



De la transgression à la patrimonialisation. Exemple d'études : maloya, servis kabaré, moring : des cultures de la nuit à un patrimoine immatériel

Emmanuelle Cheynet

► To cite this version:

Emmanuelle Cheynet. De la transgression à la patrimonialisation. Exemple d'études : maloya, servis kabaré, moring : des cultures de la nuit à un patrimoine immatériel. Travaux & documents, 2012, C'est l'exception qui confirme la règle ?, 41, pp.187–194. hal-02185250

HAL Id: hal-02185250

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02185250>

Submitted on 20 Aug 2019

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

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

De la transgression à la patrimonialisation. Exemples d'études : maloya, *servis kabaré*, *moring* : des cultures de la nuit à un patrimoine immatériel

Emmanuelle CHEYNET, DOCTORANTE
CRESOI, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

Le mot *transgresser*, qui de par son étymologie signifie « passer outre », « dépasser une limite », est souvent ressenti comme péjoratif. Celui qui transgresse est un marginal, un *marronneur*, un hors-la-loi.

Cependant, s'il est parfois destructeur, ce dépassement qui peut prendre la forme de rébellion, de résistance, est éminemment nécessaire à la marche du monde.

Maloya, *moring*, *servis kabaré* sont aujourd'hui considérés comme patrimoines immatériels.

CULTURES DE LA NUIT : CULTURES DU *FÉNWAR*, CULTURES DU FAIT NOIR

Pourtant, dans des contextes historiques (esclavage, décennies 1960-1970 à La Réunion), ces cultures de la nuit, ces cultures du *fénwar*¹, étaient interdites. La sonorité du mot créole *fénwar* laisse plusieurs interprétations à l'imaginaire. Dans son étude sur le maloya, Fabrice Léger, par exemple, a traduit ce terme par « FEU NOIR »², ce qui semble se référer pour lui à la notion de destins brûlés d'avance. Mais cela nous fait aussi penser à la flamme intérieure de « ces gardiens du feu » qui veillaient sur leur Mémoire. Toutefois, le vrai sens du *fénwar* est l'obscurité, celle de la nuit, et au figuré, celle de l'esprit. Lors d'une conférence-débat du centre pour le développement et la promotion sociale en 1982 à Saint-Pierre, le poète Alain Lorraine³ a dit « Créole reste dann fénwar », car pour ce grand chanteur et défenseur du maloya, la culture de la nuit est d'une importance primordiale pour une société vivant ou ayant vécu la colonisation :

Le besoin essentiel de cette population d'exclus était de se reconstruire [...] avoir une intériorité, avoir une âme tout simplement [...] être respectée en tant qu'être humain [...] et au fur et à mesure ces gens, dans

¹ *Fénwar* ou *fénnoir* en créole réunionnais signifie « obscurité ».

² Fabrice Léger, *Le Maloya de La Réunion dans les années 1960-1970, le combat culturel d'une musique*, Mémoire de maîtrise d'Histoire, Université de La Réunion, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 2001, p. 13.

³ Poète réunionnais, militant culturel décédé le 17 mai 1999. Citation tirée de : « "kréol rest dan fé noir" : Couleur Saphir, Alain Lorraine à Limoges : vive le fé noir », *Le Réunionnais*, novembre 1994, p. 6-48.

le cadre de cette culture de la nuit vont entreprendre cette construction.
Oui ils vont se reconstruire¹.

La notion culture du *fénwar*, si chère à Alain Lorraine désignait toutes les choses qui se pratiquaient traditionnellement la nuit (contes, veillées, certains rituels) mais aussi ces aspects de la culture qui se sont pratiqués en cachette par la force des choses, qui ont été occultés : la culture du silence, de l'histoire du silence. C'est là que la culture du *fénwar* s'inclut dans le « fait noir » : l'histoire de l'esclavage et de la colonisation, de la déshumanisation, mais aussi celle du marronnage et des révoltes : la Mémoire Noire.

C'est pour cela que le *fénwar*, dans le sens magnifié que lui a donné Alain Lorraine, est quelque chose de très important : la clé qui ouvre la porte de notre histoire, aussi bien sur le passé que sur notre avenir.

Car l'histoire du silence ne se réfère pas qu'à l'époque de l'esclavage ou de l'engagisme, elle fait aussi allusion à cette période qu'a connue le maloya, quand il ne se jouait que dans le secret des cases ou à l'abri des rideaux de cannes, quand les acteurs culturels qui luttaient pour sa reconnaissance devaient se cacher des autorités, comme jadis les marrons des chasseurs d'esclaves, une période charnière sur laquelle j'aurai l'occasion de revenir.

Si j'ai choisi aujourd'hui de parler du maloya, du *servis kabaré* et du *moring*, c'est parce que ces arts séculaires comptent parmi les manifestations les plus emblématiques de la culture réunionnaise. On peut dire que ce sont eux qui la filigraient. Amenés par les esclaves, ils n'ont été pendant longtemps perpétués que par les ethnies noires. Ce sont les cultures qui ont le plus subi les contre-coups de l'histoire, et qui malgré tout portaient en elles assez de force pour arriver jusqu'à nous.

LES CHEMINS DES GRANDS BOIS

Il est certain qu'une grande part de l'histoire de La Réunion est une histoire du silence, une histoire de la nuit. Les divers documents et témoignages de l'époque rapportent que le maloya, en tant que danse et chant rituels, se pratiquait la nuit. C'était aussi la nuit que l'on se réunissait pour conter des histoires, des légendes, *sirandanes*² et invoquer les esprits, car toutes ces choses font partie d'un monde mystérieux dans lequel on ne peut pénétrer le jour.

Mais, même si cela rejoignait la croyance ancestrale, les esclaves n'avaient guère le choix.

Avant 1848, selon Jean-Marie Desport,

¹ Yves Van Der Eecken, « Conférence débat avec Alain Lorraine à Saint-Pierre : La Réunion entre marronnage et modernité », *Témoignages*, août 1982, p. 7-24.

² Devinettes.

[L]es plaisirs tolérés se limitaient à peu de choses : Malgaches et Cafres aimaient les soirées auprès d'un feu, on écoutait les histoires ou les chansons d'un ancien, en fumant la pipe. Des bals étaient organisés. Si le Code Noir interdisait des attroupements, l'ordonnance de 1767 autorisait les réjouissances, pourvu que *Malbars*, Indiens et autres Noirs cessent leur danse et tam tam à onze heures du soir¹.

À travers cette citation, on s'aperçoit de la difficulté en ce temps-là de jouer du maloya, les loisirs étant réglementés. Mais cela n'empêchait pas certains esclaves de braver l'interdiction.

Certains, toutefois, ne pouvant supporter les contraintes et la dureté de leurs conditions de vie, se sauvaient. Ils devenaient *marrons*². Les esclaves qui *marronnaient* s'installaient dans les cirques et les hautes montagnes de l'île et sacralisaient ces lieux. Ces rites étaient pour eux, une façon de survivre et de se rattacher à leurs racines. Plusieurs rapports de chasseurs et des chansons mentionnent la présence de rois et de reines qui seraient en réalité des chefs *marrons* ayant réorganisé leur univers d'origine dans le nouvel espace où le destin les avait conduit. Cette reconstruction était essentielle, pour ces femmes et ces hommes violentés dans leurs racines, car elle leur permettait de perpétuer le lien avec certains aspects de leur culture, notamment l'aspect spirituel. En *maronnant* ces Afro-Malgaches échappaient à la christianisation forcée préconisée par le Code Noir, préservant ainsi leurs traditions, notamment celle qui était commune aux deux ethnies : le culte des ancêtres.

MARRONNAGE : FACTEUR DE PRÉSERVATION DU MALOYA

C'est ainsi que le *marriage*, en préservant souvent la personne physique de l'esclave et surtout en la soustrayant à l'influence du maître, rendant en quelque sorte à sa culture, sa virginité originelle, a contribué en grand partie à la sauvegarde du maloya.

Le 20 décembre 1848, le maloya chanta la liberté, mais pour le replonger aussitôt pour plus d'un siècle, dans l'histoire du silence.

¹ Jean-Marie Desport, *De la servitude à la liberté : Bourbon des origines à 1848*, Saint-André : Océan Editions, 1989, p. 49.

² Désigne l'esclave fugitif. Selon Raymond Arveiller, le terme issu de l'Espagnol « cimarron » aurait d'abord été adopté par les Caraïbes. Le terme est passé des Antilles aux Mascareignes dès le XVII^e siècle. Cité dans André Thibault, « Aimé Césaire à l'œuvre », *Actes du colloque international*, Cheymol et Philippe Ollé-Laprune (dir.), Paris : Editions des Archives contemporaines, 2010, p. 67-68.

LE MALOYA DES ANNÉES 1970 : LE MALOYA DU P.C.R.¹

Ce n'est qu'à partir des années 1970 que le maloya sort du *fénmar*. C'est dans ce climat de répression (de la départementalisation aux années 1970), que le maloya deviendra l'instrument pour affirmer l'identité culturelle réunionnaise. Le P.C.R. ayant compris l'impact populaire que pouvait avoir cette musique emblématique, en fait son hymne de ralliement, le flambeau de sa lutte, aidé en cela par de nombreux artistes comme Firmin Viry, le Rwa Kaf², Gramoun Lélé, la troupe Flamboyant. Mais cela reste une « affaire de communistes » car, dès lors, cette musique est diabolisée, la droite s'acharne contre ce qu'elle considère comme un instrument de subversion.

Les Renseignements Généraux guettent les rassemblements, s'immiscent dans les cérémonies cultuelles, dans les moindres fêtes. Selon certains témoignages, il y aurait même eu des saisies d'instruments de musique que la police récupérait et brûlait³. Le blues des ancêtres entre dans une glorieuse marginalité, une voie royale qui la conduira des coulisses du rideau de cannes vers l'avant-scène.

DES COULISSES DU RIDEAU DE CANNES À L'AVANT-SCÈNE

Il a fallu attendre les années 1980, avec l'arrivée de la gauche au pouvoir, pour que la société réunionnaise soit libérée d'un certain nombre d'interdits et de tabous culturels, pour que toute une part profonde d'elle-même jusque-là méprisée, soit enfin officialisée. La reconnaissance officielle du 20 décembre est certes une des dates les plus importantes de notre histoire. Toutefois, l'âme noire, la culture venue du « fait noir », n'a jamais cessé d'exister. Le maloya s'est toujours pratiqué en cachette, les Indiens ont toujours marché sur le feu, les Malgaches ont toujours honoré leurs morts selon leurs propres coutumes. Et dans le secret de leurs cases, les Réunionnais n'ont pas attendu le feu vert officiel pour célébrer le 20 décembre en partageant le *cari cafi*⁴.

Pour les groupes de maloya et pour la musique locale, la reconnaissance de cette musique « forte » de La Réunion est une porte large ouverte sur le monde. De plus en plus, à l'occasion du 20 décembre, le maloya se produira sur scène. De grands artistes jadis stigmatisés ou méprisés comme Danyèl Waro, Ziskakan, le Rwa Kaf, Ti Fok et bien d'autres, sont reconnus et portent l'âme du maloya sur les scènes nationales et internationales.

¹ Le Parti Communiste Réunionnais.

² Le roi noir, Géroise Brivoiste, défenseur de la culture réunionnaise, chanteur de maloya.

³ Témoignage de Firmin Viry tiré de Geneviève Sévagny, « MALOYA, les racines de la liberté » produit par Christophe Champclaux, documentaire RFO et ciné Horizons.

⁴ Repas traditionnel de 20 décembre chez les ethnies afro-malgaches.

Je ne pourrais clore ce voyage à travers l'histoire mouvementée du maloya sans revenir sur son aspect sacré, car au-delà de toutes les actions militantes qui ont été menées pour sa reconnaissance et sa sauvegarde, c'est surtout grâce à cette dimension sacrée (que l'on retrouve d'ailleurs dans les autres cultures de la nuit) que cette musique a pu résister et se perpétuer.

LA DIMENSION MAGICO RELIGIEUSE : LE *SERVICE KABARÉ*, *SERVIS KAF*

Le monde magico religieux est aussi un besoin identitaire. Il a été pour des gens déracinés un moyen de survivre, de continuer de boire à la source, surtout à travers les cérémonies dédiées au culte des ancêtres. Le culte des morts est pratiqué sous des formes diverses par la majorité des Réunionnais, mais j'aborderai ici succinctement la forme pratiquée par les descendants d'Afro-Malgaches, à savoir le *servis kabaré*, une des facettes des cultures de la nuit.

Kabar et maloya, tout en s'ouvrant vers le monde moderne, restent un trait d'union qui nous relie à la Nuit de notre culture, des traditions ancestrales, qui même si elles doivent parfois se cacher ou rester en sommeil, ne mourront jamais parce qu'elles sont écrites dans nos gènes : une histoire de sang.

Quant au mot *kabaré* dans le *servis*, il a toujours eu une connotation essentiellement culturelle. Interrogé par Fabrice Léger, Danyèl Waro dit

le côté religieux, le côté rituel, la source, la vraie source, le côté le plus fort, c'est ce qui fait tenir le maloya.

À travers l'histoire avec tout son mélange, c'est la musique des esclaves [...] le *kabaré* c'est la source, la ressource c'est un rituel, une croyance, il est basé sur une communication de l'esprit et il continue toujours, même en cachette¹.

Dans le *servis kabaré*, le maloya servirait comme support de communication avec les morts. Toutefois le maloya tel qu'il est pratiqué dans cette cérémonie diffère quelque peu du maloya traditionnel. Dans le rythme d'abord, selon Firmin Viry, il serait binaire, et aussi par des chants spécifiques qui marquent certaines étapes du service. Selon l'historien Prosper Eve « trois chants spéciaux marquent la cérémonie. L'un se fait entendre au début, l'autre à minuit et le dernier à six heures juste avant la procession »².

Le *Servis kabaré* est considéré comme une des manifestations les plus surprenantes de la culture réunionnaise, sans doute parce qu'il est encore méconnu. Et pourtant, il est un élément important de notre culture à cause de sa puissance de survivance et aussi parce qu'il représente sans doute notre lien le plus profond avec notre mémoire africaine.

¹ Fabrice Léger, *op. cit.*, p. 33.

² Fabrice Léger, *op. cit.*, p. 35.

Antoinette Bétourné, sociologue d'origine camerounaise initiée en Afrique, dit que, même si cette cérémonie « de demande d'adieu, de rachat, dans la danse et la musicalité est surtout d'origine malgache », elle s'y retrouve dans ses principes fondamentaux et se sent véritablement plongée dans l'identité africaine¹.

LE MORING

« Séga de pieds, séga de poings... moringue d'azur et d'héraldiques »² ; ces premiers vers d'un poème de Jean Henri Azéma, décrivent bien la grâce et la noblesse qui se dégagent de la gestuelle du *moring*. Pour beaucoup de gens actuellement, le *moring* n'est plus que cela : un show, un spectacle très esthétique de danse sportive souvent rythmée de musique de maloya. Peu de Réunionnais de l'actuelle génération relient cette pratique à sa vraie histoire, la même que le maloya : le « Fait noir ». Il existe peu de documents sur cette culture « voyageuse », peut-être encore moins que le maloya. Mais il est important en parlant brièvement de ses origines, de son introduction dans la société créole, de montrer que cet art qui a connu les mêmes vicissitudes que le maloya est, à l'instar de celui-ci, un marqueur identitaire qui mérite de retrouver sa place dans la mémoire des Réunionnais.

Appelé *mrengué* aux Comores, *capoeira* au Brésil, ou *danmyé* à la Martinique ou encore *moraingy* en malgache, le *moring* qui est (ou plutôt était) également connu sous le nom de *batay kréol*, est une pratique traditionnelle de combat. Vu son côté initiatique dans les sociétés d'origine, cette technique corporelle n'était transmise que gestuellement, dans une tradition orale.

Ce mode de transmission et le secret communautaire qui entourent certains aspects de cette culture ont certainement rendu difficile le travail des ethnologues et des historiens, ce qui explique le peu de documents que l'on peut trouver. Ce qui est sûr, c'est qu'en ce qui concerne La Réunion, cette pratique, de même que le maloya, existait pendant la période de l'esclavage et s'est perpétuée pendant celle de l'engagisme.

C'est au XX^e siècle, dans les années 1940, que la *batay kréol* a connu une période d'effacement quasi-total pour ne réapparaître que très récemment, alors que dans la Grande Île, à Madagascar, cette tradition est restée très ancrée. Les origines de cet art martial sont très diverses, mais toutes ont un lien commun : celui d'une pratique culturelle, une danse guerrière relatant la Mémoire Noire.

Tout comme dans les Caraïbes, les colons et propriétaires d'un grand nombre d'esclaves craignaient à tout moment une révolte. Pour maintenir le contrôle et faire régner l'ordre, les esclaves devaient respecter des règles du

¹ Propos recueillis à la conférence-débat sur le *servis kabaré* à la médiathèque de Saint-Benoît le 25/10/2004.

² Jean-Henri Azéma, Extrait du poème « Séga pour une élogie perpétuelle », *D'azur à perpétuité*, Madrid : U.N.I.G.R.A.F., Édition des 3 Salazes, 1979, p. 175-189.

Code Noir. Il leur était interdit de se battre, d'aller au-delà des limites de l'habitation, ou encore de rencontrer d'autres esclaves des autres propriétés.

Ainsi, pour régler leurs conflits, les esclaves se retrouvaient la nuit et pratiquaient dans *le rond*, loin du regard des maîtres, cette danse rituelle au son du *bobre*¹.

Au XX^e siècle, le *moring* disparaît de l'île. Il est difficile de savoir si cette pratique martiale était contrôlée ou interdite, comme pour le cas de la *capoeira* où les preuves historiques sont plus flagrantes à ce sujet.

VERS LA PATRIMONIALISATION

Grâce à des hommes et des femmes qui ont bravé les lois et la censure de ces époques, ces cultures de la nuit sont aujourd'hui reconnues, voire institutionnalisées.

C'est ainsi que le *moring*, autrefois banni, est devenu sport national depuis les années 1990 grâce à des passionnés et à l'intervention de Jean-René Dreinaza² qui s'est évertué à le faire renaître en 1989, avec la collaboration de l'historien Sudel Fuma.

Aujourd'hui, cette pratique sportive compte une vingtaine de clubs et plus de 200 licenciés sur l'île.

Quant au maloya, depuis le 1^{er} octobre 2009, il fait désormais partie du patrimoine mondial de l'UNESCO.

LA TRANSGRESSION, UNE PROGRESSION

À travers ces exemples, il est évident que la transgression est un moyen de faire évoluer les normes, de corriger les fautes et erreurs du passé.

À chaque époque une certaine représentation du monde et des choses, une mentalité collective dominante anime, pénètre la masse entière de la société (...). Cette mentalité qui dicte les attitudes, oriente les choix, enracine les préjugés, incline les mouvements d'une société est éminemment un fait de civilisation...³

Ce n'est souvent qu'en passant outre les idées reçues et la sclérose des dogmes que l'on peut progresser, et transmettre les richesses humaines. La résistance et les combats culturels font partie intégrante de l'avancée de l'Histoire et de celle de l'humanité.

¹ Instrument de musique en arc d'origine africaine principalement utilisé dans le *moring* et maloya, cousin du berimbau brésilien.

² Champion de boxe, coauteur de *Le moring, art guerrier réunionnais, ses origines afro-malgaches*, par Sudel Fuma, et Jean-René Dreinaza, Saint-André : Océan Éditions, 1992.

³ Fernand Braudel, *Grammaire des Civilisations*, Paris : Flammarion, coll. « Champs », 1993, p. 65.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AZEMA, Jean-Henri, Extrait du poème « Séga pour une élégie perpétuelle », *D'azur à perpétuité*, Madrid : U.N.I.G.R.A.F, Édition des 3 Salazes, 1979.
- BRAUDEL, Fernand, *Grammaire des civilisations*, Paris : Flammarion, coll. « Champs », 1993.
- COMBEAU-MARI, Evelyne, *Sport et décolonisation, La Réunion de 1946 à la fin des années 60*, Paris : L'Harmattan, 1998.
- DESPORT, Jean-Marie, *De la servitude à la liberté : Bourbon des origines à 1848*, Saint-André : Océan Éditions, 1989.
- DESROCHES, Monique, et SAMSON, Guillaume, « Le maloya comme espace de reconstruction mémorielle », in *Anthropologies de La Réunion*, GHASARIAN, Christian (dir.), Paris : Édition Archives contemporaines, 14/11/2008.
- PROSPER, Eve, *Le 20 décembre et sa célébration à La Réunion : du déni à la réhabilitation (1848-1980)*, Paris : L'Harmattan, 2000.
- FUMA, Sudel, et DREINAZA, Jean-René, *Le moring, art guerrier réunionnais, ses origines afro-malgaches*, Saint-André : Océan Éditions, 1992.
- LEGER, Fabrice, *Le Maloya de La Réunion dans les années 1960-1970, le combat culturel d'une musique*, Mémoire de maîtrise d'Histoire, Université de La Réunion, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 2001.
- THIBAUT, André, « Aimé Césaire à l'œuvre », *Actes du colloque international*, CHEYMOL et OLLÉ-LAPRUNE, Philippe (dir.), Paris : Editions des Archives contemporaines, 2010.

ARTICLE PÉRIODIQUE

- LAVERGNE, Roger, « Alain Lorraine pour aujourd'hui et pour demain », *Fanal*, octobre 1981, p. 16.
- « Kréol rest dan fé noir » : Couleur Saphir, Alain Lorraine à Limoges : vive le fé noir », *Le Réunionnais*, novembre 1994, p. 6-48.
- VAN DER EECKEN, Yves, « Conférence débat avec Alain Lorraine à Saint-Pierre : La Réunion entre marronnage et modernité », *Témoignages*, août 1982, p. 7-24.

SOURCE DOCUMENTAIRE

- SEVAGNY, Geneviève, « Maloya, les racines de la liberté », documentaire RFO et ciné Horizons produit par Christophe CHAMPCLAUX.