

AUX ORIGINES ETHNO-HISTORIQUES DU MALOYA REUNIONNAIS TRADITIONNEL ou “ le maloya réunionnais, expression d'une interculturalité indiaocéanique ”

SUDEL FUMA
UNIVERSITE DE LA REUNION

Résumé

Quelles sont les origines du Maloya réunionnais ? Comment cette pratique culturelle s'est-elle développée à La Réunion ? Que représente le maloya dans l'histoire de La Réunion ? Comme la majorité des esclaves de La Réunion ont une origine afro-malgache, on peut considérer, sans risque de se tromper, que le maloya s'est développé à partir essentiellement de l'apport afro-malgache.

Après l'abolition de l'esclavage, l'arrivée d'un grand nombre de “ pseudo-engagés ” d'origine africaine (35000 entre 1848 et 1900), dans la réalité des esclaves déguisés, contribue à maintenir le lien avec l'Afrique.

Mots-clés : esclavage, maloya, séga, Yambanes, Malgaches, Cafres, culte aux ancêtres, Madagascar, La Réunion, Mozambique, Tanzanie

Une des pratiques culturelles de La Réunion, héritage de la tradition afro-malgache, qui mérite l'attention des chercheurs est celle du “ maloya ”. Étymologiquement, le terme provient selon les chercheurs de Madagascar de l'expression malgache “ *Malabelo abo* ” qui exprime la mélancolie, la tristesse, le blues, signifiant “ je suis triste ” en malgache. On pourrait penser que le terme étant malgache, les immigrants de la Grande Ile ont emmené cette pratique culturelle à La Réunion qui serait donc essentiellement de cette origine. De même comme la musique accompagne le service “ *kabaré* ”, cérémonie animiste dédiée aux esprits et pendant laquelle les vivants parlent aux morts, l'origine malgache — par l'emploi du mot “ *Kabary* ” — trouverait là un deuxième argument¹. Dans le contexte colonial,

¹ Kabaré est un mot d'origine malgache (*kabary*) mais sa signification n'est pas la même à La Réunion. A Madagascar, le mot Kabary désigne une assemblée présidée par les anciens pour assurer la cohésion sociale du groupe. C'est aussi le discours politique. A La Réunion, le service Kabaré a une signification essentiellement culturelle. Toutefois, il assure aussi la cohésion du groupe, donc de l'assemblée qui se retrouve en communication avec les ancêtres.

le kabaré assure la cohésion sociale, comme le faisaient les assemblées d'anciens à Madagascar. Or dans le maloya réunionnais, les anciens sont les références qui détiennent la connaissance. La finalité est identique, même si la démarche, pour atteindre l'objectif, est différente. Enfin, troisième preuve, dans l'un des plus anciens maloya connu par les Réunionnais — “ *le Roi dans le bois* ” chanté par Firmin Viry, des liens avec l'espace culturel malgache peuvent être décelés. Quand Firmin Viry utilise les mots “ *Valé, valé, prête moi ton fusil* ”, ce n'est pas selon les chercheurs malgaches le mot “ valet ” du vocabulaire français, mais celui de “ *valilahy* ” qui signifie “ beau-frère ” dans la langue malgache !² Dans le Sud-Est de Madagascar, les relations avec les “ *Valilahy* ” sont très familières ; il est fréquent de plaisanter avec un valilahy de sorte que par extension, des relations s'interpellent en utilisant le vocatif “ *valé désignant un beau-frère* ” (Beaujard, Ph. 1983, p. 1) d'où l'expression “ *E ! le Valé* ” qui signifie “ *Eh ! le beau-frère* ”. De même, le contexte de la chanson, “ *a nou la tendi le roi dan le boi, la reine la rivé* ”, ramène à l'époque des royaumes malgaches (Flacourt E. 1991, p.70)³ et de la sacralisation des forêts (Godefroit, S., p. 65)⁴. Celles-ci sont restées dans l'imaginaire des Réunionnais d'origine malgache des lieux sacrés, véritable domaine des esprits et des génies où on se ressource en énergie (Domenichini J.-P., 1985, p. 401)⁵. Les esclaves marrons qui occupent les forêts des cirques se désignent des “ rois et des reines ”, comme l'attestent les rapports de chasseurs de marrons au XVIII^e siècle. On peut se poser la question suivante : “ *somin gran boi ça lé lon, ah ti pa, ti pa na rivé* ” dans le maloya de Viry ne renvoie-t-il pas au chemin des bois sacrés malgaches ? Fort-Dauphin (Tolagnaro en malgache, région de l'Anosy située dans le

2 Séminaire UNESCO sur la stratégie de sensibilisation au classement des sites au patrimoine mondial, intervention de Razafindramboa Marie Hortense, conservatrice du site sacré de la colline d'Ambohimanga, Antananarivo, 2-5 octobre 2001.

De même Beaujard Philippe (1983, p. 184), donne une définition très intéressante de cette expression malgache (valilahy) qui se retrouve dans le maloya de Firmin Viry.

3 Flacourt (1991) décrit l'importance des systèmes dynastiques à Madagascar au XVII^e siècle. Dans la province d'Anosy, les habitants “ *reconnaissent un prince auquel il rendait honneur non seulement comme à leur roi, mais comme à un Dieu* ”.

Notons que les premiers colons Blancs de La Réunion étaient installés à Fort-Dauphin (province d'Anosy) avant de s'installer à La Réunion avec leurs femmes malgaches. Celles-ci ont dû nourrir l'imaginaire de leurs enfants avec les histoires de rois et de reines.

4 Godefroit, Sophie (1998, p. 65) : “ On rencontre en forêt des arbres sacrés (Masy) qui servent d'autels au culte des génies. La forêt constitue des lieux réserves, laissés à l'état nature, qui ont une fonction de réservoir de ressources en produits halieutiques, en matériaux ligneux, en plantes médicinales ”.

5 Domenichini Jean-Pierre (1985, p. 401) : l'histoire du Dieu Male Rafohitanana (tradition orale du temps d'Andrianampoinimerina) nous aide à comprendre les liens avec la nature. Le Dieu dit “ *C'est parce que j'ai fait pousser la forêt qu'elle a poussé ; et c'est moi qui ai donné la place aux rochers* ”.

sud-est de Madagascar) étant le point départ des premiers colons français et de leurs serviteurs et femmes malgaches venus à Bourbon après la révolte de 1674, il n'est pas absurde de penser que les Malgaches y viennent avec leurs traditions et les transmettent dans leurs chansons et contes. L'image du roi, dieu vivant à Madagascar et objet d'un culte sacré, accompagne les expatriés malgaches jusqu'à Bourbon (Rakotoarisoa J.- A., 1998, p. 75). Ce raisonnement nous semble toutefois incomplet car d'autres influences et en particulier des influences africaines sont à l'origine du "maloya", l'ont "créolisé" et lui ont donné des caractéristiques spécifiquement réunionnaises tout en conservant ses racines malgaches et africaines (Fuma Sudel, 1996)⁶. En d'autres termes, le maloya est devenu pendant la période de l'esclavage et du servilisme (terme que nous préférons à l'engagisme) un mode privilégié de relation à l'ancêtre, aux esprits de l'ailleurs malgache, africain et comorien⁷. Dire aujourd'hui que le maloya a une origine afro-malgache ne serait pas un contresens historique...

Arrivé avec les premiers esclaves de La Réunion, le maloya reste encore une énigme historique même si on mesure mieux aujourd'hui les contours de cette pratique culturelle profondément ancrée dans la tradition populaire réunionnaise (Eve, P., 2000, p. 167)⁸. Les Réunionnais savent intuitivement que le maloya vient d'ailleurs " *maloya la pas nou la fé* " et ils le disent dans les chansons héritées de leurs ancêtres⁹. Le mystère est d'autant plus surprenant qu'aucun texte historique ne nous permet de situer avec précision l'arrivée du maloya à La Réunion. Le terme Maloya est en

6 Sudel Fuma (1996) : avant 1848, la musique et le sacré sont les seules valeurs refuges pour les esclaves qui les entretiennent dans la clandestinité pour éviter la répression des autorités coloniales ou des maîtres.

7 Les manifestations religieuses animistes, sauf chez les convaincus – et ils sont une minorité – ne sont pas affirmées et reconnues par les habitants de La Réunion qui ont pourtant une origine afro-malgache. Toutefois, dans le quotidien des milieux populaires, subsistent des comportements qui ramènent à l'ancestralité et aux pratiques des cultes afro-malgaches. On utilise notamment des "garanties" (cheveux d'un défunt, ongles placés dans une petite pièce de tissu cousu préparé par un initié) pour se protéger du mauvais esprit. Les scènes de possession sont courantes à l'occasion des cérémonies. De même, on offre aux esprits des repas, des fruits le jour de la fête des morts et à certaines occasions. Sans avoir la même intensité qu'à Madagascar où les ancêtres (*razana*) accompagnent les vivants tout au long de leur existence, à La Réunion les liens avec les morts restent très forts et se manifestent particulièrement au jour de la fête des morts.

Sur l'ancestralité malgache, on lira avec intérêt l'ouvrage de Malanjaona Rakotomalala, Sophie Blanchy, Françoise Raison-Jourde *Madagascar, les ancêtres au quotidien*, Paris, L'Harmattan, 2000.

8 Prosper Eve (2000, p. 167) écrit notamment : " Le maloya est l'expression profane d'un rite sacré et confidentiel : le culte des ancêtres ou kabaré que les esclaves ont reconstruit presque en secret. Pour ces hommes, déracinés, désocialisés, ce rite leur a permis de garder un lien avec la terre perdue en restant en communion avec l'esprit de leurs ancêtres ".

9 Firmin Viry, disque 33 tours original enregistré en 1976 à l'occasion du congrès annuel du Parti communiste réunionnais. Firmin Viry, Gran Moune Lélé et le Roi Caf sont les principaux détenteurs de la mémoire du maloya réunionnais.

autre inexistant dans les textes du XIX^e siècle, ce qui a pu faire dire que le mot désignant le “ *maloya* ” n'existait pas pendant la période esclavagiste à La Réunion ou alors n'était employé que par les initiés. La recherche sur cette question bien précise concernant la période où le terme *maloya* a été utilisé n'est pas encore terminée. Toutefois, il est possible d'affirmer que l'expression corporelle et le rituel entourant le “ *maloya* ” traditionnel et rituel remonte à l'époque de l'esclavage comme nous le prouve l'un des rares textes historiques concernant cette pratique (Cachat, S., 2001, p. 62)¹⁰. En effet, dans l'Album de La Réunion de Roussin, De Monforand, auteur d'articles sur les mœurs de la société coloniale décrit “ le Tchéga ” une pratique culturelle qui ressemble en tout point au *maloya* traditionnel que nous pouvons observer au XX^e siècle. Le terme “ *Séga* ” qui désigne une “ danse indécente ” est déjà utilisé à Madagascar en 1826 et s'apparente selon nous à ce “ *Tchéga* ” qui prend ensuite le nom de “ *Maloya* ”. La description qu'il fait est celle d'un Blanc qui ne connaît pas la signification de cette pratique culturelle ; cependant elle nous suffit pour confirmer la présence du “ *Maloya* ” au XIX^e siècle¹¹. Voici l'extrait d'un texte écrit par l'auteur pour relater l'événement culturel auquel il participe pour la première fois de sa vie après une visite rendue à une amie :

“ Il était près de minuit et, fatigué d'une longue course, je me hâtai d'arriver à mon modeste logement, quand, j'aperçus au milieu du chemin une lueur rougeâtre qui, se projetant sur les grands filaos et les tiges élancées des aloès, faisait danser dans la nuit leurs ombres gigantesques ; des tambours de timbres différents, depuis la note la plus criarde à laquelle puisse monter une peau vigoureusement tendue, jusqu'à la basse la plus profonde que puisse gronder une énorme grosse caisse, accompagnaient l'aigre tintement d'une centaine de grelots en cuivre, formant le dessus de cette symphonie sauvage. Les airs n'étaient pas si variés, il est facile de les écrire sans notes ; quatre temps et égaux, puis une pause suivie de deux coups pressés qu'une pause nouvelle sépare de la mesure suivante ; ou bien encore une succession précipitée de battements détachés trois par trois par

10 Séverine Cachat (2001, p. 62) : le *maloya* est une forme d'expression instrumentale, vocale et dansée qui varie en fonction d'un contexte cérémoniel (service *karabaré*) ou traditionnel. On appellera rituelles ou sacrées les formes de musique ou de chant produits exclusivement dans le contexte des “ *servis* ” (*maloya pilé*), l'autre contexte est celui du *maloya roulé* qui concerne la musique traditionnelle pratiquée à l'extérieur des cérémonies. Dans un service *kabaré* les deux formes peuvent s'alterner, le *maloya rituel* se distinguant par sa corrélation avec la transe, les variations rythmiques du “ *roulé* ” et la façon de danser (“ *pilé* ” les pieds, c'est-à-dire marteler le sol en dansant) avant d'atteindre la transe.

11 Le terme *Tchéga* utilisé par Monforand nous renvoie au terme “ *Séga* ” déjà utilisé à l'époque de Radama 1^{er} où en 1826 il désigne à Madagascar “ une danse indécente ”. Or ce terme employé par le peintre André Coppel, auteur du portrait de Radama 1^{er} (article d'August Schmidhofer, Université de Vienne, laboratoire d'ethnomusicologie), dans son journal n'était pas connu à Bourbon à la même époque. Il pourrait donc avoir une origine malgache et désignerait une danse qui serait proche du *maloya* réunionnais, voire identique à ce *maloya*.

des pauses. Telle était toute la mélodie qui me brisait déjà les oreilles à distance. En m'approchant, je reconnus que cet orchestre en plein air accompagnait un chant et quel chant, mon dieu ! une mélodie monotone et nasillarde, psalmodiée par une voix seule et reprise à tue-tête par un chœur général, capable de faire bondir un sourd !

Et réglant leur pas ou plutôt leurs poses sur ce concert infernal, une cinquantaine de démons presque nus, le buste luisant de graisse et d'une sueur aux émanations sauvages, le front ceint d'une corde ou s'implantaient quelques plumes de coq fièrement redressées, se livraient à mille contorsions bizarres, les bras relevés en ailes de pingouins et le corps brusquement secoué par des mouvements lascifs d'un réalisme à faire reculer Courbet. On eut dit une de ces rondes de sorciers dont Goethe a su évoquer les terreurs fantastiques dans les nuits du Walpurgis. Et ce bal donnait à deux pas de ma maisonnette : le rhum circulait dans des tasses de coco ou des boîtes de fer-blanc, et à deux heures et demie seulement (du matin) je fus délivré de ce sabbat d'Afrique ! Je ne me plains qu'à moitié car le tableau était véritablement original et je ne plaindrais pas du tout, si j'avais pu peindre ce que je voyais (...). Je ne reconnaitrai guère au Cafre que l'instinct de la mesure qu'il marque très bien, surtout si l'on traduit très bien par très fort ; il serait injuste néanmoins de ne pas reconnaître dans le chant des Cafres quelques notions d'harmonie : il n'est pas impossible d'y trouver à la rigueur des traces rudimentaires de plusieurs parties musicales " (Roussin André, 1863, p. 23).

Le récit de Monforand est très important pour tenter de comprendre l'origine du maloya au XIX^e siècle. Les " *Cafres* " qu'il décrit sont des Africains originaires du Mozambique et de la Tanzanie. Ils appartiennent à différentes tribus notamment les " *Macouas, les bibis et les Yambannes* "... À travers cet exposé réducteur à connotations péjoratives, et même racistes, l'Africain étant la représentation matérielle du diable, de l'esprit maléfique, on retrouve le même rythme musical et la même expression gestuelle du maloya traditionnel contemporain dans la description de Monforand. La religion chrétienne, après l'œuvre d'évangélisation postérieure à l'abolition de l'esclavage, a probablement atténué l'expression gestuelle trop sensuelle du maloya africain ; mais la musique et les rites sont identiques. De plus, les engagés indiens, les esclaves ou engagés malgaches et les métis créoles qui participaient aux cérémonies ont apporté leur marque culturelle dans l'évolution de cette pratique culturelle africaine. L'appellation " *danse des Cafres* " ou " *Tchéga* " a été ainsi remplacée par l'appellation " *maloya* ", mot d'origine malgache, au XX^e, qui est utilisé par Georges Fourcade, musicien créole de la colonie au XX^e siècle. Fourcade prend le terme " *maloya* " dans le vocabulaire malgache utilisé par les originaires de la Grande Ile pour désigner cette pratique culturelle. Lors d'un récent séjour en Tanzanie, nous avions été frappés par la ressemblance musicale et gestuelle du maloya et d'une pratique culturelle africaine — appelée " *Mandundu* " en Tanzanie et

“ *Unyago* ” à Zanzibar ” — cette dernière faisant partie de la tradition culturelle des groupes Makuas et Makondés du sud de la Tanzanie. Ces deux ethnies ont notamment servi de réservoirs de main-d'œuvre servile avant l'abolition de l'esclavage. “ *L'unyago* ” est une pratique culturelle qui remonte en Afrique de l'Est à l'époque de l'esclavage et qui était transmise par les femmes africaines. De plus, à l'occasion des cérémonies de mariages et des retrouvailles de femmes entre elles, la danse permettait d'initier les jeunes filles aux pratiques sexuelles de leur future vie d'épouse. Toutefois, une des célébrités de l'unyago, “ l'artiste Bikidudé ” surnommée “ *la vieille de Zanzibar* ”, nous a affirmé qu'elle utilisait en outre ce rythme pour communiquer avec les esprits et que souvent les femmes entraient en transe pendant la cérémonie. Il y a certes une différence de signification entre le maloya traditionnel de La Réunion qui rappelle aux pratiquants les dures réalités de la vie et leur transmet ainsi la mélancolie et l'Unyago qui est pratiqué dans un cadre festif, à caractère initiatique, mais la convergence au niveau musical et au niveau gestuel est surprenante de ressemblance. La parenté entre l'Unyago et le Maloya est selon nous indiscutable. Le rythme des deux musiques est binaire et l'expression corporelle des danseurs identiques. Les deux styles de musique sont à base de percussions, et à l'exception du rouleur, gros tambour, recouvert d'une peau de bœuf ou de cabris tannée, remplacé en Afrique par un tambour moins important en volume, les différences d'instruments entre les deux zones géographiques sont minimales. Comme en Afrique, les musiciens réunionnais chauffent leurs percussions au feu de bois pour obtenir une bonne sonorité. Les observateurs du XIX^e siècle notent la présence à La Réunion du “ *roulèr* ” ou “ *oulèr* ”, du *Kayamb* ou *Caïamb*, et du *bobre* ou *bob* (Var, R.-M., 1995, p. 60). D'autres instruments sont recensés au XX^e siècle tels que le *Sati* et le *piker* (La Selve Jean Pierre, 1995)¹². À part quelques adaptations, tous ces instruments sont présents en Afrique de l'Est ou Madagascar.

Pourrait-on alors déduire que le maloya est né au XIX^e siècle après l'abolition de l'esclavage en 1848, les Réunionnais d'origine africaine et malgache ayant profité de celle-ci pour exprimer leur identité à travers cette pratique culturelle ? Nous ne le pensons pas, car plusieurs sources écrites laissent penser que le Maloya était déjà pratiqué avant même l'abolition de l'esclavage à La Réunion. En effet, la population afro-malgache devient majoritaire après l'institution officielle de l'esclavage à Bourbon par lettres patentes du roi en 1724, permettant l'essor de l'économie caféière au XVIII^e siècle. De 113 individus en 1690, le nombre d'afro-malgaches s'élève à 14

12 Jean Pierre La Selve (1995) : le bobre viendrait d'“ abobora ”, mot en provenance de la colonie portugaise du Mozambique d'où sont issus de nombreux esclaves de La Réunion. Le Caïamb signifie “ *qui sonne* ” en malgache (*Kayemba*) et on le retrouve au Mozambique sous le nom de Kaembé. Le “ *Roulèr* ” ou encore “ *oulèr* ” qui fait rouler les sons a été fabriqué par les esclaves au XVIII^e à partir des tonneaux transportés par les navires français.

599 en 1758, soit 79,5 % de la population de la colonie et 71 000 en 1830, représentant plus de 70 %. La progression numérique du groupe de Malgaches a été considérable de 1709 jusqu'à 1808. Elle passe en un siècle de 92 à 16 930 individus (Barrassin Jean, 1979, p. 245- 251). L'influence malgache impressionne Lecharlier en 1848 (1848, p. 1-64) qui observe que

“ la population noire est dérivée presque tout entière de Madagascar et le souvenir de cette origine se perpétue de génération en génération au sein de l'esclavage ; si bien que Maurice et Bourbon, tout en reproduisant par leurs mœurs, leurs lois, leur langage les traits de notre vieille Europe, sont vraiment par l'élément le plus essentiel de leur existence, c'est-à-dire par leur population, des colonies qu'on peut appeler madécasses ”.

Si ce commentaire est quelque peu exagéré car le nombre d'Africains qui est de 27 000 en 1828 a dépassé celui des Malgaches, la remarque de ce témoin permet de mesurer l'influence de la civilisation à Bourbon. La thèse de doctorat de François Lautret-Staub (2001, p. 109-194) montre qu'à l'époque du marronnage à La Réunion, les Malgaches marrons s'approprient et sacralisent les cirques et les hautes montagnes de l'île.

Nous pensons que les rites animistes ont dû aider les marrons à survivre dans les montagnes. Plusieurs rapports de marronnage écrits par les chasseurs de marrons évoquent la présence de rois et de reines qui sont en réalité des chefs de marrons ayant réorganisé un espace miniaturisé de leur univers d'origine. Les rois et reines étant sacrés, les Malgaches marrons ou asservis dans les plantations ont besoin de ces références pour vivre leur spiritualité. En fait, livrés à eux-mêmes et n'ayant pas été christianisés comme le prévoyait le Code Noir, les afro-malgaches esclaves ont perpétué leurs coutumes et traditions, faisant notamment la synthèse de celles qui leur étaient les plus proches. Bernardin de Saint-Pierre que cite Robert Chaudenson nous donne des renseignements très précis, concernant la danse et musique des Noirs de Maurice, qui prouvent que les instruments africains étaient déjà en usage dans les îles :

“ Les Noirs aiment passionnément la danse et la musique, leur instrument est le tam-tam, c'est une espèce d'arc sur lequel est adaptée unealebasse. Ils en tirent une sorte d'harmonie douce dont ils accompagnent les chansons qu'ils composent. L'amour en est toujours le sujet ” (Taurisson Cedric, 2000, p. 20).

L'instrument utilisé est le bobre et les Noirs qui dansent sont des Malgaches. Bernardin de Saint-Pierre note aussi les observations suivantes :

“ Quelques fois, ils se donnent rendez-vous au milieu de la nuit. Ils dansent à l'abri de quelques rochers au son lugubre d'unealebasse remplie de pois, mais la vue d'un Blanc ou l'aboiement d'un chien dissipe ces assemblées nocturnes ” (Taurisson Cedric, 2000, p. 20).

Cette description est très intéressante car elle démontre que le Maloya n'avait pas à l'époque un caractère festif mais était la continuité du culte des ancêtres qu'on retrouve aussi bien à Madagascar que sur la côte orientale d'Afrique (Cole Jennifer, 1988, p. 85)¹³. Dans son récit de voyages publié en 1827, Louis Freycinet donne une description qui rappelle celle de Bernardin de Saint Pierre : " Les Noirs aiment beaucoup la musique, ils composent de petits airs, presque toujours pleins d'une expression mélancolique ". Si les rares observateurs ne comprennent pas le sens rituel du maloya aux XVIII^e et XIX^e siècles, leurs descriptions permettent d'affirmer que la pratique était déjà bien ancrée dans l'espace culturel réunionnais. Le maloya est donc l'expression d'une véritable interculturalité indioocéanique permettant aux descendants d'esclaves et d'engagés de La Réunion de perpétuer leurs rites animistes, en particulier le culte des ancêtres qui est un élément majeur des pratiques culturelles afro-malgaches.

Selon la tradition orale, le maloya pratiqué par les Réunionnais est d'origine africaine et malgache avec dans certaines familles une influence indienne résultant de la période de l'engagisme. Le " *servis malgas* " de Gran moune lélé, bien connu à La Réunion pour son talent d'artiste de maloya, est une véritable cérémonie religieuse dédiée aux ancêtres¹⁴. La cérémonie commence à 6 heures du matin et à chaque moment de la journée, la famille sacrifie des coqs pour remercier les ancêtres de leur protection et de leur présence. On prépare et dispose de façon précise de la nourriture, des boissons (rhums) des cigarettes pour les ancêtres. En fin d'après-midi, on commence à battre le maloya pour demander aux ancêtres de se manifester. Gran moune lélé devient alors médium et reçoit en sa personne l'ancêtre. " *Dans cet état* " dit-il,

" Je perds la sensation de mon corps et j'ai l'impression que mes pieds ne touchent plus le sol. Ma conscience m'abandonne. Si mon voisin me parle, je le vois, mais je l'entends très loin. Au dernier moment, je me perds complètement. Je donne des conseils, je préviens d'une maladie qui menace la personne qui m'interroge. Dans ces moments de perte de conscience, nous ne sommes pas seuls, c'est pas nous qui parlons, mais l'esprit, l'ancêtre qui est en nous. Le maloya, d'un rythme lent puis rapide, est le signal, l'élément que l'ancêtre va se manifester et c'est la transe. Ce rituel s'arrête quand l'individu s'agenouille et que l'esprit ne se manifeste plus et que la musique se termine. Le *servis malgas* est une cérémonie où on remercie ses ancêtres, ses parents décédés " ¹⁵.

13 Jennifer Cole, 1988, p. 85 : " Hasina is perceived of us located in rocks, trees, streams and river ".

14 Archives orales réunionnaises, " Gran Moun Lélé ", texte d'Eric Sautron, Université de La Réunion, direction Sudel Fuma, juin 1998, 49 p.

15 On retrouve le même rituel à Madagascar, même si l'accompagnement n'est pas le même. Le culte de la possession est très présent à Madagascar, où il est appelé phénomène du

Au petit matin, après des prières et un moment de recueillement, la famille, en procession, va offrir le repas aux ancêtres. Des plats sont déposés sous un arbre de haute taille en direction de l'Est. Le personnage affirme avoir reçu de sa mère cet héritage culturel de Madagascar. A Kilwa, en Afrique de l'Est, le tambour des esprits est toujours utilisé pour les appeler et mettre les femmes en transe... Nous citerons comme exemple de *service Cafre* à La Réunion la cérémonie qui était organisée régulièrement dans le Kalbanon de Bel-Air, appelé " *Kalbanon 25* " par ses occupants, ayant appartenu à Joseph Desbassayns au XIX^e, et dans lequel vivait encore en 1990 Madame Maroundé¹⁶. Née d'Oulani, engagé africain originaire d'Inhambane, elle a continué durant toute sa vie à perpétuer la tradition du service rituel africain à chaque fin d'année pour honorer et apaiser ses ancêtres africains. Nous avons participé à un de ces " *services* " en 1976 à l'occasion d'un 20 décembre : les hommes dansaient sous la salle verte (pièce sommaire en bambou et feuilles de palmistes), les femmes étaient réunies dans le Kalbanon, où Madame Maroundé invoquait les esprits " *Yambanes* " et " *Yamboz* " (prière où se mêlaient des mots créoles et des mots dira-t-elle hérités de ses ancêtres) tout en brûlant du chanvre indien dans une petite pièce obscure éclairée d'une simple bougie. Les paroles qu'elle prononçait et que nous avons pu enregistrer, après l'avoir convaincu de l'intérêt de son invocation, étaient les suivantes :

" é gwen sing gwéna ou fa ou fa, sa mêm ton gwéna yambane,
Li lé gaillard dans son pays, si li fini pas moins, mi fini à toué,
Dans nout pays l'Afrique, li lé pas perdi, li l'est pas perdi aussi La Réunion,
Si li grén mon gréna, mi grén ton gréna,
Com divineur Malbar fou pas mal,
Com divineur Malgas, fous pas mal,
Si ou fini pas li, li fini à aou,
Li la sorte l'Afrique, na point personne l'a aret à li,
Quand son temps l'arrivé, li larété,
E gwen si gwena, ou fa oufa... "

Elle avait donc parfaitement conservé sa référence culturelle à l'Afrique où vivaient les esprits de ses ancêtres (Fuma & Poirier, 1992, p. 54). Malgré l'humiliation du système colonial, son ancêtre *Yambane* qui vit en elle et qui est une partie essentielle de son personnage, reste fier et ne perd pas son identité, son africanité, ses traditions guerrières. Au début de la soirée, des

" Tromba ". C'est l'esprit des anciens rois ou des personnages illustres qui après avoir eu la permission de Dieu (Zanahary) prend possession d'une personne. Dans le " tromba ", on distingue " le tromba tsara " (bénéfique) et " le tromba ratsy " (maléfique). Sur cette question, voir M., Rakotomalala, S., Blanchy, F., Raison-Jourde, *op. cit.*, p. 3, et Fulgence Fanony (1994, p. 269).

¹⁶ Archives orales réunionnaises, " Récit de vie de Madame Maroundé ", par Sudel Fuma, 5 janvier 1976.

poules et des coqs avaient été égorgés par la maîtresse des lieux pour servir de repas à ses invités mais surtout aux ancêtres. Pendant toute la nuit, les hommes ont dansé le maloya entre eux, les femmes étant réunies dans une pièce annexe où Madame Maroundé invoquait les esprits et communiquait avec les ancêtres entrant en transe¹⁷. Au petit matin, avec les participants, elle est allée donner une partie de repas aux ancêtres. Des mets ont été déposés sous un arbre face à la mer. Ce rite est à rapprocher des rites animistes pratiqués dans la région d'Inhambane au sud du Mozambique dans l'aire habitée par les " *Vatongas* " qui célèbrent tous les ans le " *Mbamba Nya Gililo* ", acte culturel familial pour communiquer et honorer les " *antépassados* " de la famille (les morts) (Amaral Bernardo, 1996)¹⁸. Dans cette région d'Afrique d'où sont issus une partie des Réunionnais d'origine africaine, les morts sont les gardiens et les protecteurs des vivants de la famille. Dans ce culte traditionnel africain, les vivants doivent penser aux défunts (*gulila vafi*), se rappeler à ceux qui sont morts (*gualakanya wa nya gufa*), nourrir les défunts (*gunninga gubodza vafi*). Pendant la cérémonie dirigée par le *babe kbongolo* (l'ancien qui unit et coordonne tous les groupes de familles du clan), des coqs, des poules, des chèvres sont sacrifiés en hommage aux ancêtres. A l'issue de la cérémonie, le représentant du clan se présente devant l'arbre sacré et nourrit les ancêtres. Par ses invocations, il demande aux morts de renforcer la cohésion du clan. A La Réunion, les descendants d'Africains ont perpétué le culte des morts à l'occasion des services kabaré, notamment à Bel Air, Sainte-Suzanne, sur l'ancienne propriété des Desbassayns. Aujourd'hui, Madame Maroundé, âgée de 85 ans, n'habite plus le Kalbanon de Bel-Air, classé logement insalubre par son propriétaire, mais elle continue " *en cachette* " dit-elle à donner " *le mangé aux ancêtres Yambanes et Yamboz* " qui la maintient en vie et lui donne la force de résister au mal¹⁹. Le pont culturel entre l'Afrique, Madagascar et La Réunion, se traduit d'une certaine façon dans l'existence du servis Kabaré de Granmoun lélé, dans celui de Madame Maroundé, mais aussi dans beaucoup d'actes de la vie quotidienne des Réunionnais ne revendiquant pas des origines

17 On retrouve ici le même rituel qu'en Afrique de l'Est. Bکیدد, célébrité africaine, que nous avons interrogée lors de son séjour à La Réunion en décembre 2000, nous dira : " Au niveau des danses traditionnelles, je suis très demandée pour le tambour des esprits, pour mettre les femmes en transe ou entrer en transe moi-même et pour communiquer avec les esprits de nos ancêtres ".

18 Frère Bernardo Amaral (1996) : ce document a été publié au Mozambique et traduit en français par Patrice Morandreau. L'étude de la société Vatongas devait permettre son évangélisation à partir de la connaissance de sa culture.

19 Nous avons rencontré Madame Maroundé le 21 octobre 2001, 25 ans après avoir assisté à son service Kabaré dans le Kalbanon de Bel-Air. L'esprit Yambane et Yamboz sont des esprits opposés selon Madame Maroundé. On peut les comparer à " *EI* " et " *Bil* ", esprits forts et responsables de trances dans les " *servis malgas* ". Ce sont des esprits de défunts dont on a perdu la mémoire.

malgaches ou africaines. La présence des “ esprits ” dans l'univers mental de beaucoup de Réunionnais est la preuve de cette forte imprégnation culturelle afro-malgache et indienne dans la deuxième moitié du XIX^e siècle qui se manifeste sous diverses formes : peur des esprits, recours aux guérisseurs, etc.²⁰ L'étude comparative des traditions africaines, malgaches et réunionnaises pose à ce niveau la problématique de l'interculturalité dans l'océan Indien qui est un vaste champ de recherches pour les sciences humaines.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMARAL BERNARDO, *CÉLÉBRATION DE MHAMBA CHEZ LES VATONGAS*, MOZAMBIQUE, MAPUTO, ÉDITIONS PAULINAS, 1996.
- ARCHIVES ORALES RÉUNIONNAISES, *GRAN MOUN LÉLÉ*, TEXTE D'ERIC SAUTRON, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION, DIRECTION FUMA SUDEL, 1998.
- ARCHIVES ORALES RÉUNIONNAISES, *RÉCIT DE VIE DE MADAME MAROUNDÉ*, PAR SUDEL FUMA, 1976.
- BARRASSIN JEAN, “ APERÇU GÉNÉRAL SUR L'ÉVOLUTION DES GROUPES ETHNIQUES À L'ILE BOURBON DEPUIS LES ORIGINES JUSQU'EN 1848 ” IN *MOUVEMENTS DE POPULATIONS DANS L'OCÉAN INDIEN*, PARIS, CHAMPION, 1979.
- BEAUJARD PHILLIPE, *PRINCES ET PAYSANS, LES TANALA DE L'IKONGO, UN ESPACE SOCIAL DU SUD-EST DE MADAGASCAR*, PARIS, C.N.R.S., 1983.
- CACHAT SÉVERINE, “ CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DU SERVIS MALGAS : ESTHÉTIQUE, CRÉOLISATION ET ENJEUX IDENTITAIRES ”, MÉMOIRE DE D.E.A., UNIVERSITÉ DE LA REUNION, 2001.
- COLE JENNIFER, *THE NECESSITY OF FORGETTING : ANCESTRAL AND COLONIAL MEMORIES IN THE EAST MADAGASCAR*, PHD DISSERTATION IN ANTHROPOLOGY, UNIVERSITY OF CALIFORNIA, 1988.
- DOMENICHINI JEAN-PIERRE, *LES DIEUX AU SERVICE DES ROIS, HISTOIRE ORALE DES SAMPIN ANDRIANA, OU PALLADIUMS ROYAUX DE MADAGASCAR*, PARIS, C.N.R.S., 1985.
- FANONY FULGENCE, *FASINA. TRADITION RELIGIEUSE ET CHANGEMENT SOCIAL DANS UNE COMMUNAUTÉ VILLAGEOISE MALGACHE*, THÈSE DE III^e CYCLE, UNIVERSITÉ DE PARIS V - SORBONNE, 1994.
- EVE PROSPER, *LE 20 DÉCEMBRE 1848 ET SA CÉLÉBRATION À LA RÉUNION, DU DÉNI À LA RÉHABILITATION (1848-1980)*, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION, L'HARMATTAN, 2000.
- FLACOURT, ETIENNE DE, *HISTOIRE DE LA GRANDE ISLE DE MADAGASCAR (1661)*, SAINT-DENIS DE LA RÉUNION, ÉD. A.R.S TERRES CRÉOLES, COLL. MASCARIN, EDITION ORIGINALE, PARIS, 1991.
- FREYCINET LOUIS, *VOYAGES AUTOUR DU MONDE*, 1827.

20 La référence aux guérisseurs est liée aux populations ayant contribué au peuplement de l'Ile. On a recours aux “ devineurs malbars, comoriens, malgaches et cafres ”. Voir notre communication à la table ronde de l'Association historique internationale de l'océan Indien, “ Les relations entre la vieille société créole et l'église à la lumière des récits de vie ” Table ronde les Chrétientés australes, Université de La Réunion, 8-9 octobre 2001. Sur le plan démographique, le XVIII^e a été le siècle malgache et le XIX^e le siècle africain et indien.

- FUMA SUDEL, JEAN POIRIER, " MÉTISSAGE, HÉTÉROCULTURE ET IDENTITÉ CULTURELLE, LE DÉFI RÉUNIONNAIS ", IN *MÉTISSAGE II*, CNRS, L'HARMATTAN, 1992.
- FUMA SUDEL, " COLONIALISME ET ALIÉNATION CULTURELLE, L'EXEMPLE DE LA RÉUNION ", IN *DE LA TRADITION À LA MODERNITÉ, ÉCRITS EN HOMMAGE À JEAN POIRIER*, PARIS, P.U.F., 1996.
- GODEFROIT SOPHIE, *A L'OUEST DE MADAGASCAR, LES SAKALAVA DU MENABE*, PARIS, ORSTOM, KARTHALA, 1998.
- LA SELVE JEAN PIERRE, *MUSIQUES TRADITIONNELLES DE LA RÉUNION*, SAINT-DENIS DE LA RÉUNION, AZALÉES ÉDITIONS, 1995.
- LAUTRET-STAUDE, *TROIS MOMENTS DE PROTESTATION POPULAIRE À BOURBON (XVII-XIX^E SIÈCLE), CONTE, HAUT LIEU ET LÉGENDE COMME CONSERVATOIRE DE MÉMOIRE*, THÈSE DE DOCTORAT (DIR. CLAUDE WANQUET), UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION, 2001.
- LECHARLIER VICTOR, " LES ÎLES AFRICAINES DE LA MER DES INDES : ÎLES MADAGASCAR, BOURBON, MAURICE ", IN D'AVEZAC, *ÎLES DE L'AFRIQUE, L'UNIVERS OU HISTOIRE ET DESCRIPTION DE TOUS LES PEUPLES DE LEURS RELIGIONS, MŒURS, INDUSTRIE, CULTURES*, III^E PARTIE, PARIS, FIRMIN DIDOT FRÈRES, 1848.
- RAKOTOARISOA JEAN-AIMÉ, *MILLE ANS D'OCCUPATION HUMAINE DANS LE SUD-EST DE MADAGASCAR, ANOSY, UNE ÎLE AU MILIEU DES TERRES*, PARIS, L'HARMATTAN, COLL. " REPÈRES POUR MADAGASCAR ET L'OCÉAN INDIEN ", 1998.
- RAKOTOMALALA, M., BLANCHY, S., RAISON-JOURDE, F., *MADAGASCAR, LES ANCÊTRES AU QUOTIDIEN*, PARIS, L'HARMATTAN, 2000.
- ROUSSIN ANDRÉ, *ALBUM DE LA RÉUNION*, SAINT-DENIS, IMP. A ROUSSIN, 1863, VOL. 3.
- TAURISSON CÉDRIC, *DES PIEDS ENCHAÎNÉS À LA CRÉATION SUBVENTIONNÉE, MÉMOIRE DE MAÎTRISE D'ANTHROPOLOGIE*, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION, 2000.
- VAR ROSE-MARIE, *LE MALOYA ET LA RECOMPOSITION DU CHAMP MUSICAL RÉUNIONNAIS, APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE*, MÉMOIRE DE D.E.A. D'ANTHROPOLOGIE, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION, 1995.