

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

17 | 2004

Formes musicales

Ile de La Réunion, Maloya, Firmin Vir

Enregistrements réalisés en Juillet 1998 à La Réunion, 1999

Guillaume Samson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/557>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 385-387

ISBN : 2-8257-0910-7

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Guillaume Samson, « *Ile de La Réunion, Maloya, Firmin Vir* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 13 janvier 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/557>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

Ile de La Réunion, Maloya, Firmin Vir

Enregistrements réalisés en Juillet 1998 à La Réunion, 1999

Guillaume Samson

RÉFÉRENCE

Ile de La Réunion, Maloya, Firmin Vi. Enregistrements réalisés en Juillet 1998 à La Réunion; montage et photographie: Jean-Marc Porcher; texte de présentation: Françoise Deforges et Christian Lorre. Livret de 24 pages en français, anglais et allemand; 1 CD Ocora Radio France, C560138, 1999

- 1 Après les trois volumes consacrés aux *ségas* des îles Maurice (560019, 560137) et Rodrigues (580060), la collection Ocora complète, avec ces enregistrements de *maloya* réunionnais, une série de quatre disques sur les îles Mascareignes. Le *maloya* est revendiqué à La Réunion comme étant la plus « africaine » des musiques créoles pratiquées localement. Il s'agit essentiellement de chants qui sont exécutés en alternance responsoriale (soliste-chœur) avec un accompagnement rythmique à deux temps approximativement ternaires. Plutôt que de compiler les enregistrements des très nombreux groupes jouant cette musique à La Réunion, le choix a porté sur sa figure historique la plus emblématique: Firmin Viry. Le disque comporte douze plages dont neuf constituent le noyau dur du répertoire habituel de Firmin Viry qui, en trente ans, a érigé ces chants au rang de tradition. Le nombre des musiciens (seize chanteurs et instrumentistes) présents sur le disque témoigne par ailleurs du caractère familial et collectif de la pratique associée à ce genre musical. À ce titre, les parties solistes de plusieurs airs (plages 2, 5, 7, 10) sont interprétées par des membres de la famille du chanteur (sa femme et son beau-frère). Deux interprétations a cappella de Firmin Viry (plages 6 et 12) permettent également de prendre toute la mesure de son timbre vocal.
- 2 Le livret, rédigé par Françoise Deforges et Christian Lorre, est traduit en anglais et en allemand. Il comporte trois courts chapitres qui traitent successivement du *maloya*, de Firmin Viry et des *kabars*. Tout d'abord, les auteurs retracent, non sans raccourcis et simplifications, les origines afro-malgaches des esclaves dont le *maloya* serait l'héritage.

Celui-ci est ainsi présenté comme participant à un culte aux ancêtres (« service malgache») et comme une musique de résistance face à la misère et à l'oppression coloniale et post-coloniale. Le parcours de Firmin Viry est ensuite découpé en trois grandes étapes: son immersion dans un cadre familial rural de descendants d'africains et d'indiens, sa rencontre décisive, voire révélatrice, avec un musicien mozambicain et son implication active au sein du Parti Communiste Réunionnais (PCR), dont le rôle fut central dans la médiatisation et la reconnaissance de cette musique au cours des années 1970. Enfin, l'accent est mis sur les *kabars*, rassemblements festifs organisés autour du *maloya* par la famille Viry: de la clandestinité à la reconnaissance officielle des années 1980, les *kabars* sont considérés comme des lieux de mémoire et de réappropriation historique de « tout un peuple». Le texte est suivi d'une présentation organologique sommaire des principaux instruments du *maloya* (arc musical, tambours, triangle et hochets) et par la traduction trilingue (créole/français/ anglais/allemand) de cinq des douze textes interprétés sur le disque. L'absence de photo, autre que celle de la couverture, rend toutefois le livret un peu austère.

- 3 La qualité majeure de ce disque est de réunir un répertoire de référence du *maloya* (ces chants furent parmi les premiers à être médiatisés par le PCR) et de confirmer la paternité de Firmin Viry sur la forme actuelle du genre. La part accordée par les auteurs aux informations historiques est centrale pour la compréhension du contexte politique et social réunionnais. Celui-ci est marqué, jusqu'en 1981, par la survalorisation officielle de la culture occidentale et par une forme de censure collective à l'égard de toute altérité culturelle d'affinité africaine.
- 4 Plusieurs faiblesses viennent cependant témoigner de la rapidité du travail fourni pour réaliser ce disque. La plus flagrante est tout d'abord le manque de distance par rapport au propre discours de Firmin Viry. Cité en tête du livret (« Un peuple ne peut vivre sans sa culture. Oublier ses racines, c'est nier l'existence de ses ancêtres»), celui-ci semble avoir influencé le style d'écriture des auteurs qui ont cru bon d'apporter une touche partisane à leur texte en reprenant imprudemment des formules qui appartiennent au langage militant du PCR: « il s'agit de l'âme de tout un peuple qui se reconnaît dans sa culture» (p. 1). Pour information, l'un des deux premiers enregistrements de *maloya*, édités en 1976 par le PCR, avait pour titre « Peuple de La Réunion, Peuple du *maloya*». Or, encore aujourd'hui, la représentativité exclusive accordée au *maloya* en matière de spécificité réunionnaise est très loin d'être un fait accepté par l'ensemble de la population. Au contraire, dans le contexte pluriculturel local, le débat est constamment entretenu. Cette faiblesse est d'autant plus regrettable que le texte est assez court (3 pages) et que son contenu se dissocie finalement peu des représentations socio-musicales militantes.
- 5 À ce propos, aucune mention n'est faite des autres genres musicaux réunionnais (répertoires urbains, musiques rituelles hindoues) avec lesquels le *maloya* (et en particulier le répertoire de Firmin Viry) entretient pourtant un lien étroit (pages 2 et 7). Il est par ailleurs regrettable que les textes transcrits et traduits ne soient pas commentés, ou même succinctement introduits: la récurrence des procédés métaphoriques dans la langue créole rend souvent obscure la succession de phrases à première vue banales, voire insignifiantes. Certaines traductions perdent ainsi une grande partie de leur intérêt pour l'auditeur-lecteur néophyte (pages 3 et 11). Il manque aussi quelques informations techniques au sujet de la construction des pièces musicales, notamment en ce qui concerne le rapport entre la « romance» (*romans kabaré*), qui est l'introduction chantée en français approximatif, sans accompagnement, et le *maloya*

proprement dit, qui est exécuté en créole avec un accompagnement instrumental (pages 5).

- 6 En conclusion, cette publication vient indéniablement combler un manque et le choix de centrer le propos autour de Firmin Viry est tout à fait pertinent. Mais ce disque aurait mérité un travail plus approfondi, d'autant qu'il concerne un personnage qui a joué un rôle essentiel dans la formation de nombreux artistes réunionnais et qui peut être considéré, à ce titre, comme le véritable initiateur d'une lignée de musiciens et de militants culturels.