : <<http://journals.openedition.org/gc/1113> ; DOI : 10.4000/gc.1113>

DESROSIERS, Brigitte, « Ile de la Réunion: musiques et identité. » *MUSICultures*, [S.l.], juin 1992. ISSN 1920-4221. URL : <<https://journals.lib.unb.ca/index.php/MC/article/view/21711>>.

LAGARDE Benjamin, « Un monument musical à la mémoire des ancêtres esclaves : le maloya (île de la Réunion) », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #3 | 2007, mis en ligne le 21 novembre 2009, URL : <<http://journals.openedition.org/cm/122>>

LAPRET Arnaud, « Les classifications esthétiques au sein de l'école de musique. », Cefedem Rhône-Alpes, année 2008, <<http://www.cefedem-aura.org/sites/default/files/recherche/memoire/Lapret.pdf>>

RAVI Srilata, (2012). « Musique populaire, métissage et identités culturelles : vers les recherches comparées. *International Journal of Canadian Studies*, » (45-46), 381–399. <https://doi.org/10.7202/1009911ar>

SAMSON Guillaume, « Transculturations musicales et dynamiques identitaires. Trois cas d'étude réunionnais », *L'Homme*, 2013/3 (n° 207-208), p. 215-235. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-homme-2013-3-page-215.h>

VELLAYOUDOM Jérôme, « Le Maloya », *Revue de littérature comparée*,
2006/2 (n° 318),p.243-248.
URL: <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2006-2-page-243.htm>

Annexes 1

Entretien avec Danyèl Waro

RG : Quelle a été ta première rencontre avec le Maloya ?

DW : Ma première expérience avec le Maloya je l'ai entendu dans le Sega dans tous les enregistrements des années 60. On ne voyait pas le Maloya on n'entendait pas le Maloya on entendait juste le mot Maloya dans le Sega. Michel Admette, Maxime La Hope, Joron, Fourcade⁹ tous les chanteurs d'avant. On entendait "Rosalie danse Maloya". Donc j'ai entendu le mot Maloya dans le Sega.

Mais sans la forme sans le phrasé et sans les instruments du Maloya. Le Maloya sous sa forme instrumentalisée ou chantée c'était à la fête de Témoignages¹⁰ c'est-à-dire une fête organisée par le Parti communiste au début des années 70.

En 72 ou 73, le Parti communiste avait gagné la commune du port en 1971 point et après la fête de Témoignages s'est déroulée régulièrement là-bas. C'est ici que j'ai le souvenir de Firmin Viry avec son roulèr¹¹.

Il avait chanté avant le discours de clôture de Paul Vergès. Tout le monde écoutait mais personne ne dansait, toute la danse, les danseurs étaient sur scène. Moi et ma première rencontre avec le Maloya j'ai trouvé que cette musique m'attirait comme quelque chose que j'attendais depuis très longtemps, un peu comme une révélation. Par la suite j'ai répété j'ai commencé à composer j'ai essayé de répéter ce que Firmin Viry chantait. Puis j'ai assisté à deux ou trois Kabar¹² à Saint-Louis. On a même monté un petit théâtre et nous avons invité René Viry. La première fois qu'on est monté sur scène c'était le 27 décembre on avait la main dans le dos, à ce moment-là on n'avait pas d'instrument de musique pas de roulèr ni de kayamb. On ne savait rien On frappait sur des bacs en tôle. Nous avons été accompagnés par la famille de Firmin Viry. Ils avaient déjà leurs troupes et tout le matériel.

⁹ Pionniers du Sega sur l'île de La Réunion.

¹⁰ C'est à travers cette fête que les Réunionnais ont pu découvrir de nombreux artistes de renommée internationale. À cette époque, la Fête de "Témoignages" était une des rares, sinon la seule, possibilité pour les Réunionnais de s'ouvrir au monde et de vivre l'ambiance d'un festival de musique.

¹¹ Le rouleur, ou roulèr, est un gros tambour frappé à deux mains, l'exécutant est assis à cheval sur lui :

¹² En ce sens le "kabaré", point nodal d'une culture particulièrement connue pour son caractère clivé, s'entend selon trois acceptions distinctes : occasion festive et musicale publique, cérémonie rendant hommage aux ancêtres afro-malgaches, un cadre mélodique précis.

On n'était pas des chanteurs de formation, ce n'était pas extra. Ça c'était donc notre première fois sur scène. J'ai toujours aimé chanter quand j'étais petit j'étais habitué. Je chantais bien sûr du Séga, de la variété française Charles Aznavour et surtout Georges Brassens pour mes camarades quand j'avais 17 ou 18 ans. J'étais moniteur centre de loisirs et je chantais Brassens. J'écoutais sa musique grâce à ma sœur qui avait un 33 tours. Je le dis souvent j'ai chanté Brassens avant de chanter le Maloya¹³. Moi ce n'était pas prévu que je devienne un chanteur mais quand j'ai rencontré le Maloya, pourtant j'avais écouté le Sega mais le Maloya a ouvert un chemin pour moi c'était un peu comme une révélation. Puis en 1976 j'ai fait 2 ans de prison car je ne souhaitais pas faire de service militaire.

RG : C'est à cause de ça qu'on a interdit le Maloya ?

DW : ah non, à cette époque je n'avais rien à voir avec l'histoire du Maloya. La prison c'était mon affaire car moi j'étais contre l'armée j'étais pacifiste et depuis mon plus jeune âge j'ai toujours dit que je ne partirai pas à l'armée¹⁴. J'avais ça en tête depuis bien longtemps. J'avais en moi un côté batailleur, au lycée j'étais le premier à faire la grève j'avais pour habitude de militer. Puis on m'a donné un sursis car j'étais encore à l'école. J'ai traîné pas mal de temps à l'école mais j'avais beaucoup de plaisir à y aller. Car à la maison c'était des corvées de la coupe de canne à sucre de la plantation etc. Pour moi l'école c'était un moyen de me défouler, de plaisanter, de manifester. Quand j'étais en prison j'ai envoyé quelques petites lettres à mon frère pour qu'il mette un air de Maloya sur mes textes.

Quand je suis parti là-bas (*CF : Prison à Vannes*) j'avais le Maloya dans ma tête et dans mon âme c'est ce qui me permettait d'être libre en prison. Je me nourrissais de ça. Quand je suis revenu j'ai mis en place la troupe flamboyante. En revanche l'environnement avait changé, je parle aussi de l'environnement politique les socialistes ne s'entendaient plus avec les communistes il y avait aussi des indépendantistes donc les troupes de Maloya se sont séparées. J'ai essayé de regrouper les trois anciens groupes mais ça n'a pas marché. Je me suis rendu compte que le chemin pour le Maloya est associé au militantisme parce qu'il n'y a pas de carrière dans le Maloya on ne parlait pas d'argent on essayait de militer pour que le Maloya devienne quelqu'un on essayait de militer pour que les fausses idées autour du Maloya disparaissent.

Le Maloya n'est pas un truc de sorcier ou liée à l'alcool. J'essaie de rétablir la vérité sur l'image du Maloya pour qu'il prenne sa place normale. Certains disaient que le Maloya était communiste, mais non, le Maloya était pas communiste, il est

¹³ Le 2 mars 2019 – Quand la Réunion chante Brassens – Téat de Saint Gilles.

¹⁴ Il purge alors à Vannes et à Rennes loin de son île, la Réunion, une peine pour insoumission au service militaire.

joué c'est vrai par des personnes défavorisées par des noirs par des esclaves mais il n'était pas communiste. Par exemple pour le système catholique de l'époque le Maloya était considéré comme le diable !

Quand on milite pour que le Maloya devienne une personne, tout ça s'équilibre, se réharmonise, se redresse un peu. En même temps, il y a plein de chose qui font marcher le Maloya. Il marche d'une manière politique, mais en même temps en 78-80 la droite crée la troupe « Kaloupilé », une sorte de troupe officielle, aidée subventionnée par le conseil général.

Donc le système politique ne laisse pas le Maloya pour les communistes. Ils sentent que c'est une chose importante. Et en même temps c'est des gens qui ne sont pas totalement d'accord avec le Maloya, les Fareyrole, mais leurs positions sont... c'est un Maloya tranquille, un Maloya de salon, un Maloya propre. Ils disent souvent que c'est eux qui ont fait marcher le Maloya car il est maintenant « propre ».

En disant cela, ils n'ont pas de respect pour le roi Kaf, Firmin Viry, ni les autres. Donc le climat est le suivant : le Maloya dans la tête des gens n'est pas « normal ».

Il faut se battre pour que tout le monde retrouve le Maloya, il faut donner à manger, à goûter et c'est ça le militantisme, tout le monde peut le faire, noir ou blanc, chrétien ou non chrétien.

Moi ma création aide ça aussi, je n'ai pas le faciès mais je fais du Maloya, je n'ai pas le type mais je fais du Maloya. Cela peut déranger mais tant mieux si ça dérange. Alors l'image du Kaf avec sa bouteille de rhum et son rouler colle avec le Maloya dans la tête des gens. Donc si on garde ce fonctionnement et cette image, le Maloya ne dérange personne, on continue l'idée que le Maloya est joué par des Kafs, des noirs etc. Ça correspond bien.

Et moi, quand j'arrive avec ma figure « dépareillée », métissée, mélangée. Moi avec ma figure blanche, ma figure « rougeon », ma figure de professeur, je viens pour que les gens se posent des questions.

Je viens ainsi bousculer leurs préjugés, je viens déranger l'histoire dans ma position. Les personnes qui m'écoutaient, pensaient que j'étais une personne Kaf, Malbar. Ça surprenait beaucoup de monde quand on se rendait compte que j'étais blanc. Et à ce moment-là, même les personnes de saint Joseph, plutôt Yab¹⁵ pensaient qu'elles ne pouvaient pas chanter le Maloya. Ces personnes-là, blanches ne se donnaient pas le droit de faire du Maloya. Donc le système marche comme cela, le préjugé a continué.

¹⁵ Créole blanc de l'île.

Et quand ils voient Danyel, ils disent « A Danyel et blanc, donc moi aussi j'ai le droit alors ! ».

Il y avait des musiciens confirmés qui disaient qu'on retournait des années en arrières car on récupérait le Maloya traditionnel.

Quelques personnes n'y connaissent rien au Maloya. Pour certains c'était « A tiens je vais boire un peu de Rhum », non pas du tout je ne t'invite pas à boire du Rhum, je t'invite à chanter à partager quelques choses. Ce n'est pas le Rhum la première chose du Maloya, c'est la musique. Donc j'ai essayé de ramener une idée « propre » autour du Maloya. Mais l'enjeu n'est pas de rendre propre le Maloya, mais de rendre propre les idées figées dans la tête des personnes qui pensent connaître le Maloya. Moi mon chemin, ma mission c'est cela.

J'arrive, des gens me disent qu'ils n'aiment pas le Maloya, après avoir écouté ma musique ils aiment le Maloya. Alors là mon « jabot peut gonfler » (*CF : bomber le torse, cheville qui enfle*). Je me dis « Ah ! j'ai une jolie voix ! Je chante très bien ». En réalité ce n'est pas ça. C'est l'idée de base du Maloya qui n'était pas construite, il ne s'était jamais penché sur les paroles sur les instruments sur le sens, sur la poésie, sur les paraboles et il voit très bien que ce n'est pas le rhum qui fait avancer cette musique. Il voit que je ne suis pas un couillon. Donc tout ça aide à nettoyer l'idée.

Il y a le Maloya Folklorique, d'un côté il aide le Maloya, avec ses robes à fleurs, sa danse de salon. Il y a un public pour ça. Et c'est ça le Maloya aussi, nous avons planté le Maloya, on a arrosé le Maloya pendant 20 ans. Nous on n'est pas rentré dans une carrière, en 87 j'ai enregistré une première cassette, en 94 un premier disque CD. En 90 je suis parti au Japon¹⁶ en 91 à Angoulême, des petits sauts aller-retour.

Plus tard on a été invité à « Africolor¹⁷ » en Seine-Saint Denis en 93, il nous a même proposé une tournée en 94, une vraie tournée, avec un bus, des nuits à l'hôtel, des kilomètres de route. Donc on est rentré dedans mais 20 ans plus tard. Bon voilà un peu mon chemin, je chemine militant pour Maloya. Un chemin pour exprimer ma langue et mon identité, ça continue toujours d'ailleurs. Mais c'était vraiment une mission militante. Au fur à mesure, quand on joue à l'extérieur, quand on se rend compte que les gens ne comprennent pas totalement les idées ou les expressions mais que les gens retiennent l'émotion, une sorte d'essence qui est amené par la voix, par le rythme, l'auditeur sent la force, à la fois humaine et universelle. Et c'est ce point qui me pousse à rencontrer le côté artistique, une sorte d'art. On devient donc un peu Artiste, on devient un chanteur de Maloya, et

¹⁶ Danyèl Waro donne son 1er concert à l'étranger en 1990 au Japon, puis l'année suivante à Paris, Angoulême, il reçoit le grand prix de l'Académie Charles-Cros en 1999 pour "Foutan Fonkèr",

¹⁷ Festival organisé à Paris depuis plus de 30 ans – Création artistique Africaine

on partage une chose, plus large que la Réunion. Et la Réunion profite de ça, la part interdite, la part qu'on ne reconnaît pas, le déni de notre identité est nettoyé par la musique. On récupère ainsi notre identité, notre part noire, notre part d'Afrique, notre part de malbar... c'est pour ça que je chante « Batarsité », je chante pour nous définir.

Mais toujours pas dans le professionnel à fond, je ne suis pas dans le commercial car mon fonctionnement, enfin de temps en temps je suis peut-être commercial, mon comportement dans un boulot, dans un travail c'est un engagement que je respecte mais je veux dire par là que mon idée n'est pas de gagner des sommes énormes et de vendre des albums comme des petits pains. Mon idée à moi c'est d'amener le Maloya tout doucement comme une plante qu'on arrose qu'on fait grandir. La forme, la manière de chanter du Maloya faut faire correspondre avec le fond.

Il ne faut pas essayer d'écraser le monde, essayer de vendre, rentrer dans le capitalisme ferait que je ne respecterais pas l'essence du Maloya, le fond du Maloya. Ce qu'on chante c'est une philosophie, c'est une idée. C'est pour cette raison que dans ma philosophie de vie, le fond et la forme doivent marcher de pair.

Si quelqu'un me dit qu'il aime Danyel Waro mais qu'il met sa radio, le volume à fond le dimanche matin pour faire voir qu'il écoute du Maloya mais tout en embêtant son voisin, c'est de l'arrogance, c'est une recherche de domination. Donc pour moi il n'aime pas Danyel Waro. Le fond est la forme n'est pas respecté. Quand il fait ça il abîme l'image et l'essence du Maloya. C'est comme ci on vous offre une bonne nourriture et que tu manges ça rapidement sans profiter et remercier. Je reviens sur l'idée de « donner pour goûter ». Donc dans ma manière d'écouter le Maloya, je ne veux pas me préoccuper des 100 000 vues, bon aujourd'hui c'est comme ça sur internet.

Je préfère toucher peu de personne mais distribuer la bonne graine et faire en sorte que cette personne partage la petite graine. Je ne veux pas d'un Top 50, c'est un coup de mode. Je me donne entre guillemet une éternité car ce que je plante c'est pour longtemps. J'essaye de construire une image solide pour longtemps. Voilà comment je vois notre humanité à nous, comment je vois notre « Réunionnaisité¹⁸ » notre « Batarsité », nous sommes en construction, nous sommes des personnes et c'est ce que je cultive et que je souhaite insérer dans mon Maloya.

Après d'autres personnes pourront dire que Danyel fait des choses mais au final ce n'est pas traditionnel.

¹⁸ Réunionnais + le suffixe « -ité » qui cherche à construire un adjectif, une sorte de nom abstrait.

Moi je ne revendique pas le traditionnel, je suis basé sur le traditionnel, j'ai entendu Firmin, le roi Kaf, Gramoun Lélé.

Gramoun Baba m'invitait à ses services kabaré¹⁹, j'étais flatté.

Les gens aiment ce que je fais, mais je ne prétends pas dire que je fais le VRAI Maloya, le Maloya est de toutes les couleurs, de différentes manières. C'est pour cette raison que je ne dénigre personne. J'ai ma place, certains pensent que je déborde parfois de cette place, parce que... vous savez, dans le réflexe protectionniste un peu ethnique, un peu couleur, un peu nation, des gens souvent ne voient pas bien quand une autre couleur récupère quelque chose.

Il peut être pour le malbar, le créole quand il voit un zoreil faire quelque chose, quand le kaf sent qu'il est dépossédé de quelques choses. Il peut réfléchir comme ça car dans l'histoire il a vécu des choses, il a été un peu plus victimes que les autres, et ça, ça continue encore malgré le métissage. Ce métissage vient aider à avancer mais en même temps il camoufle des problèmes. Bon ça c'est un autre débat. Donc moi je peux comprendre quand quelqu'un peut me prendre pour un voleur... Bon déjà il ne connaît pas mon histoire, je ne suis pas un blanc qui a vécu comme cela et a volé des choses propres à des noirs. A la réunion on n'est pas comme ça de toute façon. Quand j'analyse mon parcours Maloya, je peux dire que j'ai découvert le Maloya à l'âge de 18 – 20 ans mais quand je réfléchis, je calcule, en réalité le Maloya c'est un puzzle avec des milliers de morceaux. J'ai donc découvert la forme instrumentale, la forme chantée, la forme musicale, le rythme. Toutes ces choses ont été découvertes pour moi à l'âge de 20 ans.

Mais dans tout cela pour moi ce qui est très important dans le Maloya c'est les paroles, le phrasé, les métaphores, les devinettes le sens caché et ça, depuis ma jeunesse j'ai cette chose-là. C'est pour moi une chose très importante dans le Maloya.

Dans le Maloya il y a une liberté, dans l'artistique il y a une liberté. Et ça je l'ai en moi depuis que je suis petit. J'étais rebelle, je ne me laissais pas marcher sur les pieds, j'avais envie de militer. Donc toutes ses choses ont nourri mon Maloya, mais je n'avais pas la forme musicale. Bon ça c'est mon analyse après coup. Toutes ses choses sont importantes pour faire Danyel Waro que je suis avec ma manière de chanter, ma manière de marcher... J'ai plein de modèle aussi mais je n'ai pas une formation carrée en musique. Et ça aussi m'a rendu un peu « Machicroque²⁰ ». Pour moi la première chose qui vient c'est d'exprimer mes paroles, après en effet, elle n'est pas droite comme il le faut. Pour un musicien confirmé quand il frappe son roulèr ou sa guitare, voilà je n'ai pas cette droiture,

¹⁹ En effet, le servis kabaré trouve ses origines dans des cérémonies malgaches que les premiers esclaves de Madagascar ont emmenées avec eux à La Réunion

²⁰ Mal fait, de guingois, bancal.

je ne suis pas académique mais sans doute c'est cette différence qui fait ma couleur, ma griffe à moi. Voilà comment je vois un peu mon chemin.

RG : Donc il y a plusieurs types de Maloya ?

DW : Oui il y a plusieurs types de Maloya, les gens peuvent définir le Maloya en disant

« gou dou – gou dou – dou », « totoche ton maman »... Après, ils peuvent même dire que le Maloya c'est une musique de Kaf. Donc ils peuvent définir à tort le Maloya comme ça.

Après quand on étudie un peu de musicologie, on recherche un peu les textes, on se pose et on se rend compte que le premier Maloya enregistré sur un 45 tours c'est Yvain Lagarigue qui chantait, et pourtant le nom n'a rien de malbar, ni de kaf. Donc tu ne vois rien que dans son nom il n'y a rien de malbar ni de kaf.

Et que chante-t-il ? Il chante « Chariot la misère ». Il a enregistré son disque en 76.

Quand tu prends par exemple une vieille parole du roi kaf « Moins lé né en inde, moins la grandi Pondichéry, ma jamais tendi, le Almale déssi malgachine », c'est une vieille parole des années 1900. Si tu décortiques la parole, il dit qu'il est né en inde, qu'il a grandi à Pondichéry donc tu penses que c'est un Malbar qui chante ça, qu'il est arrivé, que c'était un engagé.

Donc il s'est présenté, il dit qu'il est un malbar, qu'il vient de l'Inde ou sa famille et qu'il dit « Oui a wé », ce mot vient du service malgache, c'est une sorte d'onomatopée, c'était une interdiction, il intervient dans le service Kabaré. « Moins jamais tendu Almane si malgachine ». Il parle d'une chose qu'il a vu, il a donc vu l'esprit Almane prendre possession d'une femme Malgache. Almale c'est Hanuman²¹.

Donc il décrit un mélange, un syncrétisme, un mélange lointain. Il décrit qu'un esprit est entré en possession d'une personne. Il décrit qu'un esprit lié à l'hindouisme prend possession d'une femme malgache et la fait danser. Donc dans les paroles on voit que les gens sont déjà mélangés autour des usines de cannes. Les malbars sont venus en tant qu'engagés²², les malgaches, le Mozambique donc

²¹ Fils de Pavana, le dieu du vent, et de la déesse Anjanâ, il a l'apparence d'un singe et plus précisément d'un langur à face noire (*Semnopithecus entellus*). Il est décrit comme assez fort pour soulever des montagnes, tuer des démons et rivaliser de vitesse avec Garuda, l'oiseau véhicule de Vishnu.

²² Engagisme à la réunion : L'engagisme consiste à proposer à des travailleurs étrangers à la colonie, un contrat de travail d'une durée de 5 ans renouvelable. L'engagé est alors au service d'un engagiste, généralement propriétaire terrien.

tout cela crée notre mélange. on se sait pas comment mais tout le monde était ensemble, il se sont mit ensemble.

Quand on écoute Firmin Viry, que chante-t-il ? Il chante déjà « Valet, Valet prête-moi ton fusil, voilà l’oiseau prêt à voler » Lui te dit que c’est une chanson africaine, mais on peut comprendre que c’est une chose qui est peut-être une vieille chanson française, liée à la chasse, aux blancs... En tout cas dans ce temps là la chanson française parlait de choses similaires “le pigeon, la belle, la révérence, etc...”, donc le maloyer²³ s’est un peu inspiré de la danse du blanc, il a copié, il a créolisé.

Que fait de plus Firmin Viry ? Il chante « Koundi, Koundi », « Maman, maman ferme pas la porte, dans la main Koundi néna couteau ». Tu sens que dans l’air dans la musicalité il y a quelques choses de malbar, même dans le mot Koundi il y a une résonance avec le monde malbar. Mais Firmin ne joue pas ce morceau avec des instruments Malbar.

Quand il fait « Koundi » et quand il casse « Dans fond la rivière, bichique la monté... » tout ça c’est bien des rythmes Malbar, même dans la danse ça provient des bals tamouls, avec des gestes bien significatifs.

Par contre, il ne joue pas des instruments Malbar. Mais la mélodie est bien marquée tamoul. Moi j’écoute les bals tamouls car j’aime bien ça, à 3 mares en grandissant on regardait les marches dans le feu, les bals tamouls dans les chapelles.

En 78 Daniel Ségani, militant communiste, prêtre malbar reconnu ou pas bien reconnu par la communauté car il est un peu trop « mélangé ». Trop kaf et pas assez malbar....

Donc on se retrouve sur un plan politique et sur un plan culturel, il voit que j’ai écrit des choses, il sait que je chante le Maloya et il m’invite donc en 78 à la fête Karly²⁴. Et le soir quand on tue les animaux, on s’assoie par terre, il y avait un bal tamoul.

J’ai donc assisté un bal tamoul pendant toute la nuit, et pour moi c’était magique, car la mélodie, l’air n’était pas tout de suite compréhensible pour moi, mais je comprends au fur et à mesure que les mélodies du Maloya se retrouve dans les bals Tamouls. Donc le bal tamoul a nourri le Maloya et vice versa. On retrouve aussi ce partage dans les instruments, dans le rythme, dans la danse.

Donc quand on regarde que d’un côté, on ne peut pas comprendre la Réunion, on ne peut pas comprendre la musique. Moi je ne suis pas fermé, je n’écoute pas les personnes qui me disent « n’écoute pas cette personne, elle a déjà bu elle est idiote ». Non car il y a quelques choses à tirer de toutes les personnes. Ce n’est pas des sottises j’aime ça, j’aime ce qui sort du corps des gens, de la bouche du

²³ mot désignant le musicien de maloya

²⁴ Fête religieuse en l’honneur de la Déesse Karly - Hindouisme

cœur des personnes, c'est magique, ça m'attire. Je suis ouvert à ça, au contraire, je veux goûter, manger j'ai l'appétit pour ça. Tu ne pourras pas classer le maloya comme ci, comme ça.

Je fais ma propre histoire du Maloya, je ne savais pas très bien jouer mais j'essaye, je place un tambour, je sais que les gens vont mal parler, en me disant qu'on ne peut pas jouer avec ça. Je l'écoute, mais je lui dirais que j'aime ce tambour.

Une personne peut être puriste car il veut protéger, je le comprends comme je l'ai dit tout à l'heure mais pour mon choix il est déjà trop tard, le tambour est déjà en moi.

[...]

En parallèle du bal tamoul je découvre le service malbar, je vois de la fumée, j'entend les instruments de musique, de belles paroles, une sorte de mélange malgache et reste du Mozambique, même à l'heure actuelle on a un peu de mal à identifier cette langue, ça aussi c'est tout aussi intéressant d'analyser. Il y a plein de jolis morceaux qui proviennent du service. A ce moment je découvre ça et je me dis que c'est beau, à ce moment là Gramoune Baba il est aussi dans le mouvement politique, il raconte plein de chose, des coups de fusil pour chasser les esprits. Donc il m'invite, il sait que je chante du Maloya, que je fais partie du parti communiste.

Donc je me dis que dans mon Maloya, c'est obligatoire qu'il soit mélangé avec les mélodies tamouls, les instruments malgaches, le tambour... C'est pour cette raison que dans le Maloya traditionnel il y a tout cela dedans.

Moi j'ai développé une Poésie, moi avec mon intellectuel avec mon côté politique. J'ai construit une démarche forte.

[...]

RG : Quelle est la différence entre le Séga et le Maloya ?

Comment t'expliquer ça, je ne pourrais pas te répondre avec des termes musicaux, techniques, avec des termes corrects et théoriques car je ne suis pas un musicien ayant fait de la théorie. Moi j'entendais le Sega depuis petit, de temps en temps tu sens qu'il y a un peu de Sega Maloya, tu sens que dans la mélodie de Luc Donat, tu sens qu'il y a un Maloya derrière, donc la fréquentations. Après la politique vient séparer ses deux points. Dans sa définition le Sega définit la danse des noirs, donc il définit aussi le Maloya. Mais on ne sait pas vraiment quand le Maloya apparaît, même pour ceux qui racontent l'histoire de la Réunion, ils parlent de la danse des noirs et l'appel séga. On retrouve le Séga à Maurice, Rodrigues, aux Seychelles. Tout ça ressemble bien sûr au Maloya. Le modèle de référence c'est le modèle noir. Le mot Sega veut dire Maloya.

Le Sega quand il est rentré, il n'est pas rentré tranquillement paraît-il, il est rentré dans la bonne société entre guillemet par Fourcade.

Quand le Sega est rentré dans la bonne société par l'intermédiaire d'un Fourcade c'est que les Fourcade ou les blancs étaient plutôt dans un environnement de Mazurka, Scottish, Polkas, Quadrilles. Mais le quadrille créole lui-même n'est pas un cadencement de valse ou de polka ou quelque chose comme ça. donc on se pose la question musicale, est-ce qu'il y a eu accélération du rythme, adaptation, les musiques blanches mélangées avec les musiques noires et avec le séga qui était le maloya d'avant. Je ne sais pas comment tout ça a démarré.

En réalité, je ne sais pas comment le Sega est arrivé, est-ce que c'est un seul homme qui a fait ça, est-ce que c'est un regroupement de personnes qui ont produit ça en se fréquentant. Tout le monde était ni blanc ni noir. tout le monde était à peu près au même niveau de vie.

[...]

Comment exprimer la séparation Maloya et Sega, c'est très difficile, il y a eu une séparation. Certains on dit dans les histoires de politique etc.. que le Séga c'est pour le blanc et le Maloya c'était pour les noirs.

Mais c'est un découpage un peu trop facile car le ségadier Michel Admette il n'est pas blanc, Maxime la Hope n'était pas blanc non plus et pourtant ils ont chanté du Séga. Ils ont enregistré du Sega.

Pourquoi parler de blanc, noir ? C'est vrai que le Séga est arrivé avec des instruments mélodique et européens, violon etc. Il était sans doute plus présentable par rapport au Maloya. Oui je pense qu'il était peut-être assez blanc. Il était donc autorisé, le Maloya lui était déjà trop noir dans sa forme de base. Enfin je comprends que le Maloya n'était pas présentable, on associait le Maloya à la cérémonie donc c'était de la sorcellerie, il a souvent été connoté. Et le Séga sûrement vient de la musique profane.

Le Sega lui était plus présentable. C'est pour ça que la troupe Kaloupilé dans le film « Des racines de la liberté²⁵ » disent que c'est eux qui ont sauvé le Maloya, sans respect pour Firmin Viry.

Ils mettent en avant le fait d'avoir rendu le Maloya propre. Donc pour eux le Maloya n'était pas assez présentable pour eux, il était trop associé à la sorcellerie. Donc voilà la séparation des deux chemins, le Maloya c'est le moins présentable dans la société. L'interdit par rapport au Maloya. Il faut comprendre que si le Maloya n'était pas une musique reconnue par tout un peuple, à la différence d'aujourd'hui où on est fier du Maloya.²⁶

²⁵ http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/7074_1

²⁶ Depuis 2009 – Le Maloya – Patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

On se venge un peu on est fier. Si dans les années 60 tout le monde était comme cela, un préfet, une administration n'auraient pas pu défendre et interdirent cela. Il ont pu le faire car nous étions divisés. Dans la tête des personnes il n'était toujours pas présentable.

Même dans les services on ne voulait pas que les enfants assistent à toutes les cérémonies car ils ne voulaient pas passer le flambeau aux enfants. Un parent souhaite l'intégration non pas que son enfant soit mis à l'écart donc on préparait l'effacement du Maloya pour le futur. C'est comme aujourd'hui des parents qui interdisent à leurs enfants de parler créole pour ne pas qu'il soit exclu de la société. Pour qu'il soit bien inséré dans la société.

Mais bon on empêche un peu l'enfant de vivre sa créolité. Je suis un peu témoin de tout cela, du maloya, de l'évolution, du mélange.

Donc la différence Séga Maloya, Olivier Fontaine, il a écrit un livre²⁷, il dit rétablir la vérité sur l'histoire de la réunion, il écrit sur les cultures du riz, du maïs... il a des chiffres, des archives tout ça est très intéressant. Il raconte la misère en France et en même temps l'esclavage à la Réunion. Il prend plein de chose pour rétablir la blancheur de la Réunion, pour remettre en place notre Francité. Il critique tous les militants culturels, le parti communiste, il me critique aussi car il dit que nous souhaitons effacer la blancheur de la Réunion. Par exemple, il prend « Batarsité » en mettant en avant le fait que je ne souhaite pas mettre en avant notre part blanche. Alors que je ne dis pas du tout ça dans « Batarsité », je suis vivant en plus, il peut me parler, me demander au moins ce que je veux dire. Ce n'est pas juste pour un historien je trouve. Je dis au contraire que je suis blanc et noir en même temps.

Pour un historien c'est n'importe quoi. Je précise que je suis métissé, je suis même critiqué car je dis que je suis zoreil dans mon métissage (rire). Il prend le Maloya, il dit que le parti communiste a choisi de mettre en avant le Maloya, a utilisé le Maloya car le Maloya n'avait pas d'instrument de musique Français, européens. Donc il mettait en avant la défiance maximum.

Le Maloya au départ était mal vu. Il était chanté par des sauvages.

Le Maloya c'était une musique « Boum-Boum », pour eux ce n'était pas une musique de virtuose alors qu'on ne mesure pas une musique comme ça. Il faut prendre en compte l'émotion qu'elle dégage. ils ne comprennent pas pourquoi cette musique peut être exporté même jusqu'au Japon. Il faut se battre pour que la musique qu'on aime devienne quelque chose, qu'elle soit à une place digne.

²⁷

Histoire de la Réunion et des Réunionnais, quelques mises au point.

Annexes 2

Entretien avec Stéphane Grondin

RG [Romain Girardot]

Donc pour toi quel a été la première expérience avec le Maloya ?

SG [Stéphane Grondin]

Le Maloya, pour moi qui ai 39 ans cette année, je suis né en 1980 mais ma première expérience avec le Maloya n'a pas forcément été une expérience de pratique familiale ou une pratique liés à une pratique sociale ou à un certain militantisme culturel loin de là

Ma première rencontre avec le Maloya s'est faite À mon souvenir très lointain dans Un picnic familial avec mes parents, on était dans Un lieu de pique-nique de la Réunion, le célèbre pique-nique de Grand anse, Je te dis ça, ça fait très longtemps. je me souviens qu'après ça on est parti se promener Pour digérer un peu.

Il y avait un groupe de Maloya Je ne savais pas ce que c'était moi, je voyais taper sur un tambour, Ils dansaient et chantaient. On s'est arrêté, on à vu ça comme ça, C'était de la curiosité il y avait des badauds. C'était Roseda la troupe de gramoun Sello que j'ai eu l'occasion de relancer après plus tard à l'âge adulte pour produire cet artiste là. C'est ma première rencontre, mais je n'ai pas vraiment Compris ce que c'était mais le Maloya.

J'ai fait une connaissance physique avec le Maloya avec mon père qui fabriquait les kayamb à la maison quand j'étais tout petit je devais avoir 6 ou 7 ans à peu près. Mais lui-même n'était pas forcément un musicien de Maloya il fabriquer des pavillons et après il s'est mis à fabriquer des bobres en voyant une publicité avec le Rwa Kaf qui passait à la tv. Une publicité pour les haricots rouges Royal bourbon, tu connais la marque Royale Bourbon ?

RG

Oui oui, Vers quelle année ça s'est déroulé Quelle année?

SG

Au début des années 90 ,mais mon papa a fabriqué les kayamb et j'ai eu connaissance du maloya par rapport à la télévision. Il y avait des émissions qui passaient à l'époque avec André Maurice qui présentait "le célèbre animateur de réunion première", l'institution de la musique séga maloya, il présentait une émission qui s'appelait "carambole".

On voyait quelquefois des groupes de Maloya un peu à tendance folklorique, avec des tenues à fleurs ou en satin un peu comme Jean-Claude Gaspard le

chanteur de Séga Mauricien. on a connu un peu comme ça, le Maloya comme on l'appelle traditionnel maintenant ou sinon on voyait à la télévision le Kabar qui se faisait chez Firmin Viry c'était monté de toute pièce pour la télévision pendant la période du 20 décembre.

On voyait des troupes de Maloya se succéder à la télévision dans le cabaret du 20 décembre à la télé. Tout petit, j'étais à Saint-Joseph c'est une ville à forte proportion d'habitants "Yab" comme moi c'est à dire petit blanc pauvre. Donc il y a eu du maloya ici ,mais c'était dans un cercle fermé ,moi j'ai découvert le Maloya public, le maloya scénique euh... à l'adolescence Vers 14, 15 ans on écoutait à la radio bien sûr. Il y avait des groupes de Maloya qui passaient à la radio, il y avait Gramoun Lélé, il y a avait un petit peu de Danyel Waro, de Firmin Viry et plein d'autres groupes connus aujourd'hui.

J'ai écouté comme tout le monde, je trouvais ça sympa ,il y avait le Maloya électrique le groupe "Zanzibar" à Saint-Joseph qui était à la mode alors au début des années 90 ,Il chante le maloya électrique c'était mon cousin. mon papa a fabriqué le kayamb pour André le chanteur Donc lui il faisait du mal ou il y a un petit peu dans la mouvance de Danyel Waro Un peu revendicative, un peu identitaire, ce n'est pas le Maloya Des camps, Le Maloya des anciens comme "Roséli", " Lélé" ou comme le /Rwa Kaf" ou les autres comme Lagarrigue, C'était un Maloya à revendications identitaires, politique c'est plutôt un Maloya Urbain, une sorte de rap tropical si tu veux, Avec les instruments du Maloya donc j'ai connu tout ça comme ça. l'expérience physique du maloya c'est la fabrication des instruments. Et par rapport au faite que j'ai rencontré des membres de ma famille que je ne connaissais pas forcément, artistes ils étaient beaucoup plus âgés. Je ne savais pas qu'ils en pratiquaient. Moi je me suis mis à secouer le Kayamb À la maison ,et tout ça ,et le Maloya scénique ça a commencé vers 14 15 ans avec euh... bah on était fan de Maloya.. Il y a Gramoun Lélé en janvier 1995 qui est venu jouer pour la clôture d'un centre aéré à Saint-Joseph, mais ce n'était pas un concert informelle il y avait la scène et les jeux de lumière et une grosse fête Pour clôturer un centre de vacances où le thème était la culture locale ,moi je n'étais pas au centre aéré moi avant, je traînais dans les rues et tout ça, Ce n'était pas comme maintenant hein..

On passait notre temps, on faisait du vélo et on allait à la rivière, bon c'était un peu une vie d'homme préhistorique mais bon, Et on savait qu'il y avait Gramoun Lélé qui venait jouer là à ce moment-là et plusieurs amis à moi était au centre aéré, plus jeune aussi j'étais au centre aéré et j'avais fait l'atelier sur les pratiques locales et les musiques traditionnelles et le savoir-faire local créole quoi ! Ben nous, on entendait beaucoup Gramoun Lélé à la radio, c'était l'album dominant à l'époque, dans les années 90.

ben oté Gramoun Lélé ! I faut mi sa voir à li jouer le soir, on est arrivé le matin tôt sur place, il y avait quelque chose aussi c'est que c'était les vacances de l'été austral allaient jusqu'a mois de mars donc deux mois et demi, en arrivant a l'école « i gain pu lire ni écrire » donc on est aller là bas, on a vu le spectacle de Lélé sur

scène, on était content, content, on était fier de nous « les pieds i touché pu à terre la ! » Gramoun Lélé c'était vraiment un spectacle, un maloya vraiment mis en scène, digne de James Brown. Donc on à connu ça comme ça. Au fur et à mesure Avec mes amis qui étaient au centre aéré Thomas le chanteur de " Melanz Nation" à l'époque lui ben il était au centre aéré, lui il a été appelé sur scène le soir pour chanter avec Gramoun Lélé, lui il essayait de réinterpréter les chansons de Gramoun Lélé mais il était tout petit, il avait quoi, 11, 12 ans comme ça.

on à fait notre groupe après et au fur et à mesure moi comme j'étais un peu plus fonceur "entre guillemets" j'ai essayé d'aller à la rencontre de différents interprètes de maloya public connu pour les interroger et partager, voilà pour améliorer mes connaissances pour ne pas rester dans mon coin, pour me perfectionner, ce qui fait de mois en mois ,d'année en année je rencontrais tout ce qu'il se faisait de maloya a l'époque : Firmin Viry, Henri Lagarigue le beau père de Firmin Viry je l'ai bien connu, très bien connu et j'ai bien discuté avec lui même si il était vieillissant, Simon Lagarrigue, Gramoun Bébé Manent, le grand père de Patrick Manent, , Gramoun Baba un peu moins parce qu'il était un peu plus vieux et... je l'ai connu mais je n'ai vraiment discuter avec lui mais j'ai eu des retours d'information avec ses petits enfants, de la famille Baba, Jean-Yves et tout le reste, dans le sud Gramoun Lélé, la famille du Rwa Kaf, les Gados à saint Paul, aussi Danyel Waro mais bon Danyel Waro c'est Brassens créole, c'est un poète qui utilise le maloya, il fait vivre sa poésie a travers les rythmes de la Réunion, ce n'est pas un maloya traditionnel à proprement parler, il est comme dans l'évolution humaine le chaînon manquant ou un truc en plus il est pas forcément dans la ramification traditionnelle, tu vois ,lui c'est un poète et un chanteur engagé, toute famille du maloya engagé.. j'ai rencontré, toute la famille du maloya populaire ,le Séga maloya j'ai rencontré, je les aies côtoyé, j'ai appris beaucoup d'eux, et toute la famille du maloya Rituel j'ai rencontré, j'ai travaillé le rituel, j'ai assisté, j'y ai participé grandement, on va dire de l'âge de 15 ans à 25 ans une dizaine d'années, j'ai vécu 3 vies au moins donc ce qui fait qu'à 39 ans je crois avoir 55 ans parce que c'était une vie très intense, moi j'allais pas en boîte de nuit mais j'allais en Kabar en service Kabaré, le dimanche ou le week end j'allais chez les anciens discuter et échanger, voir comment on fabriquait les instruments, voir comment le maloya était construit ,qui m'a permis d'avoir un regard à la fois d'acteur et de spectateur, un regard général aussi pour éviter le cas particulier, le cas d'une famille, telle ou telle famille joue comme ça etc... ça m'à permis une recherche anthropologique ou ethnomusicologique sur le Maloya qui me permets d'avoir un regard sur cette pratique musical qui est essentiellement traditionnelle et de transmission orale « c'est un peu longs là, assez long »

RG

Oui oui

Du coups est-ce qu'il y a plusieurs type de maloya ? Tu as parlé d'un maloya scénique, quelles sont les types de maloya alors ?

SG

D'une manière traditionnelle le maloya c'est à la fois une musique Afro-créole , un chant, une musique, un rythme et une danse le maloya réunionnais est chanté et rêvé en créole parce que ça exprime un sentiment, une manière de vivre, un environnement « créolophone » des camps de travailleurs, anciens engagés descendants d'esclaves. Ils sont essentiellement d'origine africaine et malgache, du bassin sud est de l'océan indien.

Le maloya comme toutes les musiques afros-créoles à deux utilités traditionnelles, le rituel et le profane, dans beaucoup d'île de l'océan indien on a pas trop de traces de musiques rituelles. À l'île Maurice, sinon si ça existe c'est vraiment très très... fait en catimini, ce n'est vraiment pas connu du grand public mais le maloya lui à la Réunion c'est à la fois une musique rituelle et une musique profane qui se joue sur un rythme africain, le rythme 6/8 « ptchitoudouptchitoudou » avec toutes ses variations et déclinaisons possibles, qui se chante en créole et qui a vocation de chronique social, en général le côté profane, cocasse, Caustique, tristesse, mélancolie, espoir, tout ça la si « ou » veux bien et dans ce maloya ancien, profane tu as le côté tristesse, on dirait que c'est du blues, maloya qu'on appel cabaret le maloya « pléré » c'est a dire maloya plaintif. un exemple(en chantant) « ti fill pitation moin là pas content, don à moin lastron kom un lapin la ti fill gran caz mi lé conten ma ser li don à moin le zos pou moin sicé » donc tu entend dans la musique que c'est blues, d'accord ? Et dans mon ouvrage que ma la sorti aux rythme du maloya mi explique que na 4 composantes traditionnelles du maloya, qui à donné au maloya contemporain ,le maloya composé moderne que Danyel Waro, Asen Kataï, Dédé Lansor, et tous les groupes modernes que la puisé dans tous ces éléments pour créer le maloya moderne, donc premièrement tu as dans le maloya ancien de la tristesse, de la mélancolie qu'on appel le maloya pléré ,ou le maloya Kabaré, c'est un maloya construit euh... dans la façon de chanter le maloya traditionnel, il y a deux structures, il y a les questions réponses et il y a, je chante ,et tu répètes ce que je dis, quand on fait question réponse c'est deux mots hein comme(en chantant) : « la chemin gran boi ça lé long -> lé chœur répète, l'assemblée reprend : « ah ti pa ti pa narivé »

Il y a aussi le maloya où comme je viens de chanter, je chante en entier, et tu reprend la mélodie si tu connais,).Donc on peut en transcrivant ça dans un style occidental, le maloya qu'on répète c'est le couplet, et le maloya où on répond, ça peut avoir une structure comme un refrain.Ssi on fait un maloya composé plus moderne, pour le refrain ,c'est question réponse.. comme tout le monde chante ensemble c'est comme un cantique aussi hein ! À l'église généralement quand les gens vont à la messe, quand il y a les cantiques de couplets.... c'est le chœur de l'église qui chante et quand il y a le refrain tout le monde connaît un petit peu, tout le monde braille ensemble plus ou moins la même chose, il y a le maloya pléré plaintif dont je viens de te donner l'exemple là, après il y ce qu'on appel le sega-maloya qui est un peu... c'est les mêmes éléments mais c'est un peu moins plaintif et tout ça se joue sur un rythme et on danse comme le sega mauricien ancien, le séga typique. Il y a le « Lélélé, lalala » tout ça dedans aussi comme le

sega mauricien ça c'est la base, on va dire de la musique populaire, l'ancêtre du sega actuel Hein.. ce qu'on appelle le sega maloya après dans le maloya comme je l'ai dit, il y a le maloya profane et le sacré, le maloya rituel chanter dans des cérémonies, qui n'est pas une musique chantée dans un lieu Profane et un podium ce Maloya rituel ce sont des chansons en créole invocation des esprits et des ancêtres ou des chansons qui sont chantées exclusivement à vocation de l'entre soi familial pour célébrer une filiation et le Maloya là est en créole et quelques fois en dialecte.. en créole on parle de langage et on ne sait pas si c'est vraiment du malgache, de l'Africain ,du comoriens et du yaourt... aussi on sait chanter beaucoup sur du ternaire et aussi sur du binaire(le binaire "papa maman""pou-tou-pou-tou" mais ça, ça ne s'appelle pas maloya. Le maloya c'est le rythme 6/8 "pou tchou pou tchou pou tchou "

Quand on tape(frappe) les rythmes binaires les anciens disent " i bat malgache" ,d'autres disent "I bat en makualé, (c'est africain,les Makua du nord du Mozambique) après tout ça le terme de religion malgache est un terme générique comme la Santeria à Cuba ou le Candomblé au Brésil.

C'est un terme générique virgule quand on dit la religion malgache c'est tout les ancêtres qui se retrouve dans cette pratique mystique, et le dernier composant du maloya... "attends, je finis sur le maloya rituel", tu as souvent une partie où c'est chanter sur le rythme binaire et ensuite on casse"s'arrêter brusquement" le rythme binaire pour amener" laisser place" à la" danse maloya en 6/8."

-L'introduction se fait en binaire et le développement en ternaire "en rythme maloya".

Ensuite on a maintenant le maloya qu'on appelle "maloya valsé" ou le "maloya cabaret" où la romance cabaret comme"Valet Valet na na na na na "... ça c'est cabaret d'antan, Le cabaret français créolisé. Et quand on a fini de chanter ça, on casse"changement de rythme" en maloya et on chante -(moin là atvtendu le roi dan le boi), et à ce moment là, la danse prend place." Le rythme maloya est un rythme de danse. "Ça appelle toujours à la danse" comme je te disais pour le maloya pleuré..

on ne danse pas ce maloya on l'écoute, on raconte une histoire " dan fond grand bois néna in p'it moulin le zooo, ma port mon paket le zoo li va ren à moin l'anglais de degré " tu racontes une histoire, tu attires l'attention de l'Assemblée ,tu vides ton cœur.. tu vois.... Mais là on ne danse pas il y a un soutien rythmique léger. . Et là aussi c'est des règlements de compte en paroles ...c'est le champion de la "Tchatche" se montrer en quelque sorte"

et quand on casse ce pleuré cabaret en Maloya ,arrêt brutal,silence," on fait appel à la danse. .: Il y a toujours une introduction " le pléré, le valsé le côté binaire rituel" et un développement "partie dansée "une danse profane ou une danse ritualisée et ...tu as, le séga ...maloya... tu as un peu tous éléments là qui se garde sur un rythme du début jusqu'à la fin... il y a toujours une introduction, un appel ...et après le séga maloya c'est vraiment une danse plus ou moins à caractère érotique. .. puisque l'action principale du maloya populaire à l'époque ,c'était un lien de

sociabilité ...sociabilité dit fornication, (alcool ,sexe, drogue et maloya)..enfin voilà ce que c'était...

RG

comment selon toi, le maloya est transmis?.

SG

Le maloya est transmis par les générations d'aujourd'hui, grâce à un mélange de ces quatre courants anciens. Là je t'ai parlé précédemment du maloya ancien ..quatre courants, mouvement identitaire créole anciens, qui ont été transmis par les grands anciens comme, le Rwa kAf , gramoun Lélé ,la famille la Lagarrigue,la famille Firmin Viry et la famille Manent qui font plus de rituel eux ,mais ils ont transmis ça.

Et beaucoup d'artistes de l'époque ,jeunesse autonomiste, communiste les années 70 mouvement identité créolophone "avec ziskakan .." ils sont allés à la recherche de ces styles musicaux pour se créer une identité parce qu'il y a une certaine époque, les gens avaient comme seul modèle l'Occident" ...voilà mes ancêtres étaient Gaulois et vivaient dans les huttes en bois "et si tu comprends bien, ses artistes, ses jeunes qui se sont autoproclamés artistes, ses rebelles, ses chercheurs d'identités ont à un moment donné, chercher des repères , ce qui fait l'identité de L'île.

Ils sont allés à la rencontre de tous ses anciens et ont créé au fur et à mesure leur style aussi" et ils ont appris un peu d'ici de là ,un peu de là-bas, ils ont fait une composition moderne, ce qu'on appelle le maloya, ce qui a permis de transmettre le maloya aujourd'hui par le biais de ses pionniers, c'est nouveaux pionniers de la nouvelle Scène réunionnaise des années 70. Parce que avant ,c'était ,soit du "Sega nunuche", soit le maloya était considéré comme une musique de révolutionnaire ,de communiste ,une musique prolétaire, une musique de cassos comme on dit aujourd'hui, le bas de la frange de la population. Et c'est grâce en grande partie à ses militants culturelles , ses poètes des années 70-80."Carpaye Marimoutou La pa fê "n'ont pas fait "ce truc là , Axel Gauvain et tant d'autres ,des chercheurs ,des gens qui étaient pourtant déjà instruits.

Puisque les joueurs de maloya traditionnel sont des gens qui ne sont pas instruits ,ce sont des gens illettrés, ils ne sont pas allés à l'école ou très peut aller à l'école, ce sont des gens qui étaient des ouvriers agricoles ,ce sont des passeurs de mémoires, des passeurs de tradition ,et comment la transmission a pu se faire en dehors du cadre familial qui était à réprimer à un moment donné ,qui était un peu en perdition ,pas connue du grand public. le fait que le maloya est devenu une musique transmise au grand public ,c'est par le biais de genre d'acteurs culturels. Ces intellectuels qui se sont appropriés ce courant musical qui en ont appris les codes musicaux, ,les codes psychologiques, pourquoi la psychologie du maloya est comme ça ,les codes culturels du maloya et qu'ils ont amené au grand public qui en fait qu'au fur et à mesure on a eu de la littérature qui utilisait du maloya, qui parler en créole, un créole qui était différent du créole francisé ,"créole kwz là"

qui a fait tirer, dresser les cheveux sur la tête de beaucoup de monde à la réunion et qu'ils ont emmené au fur et à mesure ce maloya dans les écoles primaires dans les centres aérés dans les conservatoire de musique ,aussi grâce à un changement de politique des années 80, la gauche est arrivé au pouvoir, c'était un basculement,un inversement des pôles, ce qui fait que le maloya est devenu grâce à ces énergumènes comme disaient ces conservateurs... les conservateurs,certains conservateurs de l'époque qui ont amené cette musique là, au grand public, qui ont fait exister une contre-culture,ce qui fait que le maloya est devenu maintenant ...une qui a eu part de transmission.

Mais ces artistes là, ils se sont appropriés le maloya, ils ont adapté les codes du maloya à leurs besoins propres ,mais très peu. très très peu.ont ressenti le besoin ,ou même, ont vu utilité de l'écrire, de transposer, faire une synthèse de leurs connaissances ...

C'est moi... moi qui suis né en 80, qui n'a pas vécu ce passage de connaissances ,avec les grands ancêtres du maloya contemporain ,on va dire du maloya de" l'espace privé à l'espace public" ce que je peux reprocher à la génération d'avant moi, c'est de ne pas avoir transcrit ,matérialiser ses connaissances, ce qui fait que ,beaucoup de connaissances ont été édulcorées, perdues et du fait de la non matérialisation, il n'y a pas eu assez de reportage, c'est sûr que les moyens techniques n'étaient pas les mêmes qu'aujourd'hui non plus. Avant c'était tout un événement de voir un magnéto et tout ..., c'était pas comme un téléphone portable d'aujourd'hui (une batterie de pleins de bordel pour enregistrer ,)bon bref tout était un rodéo. Et c'est ça, que je reproche à la génération qui était... qui m'a précédé.. c'est qu'ils n'ont pas forcément transcrit ce que les vieux faisaient, ils ont fait leur truc et ils ont appelé ça "maloya"... c'est bien ...très bien. mais aurait fallut retranscrire ce que les vieux ont fait avant. parce que c'était des gens quand même qui sont allés à l'université ce n'est pas des cons des illettrés" ,ces personnes auraient pu faire l'effort en dehors de faire leurs créations. .c'est sûr qu'il faut faire de la création .mais faire en même les transcriptions des temps anciens.. et de transmettre au grand public. Certaines personnes ont pu le faire, mais ont laissé ça dans un dans un cercle élitiste ,un cercle universitaire. ils n'ont pas donné la connaissance au grand public, ce qu'il fait qu'aujourd'hui beaucoup de gens parlent de maloya ,par le prisme de.... ...ah j'ai vu Danyel Waro en concert, j'ai vu Christine Salem ou je ne sais pas assez trop quoi ...c'est" le maloya" c'est une floraison du maloya contemporain,mais comme je le dise toujours, c'est très bien ,chacun fait son délire in...chacun fait sa musique mais, avant de pouvoir courir le 100m aux Jeux Olympiques, espérer obtenir une médaille, il faut quand même savoir se mettre debout, marcher ,un jour mettre ses chaussures sur ses pieds ,comme bon ..pour aller:au plus simple.. il ne faut pas mettre la charrue avant les boeufs. .. et moi j'essaie de ...ne pas mettre la charrue avant les boeufs.. mais ne serait-ce savoir ,qu'est-ce qu'il y a dans cette charrue là, et moi ,une partie de mon travail, c'est de dire aux gens qu'est-ce qu'il y avait dans cette charrue ,..avant d'aller de l'avant ,il faut écrire, quantifier, poser les bases ,de ce qu'on peut appeler

le maloya ancien, connaître ses bases avant d'aller expérimenter de nouvelles choses..., comme toi qui est musicien ,il faut apprendre la musique classique ,c'est vrai que c'est rébarbatif ,c'est chiant ,on se fait chier à apprendre le solfège et toutes les conneries en harmonie, tout ce qui va avec..., symphonie, tout l'orchestration et tout le bordel ..mais comment faire une musique, qu'on veut populaire ,qu'on veut emmener au grand public,si on en maîtrise pas les bases.

Pour moi c'est la même chose pour le maloya ,on ne peut pas prétendre jouer du maloya juste en sachant taper sur un tambour ,en ne connaissant pas les codes ,en ne connaissant pas ce qu'il faut faire ,c'est une pratique on va dire ,un apprentissage théorique, un apprentissage,, la façon de faire cette musique qu'on doit mettre en place, pour que les gens demain, ils puissent faire du maloya comme ils veulent, mais on ne peut pas se prétendre"docteur ès maloya" sans avoir passé les années d'études, on ne peut pas prétendre d'être professeur de contrebasse comme toi tu aspirés à le devenir, si tu n'as pas fait, tu n'as pas morflé les années d'études avant .

Ben voilà comment je vois la transmission, on ne peut pas parler transmission par juste par le prisme d'un artiste ,qui sur une scène,juste " j'ai pris 2 livres.. j'ai lu ça, j'ai lu ça ça ça ça" " ah bon je fais une synthèse, une synthèse de la synthèse ,comme beaucoup d'universitaires le font, parce qu'ils en font peu, très peu de terrain ,.

Pour moi un apprentissage du maloya doit se faire par une pratique constante du terrain, mais d'un vrai terrain,pas dans un Kabar où tout le monde bois et , se saoule où c'est la beuverie. non ..ça fait partie d'un apprentissage aussi..., mais il y a toute une phase d'apprentissage primordiale avec les anciens, les connaissances du maloya ancien, les codes.. et tout ça, avant de parler, de faire de la scène et c'est ça qui me manque aujourd'hui à ce qu'on appelle aujourd'hui le maloya, aujourd'hui tout le monde veut faire du maloya, inventer un "n'goni" le truc africain , une espèce de Kora."tout le monde i di "n'goni"

je sais pas quoi, je sais pas quoi, je sais pas quoi ,c'est bien ...maisest-ce que tu sais jouer les rythmes anciens ,est-ce que tu.. tu sais de quoi parle le maloya en lui-même, l'idée, la sève du maloya même, qu'est-ce que c'est? beaucoup ne le savent pas ,et beaucoup te disent ..,"ouais tu es trop traditionalisme", non je ne suis pas trop traditionaliste.

Quand j'étais même un précurseur, il y a quelques années je faisais du maloya dans une section de cuivre ,j'ai invité des gens d'autres cultures à rajouter dans ce que je faisais mais quand j'étais plus jeune il y avait Gramoun Lélé avant nous, tout ce qu'on avait l'idée de faire ,Gramoun était dans le circuit, et il le faisait avant, mais bon, on a eu l'idée de le faire quand même ,mais comme on était beaucoup plus jeune "respect pour les anciens".

Quand on faisait de la création, "comme les afro-cubains peuvent créer le mambo. ahhhh,c'est de l'hérésie que ce que vous faites ,vous ne faites pas du maloya traditionnel ,il faut rester traditionnel...

{on fait du maloya Scénique. ..., donc sur scène je fais une composition pour la Scène. tu ne pas faire ce que tu fais dans un rituel maloya à terre, pour défouler sur scène. Sur une scène tu as une set liste, tu as des jeux de lumière, tu as des codes à respecter, tu as un plan de scène, tu as une mise en scène du maloya, donc c'est comme je disais le maloya Scénique, c'est c'est une mise en scène du maloya. C'est un balai, comme un balai africain ou comme un ballet folklorique tout ce que tu veux ..chacun... c'est une mise en scène ..tu es un artiste sur une scène, tu n'es pas quelqu'un qui en train de pratiquer une musique dans son cadre originel.

Quand on faisait ça, on se faisait incendier... eE maintenant 10 ans.. 15 ans après ,tout le monde sait faire du maloya fusion. Et Maintenant on dit ouais la fusion c'est bien, mais est-ce que vous connaissez la tradition,ouais si ou fé "tu fais"de la tradition personne ne vient plus nous voir, donc c'est un inversement encore une fois. Quand je faisais de la fusion à l'époque pour prouver que le maloya était autre chose, pouvait-être autre chose mais que le boum boum traditionnel, bon me disait que je ne respectait pas la tradition et maintenant que je dis" j'aime beaucoup les fusions " et est-ce qu'on peut faire du traditionnels avant de commencer à faire de la fusion ?

Ouais ..mais tu es passéiste ,tu es traditionaliste, [comme dit un de mes collègues, un de mes amis," Stéphane ça fait pas bon d'avoir raison trop longtemps avant les autres" " d'être un précurseur, les procureurs sont reconnus à leur mort". donc j'espère mourir le plus tard possible pour ne pas être reconnu comme étant un précurseur de la musique locale. Voilà pour la transmission.

RG

A quoi servait ce maloya traditionnel là alors ? D'où vient Le mot originel "Maloya"

SG

le mot maloya...,

J'ai rencontré des Mozambicains l'année dernière (le Ballet national du Mozambique) qui fait une composition moderne ou Scénique. ..des musiques traditionnelles qu'ils mettent sur scène (comme le balai africain je ne sais pas si tu connais, le Ballet national de Guinée, les grands orchestres mandingue djembéfol, ceux qui faisaient des mises en scène ,des scènes de vie de leur pays, avec les Percu ,et tout ,des acrobaties, les jolies femmes ,les hommes sculptés comme des Apollons ...tu vois... là c'est la version mozambique. Ils étaient là, j'ai échangé avec eux ,je leur ai parlé des instruments, le rouler,le rouler d'ici , le kayamb, et tout le bordel(tous les instruments) et le bobre et tout ces trucs là, la construction musicale .

Le Mozambique est un pays immense, la construction musicale, les influences, les noms de famille et tout ça ,ils n'ont dit, " j'ai fait fermer la gueule à deux ou trois réunionnais" qui étaient là, puisque tout le temps les gens parlent, j'ai oui dis ... j'ai entendu que...

J'ai fait des recherches anthropologiques, je peux mettre un nom, peut-être pas exactement le point où ça fait mal ,mais, pas trop loin de la zone où ça il fait mal , "docteur il fait mal oui mais tu comprends" donc j'ai travaillé avec eux, "maloya" le terme" maloya" c'est un pluriel d'un mot du mozambique ,mais comme tout le monde est en train "de brailler en même temps" et "qui parlent portugais" ,l'interprète est en train de parler et ,quelqu'un parle en même temps, Maloya c'est un pluriel d'un terme liés à une pratique occulte, de gens qui pratiquent quelque chose d'occulte ,donc le service Kabaré "i joue un maloya ce soir, ça c'est maloya, ce soir il y a maloya,c'est-à-dire que, c'est de la... c'est de la sorcellerie.pour les mozambicains ,les Zimbabwéens. j'étais au Zimbabwe en l'an 2000 dans le cadre d'une tournée ça fait longtemps. (hein 19 ans déjà cette année,.. ça fait déjà longtemps) on retrouve le bobre, le tambour qui peut ressembler au rouler là-bas, le phrasé, eux ils jouent au balafon, le kayamb il n'y a pas au Zimbabwe ,il y a des maracas,calebasses, quitchiquitchi ... les mozambicains que j'ai rencontrés. ., il y a un nom dans le sud, il y a un nom dans le Nord, il y a un autre nom, le nom" kayamb" ça vient d'Afrique , on peut aussi retrouver sur la Tanzanie, le Kenya et le nord du Mozambique, chez les Makondés.

Quand je leur ai parlé de certains rythmes, certains phrasés ,j'ai tapé"frappé" des rythmes ils m'ont dit ...ah oui "ça c'est Makua "c'est africain "ça c'est du Mozambique "bien sûr s'est créolisé.... il y a eu un apport, il y a un mélange ,mais tel rythme.. ah ça c'est un rythme du pays oui.. j'ai chanté quelques petites brides... la mélodie leur dit quelque chose ... bien sûr ce n'est plus quelque chose qui existe aujourd'hui en état "pur et bru"t là-bas, mais c'est comme si qu'on parlait d'une vieille comptine dans le temps ...ah ça me rappelle quelque chose.. ça me dit quelque chose ..le maloya. le nom maloya, pour moi c'est lié à l'Afrique. Gramoun Lélé disait, j'avais mis sur une chaîne Youtube et que j'ai supprimé parce qu'il y avait un con qui a signalé quelque chose dessus ,parce qu'il y avait un truc de droit d'auteur ,je ne sais pas quoi alors que lui même.bon.... signaler bloquer ...bien je dis j'efface et tout et je referai après ..Gramoun Lélé disait que le maloya venez de l'Afrique, il y a aussi une influence malgache dans le maloya

"malouya, kiltir malouya, maloya » ...enfin chacun voit midi à sa porte ,le maloya c'est une mosaïque, c'est un riz cantonais, un zembrocal, quand ou lé "tu est " à la réunion, tout le monde y mang riz cantonais, mais est-ce que tout le monde fait la même recette, et pourtant c'est un riz cantonais,le maloya c'est pareil, il y a des aliments de base ,

le maloya...dans le texte, la façon de composer, la façon d'articuler les mots, de composer la rythmique ,mais quand on est à Saint-Benoît ,Saint-Pierre, Saint-Paul où je ne sais pas où ,où même à Saint-Joseph, chacun a son feeling ,sa microrégion fait qu'il est, qu'il interprète ça comme ça ,

donc... si des gens ont une influence plus africaine, ,et ben bien sûr que le maloya va ressembler à un truc africain, africain-créole mais pas essentiellement en créole, si des gens eux dans leur filiation , ont des ancêtres Malgaches ,les

malgaches ne jouaient pas le maloya autrefois ,mais les gens disaient après quand les Malgaches entraient dans les soirées cabarets et tout ça là... les soirées maloya ,ah c'est du maloya en malgache, les Malgaches transposaient leur style avec ce qu'on avait ici, donc on a dit que c'était du maloya malgache ,"maloya Sega kaf", "maloya malbar", si il y avait des malbar qui venaient. .. s'ils interprètent leur truc ...c'est comme quelqu'un qui joue de la contrebasse.. un contrebassiste indien jouera avec son feeling indien... donc voilà ce qui fait que le maloya à plusieurs sonorité, ça dépend du public des personnes qui le jouent. .. voilà j'ai répondu à ta question là voilà....

après moi quand j'y vais ...je percute... donc le maloya le maloya c'est des instruments africains ,le rouler, le kayamb,le bobre, c'est des instruments typiquement africains bien sûr c'est des noms créolisés mais ce sont des instruments qui viennent d'Afrique.

RG

Du coup est-ce que tout le monde peut jouer du maloya ?

Est-ce que tout le monde a pu faire du maloya ?

SG

tout le monde peut en jouer.

Comment interdire aux gens de faire quelque chose qui est bon, toutes choses sont bonnes pour la santé ,mais il faut en savoir en prendre peu, pour pouvoir garder un bon état et pour et pouvoir ne pas être.

Tout le monde n'a pas toujours pu faire du maloya.

Mais aujourd'hui tout le monde peut et pourrait en faire ,mais comme l'adage le dit pour en faire il faut en faire bien, et il faut en faire avec parcimonie pour commencer. Parce que il faut prendre le temps de trouver le goût pour faire ça. Autrefois les gens qui faisait ça, c'était des gens issus de certaines classes sociales, issu d'un certain milieu ethnique , des gens qui faisait partie et qui suivait le maloya c'était des gens qui avait une certaine" consonance politique" "révolutionnaire" à la réunion, reconnus étant comme ou.. ne faisant pas partie du cadre assimilation...? assimilationniste je ne sais pas si on peut dire ça comme ça., je parle français ...tu vas comprendre. . du cadre occidental, du cadre" d'assimilation à la française".

Tout le monde n'a pas pu faire ça à une époque, mais en diaboliser le maloya, en expliquant au plus grand nombre ce que c'est que le maloya musicalement, en désacraliser ou en dédiaboliser ,..

Le maloya c'est un terme politique ...

c'est mystique.. c'est nul..

En regardant le maloya sous un autre angle... ah oui, mais il y a ça musicalement..

ah on peut faire là ça dedans ,...

ah d'accord...ah la mélodie..

ah ça ressemble.. ah ça... mais il y a une richesse musicale.. en posant des bases musicologiques, on peut, tout le monde pourrait interpréter du maloya, peut-être pas chanter en créole ,mais interprété le maloya ce n'est pas que le chant,

En créole... c'est les lignes mélodiques ...c'est le rythme... c'est ...
faire vivre ce style musical ..bon...

Alain Peters qui n'était pas forcément joueur de maloya... il était un musicien de bal... mais il a pratiqué une certaine forme de maloya, qui fait que le maloya a une certaine mode aujourd'hui dans un certain milieu... parce qu'il y a une certaine partie politique et mélodique derrière, qu'on ne retrouvait pas forcément dans "le maloya brut de décoffrage"...comme le maloya acoustique traditionnel ..

parce qu'il a apporté des éléments que les gens qui le pratiquaient à l'origine n'avaient pas forcément... il pratiquait "la musique roots" rouler, kayamb, bobre.
..style ancien ..

mais quand on a des gens qui ont une certaine pratique musicale.... je ne dis pas que les gens qui n'ont pas de pratique musicale ne peuvent pas, ne savent pas faire de la musique hein ...mais ils jouent brut de décoffrage ils jouent le maloya on va dire ancestral. ..mais pour que cette musique puisse entrer dans les salons.. de danse ...ou dans les salons d'écoute musicale... sur une certaine scène internationale ..

le jouer de manière 100 % traditionnel, va limiter notre public.... et le fait de rajouter certaines ..une certaine musicalité dans cette musique. . sans la dénaturer.. sans faire un jazz heuu ...incompréhensible... le fait de rajouter une certaine musicalité permet au public novice. .de découvrir une sonorité, permet au public local... haaa maloya? « tsikitiss ..poutoudou ...poutoudou. . kadadaiee » ...quand on met de la musicalité dedans, quand on fait comprendre au plus grand public le maloya ne se limite pas "mi fait pitié ..moin lé malheureux.. parce que même le blues ou le rhythm and blues américain.. il fait pitié moin lé malheureux mais c'est en anglais donc c'est joli, c'est de l'anglais ,quand on dans notre maternel on dis foouuuuû je comprends

Donc le fait, de rajouter une certaine musicalité dans le maloya, sans le dénaturer, permet d'ouvrir cette musique à un autre public, et je me répète ,de faire prendre conscience au public local que ...même si quelque chose qui se joue à l'origine sur 2 accords.. comme toutes les musiques populaires Afro-créole ..

en ajoutant une connaissance théorique... dedans ...en travaillant à l'orchestration... à transposer des accords sur d'autres instruments qui n'étaient pas dedans cette musique là ...d'élargir le prisme musical d'élargirheuu ..comment on dit ça... "l'égaliseur".. d'élargir les fréquences utilisées et rapporter une couleur musicale...une richesse qui n'existait pas encore.. parce que on se limite souvent à

la mineur ..do mineur je ne sais pas quoi..même en Segal là ... on se limite à ce qu'on connaît ..

parce qu'on a pas de connaissances théoriques de la musique,....

et c'est ce qui fait que les musiques afro-caribéenne en général,.... hormis le fait qu'elles sont en binaire et c'est et qu'elles sont plus accessible aux gens de l'Occident où les gens qui ont le pouvoir d'achat pour acheter un ticket pour aller à un concert ,les gens qui ...enfin ...la partie.. on va dire l'Occident .

les musique afro-caribéenne sont plus accessible à l'Occident pourquoi parce que le rythme n'est pas le même que le nôtre ,et l'Occident ne comprends pas la musique ternaire ...ou très peu ..

et ..? ses musiciens afro-caribéen de par leur géographie, les influences nord-américaines et tous les influences qu'ils ont ,ils ont une pratique musicale plus développé que la nôtre ,ils ont une connaissance théorique beaucoup plus développée que la nôtre ,ce qui fait que cette musique là ..est. . d'un point de vue de richesse instrumentale, orchestrations supérieures à la musique réunionnaise..

je ne dis pas que la musique de là-bas est meilleur que la nôtre et la nôtre est meilleure que la leur, je dis que dans un point de vue de construction théorique, de construction académique de la musique,pour qu'elle soit une musique... compréhensible et écoutable on dit ha. .. on dit à çails ont plus qu'un temps d'avance sur nous ...parce que nous à la Réunion, nous avons un retard en terme de formation musicale... et nous avons un ...les gens ici aiment beaucoup la guitare... Tout le monde veut être guitariste ...où certains veulent être pianiste, et quand on comprend que le piano n'est pas si facile que ça, on se rabat à la guitare...on fait trois accord Mal plaqués. .. et tout le monde "il est guitariste"... c'est une tradition locale aussi les gens aiment beaucoup la guitare à la réunion ...mais la connaissance des instruments à vent ...les instruments à cordes, classique.. c'est une autre paire de manche et aussi ...tout ça c'est lié ...

à mon avisdu fait que la musique savante a toujours été réservé et à une certaine élite ...peut-être une politique de démocratisation de la musique savante permettrait .d'élever le niveau des musiciens locaux. .c'est mon avis.. et permettre ..en élevant ces musiciens locaux. . en passant par une formation théorique solide. ...permettre à ses musiciens locaux d'enrichir notre musique populaire aussi, d'apport théorique,savant, plus intéressantbien sûr toutes les musiques populaires ne seront jamais des musiques savantes. .. mais pour faire une musique populaire qui ne reste pas une musique ...heuu...comment dire le mot en français ...je ne trouve pas ...une musique un peu molle"pauvre" si tu veux bien....musique Nièvre une musique pauvre trop pauvre ...de toutes les façons les gens n'ont pas besoin de 60 à 70 accords pour danser ..tant que on raconte.. et que ça plaît aux gens avec deux ou trois accords et qu'il y a du beat "rythme"...siiiiii..

...on danse... mais si on veut faire une musique un petit peu plus recherchée. .. on veut permettre à cette musique là de dire que ...ça tourne pas toujours de la même chose "même mamiere "...d'apporter un soupçon ...de théorie là-dedans... ça permet d'enrichir les saveurs de ce zembrocal musical qu'est le Séga et le maloya réunionnais.

Tu comprends ce que je veux te dire parce que... moi des fois j'ai 50 idées en même temps mais çaenrichir la musique populaire d'un savoir-faire théorique,ça ne peut qu'être bénéfique, à mon avis. parce que la musique populaire ...elle restera toujours un truc simple ,mais quand tu fais la musique populaire et

que tu as trois ou quatre accords enfin ... trois à quatre accords. ... je suis gentil ..
deux accords de base. .

j'enrichis ça avec ...d'autres choses ..

heu ..ça t'ouvre vers d'autres univers. .et on se dit ensuiteon se dit
putain..jamais j'aurais dit que ça sonne comme ça ..

et pourtant 2 accords 2 accords simplement ..

2 accords et demi aller. .. 2 accords ,presque 3 accords.et encore là il faut que le
musicien, le joueur traditionnel soit déjà un petit peu mélomane... voilà à mon
avis à mon avis ce qu'on pourrait faire ..

RG

*et donc cette musique, l'enrichissement de cette musique là, donc ça veut dire
qu'elle resterait toujours du maloya, disons est-ce que toutes les musiques
réunionnaises sont des musiques maloya ?*

SG

Ça a une base , comme tout arbre, il y a une première racine, ça reste la racine
maloya, mais quand je dis maloya ...c'est pas chanter me fait pitié tout ça là. ..
quand je parle maloya, je dis rythmes ...comme dirait band mauriciens en anglais
c'est "le heartbeat" tchiboudoum... tchiboudoum.. c'est comme un corps humain
,il y a des fois ,le cœur i bat plus vite ,il y a des fois le cœur il bat plus doucement
....il y a des fois que tu as mal à la main droite.... ou alors tu as mal à la jambe
gauche... le maloya c'est pareil ...

ce qu'on appelle le maloya pour moi c'est le rythme ,les instruments ,c'est avant
tout, le rythme et la philosophie qui a derrière... D'accord ,ça ,ça fait Maloya,
après tu as les racines ...c'est normal que les racines restent les racines.. mais ce
qui vient des racines ,la floraison, ça dépend de, où l'arbre est exposé... comme le
disait pour une différence personne qui a partout...si tu est exposé au soleil ,ça
mûrira plus vite... si tu es au frais ou tu es ce n'est pas la même chose après ça
dépend .

Tu vois il y a plein de subtilités là-dedans et pour moi ce qui reste maloya c'est le
rythme c'est la philosophie qui est chanté, c'est la vie de tous les jours, je parle du
maloya profane , le rituel" c'est un autre truc".. le maloya profane... le Sega.. que
tu prenne le Sega ...le rythme du Sega c'est sur un instrument ...on a mis trois
instruments...

la batterie" le drum set" . .

la grosse caisse c'est "le rouler",

la Charley c'est "le kayamb"

et le contretemps de la poutrelle frappée du triangle du piqueur ou du Sati c'est "la
caisse claire "

après tout le reste c'est des ornements tu vois.

Le temps du maloya,toi qui est musicien ... où est le temps dans le maloya? ...je
tape du pied, où est-ce que tu vas rentrer sur le tempo..? où est le temps fort? le
temps? c'est le troisième coup... d'accord!

combien de temps il a fallu, pourtant moi qui joue depuis longtemps, essayer de trouver.. je sais où il est le temps.. le feeling ,
mais quelqu'un qui a une formation académique, qui n'a pas de feeling.. putain.. il est où le temps???

je jouais avec un groupe de reggae à une époque.... j'étais invité avec un groupe reggae... le mec me dit, " t'inquiète pas je maîtrise le ternaire" "ou connais ou lé en France" tu maîtrise le ternaire c'est bon... do fa sol sib ...pinpinlimpin tshiquicchetti ...

"oh putain je suis dans le vide là"... trouve le temps !

La codification te permet de trouver le temps « Boudoudoutitakakish titakakish » comme dit Ladaugeoù est la basse?, Salade concombre ,salade concombre,...salade concombre ek pti piments . Ça reste de la salade de concombre du piment ,du vinaigre, tu rajoute ce que tu veux dedans. ... voilà tant qu'on trouve ce rythme là, le Séga, la structure rythmique du Sega c'est à cheval entre un peu binaire et ternaireparce que ça dépend du musicien qui le joue aussi ,...

Et comment ,quelle influence il a.. mais le rouler, le kayamb et la poutrelle frappée, c'est la batterie et le bobre, c'est la basse, .quand quelqu'un a compris ça. ... après il faut savoir jouer ..même si tu sais pas jouer... Le bobre je sais jouer un petit peu mais....la basse ...si on ne comprend pas il y a des partitions du 18 19e siècle tu as dû voir certainement ...imiter le bobre à la basse imiter le kayamb à la basse,

le livre de Jean-Pierre Laselve. ..comment ça s'appelle ça ...ils viennent de ressortir la dernière édition... il y a des partitions à l'intérieur ...

tu vois c'est écrit, imiter Le Bobre à la basse, imiter le kayamb je ne sais pas quoipour le piano... d'accord... ça te prouve qu'un moment donné c'est un processus de créolisation ,d'appropriation des musiques, ,des instruments et des rythmes, on va dire afro créole, on ne peut pas dire afro malgache puisque afro créole ...et on a utilisé ça ...on a essayé de transposer avec de la musique savante, c'est le quadrille ,le quadrille français ,le quadrille qui a été créolisé et la dernière figure du quadrille c'est le Séga... c'est qu'on casse le tempo , le tempo créole, Séga créole, Séga salon, et on utilise les mélodies, enfin les airs populaires généralement en mode mineur comme les instruments, ... les gens qui ont eu une formation, qui ont eu une formation musicale avant...ils ne jouaient pas de la musique mineur. Doncon a essayé de transposer tout le bordel en mode majeur, et c'est ce qui fait que,le mode... le Sega qu'on joue maintenant, c'est en majeur. .alors que les mots mélodie à l'origine c'était du mineur. .. quand tu prends... heuu..."quand toué lé parti toué la quit à moins dann la tristess, quand toué vini mon lé cœur lé plin l'alegrees, viens viens viens" pou-don-poum-poum". .. tu vois.. c'est occidentalisé mais, les paroles ,les mots, c'est du créole et les gens généralement ...ils chantent en mineur... tu vois... tu prends ça le ...la ... Fourcade et toutes ces histoires là. .tout ça c'est la transposition des airs...

La transposition de tous ces airs populaires avec de la musique savante..

comment est né le Segá.. par rapport à ce qu'on appelle le maloya ,le Séga... mélodiquement... c'est une hypothèse que que j'avance là. ..avant à Saint-Denis il y avait "l'Harmonie municipale" ou l'école de musique ...et tout ça ...c'est l'ancêtre du Conservatoire national de région maintenant conservatoire à Rayonnement Régional ...on change les noms mais ça reste la même daube ...un monsieur français Isaac Gueny.. français de France hein .. il fait des partitions , et tu crois.. quand français sache écrire en créole, faire des chansons en créole, c'est prendre les "zenfants bon Dieu pour des canards sauvages"... "prendre mon âne pour une bourrique" comme disait mon pèrele mec il fait du quadrille créole" ôtééé la mère guêpe palam pam pam pam pam Padam". .."ou si na pas l'or larzen si la pâleur l'or l'argent si la pa l'or l'argent si la pa l'or nou marier pas". .. ça c'était la base de tous les Segá ... ou bien pourquoi ..c'est le quadrille ,les accords du quadrille. ..enfin les codes musicaux du quadrille ont été créolisé. Tous les vieux Séga que tu entends, ça ressemble à ça... parce que le Séga, c'est un quadrille créole." oussa in zoreil I gagn écrit. (Il se met à chanter des paroles en maloya) des paroles du maloya ..c'est plus difficile...comment veux tu que un blanc peut écrire ça !!c'est des musiques populaires qu'ils ont codifiés mais. ...c'est de la musique savante ,créole, quadrille créole et tout ça ..quand tu vois les vieilles images du quadrille créole. .tu vois un bobre,un kayamb auv dessus un tambour. ..donc ..ce qui te prouve que le rythme reste le rythme qu'on appelle maloya aujourd'hui, mais à l'origine tout ça c'est du Segá et j'ai même parlé avec des Mozambicains, j'ai essayé de trouver la définition du Segá.... mais après... tout le monde percute"parle" en même temps ..c'était une rencontre intense, mais courte.. mais Séga ça viendrait de truc "tchéka en Mozambicain" mais je ne suis pas sûr je ne peux pas dire ça comme ça ,,mais à la base c'est Segá le zaffer ...Segá,, tchéka ...le mot Segá c'est une invention des îles Créole ça!... ça vient de quelque chose qui vient d'Afrique... parce que le Segá mauricien, tout ça, ça vient de la Réunion ..parce que à la base c'est de la Réunion qu'est partie la colonisation de Maurice pour les Français. . après ils ont pris les gens d'ailleurs pour Maurice, mais la base tout ça venez de là .. la base du Séga.. la construction musicale, le phrasé du Segá ancien ,c'est du 18e siècle.

Segá maloya ancien, le phrasé,

la construction ça vient du 18e siècle ,donc

tout ça, ça vient de là.

« Mi koz in ta » (je parle beaucoup hein)

RG

du coup quelle est l'image qu'on se fait du maloya aujourd'hui ?

SG

le maloya aujourd'hui c'est une musique à la mode ,c'est un fourre-tout pour beaucoup celui-là il connaît le maloya.... il a appris le maloya, lire dans la presse quelqu'un arrive là ..il suffit qu'il prend un kayamb ou un rythme ...il fait du maloya ou sinon maloya ..une image décomplexée aussi

ça c'est un certain sens.. pour le grand public avec à grand fort médiatisation dédiabolisation du maloya comme les FN.. les gens s'approprient le maloya maintenant un peu plus facilement ...les gens blanc comme moi.. où d'autres personnes qui n'était pas forcément... qui ne voyait pas le maloya d'un bon œil parce que c'était des musiques de caffre, une musique descendant d'esclaves.

Si tu veux de sorcellerie et tout ça.

maintenant ils ont une vision un peu plus apaisée de cette musique là, c'est bien, c'est bien, mais après bien, il faut continuer à nourrir la connaissance de toute cette musique là ,c'est comme toute chose, le rejet qui a pu se faire du maloya est né d'une forme d'ignorance, une forme de xénophobie c'est pas de xénophobie qui sont du pays huen mais xénophobie qui n'est pas de ton milieu social,...c'est un rejet de classe sociale à l'origine ...donc le fait de.. aujourd'hui, le maloya est un plus connu parce qu'il y a eu toute une politique, une démocratisation ,de vulgarisation du maloya et ça doit continuer ,cette politique là ,politique au sens noble du terme, cette politique de démocratisation de vulgarisation du maloya doit continuer. On doit continuer on doit continuer à apporter des connaissances autour, comme je le fais, autour de subtilité musicale du maloya.

Qu'est-ce qu'on peut en retirer, de la poésie des anciens, c'est vrai que c'était des illettrés ,mais qu'est-ce qu'ils racontaient dans la musique ? d'essayer de traduire les idées générales des anciennes musiques.. pourquoi il chante ça comme ça? ..qu'est-ce qu'il y a à l'intérieur.. ? ah ils veulent dire ça ...

ah d'accord ...c'est ça.. et de ne pas que les gens voient à travers cette musique qu'une musique de sorcellerie, d'ivrogne où ou de communiste, de révolutionnaire ou du pleurnichard ..de voir qu'il y a une poésie là-dedans ..c'est quand même une part non négligeable de l'âme d'un peuple... puis ça a créé ...inconsciemment ça fait partie de notre ADN ...ce "séga maloya" ... d'ailleurs le terme Sega.... le Sega qu'on idolâtre aujourd'hui,

qui est mit au pied d'estale populaire.. mais oui c'est vrai ...mais il y a un certain nombre d'années il y a 50 ou 60 ans ;c'était pas très bon aussi d'être un chanteur de Séga.

RG

Et lequel est apparu avant, le Séga ou le maloya ?

SG

le terme Sega a existé avant, mais le terme Sega c'était pour désigner ce qu'on appelle aujourd'hui maloya ,dans l'orchestration ,le Séga était jouer autrement avec des instruments des instruments du maloya ,quand on a mis le Sega en salon à Saint-Denis ,le Sega qu'on appelle "Séga" aujourd'hui est né à Saint Denis. . dans la société périurbaine pas forcément dans la campagne. . ce qu'on appelle le Séga autrefois, "Sega originel", c'est ce qu'on appelle "maloya" aujourd'hui, pourquoi on appelle ça maloya?.. c'est comme un endroit on aurait pu appeler ça maloya ,d'autres endroits on aurait pu appeler kabaré, d'autres endroits on appelle ça,"Séga kaf". (les anciens) ..il y a d'autres endroits il y avait pas de nom, mais ça

faisait une ambiance, ils battaient le tambour ils chantaient. d'accord! voilà ce que c'est .

en fin de compte, il faut prendre ça comme une boule à facettes. ..on voit différents angles, c'est une enquête qui n'a pas de fin ,puisqu'on a pas de documents véritables anciens,... la victoire ...un fait historique est écrit par un vainqueur .donc le maloya c'est pareil ..il n'y a pas de vérité absolue, mais il y a des hypothèses ,des pistes, qui t'emmène vers des choses plus ou moins. . ah il y a ..ça çapotentiellement c'est bon. .comme les astrophysiciens. personne n'a vu un trou noir ,mais tout le monde fait son film sur le trou noir, la théorie ,de la relativité d'Einstein tout ça .il y a des théories mais les théories qui certaines ,par certains éléments qu'on met en place peuvent s'avérer réalisable, et d'autres qui s'avère totalement fantaisiste ,mais quand on parle de maloya et de Séga, c'est la même chose à la base , musique populaire c'est la même chose .mais après ,c'est une question d'appropriation ,et comme je te dis, les anciens disaient que à une époque ça in l'orchestre séga ça. ..parce quand les musiciens avant ,ils étaient des musiciens de bals, des musiciens qui jouaient de la bonne musique le passo, le Cha Cha le Mambo les les années 50 40 .. boléro, musette, tout ça,

y'avait un répertoire d'orchestre de bal à jouer. Après tu commences à arriver avec un orchestre de Séga. .. l'orchestre Segga ... l'orchestre l'orchestre cagnard ,où jouer du Séga c'est une musique ah ah ah une musique de band Kaf là. Segga.... fuuut ...même Narmine Ducap qui est quand même le premier "guitariste héros" de la Réunion.(le Papa de Michou) le guitariste électrique là, lui-même qui disait ça c'est un l'orchestre séga sinon certaines personnes qui faisait des soirées guinchées, guindées, là où l'orchestre qu'il fallait jouer telle ou telle musique. si tu commençait à jouer du Segga on te disais que tu étais une famille de cassos ,ce ne sont pas des gens bien ,ils dansent le Séga.une musique vulgaire, qui tourne seulement leur corps "les hanches " .. ce n'est pas une musique pour danser.. lui-même, il disait ça, même les plus vieux, les chanteurs de Segga.

C'est comme un danseur de dancehall aujourd'hui, c'est de la musique heuu ...la merde, à une époque mais en fin de compte cette musique là . on l'a considéré comme une musique de merde ...qu'on le voulait ou non... c'est devenu une musique., le Segga de salon, le maloya moderne, les instruments de l'orchestration, de musiques savantes est devenu une musique populaire, c'était une musique populaire et médiatisée avec Maxime Laope, Benoîte Boulard, Loulou Pitou ,Claude Vinh San, Jules Arlanda ,l'orchestre d'André Philippe , l'orchestre de Legros. Tout le monde ont fait ça.

L'orchestre ne faisait pas que du Segga il faisait aussi la partie folklorique ,local. mais il jouait aussi de la musique occidentale aussi. avant tout il jouait ça,.. Jules Arlanda avait un orchestre qui s'appelait les "Playboys"

..euh il ne jouait que du Segga ça ou sinon les "Super Jets" ,ils faisaient de la musique locale mais avant l'apparition des sonos, des DJ, des mobiles.

Il fallait des orchestres pour animer les soirées. Tu ne vas pas faire que du Segga il fallait savoir tout jouer..

Je pense que j'ai répondu a pas mal de questions.

Et ma vieille tante Irène, la femme du frère de mon grand-père, morte depuis un certain nombre d'années ...une personne des années 1910.. elle parlait avec du caractère comme toutes les personnes d'Antan...mon père disait qu'il ne fallait pas rigoler avec elle, "maïlle pas ..maïlle pas" tu vas avoir des "kosements " avec elle

...

il l'aimait sa tante, mais il savait qu'il ne fallait pas rigoler avec elle.

comment elle était? "i gratte pas le cul avec elle" une fois je parlais avec elle, elle me racontait son passé, je ne sais pas qui c'est l'a emmerdé ,mais elle à dit : je suis allé le voir en lui disant " jusqu'à quand tu vas continuer ce Séga" .. "le Séga c'est comme un bordel" .. "jusqu'à quand vous allez continuer à jouer ce Sega" ,"ce commérage" ,"cette merde là", arrêtez ...sur le coup je ne comprenais pas, après j'ai réfléchi, et je me suis dit qu'il y avait une connotation péjorative.. tu vois c'est ça.. "c'était de la merde"

Mais après c'est devenu " un peu la mode un moment donné" ..faire de la musique locale.. et un petit peu comme la biguine ...c'est devenu" une musique populaire" mais quand tu écoutes les chansons du Séga des années 50-60 il y a beaucoup que c'est du maloya, les vieux quadrilles qu'ils ont repris, ils ont mis ça sous leur nom ,c'est la même chose... tu vois ce que je veux te dire ...de quoi je parlais ...si tu écoutes" Michel Admette" chanter c'est du maloya, après il y a des instruments modernes qui jouent dessus mais le fond c'est la même chose ..le rythme c'est du" maloya" ..quand tu l'entends chanter c'est vraiment le style "maloya" ..les paroles sont assez complexes. C'était un bon sens populaire,

"tu fréquentes le chien tu gagnes des puces" tu vois c'est le "bon sens populaire" c'est des chanteurs de rue, de la musique de Soulards, la musique devant la boutique, et quand les gens faisait des soirées tout ça, quand on commençait à jouer et à chanter comme les guitaristes actuellement dans le chemin dans la rue. .. tu te vois encore dans un grand salon ..recevoir mettre les petits plats dans les grands... où tu es parmi les grands ..tu ne peux pas mettre une musique de cagnards pour danser dessus.

Aujourd'hui on préfère mettre la musique dancehall pour danser dessus, aujourd'hui le Séga c'est "une musique populaire". le Paso, la valse, est démodé il n'y a plus personne qui danse ..mais avant un orchestre, il fallait qu'il y avait de la bonne musique, des bons musiciens ,un orchestre réputé, de la bonne musique, on ne peut pas te dire d'inviter un KAF Malbar pour venir jouer chez toi un samedi soir. voilà... donc ça c'est pour la partie salon ..imagine même pas la partie boudouboudou maloya là c'est le dernier fond du tréfonds.. de la basse-cour. Loin dans la campagne.

monsieur Lagarrigue disait quand on était petit, on chantait toutes les musiques avec les instruments.. on tapait sur la caisse nous, on chantait des musiques françaises même, on faisait avec ce qu'on avait sous la main, avec les instruments traditionnels on avait pas d'accordéon, Ni instrument électrique on avait pas d'instruments modernes.

RG

pourquoi le maloya a été dernièrement reconnu au patrimoine mondial de l'UNESCO et pas et pas le Sega?

SG

c'est une décision politique tout ça, c'est de l'instrumentalisation, c'est fait exprès, parce que les communistes, c'est eux qui ont fait vivre le maloya, le maloya était interdit avant ?

Le maloya n'a jamais été interdit ...mais.... il n'a jamais été le bienvenu... je ne vais pas te faire le film ,c'est leur parti qui a enregistré les premiers maloyas ...il ne faut pas dénigrer ...c'est comme ça... tu penses qu'ils ont fait ça pour les beaux yeux des joueurs de maloya ou pour utiliser ça politiquement??et le parti de droite que la mets le kaloupilé en place ..tout ces histoires là .ils ont fait ça pour les beaux yeux du maloya seulement ou pour une vision...???. tout est politique .
Le maloya a été reconnu à l'Unesco grâce aux communistes" carpaye Marimoutou"" etc..ils ont mis ça en place.. pourquoi?? reconnaître ... pourquoi pourquoi ???

c'est encore une fois ...diviser les gensBernadette Ladauge, si elle vole en l'air Parce que parce que.. elle , elle a une bonne vision aussi elle.... comme elle est caricaturée, cataloguée, droit, réactionnaire ..ceci cela.. mais Bernadette dans son raisonnement ,elle'est une témoin de l'histoire , c'est pas quelqu'un qui a lu dans les livres, elle a été un témoin un témoin de l'histoire , elle est témoin d'une partie de l'histoire... d'autres gramoun .dans d'autres quartiers, d'autres strates sociales, ils ont vu les choses d'une manière ,mais il faut que ...comme moi je fais, de prendre tout ça, et d'essayer de secouer ,,faner un peu ,,pour garder.. pour séparer le grain de la paille.. c'est comme ça... donc tout ça c'est... un ..heuu..comment dire ça.... "une instrumentalisation politique" ,mais le fait d'avoir instrumentaliser permet aujourd'hui à certaines personnes de découvrir le maloya dans le milieu scolaire .avant c'était fait.. mais il fallait que tu sois militants.. il fallait que ce soit un militant culturel... des professeurs communistes déguisés ...enfin. avant les fonctionnaires,tout était concerné comme communiste ..hein.. voilà sauf si tu es tu étais lèche-cul de l'État, mais généralement les professeurs étaient considérés comme des révolutionnaires tout ce que tu veux, gauchistes, marxistes ..

mais maintenant avec ça ,le fait que ce soit reconnu ...les politiciens maintenant ..de droite ou de gauche.. essaient de faire comme si que ça vas bien. .. mais on connaît très bien... que voilà.....

et bien il y a maintenant des projets qui sont mis en place avec le rectorat pour faire des classes,des projets scolaires autour de cette "musique maloya".

J'ai fait des animations là-dessus à plusieurs reprises, ce qu'il fait . que ça rentre plus dans des activités de l'éducation nationale autour de ce qu'on appelle "le maloya".. voilà et il faudrait faire ça pour" le maloya et le Sega" ..mais pas

forcément apprendre aux enfants à jouer le séga à l'école normale.. dans un cursus scolaire normal

je leur donne des ateliers de découverte culturel autour du Séga du maloya. . mais des "trucs anciens" il ne faut pas leur donner des chansons nouvelles comme Ségaëlle ou toutes les choses qui viennent de sortir là.... ..leur donner ce qu'ils font partie un peu de notre identité ..leur donner des pistes, des leçons de choses si tu veux bien ,et aussi des leçons de choses sur notre environnement, ,qu'est-ce qu'il y a autour de nous.

Parce que c'est bien beau de connaître le Rhône, la Garonne etc... tout ce que tu veux qui sort de dehorset voilà les oiseaux de France ...c'est tout ...mais de s'intéresser à notre patrimoine historique local ..notre patrimoine végétal ..notre patrimoine géographique tout ça on ne connaît pas ..et aussi notre patrimoine linguistique, pas forcément apprendre à en KDW mais d'apprendre tous les petits proverbes de longtemps, deux trois petit kozments longtemps ..les plantes locales,..la cuisine locale... les éléments, les objets locaux ,les éléments patrimoniaux ,pas pour dire de vivre une vision passéiste ,non, loin de là, mais comme disait Marcus ..garder un arbre sans racine....

C'est de permettre aux réunionnais dans sa pluralité ,le Réunionnais dans sa pluralité, ,connaître son identité, son où ses identités mais de connaître qu'est-ce qu'il va... qu'est-ce qu'il fait ce Réunionnais là !

comme Le Mauricianisme, comme font les mauricien, forger une identité locale .mais on ne peut pas avoir une identité locale.. nous sommes " la France dans l'océan Indien"voilà on ne peut pas ...mais nous on n'est pas la France nous!! nous on a une certaine vision française de consommation et tout le bordel!!! mais nous ne sommes pas français... quand tu dors et quand tu rêves,, si tu es Réunionnais tu ne rêve pas en français, j'ai rêvé une fois ... j'avais un "bon l'effet"(alcool drogue) la veille.. j'ai rêvé que Donald Trump me parler en créole... je me suis réveiller le matin et je me suis dit là que j'avais sûrement trop bu ... ce n'est pas possible là il faut que j'arrête de boire ..Madame me dit.."me demande" pourquoi encore... tu as mal la tête?

non. .j'ai rêvé que Donald Trump me parler en créole.... Elle me dit que vraiment là ,il faut que tu arrêtes de boire..

tu vois ce que je veux te dire ...la conscience identitaire ...que c'est très important... mais comment créer une conscience identitaire, ,c'est pas parce que tu veux être indépendant casser,briser tout ça. .Dans la structuration actuelle de notre société on ne peut pas être indépendant de la France ..on peut prendre certaines distances certaines prérogatives de là-bas. . nous sommes français européens nous sommes "verrouillés" ...mais on doit prendre conscience de notre spécificité régionale, notre fameuse "spécificité locale"... c'est ça qu'il faut qu'on réussisse à prendre conscience, mais en prenant conscience de ça. c'est étant au fait de notre "histoire locale" ..c'est ce qui fait ton identité ..

c'est ça qui fait l'identité d'un pays, la bouffe, la langue,les éléments de ton histoire, de ton pays et "ta"musique....

quand on aura déjà réussi à avoir ça le Réunionnais sera apaisé avec lui-même. ..
il aura diaboliser ...et...

comme dirait Danyel Waro "démavouzer" l'être réunionnais de...ah je ne suis
... je suis petit ...je ne peux pas faire ça... j'ai rien moi... j'ai pas d'histoire ..on a
rien. .

On a peut-être pas des choses aussi grandiose que certains pays "grandiose tout est
relatif" il y a des gens qui disent... les Chinois disent "un bon repas peut-être qu'un
bol de riz et une feuille de chou"ça peut-être le plus grandiose des repas" comme
dirait le créole "du riz et du rougail de tomates et un morceau de morue grillée"
passe mieux qu'un rôti de porc et que quelque chose d'autre "...voilà donc c'est le
fait prendre conscience que nous-même que c'est un petit pas à faire, ça nous paraît
insignifiant et simple ,mais ça c'est notre trésor, qu'on a ,...c'est ça ...qu'il faut
qu'on réussi à faire comprendre pour réunionnais,, ,même qu'on est petit en
superficie, même qu'on dit qu'on est divisée on est comme-ci comme-ça..

le peu de chose qu'on a ,c'est une richesse Mais il faut qu'on réussisse à avoir un
projet... pas pour un projet politique politicienne.. mais un projet politique d'éveil
des consciences de notre identité qu'on a

c'est quelque chose de bien ici...

La conscience identitaire passe par" la reconnaissance de notre environnement", "
de notre histoire" ,tout ça, et la conscientisation aussi de la richesse culturelle de
notre musique ",maloya et Sega"

il y a la connaissance théorique .

la valorisation ... et ça passe par la connaissance de cette musique là.

j'ai regardé un reportage dernièrement pourquoi la musique cubaine est bonne
parce que les musiciens sont bons, ils sont formés, les caribéens ont un coup
d'avance sur nous, ils ont une vision de répertoire, le répertoire musical ,de
groupe de musique, il y a un directeur artistique, un Directeur musical, ..et tout ça
... il y a un interprète .

Nous à la réunion, on identifie une formation musicale à son interprète
principale... c'est l'erreur absolu... parce que avoir un répertoire avec un interprète
principale c'est bien " ça fait la renommée de la chanson , de l'orchestre"

Mais dans un groupe et un orchestre tous les musiciens sont très importants. si
l'interprète n'est plus là et qu'il est mort ...est-ce que la chanson restera morte pour
autant. si elle a marqué l'inconscient collectif..non

comme disait Charles Charles Aznavour, aujourd'hui on sait que j'ai chanté telle
chanson et telle chanson ...j'en suis fier. .mais se souvient-on de qui a chanté
quelle chanson d'avant "plaisir d'amour".... ce que Elvis Presley Presley a chanté
en anglais...chanson française ancienne"" plaisir d'amour ne dure qu'un
jour"":....comme Édith Piaf, " la vie en rose" tout le monde connaît ...mais est-ce
que la génération à venir ...il faut qu'elle soit instruite pour connaître Édith Piaf
..mais tous les gens connais la chanson.

Donc nous à la réunion on est loin de ce truc là parce qu'on identifie une chanson
toujours à son interprète... oui un interprète a vendu une chanson célèbre.. il y a

un auteur et un interprète.. mais à un moment donné ça passe dans le patrimoine populaire .

et il y a là un orchestre qui fait juste cette chanson là.. voilà pourquoi les afro Cuba ont un temps d'avance sur nous..

lorsque nous on est renfermé " ha ça c'est mon morceau,ma chanson ...le jour où je ne serai plus là, il y aura plus cette chanson " c'est nul"

Ce qu'on a laissé . notre testament artistique musical oui. .mais nul n'est irremplaçable ..au contraire on a été un créateur de notre vivant ...un interprète..

on a mis un pied à l'édifice.. on a fait partie de notre histoire c'est bien...

Mais on n'est pas irremplaçable... et c'est pour ça, qu'il faut écrire, noter, faire des vidéos, laisser une trace palpable ,de ta pierre que tu as porté à l'édifice ... je parle beaucoup n'est-ce pas ... voilà je pense que j'ai répondu voilà je pense que j'ai répondu à ton interview correctement et que tu pourras te servir de tout ce que je t'ai dit là .

RG

je te remercie pour cette interview riches de toutes tes connaissances. Merci encore .