

Trajectoire moderne du maloya et perception du créole réunionnais (1946-2020)

Estelle Coppolani

Université Paris 7 Diderot (France)

Résumé : Cet article retrace l'itinéraire moderne du genre musical du maloya sur l'île de la Réunion, des années 1946 à 2020. Il fait le lien entre le changement de perception du créole réunionnais et la trajectoire d'un genre un moment interdit par l'État français, défendu par des mouvances politiques locales, puis finalement reconnu au Patrimoine mondial immatériel de l'UNESCO. Nous prendrons acte de ces différents états en distinguant trois moments : la période prohibitive lors de la départementalisation de 1946, la période militante des années 1970-1980 et la période institutionnelle commencée en 2009. Ce parcours permettra de retracer l'aventure d'un maloya successivement subversif et revendicatif, militant et pro-créole, institutionnel et patrimonial, global et expérimental. Les modifications sémantiques plus récentes du maloya seront analysées parallèlement à des gestes relevant d'un désir de gestion culturelle plus ample, notamment celui de l'inclusion de l'île de la Réunion dans l'espace de l'Indianocéanie.

Mots-clés : maloya ; créole réunionnais ; créole à base lexicale française ; musique créole ; patrimonialisation

Abstract: This paper spans the modern path of the musical genre of maloya on French Reunion island, from 1946 to 2020. It connects the changes of perception towards Reunionese Creole and the adventure of a genre momentarily forbidden by the French state, then protected by local political movements, and eventually recognized as part of UNESCO's Intangible Cultural Heritage. Three periods of time will be analyzed: the prohibitive period, which began in 1946 with the so-called « départementalisation », followed by the period of activism in the 1970-80, and finally, the institutional period started in 2009. This path will relate the story of a maloya alternately subversive and activist, radical and pro-Creole, institutional and thought as a cultural heritage, both global and experimental. More recent semantic alterations will finally be analyzed in parallel with demonstrations of local desire for a greater cultural management, such as the inclusion of Reunion island into the 'Indianoceanic' area.

Keywords: Maloya; Reunionese Creole; French-based Creole; Creole music; cultural heritage

Introduction

La rapidité avec laquelle le statut du maloya a été modifié en un laps de temps très réduit est frappante. Des années 1946 jusqu'à aujourd'hui, cet art rituel s'est étendu en dehors de l'île de la Réunion pour atteindre à la fois le territoire hexagonal et les pays étrangers qui n'avaient parfois jamais entendu parler de son existence. La pratique musicale et langagière de ce genre traditionnel a successivement été prohibée et dévalorisée, puis très lourdement chargée de sens politique, notamment par un usage militant, avant d'être finalement normalisée par une inscription au Patrimoine culturel immatériel de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (« UNESCO ») en 2009.

Cette trajectoire moderne peut servir de cas à partir duquel on peut penser l'interaction langue-territoire à l'île de la Réunion. Le maloya est, en effet, emblématique de la pratique du créole réunionnais sous certains aspects : son exclusion de l'espace public (sous forme d'interdiction officielle) d'abord, puis son autorisation se sont produites en parallèle de la mutation du regard porté par l'État français sur la langue créole, et témoignent toutes deux d'une évolution de la relation des locuteurs réunionnais à leur langue maternelle en contexte global.

Dans l'optique d'une analyse faisant le lien entre la formation des sensibilités locales à la langue créole et la diffusion d'un produit (voire d'un modèle) culturel au-delà de ses frontières insulaires, il convient de se pencher sur les modifications de la perception du créole réunionnais que le maloya a engendrées au cours de sa propre mutation, de la deuxième moitié du 20^e siècle à nos jours.

La réflexion ici proposée se fera en deux temps : nous dresserons d'abord un historique de la pratique du maloya des années 1946 aux années 1980, entre dynamiques prohibitives et stratégies de subversion ; nous identifierons ensuite une deuxième période, celle de son institutionnalisation, des années 2009 à aujourd'hui, à partir de laquelle nous essaierons de présenter les modifications que le maloya a connues et qu'il a conséquemment reportées sur la perception du créole réunionnais, tant chez les locuteurs que chez les allocutaires. L'argument tentera ainsi de mettre en évidence ce qui, sous l'apparence de la particularité, relève de configurations structurelles s'inscrivant dans un historique précis.

1. Bref historique : prohibitions et subversions (1946-1980)

1.1. Origines et genre du maloya

Rituels

Si l'on se réfère à la définition qu'en propose Jérôme Vellayoudoum, le maloya est une « forme d'expression chantée [en langue créole] à l'île de la Réunion¹ ». Les conditions traditionnelles dans lesquelles il est joué sont très précises :

Un intervenant principal, maître de la parole au milieu d'une assemblée, entonne *a cappella* une mélodie souvent plaintive appelée *pléré* (pleurs). Le terme de ce premier temps est marqué par le *kasé* (cassé), lequel correspond à l'entrée des instruments. Durant la performance, entre le maître de la parole et les personnes présentes s'installe une relation fondée sur un principe de *call and response*. Le maloya est essentiellement un chant de communauté².

À l'origine, la musique est festive (« maloya plié ») ou rituelle (« maloya roulé »), destinée à établir une communication avec les esprits défunts dans ce dernier cas. Ajoutons que la danse, souvent moins commentée que le chant, est aussi pratiquée pendant ce temps de performance.

L'existence du maloya remonte vraisemblablement à la deuxième moitié du 19^e siècle. Il est coutumier de faire coïncider sa naissance avec la période de développement des plantations sucrières où les travailleurs engagés remplacent de plus en plus les esclaves à la suite de la deuxième abolition de l'esclavage en 1848. L'ascendance afro-malgache, qui est parfois attribuée au maloya, est donc d'emblée enrichie de croisements avec des cultures issues d'Europe et d'Asie, que l'engagisme ne manque pas de mêler à ses mouvements de formation. Le tracé des migrations partant du sous-continent indien vers l'Océan indien, autant que le trafic humain faisant transiter des esclaves malgaches ou africains vers les deux îles alors dites de France et de Bourbon (actuelles Maurice et Réunion, respectivement anglaise et français à la moitié du siècle³), joue selon toute probabilité un rôle déterminant dans la création de cette musique des champs.

¹ Jérôme Vellayoudoum, « Le Maloya », *Revue de littérature comparée*, n° 318, février 2006, p. 243-248.

² *Ibid.*, p. 2.

³ L'île de France devient et reste une possession britannique à partir de 1810. La même année, l'île Bourbon est également gagnée par la flotte anglaise avant d'être finalement rétrocédée à la France en 1814.

Matériellement, le contexte d'émergence du maloya est celui du labeur agricole, de l'organisation du territoire et des forces de travail sous l'autorité d'une administration coloniale. En dehors du statut légal lié à la contractualisation du travail, la différence semble minime entre les conditions de vie d'un esclave et celles d'un travailleur engagé⁴. Dès ses origines, la subversion est liée à cette musique pratiquée pendant le sommeil du propriétaire. Les instruments y sont de fortune et le chant clandestin, la *bitassion* où sont regroupés les engagés n'étant qu'une portion de terre de la parcelle agricole entière sur laquelle vit également l'engagiste qui en détient les droits de propriété, d'usage et de bénéfice. C'est dans ce contexte, on estime, que le maloya parvient à prendre forme.

1.2. Créole réunionnais et État français

Rappelons que, à l'époque où démarre l'histoire de l'analyse du maloya qui intéresse cet article, l'usage du créole réunionnais, bien qu'il soit compris ou parlé par les fonctionnaires métropolitains ou descendants de métropolitains, reste interdit puisque sa valeur émancipatrice est susceptible d'alimenter révolte et désirs d'indépendance, notamment après la départementalisation décidée en 1946. À titre de rappel, c'est à partir de 1963 que le Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer (BUMIDOM) organise les déplacements de milliers de travailleurs de la Martinique, de la Guadeloupe et de la Réunion⁵.

Perception coloniale

À cette époque-là, pour reprendre les termes du titre d'un mémoire soutenu par Fabian Charles en 2017⁶, persiste une « perception coloniale » de la langue créole. Selon l'expression cette fois proposée par le sociolinguiste Louis-Jean Calvet, le français exerce sur le créole réunionnais

⁴ Virginie Chaillou-Atrous, en reprenant la théorie de l'historien Hugh Tinker, évoque ainsi une nouvelle forme d'esclavage. Voir « L'engagisme dans les colonies européennes au XIX^e siècle », *Encyclopédie pour une histoire nouvelle de l'Europe*, 2016, <https://ehne.fr/node/600> (consulté le 9 novembre 2019).

⁵ De 1963 à 1981, le BUMIDOM organise le déplacement de 70 615 personnes. Voir Sylvain Pattieu, « Un traitement spécifique des migrations d'outre-mer : le BUMIDOM (1963-1982) et ses ambiguïtés », *Politix*, n° 116, avril 2016, p. 81-113.

⁶ Fabian Charles, « La perception coloniale des langues créoles en France », mémoire de master en sociologie, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 2017.

un rapport de force typique d'une « superstructure linguistique⁷ ». Les domaines administratifs, éducatifs et médiatiques se réalisent dans l'usage quasiment exclusif du français. La diffusion du créole à la radio se limite à des émissions comiques et à des sketches ainsi qu'à des chansons réunionnaises, quant à elles plus nombreuses.

Il faut peut-être citer un document d'époque pour se rendre compte de l'efficacité de l'idéologie coloniale dans la formation d'une conception du créole en tant que langue inférieure au français – tout au plus qualifiée de « dialecte » ou de « patois », sans définition aucune de ce que seraient ces formes linguistiques par rapport à une langue reconnue en tant que telle. Ne ressort de ces usages que la volonté d'inférioriser au moyen de la péjoration.

Voici donc un extrait d'un texte publié en juin 1972 dans le *Démocrate réunionnais*, journal de l'Union pour les Démocrates pour la V^e République (parti de tradition gaulliste au gouvernement, alors sous la présidence de Georges Pompidou)⁸, cité par Gilles Gauvin :

[...] on ne peut donc pas parler de la langue créole, ni de langage. Tout au plus peut-on dire qu'il s'agit d'un français simplifié et déformé à l'extrême associé à un vocabulaire datant de la marine à voile employé dans des acceptions souvent impropres. Ce parler ne permet pas d'exprimer la pensée et les sentiments dans toute leur richesse, leur complexité et leurs nuances⁹.

1.3. Tournant des années 1970-1980

Usages militants du créole et du maloya

On observe cependant un léger changement dans le tournant des années 1970 à 1980. La perception du créole réunionnais est remodelée, dans un discours d'ensemble réévaluant la culture locale et sa dépendance à la métropole, au prisme d'une lecture militante.

Le créole réunionnais ne tarde d'ailleurs pas à être investi d'une valeur politique positive au sein de certaines stratégies partisans. Déjà en 1959, le Parti Communiste Réunionnais (PCR) fondé par Paul Vergès rend public son soutien à la figure de Firmin Viry, chanteur de maloya.

⁷ Louis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme*, Paris, Éditions Payot, 2002 [1974], p. 92.

⁸ À titre de rappel, à cette date, c'est le premier gouvernement de Raymond Barre qui officie. Le député de la Réunion est Michel Debré.

⁹ Gilles Gauvin, « Créolisation linguistique et créolisation politique à la Réunion. Enjeux géopolitiques autour d'une revendication identitaire », *Hérodote*, n° 105, février 2002, p. 80.

Les allocutions politiques deviennent ponctuellement émaillées de créole. Ainsi que le fait remarquer Gauvin¹⁰, ces usages choisis de la pratique du créole tendent toutefois davantage à l'exception, voire à l'apostrophe populaire, qu'à un réel transfert de sens politique.

Quelques années plus tard, en 1974, le PCR parraine la sortie de deux albums de Viry. C'est la même année qu'une thèse d'État sur le créole est soutenue par Robert Chaudenson et que son *Lexique du parler créole de la Réunion*¹¹ est publié. Le caractère scientifique de cette publication oriente l'intérêt pour le créole en dehors du strict discours idéologique.

C'est aussi dans ces années que se forme un groupe d'intellectuels, pour la plupart écrivains et musiciens, plus ou moins proches du PCR, et dont la démarche artistique joint l'usage du créole à un éveil des consciences locales aux problématiques politiques inhérentes à une culture réunionnaise liée à l'histoire coloniale française. Citons, entre autres noms, Boris Gamaleya, poète exilé en Hexagone par l'ordonnance Debré de 1960¹² et militant du PCR publiant régulièrement en créole dans le journal du parti, *Témoignages*, ou encore des auteurs tels que Sully Andoche, Alain Armand ou Axel Gauvin.

Un même mouvement réinvestit donc créole réunionnais et traditions musicales d'une fierté nouvelle. Danyèl Waro devient un cas exemplaire de ce maloya politique par la vigueur toute volcanique qu'il parvient à lui insuffler en prenant son envol dans une carrière de chanteur après avoir été formé par Firmin Viry.

Affirmations identitaires et nationales

La réflexion de ce groupe d'intellectuels commence à nouer de façon très étroite créole réunionnais, identité réunionnaise et nationalisme. Le terme est ici ambigu, à l'évidence, puisque la Réunion est un département français. La possibilité d'une autonomie vis-à-vis de la métropole avait déjà été posée par le PCR sans réussir à prendre un essor véritable, malgré la scission entamée avec le Parti Communiste Français (PCF) en raison de ce désir d'autonomie affiché jusqu'en

¹⁰ *Ibid.*, p. 73-84.

¹¹ Robert Chaudenson, *Le Lexique du parler créole de la Réunion*, Paris, Champion, 1974.

¹² Pour en savoir plus à propos de cette ordonnance répressive et des exils punitifs qu'elle suscita, on pourra consulter le livre de Monique Payet-Le Toullec, *Les exilés de l'ordonnance du 15 octobre 1960*, Saint-Denis, Éditions Orphie, 2018.

1981¹³. Certaines tendances locales se redessinent pourtant, notamment dans une sphère nouvelle où l'intellectualité cesse d'être complice d'une acculturation systématisée de façon étatique (dans les services publics).

Le maloya et la *Fèt Kaf* (ou *20 désamb*), commémoration annuelle de l'abolition de l'esclavage proclamée par Sarda Garriga sur l'île le 20 décembre 1848, deviennent des marqueurs forts de l'imaginaire réunionnais. Srilata Ravi, dans un article intitulé « Musique populaire, métissage et identités culturelles¹⁴ », propose ainsi une analyse du maloya comme symbole de la réunionnité. Cette hypothèse présente une synthèse très efficace de ce revers dans l'histoire du maloya, initié par les appropriations militantes et porté à son comble par la reconnaissance du genre au Patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO en 2009.

2. Usages de l'institutionnalisation : patrimonialisation, hybridation et appropriation culturelle (2009-2019)

2.1. Reconnaissance institutionnelle

Infléchissement du polémique

La reconnaissance du maloya par l'UNESCO marque un changement fondamental de son image publique et de sa réception. Elle induit également une analyse rétrospective du phénomène historique et artistique longtemps resté en marge. Pour beaucoup d'insulaires, cette institutionnalisation se présente comme un crédit longtemps espéré et enfin accordé aux pratiques culturelles locales. Elle est une forme de reconnaissance que le pouvoir centraliste octroie enfin, au terme de longues années de revendication, à une pratique historiquement prohibée, puis invisibilisée ou infériorisée.

Ce besoin d'être légitimé par une instance externe peut toutefois recouvrir, de façon ambiguë, un geste d'obédience plus vaste semblant toujours

¹³ L'engouement pour l'indépendance est limité ; il ne tient pas la comparaison avec des mouvances telles que le Front antillo-guyanais pour l'autonomie (FAGA) ou l'Organisation de la jeunesse anticolonialiste martiniquaise (OJAM) créée en 1962. À titre comparatif, rappelons que s'organise en 1983 l'Alliance révolutionnaire caraïbe (ARC) pour l'obtention de l'indépendance de la Guyane, de la Guadeloupe et de la Martinique.

¹⁴ Srilata Ravi, « Musique populaire, métissage et identités culturelles : vers les recherches comparées », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n°s 45-46, 2012, p. 381-399.

opérer dans la relation de subordination symbolique et matérielle de l'île à l'Hexagone – l'UNESCO contenant et excédant à la fois la métropole en tant qu'organe des Nations unies. La portée stratégique de l'acquisition d'une telle reconnaissance peut bien s'entendre sur les plans européen et mondial; il faut toutefois s'arrêter un petit moment sur l'intitulé du titre patrimonial décerné par l'UNESCO. Après tout ce qui a été énoncé précédemment, il semble assez évident que le terme de « patrimoine » pose ici problème. De quel patrimoine parle-t-on au juste ? Comment peut-on effectuer une différenciation culturelle entre une France hexagonale et une île de la Réunion sans recourir au concept de nation ? Y a-t-il une délimitation spatio-culturelle du territoire réunionnais ? Que signifierait, à l'inverse, une assimilation d'un territoire d'origine et de tradition « indianocéanique¹⁵ » à une culture franco-européenne ?

Il faut également noter que l'évolution de la perception de la langue créole n'est pas encore dénuée d'une certaine colonialité, en dépit de son acception parmi les langues régionales de France depuis 2000. Les débats et les réactions sont toujours très vifs au sujet du créole. Citons, à titre d'exemple, le scandale relatif à la décision d'interdiction de l'usage du créole au cours des séances de réunion de l'Académie de la Réunion prononcée en juillet 2019 par son recteur Vêlayoudom Marimoutou¹⁶. Nous reviendrons sur cette idée plus tard. Pour l'heure, il nous suffit de constater que la situation décrite par Calvet dans les années 1970 entre créoles et superstructures linguistiques demeure bel et bien valide, malgré un effort considérable de reconnaissance et d'institutionnalisation. En effet, la création en 2001 de sections dédiées aux créoles dans les concours de la fonction publique (CAPES de créole) participe d'une tentative de modification de la perception du créole réunionnais par son inclusion dans le système éducatif. Il est toutefois évident que les territoires ultramarins ne peuvent être considérés comme des régions au même titre que n'importe quelle région hexagonale. La pratique monolingue en langue créole ou les situations de diglossie peuvent n'avoir rien de commun avec des situations linguistiques telles que la Bretagne ou le Pays Basque connaissent.

¹⁵ Le terme d'« Indianocéanie » est désormais très répandu. Nous nous pencherons plus longuement sur ce concept plus tard.

¹⁶ Un journal local récolte plusieurs témoignages du recteur et de représentants d'associations de valorisation de la langue créole ou de parents d'élève heurtés par cette décision. « Le créole banni des réunions officielles de l'Académie de la Réunion », *Imazpress*, 12 juillet 2019, <https://bit.ly/3H4KkUP> (consulté le 9 novembre 2019).

Par ailleurs, comme nous le laissons entendre, cette course à la reconnaissance continue de soumettre la culture insulaire à une appréciation émanant de l'extérieur du territoire. Les intellectuels réunionnais, désormais partie d'une élite, sont animés d'un désir de valorisation qui multiplie les appropriations d'une culture locale nouvellement intégrée à un patrimoine français global. Une frange plus récente de penseurs s'attelle, à l'inverse, à repenser et à réécrire l'histoire d'une île de l'Océan indien et non pas à adjoindre à l'Histoire hexagonale un pendant ultramarin représentatif d'une forme exceptionnelle de francité – ce que suggèrent les nombreux chercheurs reconnaissant cette aire géographique et culturelle admise sous le nom d'« Indianocéanie ».

La consécration par l'institution inflige de la même façon une transformation sémantique au maloya. La perte de subversion qui en résulte le décharge inévitablement de sa portée polémique. Quant à la dimension politique du chant, elle subit un revers beaucoup plus ambigu. Le créole réunionnais reste problématisé par les chanteurs de maloya et la question identitaire continue d'obséder les paroliers. Ils procèdent toutefois moins par l'interpellation directe d'un peuple réunionnais que par une adresse globale. Le processus mémoriel par lequel on réanime le maloya est également beaucoup plus diffus et imprécis, les termes de « marronnage », d'« esclavage » ou de « colonialisme » ayant tendance à être indifféremment employés ou intervertis dans un geste uniforme de restitution mémorielle, lui-même défectueux en raison de l'inexactitude dans laquelle il se construit.

Popularisation et popularité

Les événements relatifs au maloya ont considérablement augmenté, comme le note Srilata Ravi. Les musiciens sont régulièrement invités à des festivals nationaux et internationaux ayant à cœur de faire entendre ce qui est rangé avec beaucoup d'autres genres musicaux sous l'appellation vague de « musiques du monde ». Danyèl Waro, longtemps sollicité par différentes productions externes à l'île de la Réunion, accepte finalement de participer à des festivals et de se produire en dehors du strict territoire réunionnais dès 1990.

Cette délocalisation ou, en termes deleuziens, « déterritorialisation » du maloya entame un processus de popularisation jusqu'alors inédit. Le public du maloya s'élargit considérablement et son rapport à la localité s'en trouve logiquement changé. Ravi classe le maloya parmi les « musiques populaires » dont le contenu sémantique est particulièrement

lié à des revendications identitaires d'ordre territorial et culturel. Il faut pourtant s'interroger sur le sens de l'épithète « populaire », surtout dans le cas du maloya dont nous avons vu les praticiens et les représentants considérablement différer au cours du temps¹⁷.

Si le maloya peut avant tout être qualifié de populaire au sens où ce mot renverrait aux petites gens (travailleurs engagés) qui en ont d'abord été les créateurs, dans les plantations sucrières, on ne peut nier que l'appropriation militante et intellectuelle des années 1970-1980 déplace les cercles de pratique et d'écoute vers d'autres milieux sociaux. En usant de termes quelque peu génériques, on pourrait dire que la musique transite vers les classes moyennes (instituteurs ou acteurs du milieu culturel local) d'abord, puis vers la bourgeoisie (académiciens et universitaires insulaires et métropolitains). Ravi relève justement que le groupe Ziskakan, partisan d'un maloya dit électrique, jouit notamment d'un grand succès auprès des métropolitains.

Deux mouvements successifs ont eu lieu : d'abord, une désacralisation, c'est-à-dire une perte de la dimension rituelle originaire, quasiment remplacée par une pratique profane¹⁸ – le concert, voire le studio, où l'aspect collectif et participatif du maloya traditionnel est alors totalement aboli –, puis une popularisation, au sens d'agrandissement numérique de l'auditoire, à mettre au compte de ces réappropriations sociales tout autant qu'à celui des diffusions accomplies par les migrations croissantes de Réunionnais vers l'Hexagone et de métropolitains en direction de l'île.

La dématérialisation du maloya que l'enregistrement audiovisuel suppose participe également de sa délocalisation et de sa reconfiguration. Certes, des *kabar* persistent, où quelques musiciens s'efforcent encore de respecter des conventions traditionnelles avec des instruments d'époque, un ordre d'entrée de chaque musicien sur scène et une montée en puissance progressive de la musique dans un dialogue inclusif avec

¹⁷ Le passage de groupes familiaux (Gramoun Baba, Gramoun Bébé, les Ramouche, Granmoun Lélé, Firmin Viry, la famille Lagarrigue...) à des artistes individuels et professionnels marque un tournant important. Voir Benjamin Lagarde, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Guillaume Samson, *L'Univers du maloya : histoire, ethnographie, littérature*, Sainte-Clotilde, Éditions DREOI, 2008.

¹⁸ Les *sérvis kabaré*, *kaf* ou *makwalé* n'apparaissant pas dans l'espace public, il est donc difficile de mesurer l'étendue des pratiques rituelles liées aux cultes des ancêtres, dont on sait toutefois qu'elles perdurent.

le public. Ces pratiques se raréfient toutefois et sont très difficiles à mettre en place en dehors de l'île puisque le dialogue avec le public se fait en langue créole, d'où la naissance de maloyas modernes davantage inscrits dans la globalité que dans la localité.

À titre indicatif, l'Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE) note que « chaque année, entre 2012 et 2016, 11 400 personnes en moyenne partent de La Réunion pour s'installer en métropole et 10 300 personnes font le chemin inverse et arrivent sur l'île¹⁹ ». Seuls 3 000 de ces nouveaux arrivants sont des Réunionnais revenant sur l'île. Un rapide calcul nous informe de l'excédent de ces échanges : contre les 11 400 Réunionnais partant vers la France et les 3 000 revenant au pays, 7 300 nouveaux habitants par an sont des Métropolitains. Ces chiffres laissent à penser que les conditions d'organisation du secteur culturel, inévitablement, s'en trouvent modifiées et qu'au sein même du territoire insulaire, les pratiques langagières ne sont pas uniformes.

2.2. Hybridations musicales : Christine Salem, Davy Sicard, Saodaj'

Modernisations et reconfigurations d'un genre

Ces métamorphoses ne manquent pas d'altérer conséquemment la fabrique et la production du maloya. Prenons pour exemples trois groupes ou chanteurs de maloya contemporains aux reconfigurations particulièrement signifiantes : la chanteuse et joueuse de kayamb Christine Salem, le chanteur et guitariste Davy Sicard et le groupe Saodaj'.

Tableau 1.

	Instruments	Langues parlées/chantées	Noms génériques
Christine Salem	kayamb, voix	créole, français, « langaz »	maloya
Davy Sicard	guitare, voix	créole, français	maloya kabosé
Saodaj'	divers, voix	créole	maloya nomade

¹⁹ Institut national de la statistique et des études économiques, *Bilan des migrations entre La Réunion et la France métropolitaine*, 2017, <https://bit.ly/3JCXRob> (consulté le 9 novembre 2019).

Ce tableau permet de mettre en perspective les différents types de maloya joués par ces trois groupes ou chanteurs. Dans le cas de Saodaj', la composition est électronique, dans la filiation du « maloya électrique », initié par Ti Fock puis par Ziskakan dans les années 1980, et désigné comme tel parce qu'il intégrait des instruments modernes en plus des instruments traditionnels, notamment la guitare électrique et l'inspiration rock qui l'accompagne.

Les dénominations lisibles dans la colonne de droite sont des autodéfinitions proposées par les musiciens ou leurs producteurs pour qualifier leur pratique du maloya et souvent reprises par la presse. De la même façon qu'il existait à l'origine un maloya « plié » ou « roulé », selon qu'il était festif ou rituel, les musiciens contemporains associent au terme de maloya des adjectifs épithètes permettant de définir les nouveaux formats qu'ils proposent. « Maloya kabosé » pour Davy Sicard, « maloya nomade » pour Saodaj' – terme intéressant puisqu'il semble vouloir rompre l'attache territoriale –, et l'on pourrait encore citer le « maloya évolutif » revendiqué par ailleurs par le groupe Grèn Sémé.

Davy Sicard, quant à lui, découvre plus tardivement la culture réunionnaise. Né à Paris de parents réunionnais, le musicien a dû partir à la rencontre d'une culture créole fréquentée dans un rapport de distance géographique avant d'entamer une carrière musicale. Le dernier cas de Christine Salem, enfin, est encore plus intéressant d'un point de vue langagier, comme nous le verrons.

Quelles que soient leurs sensibilités artistiques et leurs histoires respectives, ces trois exemples donnent à observer une paradoxale « décréolisation » du maloya, ainsi que le formule Srilata Ravi²⁰. Les producteurs de Saodaj' présentent par exemple le groupe en ces termes : « Depuis 2012, Saodaj' bâtit un *maloya nomade qui se joue des identitarismes* en s'étoffant continuellement de nouvelles influences. Soutenues par des percussions traditionnelles *réunionnaises et d'ailleurs*, le groupe questionne en poésie les beautés et les dérives de son temps²¹ ». La formation de Saodaj' reste obscure bien qu'elle se présente sous l'image du métissage, c'est-à-dire, entre autres, d'un mélange potentiel entre membres créoles et membres métropolitains.

²⁰ Srilata Ravi, *op. cit.*, p. 393.

²¹ Présentation du groupe par L'Astrolabe, centre de la communauté de communes du Grand Figeac, <https://bit.ly/36r9pwx> (consulté le 9 novembre 2019). C'est moi qui souligne.

Les langues du maloya

Comme on le voit dans le tableau 1, le maloya s'est également enrichi de nouvelles langues. Dans le cas de Christine Salem, il faut également considérer la particularité du « langaz ». Il s'agit d'une sorte de langue intuitive improvisée au cours de trances musicales. Christine Salem en parle comme d'un créole enrichi de mots issus de l'arabe, du malgache et du swahili.

En dehors de cette pratique langagière, la démarche de globalisation musicale de Christine Salem est explicite : la présentation affichée sur son site insiste sur ses racines malgaches et comoriennes, élargissant la culture réunionnaise au-delà du territoire strictement insulaire. Un article de *Télérama*²² parle notamment d'un maloya « entre lamento créole et swing du Mississippi », inscrit dans « l'histoire d'un blues noir universel ». Ce dernier qualificatif, bien que sujet à caution, est très représentatif du mouvement de « décréolisation²³ » signalé par Ravi : moins localisés qu'avant et volontiers hybrides, les maloyas contemporains ajoutent à la référence réunionnaise (autrefois espace unique de déploiement) des inspirations multiples.

Le rapport de la musique à l'identité reste cependant intime dans la mesure où la réunionnité continue de se penser par et dans le maloya. En témoigne, par exemple, la *Fèt Kaf* où le maloya prévaut par-dessus n'importe quelle manifestation culturelle locale dont la prétention est d'être spécifiquement créole, ou, comme cela se dit souvent à la Réunion, endémique.

2.3. Wati Watia Zorey Band : un cas d'appropriation culturelle ?

Il semble exister un cas musical particulièrement exemplaire des tensions qui lient toujours territoire, identité et langue sur l'île de la Réunion : le groupe Wati Watia Zorey Band. Initié par Rosemary Standley, chanteuse franco-américaine du groupe Moriarty, Wati Watia Zorey Band prolonge l'hommage réunionnais entamé par Moriarty à la mémoire d'Alain Péters, poète et chanteur bien connu des insulaires.

²² Anne Berthod, « Christine Salem, le maloya défendu », *Télérama*, 15 mars 2013, <https://bit.ly/3p31H21> (consulté le 9 novembre 2019).

²³ Ce mot de « décréolisation » se réfère moins à un processus de créolisation qui serait arrêté qu'à une inscription de la musique au sein d'une dynamique mondiale, dont l'effet neutralisant pourrait avoir pour conséquence l'éloignement du maloya de son insularité originelle.

La pertinence d'un maloya pratiqué par un « Zorey Band », c'est-à-dire un groupe de musiciens métropolitains²⁴, peut toutefois faire débat. Le cas de chanteurs non locuteurs du créole et chantant toutefois en créole était jusqu'à présent inédit. Il modifie sensiblement la portée de la parole créole dont nous avons retracé le parcours militant des dernières décennies. L'héritage historique et politique du maloya ainsi que son parallélisme progressif avec les musiques dites ou pensées comme noires ne sont pas sans soulever certaines questions d'appartenance dès le moment où des métropolitains entendent à leur tour en relayer la pratique.

Évaluer le poids de la légitimité ou de l'illégitimité d'un groupe implique toutefois d'établir des critères définitionnels jusqu'à présent non fixés ou que l'on suppose peut-être intuitivement admis par les Réunionnais. Qui est le chanteur de maloya ? Doit-il nécessairement être créole de naissance et de langue ? Quel est le chant de maloya ? S'il est un chant de la réunionnité, y a-t-il une ou plusieurs mesures pour en évaluer l'authenticité supposée ? Quelle est d'ailleurs cette réunionnité et qui peut s'en prévaloir ? On voit bien la complication qu'un tel purisme engendrerait – en particulier dans le cas d'une île soumise à des flux de migrations rendant imprécises les évaluations relatives à ce qui serait reconnu ou non comme des qualités d'appartenance culturelle –, d'autant plus que le peuplement progressif de l'île ne peut conférer à aucune communauté particulière un droit d'autochtonie.

Le concept d'appropriation culturelle²⁵ trouverait ici un sens polémique, peut-être par rapport à la notion de descendance fréquemment mise à l'honneur par les musiciens de maloya. Le parcours de Davy Sicard, qui a conçu sa découverte de l'île comme une façon de renouer avec l'histoire de ses ancêtres, en est un exemple frappant. Ce Réunionnais né en Île-de-France explique avoir senti le besoin d'interroger la terre, les *granmoun* [personnes âgées, par extension aînées ou ancêtres] et les

²⁴ Le mot *zorèy* (aux différentes orthographes possibles) se réfère en créole réunionnais aux Français originaires de l'Hexagone, c'est-à-dire métropolitains et non insulaires.

²⁵ Bien qu'il soit largement utilisé par les utilisateurs de réseaux sociaux, commenté par la presse et manié par plusieurs artistes et critiques, le concept d'appropriation culturelle souffre d'une absence de définition académique de référence, et ce, même aux États-Unis où il nourrit pourtant des réflexions très vives depuis plusieurs décennies déjà. Le manuel scolaire *Oxford* en synthétise les enjeux en un historique concis consultable en ligne : *The Concise Oxford Companion to English Literature*, <https://bit.ly/3p49EUD> (consulté le 9 novembre 2019).

cultures malgaches et indiennes d'où sa lignée était issue avant de pouvoir composer. Citons encore ce *fonkézèr* [poète] filmé par Sophie Louÿs dans son film documentaire *Dann fon mon kèr*²⁶ dont l'activité ne se conçoit pas sans la référence à l'ascendance et, plus particulièrement, à l'univers plantationnaire.

Nous pourrions toutefois arguer que la notion d'authenticité soulevée par le concept d'appropriation culturelle, en plus de mettre à jour les interrogations non élucidées énumérées ci-dessus, se révèle peu pertinente dans le cas du maloya, puisqu'il s'agit d'une musique justement issue de plusieurs croisements culturels – donc, précisément, *inauthentique*, au sens où elle est créolisée. Le groupe Wati Watia Zorey Band ne semble, de toute façon, pas avoir reçu d'accusation d'appropriation culturelle à ce jour.

Un facteur pratique peut au moins expliquer ce silence : les concerts donnés par le groupe se sont exclusivement déroulés sur des scènes hexagonales. Aucune archive accessible ne mentionne de concert donné sur l'île de la Réunion à l'occasion de la tournée de l'unique album *Zanz in lanfer*. Il n'est donc pas improbable que la majorité des insulaires n'aient tout simplement pas entendu parler du groupe. La « sélection FIP²⁷ » dont se prévaut d'ailleurs l'album n'a de sens que pour les auditeurs de la chaîne du même nom, rattachée au groupe Radio France, dont les fréquences ne peuvent être captées qu'en Île-de-France et dans les villes d'Arcachon, Bordeaux, Montpellier, Nantes, Rennes, Saint-Nazaire, Strasbourg et Toulouse – c'est-à-dire à l'exclusion des départements d'outre-mer.

Il faut ajouter à ce premier facteur l'hypothèse d'une conception du maloya certes très investie de l'idée de réunionnité – bien que cette dernière reste relativement indéfinie – mais néanmoins inclusive. En témoignent certaines initiations proposées par des musiciens eux-mêmes, comme ces ateliers du groupe Sésion Maloya, au voisinage de Paris, où chacun peut apprendre à manier les instruments traditionnels. Sésion Maloya porte d'ailleurs l'exemple plus large d'un modèle de diffusion

²⁶ Sophie Louÿs, *Dann fon mon kèr*, film cinématographique, We Film, 2018, 48 minutes. Le film s'intéresse aux *kabar fonnker*, réunions poétiques dédiées à l'improvisation, à la déclamation ou au chant, créées dans les années 1970 par une frange d'artistes s'opposant à la prohibition de la langue créole et aux politiques d'assimilation.

²⁷ Cette « sélection FIP » renvoie à une mise en valeur de l'album par l'antenne FIP rattachée à Radio France.

dont la stratégie passe par cette mise à disposition : on entend éloigner l'image d'un maloya identitaire, replié sur lui-même ou s'adressant aux Réunionnais de façon préférentielle. Il n'est en ce sens pas exclu que Wati Watia Zorey Band se produise un jour sur l'île dans des conditions d'accueil et d'appréciation très favorables et que les *maloyèr* contemporains se sentent même éloignés des gestes militants que recouvrent les usages de la notion d'appropriation culturelle.

En s'élargissant, l'adresse musicale s'est également conformée à des configurations scéniques standard. Le mot de *kabar* est toujours mentionné mais, en dehors de l'île où perdurent des formats plus traditionnels, son usage ne se réfère plus guère qu'à la dimension festive des soirées d'antan. Il faut toutefois relever que même si le maloya est aujourd'hui pratiqué avec beaucoup de liberté, force est de constater que la perception coloniale de la langue créole continue d'en influencer l'approche, que cela se produise de façon consciente ou non. Dans un entretien accordé en 2017 à *La Dépêche*, la chanteuse Rosemary Standley du Zorey Band répond ainsi à la question du journaliste :

En quoi la musique d'Alain Pétters est-elle si fascinante ?

J'ai été touchée, c'était un sentiment étrange et familier – c'est très freudien! Cela va au-delà du langage français : son créole est encore plus proche et si peu académique qu'il évoque les phases pré-verbales, c'est un langage proche de celui de l'enfance. Sa musique est au carrefour de l'Afrique et des Amériques. Après, Danyèl Waro, qui l'a beaucoup chanté, a été pour moi le chaînon manquant²⁸.

Nous ne pouvons qu'en faire le constat : le créole réunionnais souffre encore d'un lourd préjugé sociolinguistique. Le cas de Wati Watia Zorey Band est également exemplaire d'un maloya désinvesti de sa charge politique et de son pouvoir de subversion. Il est davantage question d'une recherche formelle où la genèse créole sert un projet d'hybridité musicale, fait d'emprunts multiples²⁹ – à la limite peut-être, d'une forme de décontextualisation. Le groupe aime, par exemple, à rappeler que le poète et musicien Alain Pétters ayant constitué sa principale inspiration est mort dans des conditions misérables, incarnant par là une sorte d'image de poète maudit. Les contextes de production et de diffusion des formes

²⁸ Yves Gabay, « Quand le Wati Watia Zorey Band réinvente Alain Pétters », *La Dépêche*, 18 juin 2017, <https://bit.ly/3H1zej9> (consulté le 9 novembre 2019).

²⁹ Il faut rappeler que le groupe franco-américain Moriarty, d'où vient la chanteuse Rosemary Standley, pratique depuis plusieurs années déjà le chant dans plusieurs langues.

poétiques réunionnaises ne sont en revanche ni mentionnées ni questionnées par les membres du groupe au cours de leurs concerts ou de leurs entretiens, pas plus que les conditions dans lesquelles est survenue la mort dudit poète maudit devenu alcoolique et vagabond.

Les mutations des trois dernières décennies ont, en définitive, largement contribué à redéfinir les enjeux du maloya. Si les pratiques constituées en stratégies de survie par les travailleurs agricoles avaient été inspirantes pour les musiciens des années 1970-1980 marqués par les changements infrastructurels de la fin du 20^e siècle, la vocation des *maloyèr* contemporains semble être de porter leur musique et son histoire au-delà des frontières auxquelles elles étaient assignées et s'étaient conséquemment limitées. Cet élargissement prend la suite d'une longue bataille pour la reconnaissance institutionnelle, qui délivre le maloya de son caractère prétendument anecdotique et lui offre finalement la possibilité de dialoguer avec d'autres musiques du monde.

Sa « décréolisation » (selon le mot de Ravi) n'est pourtant pas à analyser comme un pur symptôme de décontextualisation total et se présente, au contraire, comme un mouvement de pensée plus ample entendant conjuguer l'histoire de l'île de la Réunion à celles des territoires qui l'inspirent aujourd'hui ou qui l'ont modelée hier : « îles de l'Océan indien (Madagascar, Comores), Afrique australe (en particulier les peuples originaires du Mozambique), France et Europe, Inde musulmane (Gujarat), Inde dravidienne, Chine³⁰ ».

3. Éléments de conclusion

3.1. Une île de l'Indianocéanie

Au terme de cette réflexion, on peut constater que les modifications formelles et sémantiques qu'a connues le genre du maloya inscrivent les expérimentations contemporaines dans un moment particulier de l'histoire culturelle réunionnaise. Ces modifications ne sont pourtant pas à interpréter comme des revers soudains ou des ruptures induites par la modernité, mais bien plutôt comme de nouvelles manières de façonner les héritages. L'explosion de formats inédits dit aussi un désir de renouvellement d'un genre dont l'actualité se défend par l'emprunt et la création de vocabulaires musicaux multiples.

³⁰ Carpanin Marimoutou, « Alchimie des cultures », *Le Monde diplomatique*, mars 2010, p. 2-3.

Il faut aussi noter qu'après un long désamour entretenu avec le PCR, considéré dans les années 1980 comme l'unique proposition électorale relevant d'une gauche forte, des mouvances plus récentes réévaluent peu à peu les conditions d'élaboration et de sauvegarde d'une culture à l'époque essentiellement défendue par le parti et la figure forte de Paul Vergès. L'épisode de la Maison des civilisations et de l'unité réunionnaise en avait donné l'ironique exemple au terme d'un débat agité. Ce grand centre culturel dédié à l'histoire et aux cultures passées et présentes de l'Océan indien, soutenu par le Conseil régional de la Réunion et dont l'ouverture était prévue pour 2011, n'a, finalement, jamais vu le jour. En 2010, l'élection de Didier Robert au Conseil, au lieu de Paul Vergès, avait tout simplement officialisé la mort de ce projet. Des associations, estimant que la Maison constituait un gaspillage d'argent public, s'étaient même formées pour s'opposer à la construction du centre dont l'ambitieux programme aspirait probablement à un rayonnement semblable à celui du Centre culturel Tjibaou dédié aux cultures kanaks à Nouméa, en Nouvelle-Calédonie³¹.

Le projet proposait surtout l'intention d'une écriture de l'histoire créole que n'aurait plus entièrement régie une historiographie eurocentrée ou que n'aurait plus réduite une obsession pour l'unique interaction avec l'Hexagone – d'où sa focalisation avant tout géographique sur l'espace océanique³². Le terme d'« Indianocéanie » innerve ainsi les pensées réunionnaises les plus contemporaines. Cette expression rend compte de l'inscription de territoires tels que la Réunion au cœur d'un bassin civilisationnel que les traditions coloniales et postcoloniales ont négligée, si ce n'est tout à fait ignorée. Le néologisme « indianocéanisme » aurait pour origine une anthologie de l'Océan indien rédigée par l'écrivain mauricien Camille de Rauville en 1961. Cet élément d'analyse littéraire se serait ensuite révélé d'une grande pertinence anthropologique et aurait été repris de plume en plume.

Sur le plan de la politique internationale, signalons que la création de la Commission de l'Océan indien tenue à Port-Louis (île Maurice) en 1982,

³¹ Le Centre culturel Tjibaou faisait partie des Grandes opérations d'architecture et d'urbanisme initiées par François Mitterrand. L'architecte Renzo Piano en avait dessiné les plans et la construction s'était étalée de 1995 à 1998.

³² Directrice culturelle du projet, Françoise Vergès en expliquait les enjeux dans un article auquel nous renvoyons : « La Maison des civilisations et de l'unité réunionnaise : un carrefour d'échanges », *Hommes et Migrations*, n°1275, septembre-octobre 2008, p. 198-201.

quant à elle, marque un moment important de la mobilisation des îles concernées : Comores, Madagascar, Maurice, Réunion et Seychelles coopèrent pour un projet de solidarité sous la forme de l'organisation intergouvernementale. Il est également utile de rappeler la tenue de l'important colloque « Définis-moi l'Indianocéanie », accueilli par l'Université de la Réunion les 4 et 5 octobre 2018, en partenariat avec les universités des Comores et de Madagascar, dont la question d'amorce était la suivante :

[...] le concept demeure encore imprécis. Si les fondements historiques, culturels, politiques, environnementaux, tracent un trait d'union entre les îles du Sud-Ouest de l'océan, sont-ils, pour autant, suffisants à définir l'Indianocéanité ? Car, ces îles se singularisent aussi par d'importantes disparités, de développement, d'économie, de gestion des territoires, de participation aux réseaux mondiaux. L'aire géographique concernée pose également question. L'Indianocéanie fait-elle référence aux seuls territoires de la Commission de l'océan Indien, La Réunion, Maurice, Les Seychelles, Madagascar, les Comores ? Quid du cas de Rodrigues, de Mayotte, des Maldives, des îles éparses ? D'ailleurs, ce concept n'intègre-t-il qu'une dimension insulaire et archipélagique ? Beaucoup de liens rapprochent les rives orientales africaines des espaces insulaires du Sud-Ouest de l'océan Indien : contribution africaine à leur peuplement, omniprésence de communautés indiennes au Kenya et en Afrique du Sud, héritage culturel et linguistique, histoire du commerce maritime, importance géopolitique de l'Afrique du Sud.

Quels seraient les critères d'une approche pertinente de cet ensemble que l'on cherche à identifier au cœur de l'océan Indien ?³³

Ces quelques cas en donnent la preuve : la science historique connaît des modifications majeures en reconnaissant ses biais et en élargissant aujourd'hui le nombre de ses auteurs.

3.2. Les créolophonies à l'œuvre

Il paraît également important de mentionner que la notion de créolophonie permet aujourd'hui de faire dialoguer des sociétés créoles très diverses et pourtant liées par certains aspects de leur histoire coloniale. La popularité nouvelle du maloya³⁴ semble avoir jeté une aura de visibilité autour de l'île de la Réunion et qui est favorable à ces échanges de plus en

³³ L'appel à communications est toujours consultable : « Définis-moi l'Indianocéanie », Appel à contribution, *Calenda*, publié le mercredi 8/11/2017, <https://calenda.org/421366> (consulté le 9 novembre 2019).

³⁴ Notons, par exemple, les récentes émissions consacrées par France Culture et Arte Radio aux traditions musicales réunionnaises.

plus nombreux dans le domaine littéraire. Déjà le concept de « créolie » proposé par le poète Jean Albany dans les années 1970-1980 avait animé les inspirations littéraires d'un regain d'intérêt pour la question locale.

Plus récemment, la promotion de textes littéraires en créole réunionnais retrouve un certain allant par le biais des revues et des microéditions contemporaines. La revue des *Lettres de Lémurie* en est un cas exemplaire par le choix de la référence au continent mythologique de la Lémurie. Citons encore, à titre d'exemple, les revues *Indigo* ou *Kanyar*, elles aussi engagées dans l'édition de textes en créole réunionnais, en plus du français.

Le créole réunionnais en 2019 : enseignement, usages, pratiques littéraires

En dehors de la création littéraire, la langue créole est néanmoins encore sujette à caution, même chez ses propres locuteurs. Nous le notions précédemment : le créole réunionnais est reconnu comme une langue régionale depuis 2000. Cette décision a été suivie de plusieurs créations de concours de recrutement à l'enseignement : le CAPES (Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré permettant d'enseigner au collège ou au lycée général) et le CRPE (Concours de recrutement de professeur des écoles permettant d'enseigner à l'école maternelle ou à l'école élémentaire publique), en 2001, ainsi que la création d'une Licence de créole à l'Université de la Réunion en 2002. Notons également que l'option créole apparaît au concours de l'Agrégation de langues de France en 2020. Mais cet enseignement se heurte à des problèmes d'organisation tels que son existence n'a presque de valeur que symbolique³⁵.

Cet engouement reste, sans surprise, relativement circonscrit à l'espace insulaire. Sans doute, le créole réunionnais ne souffre plus d'une politique linguistique répressive et fait l'objet de recherches de plusieurs associations ou laboratoires tels que *Lofis la lang kréol* dirigée par Axel Gauvin. Son usage ou sa valorisation ne sont plus nécessairement assimilés à des gestes partisans. La transition désormais achevée d'une situation diglossique à un bilinguisme quasiment étendu à l'ensemble des insulaires – ou, en tout cas, aux jeunes scolarisés – ne permet plus de penser la réunionnité, si tant est qu'elle puisse se concevoir sans contradiction, par la préconisation exclusive du créole. De même, les allers et retours entre île et métropole que beaucoup de Réunionnais effectuent pour les études ou pour le travail obligent ces communautés imaginées,

³⁵ Évelyne Adelin et Mylène Lebon-Eyquem, « L'enseignement du créole à la Réunion, entre coup d'éclat et réalité », *Tréma*, n° 31, 2009, p. 121-132.

pour reprendre le mot de Benedict Anderson, à considérer ce plurilinguisme comme un de leurs principaux constituants.

3.3. *Lot koté la mèr* [Outremers français]

Passer « du créole opprimé au créole libéré³⁶ », selon le vœu d'Axel Gauvin, demande bel et bien de repenser en profondeur la relation de l'île de la Réunion à l'Hexagone. L'interaction langue-territoire que nous avons tenté de questionner par le biais de l'histoire du maloya moderne se révèle être, en réalité, une interaction entre plusieurs langues et plusieurs territoires. La départementalisation ne va pas de soi, ainsi que le rappelle Françoise Vergès³⁷, et les spécificités qu'elle note se déploient dans l'ensemble des espaces ultramarins, sous des modalités propres à chaque territoire. Le référendum de 2020 sur l'indépendance de la Nouvelle-Calédonie, après ceux de 1998 et de 2018, est d'ailleurs exemplaire de la nécessité de réexaminer les besoins des espaces que la République française a façonnés à l'image de son utopie coloniale.

L'itinéraire du maloya n'en est sans doute qu'un parmi d'autres, qui donne la mesure d'un mouvement structurel lié aux moments colonial et post-colonial français. Cette trajectoire frappe avant tout par sa soudaine accélération : formes, contenus, acteurs et auditeurs du maloya ont radicalement changé en l'espace d'un seul demi-siècle, des années 1970 aux années 2020.

Il faut s'attendre, sûrement, à d'autres floraisons que l'actuelle période d'ébullition ne manquera pas de susciter, favorisées par les circulations des musiciens et des sons sur des territoires que le maloya n'avait jusqu'à présent jamais traversés. Dans le même temps, la nouvelle pensée décoloniale³⁸, elle aussi, modifie les pratiques et les discours réunionnais : la teneur politique du maloya se passe aujourd'hui de parti ou de repère fixe. La musique s'engage dans l'Histoire par sa capacité de mutation et sa force de circulation.

³⁶ Axel Gauvin, *Du créole opprimé au créole libéré*, Paris, L'Harmattan, 1977.

³⁷ Françoise Vergès, « L'Outre-Mer, une survivance de l'utopie coloniale républicaine? », dans Nicolas Bancel et coll. (dir.), *La fracture coloniale*, Paris, La Découverte, 2005, p. 70.

³⁸ Les pensées décoloniales prennent leur essor avec des penseurs latino-américains tels qu'Anibal Quijano, Enrique Dussel et Walter Dignolo. Formé dans les années 1990, le groupe de recherche Modernité/Colonialité marque un tournant de la pensée critique. En partant de l'idée que la colonialité est constitutive de la modernité, le groupe propose une relecture de la période moderne, à laquelle s'adjoint une critique de l'eurocentrisme et, en conséquence, la construction d'une épistémologie fondée sur les cultures dites subalternes.

Références

- Adelin, Evelyne et Mylène Lebon-Eyquem, « L'enseignement du créole à la Réunion, entre coup d'éclat et réalité », *Tréma*, n° 31, 2009, p. 121-132.
- Anonyme, « Le créole banni des réunions officielles de l'Académie de la Réunion », *Imazpress*, 12 juillet 2019, <https://bit.ly/3H4KkUP>.
- Berthod, Anne, « Christine Salem, le maloya défendu », *Télérama*, 15 mars 2013, <https://bit.ly/3p31H2>.
- Calvet, Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme*, Paris, Éditions Payot, 2002 [1974].
- Chaillou-Atrous, Virgynie, « L'engagisme dans les colonies européennes au XIX^e siècle », *Encyclopédie pour une histoire nouvelle de l'Europe*, 2016, <https://ehne.fr/node/600>.
- Charles, Fabian, « La perception coloniale des langues créoles en France », mémoire de master en sociologie, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 2017.
- Chaudenson, Robert, *Le Lexique du parler créole de la Réunion*, Paris, Champion, 1974.
- Gabay, Yves, « Quand le Wati Watia Zorey Band réinvente Alain Pétters », *La Dépêche*, 18 juin 2017, <https://bit.ly/3H1zej9>.
- Gauvin, Axel, *Du créole opprimé au créole libéré*, Paris, L'Harmattan, 1977.
- Gauvin, Gilles, « Créolisation linguistique et créolisation politique à la Réunion. Enjeux géopolitiques autour d'une revendication identitaire », *Hérodote*, n° 105, février 2002, p. 73-84.
- Institut national de la statistique et des études économiques, *Bilan des migrations entre La Réunion et la France métropolitaine*, 2017, <https://bit.ly/3sRp0wQ>.
- Lagarde, Benjamin, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Guillaume Samson, *L'Univers du maloya : histoire, ethnographie, littérature*, Sainte-Clotilde, Éditions DREOI, 2008.
- Louÿs, Sophie, *Dann fon mon kèr*, film cinématographique, We Film, 2018, 48 minutes.
- Marimoutou, Carpanin, « Alchimie des cultures », *Le Monde diplomatique*, mars 2010, p. 2-3.
- Pattieu, Sylvain, « Un traitement spécifique des migrations d'outre-mer : le BUMIDOM (1963-1982) et ses ambiguïtés », *Politix*, n° 116, avril 2016, p. 81-113.
- Payet-Le Toullec, Monique, *Les exilés de l'ordonnance du 15 octobre 1960*, Saint-Denis, Éditions Orphie, 2018.
- Ravi, Srilata, « Musique populaire, métissage et identités culturelles : vers les recherches comparées », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n°s 45-46, 2012, p. 381-399.
- Vellayoudoum, Jérôme, « Le Maloya », *Revue de littérature comparée*, n° 318, février 2006, p. 243-248.
- Vergès, Françoise, « La Maison des civilisations et de l'unité réunionnaise : un carrefour d'échanges », *Hommes et Migrations*, n°1275, septembre-octobre 2008, p. 198-201.
- Vergès, Françoise, « L'Outre-Mer, une survivance de l'utopie coloniale républicaine? », dans Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (dir.), *La fracture coloniale*, Paris, La Découverte, 2005, p. 67-74.