Cahiers d'ethnomusicologie
Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

26 | 2013
Notes d'humour

Benjamin LAGARDE : *Réunion* maloya. *La créolisation réunionnaise telle qu'entendue depuis sa « musique traditionnelle »*

Thèse de doctorat en anthropologie soutenue le 13 décembre 2012 à la Maison méditerranéenne des sciences de l'Homme (Université Aix-Marseille)

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2649
ISSN : 2235-7688

Éditeur
ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée
Date de publication : 31 décembre 2013
Pagination : 338-339
ISBN : 978-2-88474-295-5
ISSN : 1662-372X

Référence électronique
« Benjamin LAGARDE : *Réunion* maloya. *La créolisation réunionnaise telle qu'entendue depuis sa « musique traditionnelle »* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 14 novembre 2017, consulté le 09 septembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2649

Ce document a été généré automatiquement le 9 septembre 2021.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Benjamin LAGARDE : *Réunion* maloya*. La créolisation réunionnaise telle qu'entendue depuis sa « musique traditionnelle »*

Thèse de doctorat en anthropologie soutenue le 13 décembre 2012 à la Maison méditerranéenne des sciences de l'Homme (Université Aix-Marseille)

RÉFÉRENCE

Benjamin LAGARDE : *Réunion* maloya*. La créolisation réunionnaise telle qu'entendue depuis sa « musique traditionnelle »*
Thèse de doctorat en anthropologie soutenue le 13 décembre 2012 à la Maison méditerranéenne des sciences de l'Homme (Université Aix-Marseille)
624 p., 2 CD annexes (43 plages)
Directeur de la thèse : Jean-Luc Bonniol

1 Première étude doctorale entièrement dédiée à cet art musical créole aujourd'hui classé à l'UNESCO, cette « maloyanthropologie » propose une approche fouillée de ses implications dans le continuum socioculturel réunionnais, documentée par une écoute approfondie de sa relativement jeune discographie (débutant en 1976) et de ses acteurs. Rencontrés entre 2000 et 2009, ces derniers permirent à l'auteur d'identifier trois différents « bordages » du *maloya* qui sont autant de manières de le vivre, de le faire et de le ressentir. De la « mise en l'air » autonomiste (portée par des chanteurs tels Firmin Viry, Simon Lagarrigue, Danyèl Waro ou des personnalités aussi décisives qu'Alain Lorraine ou le Père Christian Fontaine) au champ religieux des cultes de possession destinés aux ancêtres créoles et afro-malgaches (*cf.* les œuvres du Rwa Kaf et des *granmoun* Lélé, Bébé ou Baba) en passant par sa « mise en tourisme » (initiée par le Groupe Folklorique de La Réunion, Jacqueline Farreyrol ou René-Paul Élléliara), nous

est ainsi présentée la diversité d'une musique qui, comme le dit l'ethnomusicologue Gilbert Rouget, est toujours bien plus que de la musique…

2 À l'aide d'un système inédit de notation du chant *maloya* ainsi que d'une attention soutenue portée à des critères musicaux (modes, échelles, tempi, rythmes, instrumentations…), linguistiques (les variétés de créole employées) et poétiques (les thèmes abordés ainsi que leur organisation strophique), l'auteur parvient à mettre au jour plusieurs composantes non explicites de cette pratique. Après avoir démontré l'existence de quatre répertoires du *maloya* ainsi que l'importance cardinale du chant *kabaré*, il insiste sur la figure du pot-pourri ainsi que sur une seconde, qu'il nomme la « réduction », dont les trois niveaux analysés donnent directement accès à certaines logiques de ce mode d'expression puisant ses racines en différents lieux et époques. Ces éléments permettent à l'auteur de prendre vue de manière originale sur la créolisation insulaire, tant historique que contemporaine, et tout particulièrement sur la contribution qu'y apportèrent les esclaves et leurs descendants, c'est-à-dire les couches sociales « traditionnellement » les moins nanties de l'île.