



océan indien [mayotte

patrimoine immatériel

musiques
de mayotte 2018

océan indien [mayotte

patrimoine immatériel

musiques
de mayotte 2018

Photographie de couverture

Le *gabusi*, cordophone qui serait originaire du Yémen. A Mayotte, comme dans les autres îles de l'océan Indien, ceux qui savent le pratiquer sont de plus en plus rares.



Ci-contre, à droite

**Mariame Kalangana,
l'énergie personnifiée.**



Réaliser un ouvrage sur les musiques de Mayotte est un exercice difficile et passionnant dont le résultat ressemble à un palimpseste. On découvre à travers les couches successives des récits de vie, des thèmes des chants traditionnels, des aventures collectives qui croisent les années yéyé, la musique amplifiée du XX^e siècle et les technologies numériques du XXI^e siècle, une Histoire de Mayotte.

Cette Histoire, qui se raconte de génération en génération, tire sa dimension universelle de la force de la transmis-

sion orale. À travers elle, nous sommes invités dans les récits de la vie quotidienne des Mahorais et des Mahoraises, dans leurs luttes, dans leurs vies faites de voyages, de ruptures et de retrouvailles, dans leurs manières d'être ensemble.

Il faut encourager les initiatives des associations, des artistes, des « trésors humains vivants mahorais » qui recueillent, conservent et partagent des savoir-faire et des techniques musicales. C'est cette richesse qui participe à l'identité culturelle de Mayotte et qui inspire les jeunes créateurs. Ils s'approprient des sons, des paroles, des instruments et les transforment pour les maintenir vivants et leur donner toute leur place dans la diversité des expressions artistiques contemporaines.

On retrouve dans ces échanges artistiques le respect des aînés, les liens intergénérationnels, la capacité à voir et à raconter le monde en plusieurs langues, la recherche de l'excellence, la solidarité qui sont des valeurs essentielles à la construction d'un territoire pleinement inscrit dans le monde contemporain et solide sur ses bases.

Dominique Sorain
Préfet de Mayotte

Les musiques mahoraises bénéficient d'une pluralité d'inspirations et de fondations des cinq continents. Elles prennent leurs sources originelles dans le monde arabo shirazi, avec les musiques des *туруqu (sing twarika)*, les chants de *mawulida*, de *debaa*, de *dakhira*. Dès leur plus jeune âge, les Mahorais disposent de plusieurs occasions pour pratiquer ou entendre cette musique qui rythme les cycles de la vie quotidienne ou le calendrier annuel. Cette forte inspiration orientale a dû intégrer également des apports africains en provenance notamment du Mozambique à la faveur de l'arrivée des esclaves et des engagés dont les travaux harassants dans les plantations ou les champs et dans la révolte étaient rythmés par le *miseki*, les *biyaya*, les *shakasha* et les *mengo shuma*.

Le Festival des danses et musiques traditionnelles de Mayotte (appelé aujourd'hui Festival des arts et traditions de Mayotte) qui fête ses 32 ans donne encore à voir une vitalité de cette tradition séculaire avec les *shigoma*, *murenge*, *wadaha*, *biwu*, pour les danses assises ou debout d'une part et, d'autre part, les prestations instrumentales comme les *gabusi*, *dzendze*, *dzendze la shitsuva* et *mukayamba* marquent les contributions de nos ancêtres malgaches, océaniques ou austronésiens.

Il est un fait incontestable de mémoire de Mahorais à savoir qu'en matière musicale les Mahorais ont toujours collé aux évolutions des goûts et des modes internationales. Ils se targuent de dire que le premier guitariste comorien est un Mahorais qui a pour nom Edmond Bébé de Ironi Be.

Ce patrimoine immatériel est une richesse conséquente, dont les structures d'éducation et de transmission ont subi les effets dévastateurs des mutations du XX^e siècle, sans avoir pu fonder de nouveaux cadres pédagogiques ni de communication de masse. Ce patrimoine a longtemps été négligé ou passé sous silence dans les politiques publiques conduites à Mayotte depuis quarante ans. Le Conseil départemental entend aujourd'hui accompagner la société à créer des nouveaux cadres souples pour garantir la sauvegarde, la transmission et la diffusion de celui-ci souvent immatériel et montrer cette vitalité toujours présente. C'est la colonne vertébrale d'un schéma départemental des enseignements artistiques en cours de préparation dans les services départementaux.

Soibahadine Ibrahim Ramadani
Président du Conseil départemental de Mayotte

les patrimoines cachés

musiques
de mayotte 2018

patrimoine immatériel



Ci-contre, à droite

Tari et dafu,
deux membranophones.
Le *tari* est utilisé dans toutes
les cérémonies traditionnelles
de Mayotte, le *dafu* l'est par
les femmes lors des *debaa*.





Histoires de vie

Un panel d'artistes
emblématiques de Mayotte

Ci-contre, à gauche

**Les Rapaces, groupe
phare de la période
yéyé à Mayotte.**

Les Rapaces Figures de légende de la musique mahoraise

En 1958, Edmond Bébé, alors jeune étudiant, fonde le groupe Les Rapaces. Ce sera le premier groupe de popmusic à Mayotte. Il est influencé par la grande mode du jerk et la folie des yéyé qui fait fureur en France métropolitaine et dont il reprend les titres. Ainsi naît la première génération de musiciens pop mahorais, dont le nom, Rapaces, fait écho au célèbre groupe français, Les Aigles Noirs. Les Rapaces sont de tous les rendez-vous dansants. De 21 heures à 2 heures du matin, ils animent les galas du cercle franco-comorien de Dzaoudzi, un dancing club convivial, fréquenté par les fonctionnaires métropolitains, les *mzungu*, et une élite mahoraise composée de fonctionnaires, de militaires et d'étudiants.

En 1962, la décision de l'État français de transférer la capitale administrative de Dzaoudzi à Moroni, en Grande Comore, va entraîner la dislocation des Rapaces. En effet, les fonctionnaires et les étudiants quittent Mayotte pour Moroni et, parmi eux, certains membres du groupe. De cette séparation, naît la seconde génération des Rapaces, avec le guitariste accompagnateur Saïd Soilihi, le bassiste Diddy, le batteur Chamssidine et le

chanteur Coucou. Un peu plus tard, Chamssidine et Saïd Soilihi seront remplacés par Hatoubou Moina Mzé à la batterie et Simon Bébé à la guitare.

De 1964 à 1970, Les Rapaces multiplient les animations de galas à Dzaoudzi, à l'hôtel du Rocher à Mamoudzou, à l'hôtel Zaïdani et, bien sûr, à la Paillote de Pamandzi. De 1964 à 1965, leur tournée dans les îles d'Anjouan, de Grande Comore et de Madagascar rencontre un vif succès. En 1968, ils enregistrent leur premier 45 tours, un disque instrumental. Il faudra attendre la troisième génération des Rapaces, composée de Ali Madi à la batterie, de Totol à la guitare et de Simon Bébé au chant pour que le groupe s'engage dans l'écriture de chansons sociopolitiques et renonce à ses compositions uniquement instrumentales.

Les Rapaces sont les premiers musiciens à utiliser le rythme rituel et traditionnel, le *mgodro*, dans des compositions modernes, à la guitare. Les Rapaces gardent un souvenir très vif de ce mode de transmission, "à l'oreille", à toute une génération de musiciens. Edmond Bébé avait ramené de ses études à Madagascar un certain goût de la musique à l'origine de l'essor de la musique mahoraise actuelle, dans toute sa diversité.

Marie Sawiat



11



**Les Rapaces
dans les années 1970.**

Edmond Bébé Le père de la musique moderne mahoraise

C'est à Tananarive, où il était étudiant, qu'Edmond Bébé a appris à jouer de la guitare, à une époque où personne à Mayotte ne jouait de cet instrument. À la fin des années cinquante, il rentre à Mayotte et, guidé par une incroyable intuition, il crée le premier groupe de musique pop mahorais, Les Rapaces. Il reprend avec talent les standards des Beatles, des Shadows ou des Rolling Stones...

12

Edmond Bébé est un précurseur, et un guide trop peu connu des jeunes générations de musiciens. Il a été un grand soliste et il a joué et transmis sa musique avec acharnement aux musiciens de son époque, jusqu'en 1981. À 69 ans, il raconte : « *J'aimais beaucoup la musique et j'étais le seul à savoir manipuler la guitare. Il fallait trouver des amis pour former un groupe pour distraire les jeunes. J'ai pris du temps... Vraiment, cela n'a pas été facile de dompter les doigts, gagner en souplesse... C'était un vrai calvaire...* ». Très influencé par les musiques internationales écoutées à la radio malgache, Edmond Bébé reprenait avec précision les tubes de la vague yéyé, rock, pop, de cette époque. Pour lui, improviser, c'était trahir l'œuvre de l'inventeur.

Il a lancé l'aventure des Rapaces, groupe composé d'un quatuor de musiciens, avec des jeunes qui ne connaissaient pas la musique. « *Il n'y avait pas de partition. On apprenait tout à l'oreille, l'intégralité de l'œuvre musicale. On commençait les répétitions à 20 heures et, souvent, on terminait à 6 heures du matin. Tous les jours, avec comme mot d'ordre, la discipline* », précise Edmond. « *C'était possible parce que, parmi nous, il n'y avait pas de fonctionnaire, on était tous des jeunes et, pour certains, étudiants. À l'arrivée des vacances, c'était la grande joie, les répétitions et les bals n'en finissaient pas* », poursuit-il.

Les Rapaces, c'était la musique, la recherche de l'excellence, la solidarité du public, la compétition inter-îles, entre Anjouan, Mohéli et la Grande Comore. Edmond Bébé est une référence musicale, un *fundu* de la musique qui a fait des émules plus connus que lui aujourd'hui, tels Globusine, Alpa Joe, Patrick et Frank... Edmond Bébé est une légende, il s'est éteint le 10 février 2016.

Marie Sawiat

Ci-contre, à droite

**Edmond Bébé, musicien
hors norme, il est
le père de la musique
moderne mahoraise**



Ali Madi Du groupe Les Rapaces à Alpa Joe

Rencontre avec un musicien d'exception qui a accompagné tous les grands de la musique mahoraise des années soixante, du groupe Les Rapaces à Alpa Joe. Auteur, compositeur, interprète et remarquable percussionniste, Ali Madi crée en 1975 l'un des premiers groupes folkloriques de Mayotte, la Troupe folklorique mahoraise (TFM). « *Un jour de vacances à Mayotte, je flânais dans les rues de Sandravouagué, quartier de Pamandzi où vivait Edmond Bébé. J'entends une musique, je rentre. Edmond me demande de m'asseoir et de prendre les baguettes. Il me demande de revenir le lendemain et depuis je n'ai plus quitté la musique. Edmond Bébé m'a fabriqué une batterie de fortune et c'est avec cette batterie que j'ai jouée ma première soirée dans le groupe des Rapaces, à Pamandzi. J'avais 16 ans...* », se souvient Ali.

Ali Madi était un des rares batteurs de cette époque et jouait également pour d'autres groupes créés après Les Rapaces, Les Crabes, Arc-en-ciel, Globusine, Les Vikings... Il faudra attendre 1986 pour que Les Rapaces changent de registre et

se mettent à jouer de la musique traditionnelle, du *mgodro*.

« *On sillonnait tranquillement Mayotte pour nos tournées, Choungui, Combari... Comme il n'y avait pas de voiture, nous mettions tout le matériel dans une pirogue, seul moyen de transport* », raconte Ali Madi. Les Rapaces animaient les mariages et ils étaient souvent invités par les associations sportives des villages.

Marie Sawiat



**Ali Madi,
musicien d'exception
qui a accompagné
tous les grands de la musique
des années soixante-dix.**



Ci-contre, à gauche

**Ali Madi et Les Rapaces
dans les années 1970.**

Alpa Joe Entre danses traditionnelles et bals poussières

Ali Abdou est né le 6 août 1951 à Mamoudzou. Il passe sa jeunesse entre Mamoudzou et Moroni. Ali Abdou se lance dans la musique et le cinéma, il fréquente assidûment l'Alliance franco-comorienne à Moroni. C'est un fan de Moroni de la Belle époque, puis de l'Alliance française à Dzaoudzi et du cercle franco-comorien. C'est Edmond Bébé, le visionnaire, qui lui apprend à jouer à la guitare.

16

Après la prise d'indépendance des trois autres Comores, Mayotte, plus particulièrement la Grande Terre, sort de sa torpeur. Le "Petit Johnny" est alors leader des Globusines, groupe très célèbre du grand Mamoudzou. Il anime les soirées cabaret chez Mshé Foucault ou Madame Foucault, femme d'affaires et armatrice de boutres qui fait la liaison inter-îles et qui tient le seul bar de Mamoudzou.

Il reçoit aussi l'aide de Monsieur Paul Issouffali, retraité de l'armée française et cofondateur de la compagnie Mayotte Air Service. Ce dernier l'aide à ouvrir sa salle de cinéma dans Mamoudzou, rue Alpajo. À partir des années quatre-vingts, ce

lieu devient un petit Moroni, dont les rendez-vous ont lieu chez Mshé Foucault et chez Pasky. En 1982, il crée le groupe Alpajoe pour marquer cette nouvelle étape après les Globusines. Comme on le surnomme le "Petit Johnny", ou "Papa Jo", il nomme son groupe Alpajoe.

Fils d'une *fundu* coranique réputée, Mapapajo, il se donne pour mission de relever le défi de créer et de proposer à la jeunesse mahoraise une façon authentique, c'est-à-dire sage, de s'amuser et de se défouler, sans trahir les dogmes de la tradition mahoraise. En 1989, à l'apogée de son art, il organise une tournée dans plusieurs villes métropolitaines à l'occasion des commémorations liées au bicentenaire de la Révolution française.

Son style est très varié car il puise dans la tradition des soirées cabaret. Il développe des danses traditionnelles dont le *mgodro*, apparenté au *salegey* malgache et au *maloya* réunionnais. Cette créativité et cette diversité assurent un grand essor à sa musique, à l'instar du zouk antillais. Les nouvelles compositions foisonnent, du style Langa lié à l'improvisation aux chansons populaires engagées.

Ci-contre, à droite

Maïer Ali

**Alpajoe, aux origines
du *mgodro* mahorais.**



Échati Maoulida, dite Mwenge « *Le maulida shenge, c'est toute ma vie* »

Tous les connaisseurs de la culture orale connaissent son surnom : Mwenge. Échati Maoulida est ce que l'on appelle une *fundi*, une référence du *maulida*, un chant autant religieux que politique. Et celui-ci l'accompagne dans tous les actes de la vie quotidienne. À 86 ans, Mwenge a la silhouette un peu voûtée et la démarche parfois hésitante. Mais quand elle se met à chanter, la voix se fait mélodique et envoûtante. Sans une once d'hésitation, celle-ci porte loin. Et un large sourire s'affiche sur son visage.

18

Pour Mwenge, le *maulida shenge* est toute sa vie. C'est à Bouéni, le village qui l'a vu naître, qu'elle a commencé le chant. « *On nous apprend le maulida à l'école coranique. Tous les lundis et jeudis, on apprend ses textes qui louent le prophète Muhammad et Allah, avec mon fundi Souffou Madi* ». Son mari, Ali Daou était lui aussi un *fundi de maulida*, sa belle-mère également. Certains de ses enfants ont suivi mais, à son grand regret, peu de ses petits-enfants en ont fait autant. « *Aujourd'hui, les gens travaillent, ils n'ont plus le temps de s'asseoir pour apprendre. D'autant plus que moi, tout est*

dans ma tête, je n'écris rien, et il faut du temps pour acquérir les bonnes techniques de chant », explique Mwenge. Cette transmission du savoir qui ne s'opère plus la chagrine.

Grâce au *maulida shenge*, Échati Maoulida (un nom prédestiné) a sillonné tout Mayotte. Et aujourd'hui encore, elle se déplace malgré son grand âge sur les différents *maulidas* organisés dans l'île. En effet, c'est toujours un honneur pour les organisateurs d'avoir parmi eux une figure incontournable de ce chant religieux devenu un symbole politique pour les partisans de Mayotte française.

Faïd Souhaïli



Mwenge ou Échati,
une référence du *maulida*,
un chant autant religieux
que politique.



Ci-contre, à gauche

Le *maulida shenge* est
pratiqué par les hommes et
les femmes. Hommes jouant
du *tari* lors d'une cérémonie.

Colo Assani, dit Zama Colo Le fundi des instruments traditionnels

Colo Assani, dit Zama Colo, a commencé la musique vers l'âge de 20 ans, comme un jeu entre copains, avec le *gabusi*. Son papa, artisan pêcheur, construisait ses pirogues, mais aussi tous les instruments de percussion à peau de la famille des *ngoma* (membranophones), tels les *tari*, *fumba*, *mtsindrio*, *dori*... C'est de cette manière que s'est transmise la passion pour le travail manuel, de père en fils. Le grand-père était percussionniste, spécialiste du *shenge*, musique culturelle et spirituelle tolérée par la religion. Zama Colo n'a pas connu son grand-père. Il a pris goût au jeu entre amis et a eu envie de fabriquer son premier instrument, le *gabusi*, avec les restes des matériaux de son papa.

En tant que musicien, Zama Colo a été, entre autres, guitariste soliste avec le groupe Alpajoe (1973-1974). C'est cette expérience, et l'écoute attentive des joueurs traditionnels de *dzendze* à Chiconi qui l'ont conduit à s'intéresser au *dzendze*. Manyà et Diable, joueurs de *dzendze* aujourd'hui décédés, lui ont appris à régler l'instrument (version droitier et version gaucher). Il a commencé à fabriquer son propre *dzendze* dont il est aujourd'hui l'un des seuls à connaître la facture.

Il a toujours su fabriquer le *tari*, ainsi que toute la famille des *ngoma*, et les musiciens venaient le voir pour des réglages. Le *m'kayamba* est un idiophone et fait forcément partie du jeu des morceaux traditionnels et c'est tout naturellement qu'il en fabrique depuis toujours. Depuis quarante ans, on peut dire que Maître Colo Assani Ali a fabriqué plusieurs milliers d'instruments qui circulent dans le monde entier. Il réalise ces instruments par passion, après son travail et partage également très facilement ses connaissances avec tous ceux qui s'y intéressent. Il a conservé les techniques ancestrales, tout en s'équipant de quelques outils plus modernes.

En tant que dzendziste spécialisé dans les *rumbo*, musique spirituelle et animiste, il a voyagé pour la première fois, en 1988, à La Réunion. Il a ensuite fondé en 1997, avec des amis musiciens de Chiconi, le groupe Ragnao Dzoby et ce n'est qu'en 2003 qu'il a pu commencer d'autres tournées grâce au musicien Del Zid et avec le musicien Jimmy à Madagascar, Lathéral en métropole puis avec Abou Chihabi, Diho et Del Zid à Zanzibar, Madagascar et en Europe.

Cécile Bruckert

Ci-contre, à droite

**Zama Colo, dzendziste
spécialisé dans le *rumbo*,
musique spirituelle
et animiste.**



14



15



16



Del Zid, Diho, Abou Chihabi Le temps du partage aux côtés de Zama Colo

Zidini Saindou Dimassi, dit Del Zid, Saïd Mahafidhou, dit Diho, et Saïd Abderemane Chihabiddine, dit Abou Chihabi, rencontrent musicalement Zama Colo en 2009, début d'une amitié et d'un projet musical partagés. Leur ambition est de créer un mouvement musical associant une connaissance profonde de la musique traditionnelle à une pratique moderne de la musique. Ces quatre musiciens se sont lancé le défi de faire jouer ensemble, pour la première fois, *gabusi*, *dzendze ya shituva* et *dzendze*, avec des instruments plus modernes tels le saxophone, la flûte traversière ou la guitare électro acoustique.

Fundi Colo et Diho,
partage autour
du *dzendze*.

**Rencontre entre des gardiens
de la musique traditionnelle
dans une pratique moderne.**

Ils recueillent, conservent et partagent des savoir-faire et des techniques musicales propres, n'hésitant pas à jouer avec Zama Colo, gardien des musiques traditionnelles à Mayotte, et créent des arrangements qui créent un nouveau style. Ce style nouveau peut parfois nécessiter une adaptation des instruments, comme par exemple l'installation, dès la conception de l'instrument, de mécaniques guitares, afin de tenir l'accord, ou la pose de capteurs intégrés afin de sonoriser les instruments sur scène.

Cécile Bruckert





Zidini Saindou Dimassi, dit Del Zid

Un acteur et défenseur engagé de la musique mahoraise

Zama Colo, cousin de la maman de Zidini Saindou Dimassi, lui a donné le goût des instruments traditionnels, en 1999, lors de vacances à Mayotte. C'est à partir de cette époque qu'il prépare et organise la première tournée en France du groupe Ragnao

Dzoby, qui aura lieu en 2003. Il reçoit de son oncle, à son retour à Mayotte en 2005, son premier *gabusy* et, depuis, il joue régulièrement avec lui, par passion. La musique devient progressivement sa nouvelle vie professionnelle. Il est depuis 2007 le directeur du festival Milatsika de Chiconi et un acteur très engagé de la vie musicale mahoraise.



Saïd Mahafidhou, dit Diho

L'héritier du *dzendze ya shitsuva*

Musicien à la fois moderne et traditionnel, Diho a reçu d'un maître aujourd'hui décédé, Velou Mwarabou, son premier *dzendze ya shitsuva* en 2001. Il résidait alors à Marseille. De retour sur son île natale en 2008, il lui tient à cœur de transmettre l'héritage du maître. Il rencontre Del Zid en 2009 autour du festival Milatsika et ils collaborent depuis sur de nombreux projets.



Saïd Abderemane Chihabiddine, dit Abou Chihabi
Folkomorocéen, le musicien de l'océan Indien

Les musiciens de ce "Portraits croisés" le considèrent tous comme leur père. Né à Moroni, il est originaire de toutes les îles voisines : Madagascar, Mayotte et Ngazidja. Folkomorocéen est à la fois le nom de son groupe et un style musical qu'il a diffusé en tournées, durant trente ans, à travers le monde. De 2008 à 2010, il a étudié au Centre de formation de musiciens intervenants de Poitiers puis s'installe à Mayotte où il enseigne la musique.

Halidi Youssouf Houmadi, dit Aldo
Fondateur des Vikings de Labattoir,
Aldo ou le *mgodro* dans le sang

Même si cela fait plus de trente-quatre ans qu'il n'est plus le chanteur principal du groupe Viking, Halidi Youssouf Houmadi reste une figure emblématique de la formation de Labattoir. Cofondateur de cet orchestre de *mgodro* en 1978, Aldo s'est en fait mis à chanter pour tromper l'ennui. « À l'époque, on allait à l'école coranique, à l'école et à la campagne. Et à part le foot, il n'y avait rien à faire. Alors, avec mes amis Loye et Dalton, on se regroupait tous les après-midi pour chanter et faire de la musique. Pour les instruments, on utilisait une guitare sèche lors des répétitions, mais on empruntait des instruments modernes comme la guitare électrique ou la batterie », se remémore-t-il.

Très vite, il s'est mis au chant et, avec sa voix rauque et puissante, a pris rapidement le leadership vocal du groupe. Une voix qu'il travaillait en faisant des enregistrements sur cassette et que des aînés critiquaient sans ménagement pour le faire progresser. En effet, les Vikings ne sont pas les seuls à faire danser les Mahorais avec du *mgodro*. « Il y avait Papa Joe, Scolopendre, Les Rapaces, il fallait que l'on soit au top. Nous

avons participé à de nombreux concours et si l'on ne terminait pas vainqueurs, nous n'étions pas loin », se souvient le chanteur.

Aldo, contraction de Halidi Oyé, apostrophe par laquelle ses collègues l'encourageaient, a ainsi participé au succès de Viking, avec notamment le titre "Sarah". « *C'est une chanson que j'avais composée moi-même, j'étais amoureux d'une fille, mais pas elle. Alors, je lui ai fait cette chanson, mais ça ne l'a pas attirée pour autant* », affirme avec un grand éclat de rire Aldo. Avec la formation, il a parcouru tous les villages de Mayotte.

Six ans seulement après la création de Vikings, il entre à l'armée et quitte Mayotte pour l'Hexagone. C'est aussi la fin de la carrière scénique pour Aldo. Aujourd'hui, les Vikings continuent à sillonner l'île avec leur *mgodro* entraînant. Même à des milliers de kilomètres, les membres actuels n'oublient pas leur glorieux aîné (56 ans) qui est toujours consulté lors de la composition de nouvelles œuvres.

Faïd Souhaïli

Ci-contre, à droite

Les Vikings de Labattoir,
en concert en 2005.



Mado **Une des voix les plus connues** **de la musique mahoraise**

Mado était un des compositeurs et le chanteur du groupe Jimawé. Ce groupe s'est constitué à une époque où la vie mahoraise était concentrée en Grande Terre et où l'on s'éclairait à la lampe à pétrole, ce qui ne l'a pas empêché de produire un grand nombre de tubes, dans les années 1980. Le groupe Jimawé tient son nom d'un ancien village, appelé Jimaweni, signifiant "Aux voix de rochers". Ce village est devenu un lieu de culte, après que tous ses habitants aient péri d'une maladie mystérieuse. Après sa disparition, un autre village du nom de Sada a pris naissance sur le même site, un village plein d'histoire et de beauté, situé au sud-ouest de Mayotte. C'est en mémoire de leurs ancêtres que les musiciens ont baptisé leur groupe Jimawé.

Les musiciens de Jimawé ont déserté la scène musicale depuis bien longtemps maintenant, laissant derrière eux quelques chansons inoubliables : "*Madjin*", "*Mahesha ya Iju*", "*Mwana bweni*". Avec malice et un parfum de jeunesse inépuisable, Mado affirme être né dans la musique. Converser avec lui, c'est se laisser bercer par des réponses fredonnées, illustrées en

musique, car Mado a l'art de joindre la note à la parole. Il se plaît aussi à expliquer, avec une grande modestie, que c'est grâce à sa rencontre avec Langa, le maître du *gabusi* à Mayotte, qu'il a appris quelques jeux de cordes qui lui ont permis de comprendre le maniement de la guitare sèche.

Quand il évoque Jimawé, ce groupe enclavé dans le cœur de la Grande Terre, il se souvient que « *c'était la première fois dans l'histoire de la musique mahoraise que des femmes arrivaient avec des nattes pour écouter un concert* ».

Marie Sawiat



Ci-contre, à droite

Mado, membre
fondateur de Jimawé.

Mado et son groupe Jimawé
sur scène en 2013.





Organologie

Des instruments traditionnels,
témoins des savoir-faire d'autrefois

Ci-contre, à gauche

**Le *mkayamba*,
idiophone utilisé dans
différentes danses :
le *biyaya*, le *shakasha*,
le *mgodro*...**

Velou Moirabou Un homme à plusieurs facettes

Père de neuf enfants, cet agriculteur-pêcheur, originaire du village de Bandré, était un homme curieux de tout et en particulier de son héritage culturel. Il aimait fréquenter les personnes âgées, car, ainsi, il découvrait la vie de ses ancêtres. Agriculteur, pêcheur, il est aussi musicien et facteur d'instruments de musique, *gabusi*, *mkayamba*, *masheve*, etc. Mais ce qui représente sa signature, c'est le *dzindze ya shitsuva*, un instrument qu'il était le seul à fabriquer.

32 Son art, son savoir-faire, Velou Mwarabou l'a acquis auprès de vieux Africains avec qui il avait noué des relations très étroites et fraternelles. Ces hommes étaient probablement d'anciens engagés. La fille de Velou Mwarabou, Ansfati Velou, en évoque deux en particulier, Boina Mvéka et Malidi Riali. Ce dernier lui racontait souvent sa vie sur le continent et tous deux lui ont appris les rudiments de leur langue ainsi que des chants et des danses. Consciente de l'intérêt et de l'importance des créations de son père, Ansfati, aujourd'hui âgée de 55 ans, a créé une boutique dédiée à son activité en 2001. De tous les enfants de Velou, seule Ansfati a repris le flambeau à travers le *masheve* et autres

articles de vannerie. Les *masheve* sont des ballotins que l'on noue autour des chevilles, pour rythmer les pas de danse. Elle ne s'est pas intéressée aux autres instruments fabriqués par son père car, affirme-t-elle, ils relèvent plus des activités masculines. Elle s'est cantonnée à la vannerie. Comme son père avant elle, Ansfati est la seule à connaître la technique de tressage de ces ballotins.

Son grand regret, aujourd'hui, est de voir les jeunes se détourner de ces savoir-faire et de ce patrimoine. Ses propres enfants, en dehors du dernier, âgé de 13 ans, ne s'y intéressent pas non plus. Les métiers et les savoir-faire traditionnels n'attirent plus les jeunes qui les considèrent comme des métiers par défaut. Il est donc très important de se poser la question de la préservation et de la transmission de ces éléments essentiels du patrimoine de Mayotte.

Ansfati rêve d'une structure d'enseignement des savoir-faire mahorais qui valoriserait ce patrimoine. Car elle est convaincue qu'il est possible d'en vivre, mais qu'il est aussi nécessaire de transmettre cette connaissance et cette histoire de génération en génération.

Cécile Bruckert et Siti Yahaya Boinaïdi

Ci-contre, à droite

**Velou Moirabou,
seul facteur
du *dzindze
ya shitsuva*.**



Ali Saïd Attoumani Le *ndzumari*, l'instrument qui vous mène droit à l'enfer par milliers

Le *ndzumari* est un instrument populaire que l'on retrouve dans le monde entier – *zurna* en Turquie, *mizmar* en Égypte –. Le haut-bois, mentionné dans les textes sacrés, existe aussi loin que l'on puisse remonter depuis l'Antiquité. Dans l'Empire Ottoman, c'était dans l'armée que l'on apprenait à en jouer. À Mayotte, il arrive en mars 1942 quand les armées alliées viennent prendre appui sur Mayotte pour chasser les Pétainistes qui étaient à Madagascar. Dans la clique militaire, il y avait des musiciens africains qui jouaient du *ndzumari* pendant leur temps libre ou pour les danses de mariage, ils jouaient aussi le *shigoma* et le *tam-tam bæuf*.

Cet instrument suit la voix humaine et s'adapte à la plupart des danses mahoraises, sa fréquence fusionne avec les tambours et provoque la transe. Il est maudit parce qu'à Mayotte on s'est rendu compte que les veillées ne s'arrêtaient plus : les gens jouaient pendant trois à quatre jours d'affilée et ne faisaient rien d'autre ; les marmites des femmes brûlaient sur les foyers ; les hommes n'allaient plus à la mosquée.

Les religieux ont fini par prendre une *fatwa* contre cet instrument

qui envoûtait et donnait du plaisir car là où il y a inspiration, il y a ivresse. . . ce qui ne convient pas aux docteurs de la loi coranique. Dans un chapitre du Coran, ZMR, qui sert de base à l'interdiction de cet instrument, on parle de troupes d'individus vouées à l'enfer. Certains instruments émettent des sons qui réveillent les cœurs, y compris ceux des morts, par leur fulgurance, il est déconseillé de fricoter avec ce genre d'outils qui est l'apanage de Satan.

Cependant, dans des cités comme Zanzibar où existe une classe de fins lettrés de la thalassocratie omanaise, les *fundis* font une lecture du coran qui est moins fondamentaliste et qui tient compte de la culture des gens. Ainsi, on peut être à la fois bon musulman et bon musicien, les danses et répertoires de Tarab sont là pour en témoigner. Dans certaines villes malgaches de la Grande Île, pour les cérémonies de retournement de morts, on utilise le *ndzumari*. Cet instrument est joué dans des cérémonies occultes et ésotériques voire secrètes, en célébration des esprits djinns ou des ancêtres qui se manifestent dès qu'ils entendent ce son, ou les devises qui leur sont propres, et qui sont clamées sous forme de berceuses douces et envoûtantes.

À Mayotte, l'organologie et la facture ont disparu avec les personnes qui en étaient dépositaires. À titre d'exemples, peu de

Ci-contre, à droite

**Le Ndzumari, aérophone.
Un instrument
à consonnance mystique.**



gens ont appris à fabriquer la hanche. Aujourd'hui, c'est le siflet qui rythme certains moments du *shigoma*. Mis à part à l'école de musique (Musique à Mayotte), on ne l'entend plus, il est tombé dans l'oubli, personne ne peut plus le fabriquer et les anciens qui en jouaient sont partis. Il faudrait faire venir des joueurs des îles voisines, de Mohéli ou de Zanzibar pour le réintroduire. Mais on a gardé ce côté dogmatique de l'interdit, personne n'ose en parler et quand on en parle, on voit bien la réaction des gens. Il y a du non-dit mais le *dzumari* reste un instrument populaire, ambigu et sacré.

Entretien réalisé par Christine Coulanges (Sisygambis)





Techniques vocales

L'art oratoire
en mélodie

Ci-contre, à gauche

**Le *mbiwi*. Idiophone.
Cet instrument rythme
les danses et les
chants des femmes de
Mayotte.**

Mariame Kalanganga L'énergie personnifiée

On l'appelle Kalanganga. Qui ne connaît pas, seulement de nom, Mariame Kalanganga, celle que tous les chanteurs de Mayotte chantent à tue-tête ? Seule fille d'une fratrie de six enfants, Mariame est un véritable garçon manqué, son surnom lui venant de sa mère. Dès ses quinze premiers jours, Mariame bébé tenait déjà parfaitement sa tête : sa mère, apeurée, l'a alors surnommée *Kalanganga*. Kalanganga « *holu shakara, tsi mipetraka mahala areki* » – « *qui ne tient pas en place* » –, explique-t-elle en kibushi. Un sobriquet qui va si bien à cette Chironguienne de 57 ans. Elle qui est institutrice, mais aussi éleveuse de zébus, de chèvres, pêcheuse à ses heures perdues, en plus de présider une association de *ambiwu* (*mbiwu*). « *Il n'y a pas de travail pour homme ni de travail pour femme* », professe la maman de sept enfants. Pourtant, Mariame pratique une activité bien féminine et exclusivement féminine. Elle est chanteuse dans un groupe d'*ambiwu*. La présidente et fondatrice du groupe Tsiressy – “imbattable” en kibushi – chante et bouge comme personne. Véritable gardienne des traditions mahoraises, Mariame danse aussi du *shigoma*. « *J'aime tout ça* », confie-t-elle alors qu'elle s'apprête à mon-

trer sa prestation. Au milieu des autres femmes, deux morceaux de bambous aux mains, des jasmins sur la tête et apprêtée de bijoux reçus pour son mariage, Mariame Kalanganga se montre à la hauteur de sa légende.

Il ne s'agit pas juste de chanter et danser. Les retrouvailles avec les femmes de son groupe sont aussi de véritables représentations scéniques. La danse est une compétition où non seulement elles se déhanchent, mais elles montrent également les danses d'antan comme le *tutudia*, une technique consistant à se déhancher en se déplaçant sur la scène, tout en suivant le son des bambous et la chanson. Le *ambiwu* est exclusivement féminin, en ce sens, les chansons du *ambiwu* parlent souvent de la vie conjugale, de la maîtresse du mari ou encore de la polygamie. Et sur ce sujet, Mariame Kalanganga en a des belles à raconter. « *Quand mon mari a pris une deuxième femme, ça m'a fait mal, j'en ai fait une chanson. Quand il a pris une troisième femme, ça m'a réjouie. La troisième n'était plus ma rivale, mais la rivale de ma rivale. "Rafi ni rafiku mwandzaniku" – la rivale de ma rivale est mon amie –* », dit-elle avec philosophie. Mariame Kalanganga garde le sourire, chante, danse et perpétue la culture mahoraise... Sous le regard de sa petite fille. . .

Kalathoumi Abdil-Hadi

Ci-contre, à droite

**Mariame Kalanganga,
la dame qui ne tient pas
en place.**



L-Had Dahalani et Zily Deux ardents défenseurs des pratiques vocales traditionnelles

Entre L-Had, 38 ans, originaire de Mtsangamboua, et Zily, 35 ans, venue de Tsingoni, l'alchimie opère. À l'évocation de leurs souvenirs d'enfance, ils éclatent de rire, leurs visages affichant tour à tour de l'étonnement ou de la colère. Zily a commencé à chanter très tôt, dès l'âge de 7 ans. « *Je me suis vraiment découverte avec le debaa, à l'école coranique. On apprenait les sourates de façon mélodique, avec beaucoup d'émotions* », se souvient-elle en poussant sa voix. À son adolescence, Zily se met au *mbiwi*, mais aussi au chant moderne. « *Je suis plutôt blues, jazz... Il y a beaucoup d'émotion qui s'y dégage comme dans nos chants traditionnels* », explique-t-elle.

L-Had a commencé à chanter du *utende* bien plus tard, une fois ses études terminées. Mais, le déclic est venu tôt. « *Il n'y avait pas beaucoup de télé, on se rassemblait pour regarder des films. Il y avait du brouhaha, mais il y avait un monsieur qui chantonnait du utende. J'y étais sensible, mais je n'ai jamais osé le questionner* », avoue celui que l'on sur-



L-Had,
le défenseur
de l'*utende*.

nomme "Utende Man". L-Had ne se considère pas comme un chanteur, mais plutôt comme un parleur.

Zily, de son côté, s'assume en tant que chanteuse usant de techniques vocales pour faire rêver son public. Un public qui se compose désormais d'amateurs de *mbiwi*, puisqu'elle est la chanteuse principale du groupe Fleur d'Ylang. Son souhait aurait été de s'épanouir dans la variété, mais sa famille voyait cela d'un mauvais œil.

L-Had n'a pas été non plus encouragé par ses proches, la musique à Mayotte étant estimée comme à l'opposé des valeurs religieuses. Mais l'amour du *utende* est plus fort que tout. Un art oratoire qui se mourait et qu'il a contribué à remettre au goût du jour.

« *Je kiffe la beauté du utende, par ses métaphores, ses images dans lesquelles tout le monde se retrouve* », concède Zily. Celle-ci fait de même dans ses textes du *mbiwi*. Une danse et des chants qu'elle pratique avec, comme seuls instruments, la voix et les bambous. Une pratique traditionnelle sans orchestre, aujourd'hui plébiscitée de la même manière que l'*utende*.

Faïd Souhaïli

Zily,
la chanteuse
à la voix d'or.



Taambati Abdou et Layahnat Boinamadi, dite Yari Le *debaa* entre de bonnes mains

Défenderesse acharnée de la culture mahoraise, Taambati Abdou s'attache plus particulièrement à valoriser les femmes. Et il n'y a pas plus féminin que le *debaa*, danse dont les gestes au ralenti accompagnent des chants mélodiques. Une pratique qui plaît également aux jeunes filles comme Layahnat Boinamadi, plus connue sous le nom de Yari, pour le plus grand plaisir des garantes de la tradition.

42

Cela fait quarante ans que Taambati Abdou pratique le *debaa*. Une pratique qui a débuté à l'école coranique, en Grande Comore. En voyant ses aînées en représentation lors du jour de l'Aïd, Taambati a eu envie de les imiter. « *On les faisait belles* ». Après l'indépendance des Comores, Taambati revient habiter chez sa tante à Sada et, grâce à ses talents de guide (*imam*), on la laisse prendre en main la synchronisation des danseuses. Rapidement, elle est en charge d'initier les plus jeunes aux gestes du *debaa*.

Mais Taambati excelle aussi dans les chants et dans la composition des textes. Avec son association Madania, elle a parcouru

le monde, de festival en festival, en Inde, en Turquie, au Danemark, pour y présenter le *debaa*. Un chemin que suivra peut-être Yari, aujourd'hui âgée de 6 ans.

C'est au sein de la formation Jeunessia, issue de Bambo-Ouest, que Yari a commencé à pratiquer le *debaa*, il y a trois ans. Touche à tout, elle aime autant danser, chanter que jouer du tambourin. Pour acquérir les fondamentaux, elle participe à la répétition hebdomadaire de son association. Elle a déjà une expérience de la scène et a montré ses talents lors de grandes manifestations culturelles. Une performance qui laisse admirative Taambati Abdou.

Décorée chevalier des Arts et des Lettres en 2016, celle-ci sait que la relève est prise et que le *debaa* est entre de bonnes mains avec des jeunes comme Yari Hamna et la formation Jeunessia. Mais la gardienne de la tradition reste vigilante : les jeunes générations ont parfois tendance à vouloir innover en changeant les rythmes du *debaa*.

Faïd Souhaïli et Anssifati Halidi

Ci-contre, à droite

**Yari, jeune praticienne
du *debaa*.**

**Pratique du *debaa*
par les jeunes générations.**

**Transmission d'une danse
ancestrale, le *debaa*.**





Rapport corps/musique

L'incarnation
du rythme

Ci-contre, à gauche

**Hommes dansant
le *mulidi*.**

Colo Mangara Un spécialiste des chants et danses



Colo Mangara est un homme de tradition. Il est né à Sohoa et il était cultivateur à Hajangua, commune de Dembeni, parcourant chaque jour ce chemin à pied, sauf les vendredis, jour sacré pour les musulmans. Pour les Mahorais, Colo Mangara est un roi de la création, des chants et des danses issus de la culture mahoraise. Sa technique corporelle et son style vocal sont célèbres et admirés de tous. Quand Colo Mangara chante, son visage rayonne, il interprète les paroles du *shakasha*, « *wami wami kaveya vey, wami wami namiro, ayi, badjini apara badjini he nareu aye* », avec une émotion et un style uniques.

Le *shakasha* est un chant populaire, dansé avec la main et le pied, dont les paroles constituées d'un mélange de kibushi, de shimaore et de kiswahili se ressentent plus qu'elles ne se traduisent. C'était la danse des esclaves lorsqu'ils se retrouvaient entre eux le soir, sur la place publique, pour jouer ensemble. Colo reste un patrimoine bien caché de Mayotte, il faut être sur



place pour avoir la chance d'admirer cet homme rare.

Maître du chant, il a créé plus de quarante chants et il est ainsi devenu le leader du groupe TFM, groupe folklorique de Mayotte, dont la présidente était la "chatouilleuse" Zaïna Méresse. Le TFM était un groupe mixte, composé de Salama Radoukou de Kani-Kéli, Ali Madi de Mbouanatsa, Lada de Moinatrindri, Hamidou de Sohoa et qui a représenté Mayotte à Paris, dans le cadre d'expositions internationales, à La Réunion, à Bruxelles et à Madagascar.

Ci-dessus

**Jeff Ridjali
et Fundi Colo Mangara,
défenseurs de la danse
traditionnelle mahoraise.**

En 2018, c'est le groupe Kinga Folk qui reprend les techniques développées par le TFM.

Colo Mangara regrette que ses enfants ne se soient pas intéressés par son héritage musical. Parlant du passé, il dit : « *C'était la belle époque mais, aujourd'hui, vos enfants jouent devant l'écran* ».

Anssifati Halidi

Jeff Ridjali **Un professionnel** **inspiré par la tradition**



Jeff Ridjali, aujourd'hui âgé de 51 ans, a longtemps été le seul chorégraphe professionnel installé à Mayotte. Il a beaucoup appris de Colo Mangara qui trouve avec lui un héritier, médiateur à son tour de la cadence, des gestes et des cérémonies traditionnelles. Jeff Ridjali a fait beaucoup de recherches sur la tradition mahoraise en s'intéressant aux formes de danses culturelles, populaires et

religieuses. Il crée à partir de cette connaissance qui l'inspire et lui permet de jouer sur le symbolique, en poursuivant ses propres recherches de chorégraphe contemporain.

Formé à la danse moderne, Jeff Ridjali cherche à sortir des codes, « *llimu Mali* ». Il pense à son grand-père Colo Mangara en souriant. Il l'admire, car c'est une mémoire vivante. « *Il voulait juste faire passer l'émotion - car souvent personne ne possède la signification -, surprendre l'autre, l'éveiller à travers la danse des guerriers bantous, interpeller, invoquer le poids de la terre, faire peur à l'autre* ».

Jeff Ridjali étudie la danse des onomatopées et il est surpris par les techniques de Colo Mangara qui soulagent par les frappes des mains, les grimaces des visages, organiques. Les mots ont ici moins d'importance que la communication qui se fait par les chants, les voix, le rythme. Colo Mangara est le seul dépositaire à Mayotte de ce mode de communication et de transmission par le chant et par le corps.

Aujourd'hui, Colo Mangara est devenu un homme religieux. Il pratique le *mulidi* et le *maulida shenge*, des rendez-vous qu'il ne manque jamais, car il est le leader de son groupe de Sohoa.

Anssifati Halidi

Henry Saïd Henry
**« J'ai dit à ma femme qu'elle pouvait
me priver de tout, sauf du shigoma ! »**

Henry Saïd Henry est une figure emblématique du groupe de *shigoma* Nourou ya Maoré. Depuis sa tendre enfance, il pratique cette danse traditionnelle mahoraise. Et aujourd'hui, c'est avec un plaisir non dissimulé qu'il transmet son savoir-faire aux jeunes générations. Âgé de 60 ans et originaire de Mzouazia, dans le sud de Mayotte, Henry Saïd Henry danse le *shigoma* depuis qu'il sait mettre un pied devant l'autre.

48

Dans les années 1970, cette danse était encore exclusivement masculine et surtout pratiquée lors des mariages. Cet infirmier à la retraite ne se souvient pas avoir reçu de leçons. « *Mon père le dansait et j'ai appris en imitant les grandes personnes de mon entourage* », explique-t-il. En fait, le petit Henry ne tenait pas en place et, à chaque fois qu'il entendait un rythme quelconque, son corps se mettait en action. « *Vous savez, moi, j'aime danser et, à l'époque, je dansais sur tout, le shigoma, le mgodro, mais aussi le rock ou la rumba congolaise. Quand j'étais plus jeune, j'allais souvent aux bals. Mais quand j'ai connu mon épouse, je lui ai dit qu'elle pouvait me priver de tout, sauf du shigoma !* »

Trente ans plus tard, Henry Saïd Henry est toujours marié avec la même femme et pratique activement le *shigoma* au sein de l'association Nourou ya Maoré. Sa spécialité, c'est la danse. Rouler des épaules, balancer légèrement le tronc de droite à gauche, synchroniser le balancement de l'écharpe avec les autres danseurs, Henry Saïd Henry réalise tout cela avec naturel. Avec le temps, ses articulations ne sont plus aussi souples pour réaliser les accroupissements acrobatiques, mais il reste tout de même un puits de savoir énorme pour les adhérents de Nourou ya Maore.

Créée en 2001, l'association Nourou ya Maore a pour but de promouvoir le *shigoma*, une danse qui tendait, selon Henry Saïd Henry, à disparaître. Excellent percussionniste et chanteur quand le besoin se fait sentir, Henry Saïd Henry a plus que réussi son pari. Désormais, chaque village de Mayotte possède au moins une association de *shigoma*, la danse accueille désormais les femmes et beaucoup de festivités, en plus des traditionnels mariages, ne peuvent être réussies sans *shigoma*.

Faïd Souhaïli

Ci-contre, à droite

**Henry Saïd Henry,
le *shigoma*
dans le corps.**



Lima Wild ***Mgodro et mbiwi*** **pour parler des femmes mahoraises**

L'un des albums de cette diva mahoraise, sorti en 1995, porte le titre évocateur de *Moustakera*, qui lève le voile sur les histoires d'amour des femmes mahoraises. Halima Maoulida, alias Lima Wild, est l'une des rares femmes sur la scène musicale mahoraise, à avoir été bercée par le chant depuis sa naissance. « À l'époque, il n'y avait pas d'électricité. On chantait dehors et on apprenait à danser avec tout le monde. Je me suis mise à chanter partout, même à l'école coranique », se souvient Lima Wild. Halima s'impose alors dans le domaine de la musique, jusque-là réservé aux hommes, grâce au soutien de ses proches. Ses chansons parlent d'amour et encouragent les femmes à se battre pour aller au bout de leurs rêves.

Très jeune, Lima Wild multiplie les expériences : elle travaille comme serveuse à 14 ans, se marie à 17 ans, et devient chef d'une entreprise de maçonnerie... Mais son seul objectif reste la musique. Elle quitte Mayotte en 1989 pour rejoindre Nice où elle commence les play-back dans les discothèques en 1995. C'est à cette époque qu'elle se met à écrire, sort son premier

album, *Moustakera*, qui lève le voile sur les histoires d'amour des femmes mahoraises et se produit en concerts. « J'ai voulu parler de la polygamie. Cela fait partie du quotidien à Mayotte. Avant, j'étais contre, mais je pense en fait que ça peut donner du piment à l'amour... Même si ça n'est pas facile au niveau du cœur », se plaît-elle à raconter.

Lima Wild fait du *mgodro*, du *mbiwi*, compose des chansons aux sonorités métissées. Elle puise son inspiration dans son vécu, qui alimente les paroles de toutes ses chansons.

Marie Sawiat



L'album
Moustakera,
produit en 1995.

**Lima Wild,
une des rares femmes
sur la scène musicale
mahoraise.**





Mondes spirituels

Au cœur
du soufisme

Ci-contre, à gauche

**Hommes dansant
le *daira* menés
par le fundi.**



54

Le monde spirituel **Le *mulidi*, le *daïra*,** **le *maulida shenge*, le *patrosi*...**

Issue de croisements de populations, depuis des siècles, la culture mahoraise est le résultat d'un métissage très riche. Ce mélange se reflète dans la musique, le chant et la danse. L'île possède une grande tradition musicale et chorégraphique liée à la culture arabo-musulmane. La musique est un moyen d'exprimer des sentiments forts mais aussi un moyen de vivre sa foi. À Mayotte, le monde spirituel est omniprésent et il



rythme la vie quotidienne à travers des chants soufis tels que le *mulidi*, le *daïra*, le *maulida*, le *shenge*. Dans ces pratiques, les chants sont accompagnés d'une danse très codifiée. Elle se manifeste souvent par une expressivité corporelle intense à travers la transe du praticien.

Les chants et danses religieux sont une forme de médiation active du croyant. À travers ces derniers, on cherche à attein-

Ci-dessus
**Des femmes
et des hommes
dansant
le *maulida shenge*.**



dre la source de toute perfection et se rapprocher de Dieu par la récitation de textes “prophétiques” de manière répétitive, jusqu’à la transe. La communion avec le divin et la musique dévotionnelle pratiquée dans l’espace public sont des moments fortes de la vie communautaire. Dans l’univers spirituel, le chant et la danse sont des actes de groupe où l’individualisme n’a pas de place.

Pour accompagner les chants religieux, les praticiens jouent eux-mêmes les percussions et chantent. La rythmique utilisée est singulière, reconnaissable grâce aux instruments.



Dans les cérémonies de transe, comme le *patrosi*, les participants dansent au rythme de chants. La musique joue un rôle fondamental dans la transe collective. Au cours de la soirée, les participants vont se mettre en transe à tour de rôle par la médiation d’éléments qui amènent le malade à la guérison. Être habité par la musique jusqu’à la possession : être en transe.

Annsifati Halidi



52



53

56

Les rythmes de la transe **Le shigoma, le mulidi,** **le debaa...**

« Dans la pratique soufie du mulidi, ar-rawhan est un état de transe qui emporte. Plusieurs éléments entrent en jeu : la musique répétitive, les chants, les chorégraphies, les percussions, l'état émotionnel de la personne et le fait qu'elle soit initiée. Quand tu es là, à écouter, tu y prends plaisir. À un moment donné, ça commence à te donner de petits frissons, la chair de poule et, effectivement, ça peut emporter.

Les fidèles se disent atteints d'un plaisir qu'ils ressentent, ladha, et les emmène à une transe qu'on appelle djahiba. »
 Abdoul Karime Ben Saïd

« À l'époque de la traite négrière, les esclaves se réunissaient le soir et dansaient le shigoma pour oublier, apaiser leurs souffrances et leurs douleurs. Dans les paroles de leurs chants, on retrouve les thèmes de l'histoire ancienne, du mariage, de la vie quoti-



54

dienne. Le foulard, sambï, sert à garder toujours le rythme. Cette danse met en joie, c'est un moment d'apaisement et de liberté. »

Ibrahim Wasiri, Zanatani Labattoir

« *Le soufisme entre les femmes, c'est un rythme doux, les gestes viennent dans la tête, on invente, on cherche, on les répète ensemble jusqu'à ce qu'on en soit fières. Il y a des djinns qui aiment le debaa, qui aiment l'arabe, qui aiment l'Islam. Quand ils entendent le debaa, ils viennent pour s'amuser et danser avec nous. Dans le Coran, on dit que*



55

ce sont des personnes comme nous mais qu'on ne les voit pas – Djinn, c'est un esprit, c'est du vent. »

Taambati Abdou, association Madania

Propos recueillis
par Christine Coulange (Sisygambis)

- Les cérémonies du debaa, du *mulidi* et le *shigoma* sont à visionner sur le webdocumentaire réalisé par Sisygambis "Les ports, de la Méditerranée à l'océan Indien" à Mayotte, aux escales (Bouéni, Sada et Dzaoudzi).

www.les-ports.sisygambis.webdoc.imarabe.org/#fr/carte/mayotte/boueni

Ci-dessus

le debaa, une danse féminine et religieuse.

Éducation artistique et culturelle

Les structures partenaires

L'éducation artistique et culturelle est une priorité pour le gouvernement et constitue pour l'île une pierre d'achoppement des politiques interministérielles et des partenariats avec les collectivités dans le contexte de forte mutation sociétale de l'île : plurilinguisme, interculturalité et découverte du patrimoine et de l'histoire de Mayotte afin de permettre à tous une meilleure connaissance des migrations anciennes et récentes de cet espace.

58 L'accessibilité des ressources artistiques et culturelles est une priorité liée aux enjeux de démocratisation de la culture et à l'entrée récente de Mayotte dans l'ère du numérique. La mise en ligne en 2018 des ressources pédagogiques sur le site internet de la DAC Mayotte favorise l'accès de tous à cette connaissance de l'île. La définition d'un protocole de diffusion des ressources, en particulier des mallettes pédagogiques et des expositions est en cours de définition avec le service des publics du Musée de Mayotte (MuMA) et des Archives départementales.

Les enseignements artistiques sont l'un des piliers de l'éduca-

tion artistique et culturelle due à chaque jeune. Ils se mettent en place à Mayotte au sein des établissements scolaires et, peu à peu, sous la responsabilité des collectivités territoriales, avec l'appui et sous le contrôle pédagogique de l'État. Musique à Mayotte, seule structure associative d'enseignement de la musique a ainsi pu fêter, en 2018, en même temps que ses vingt ans d'existence son habilitation pour l'enseignement de la musique et peut désormais développer, en partenariat avec le rectorat et les collectivités, un enseignement de la musique accessible au plus grand nombre.

Les associations présentées ci-contre travaillent toutes dans cette perspective de diversité des esthétiques et des apprentissages de la musique issus à la fois de la tradition européenne des conservatoires et des techniques d'apprentissage propre à la zone : travail de la voix avec les associations Hakuna Matata (Diho) et Trio N'Gazi de la maternelle à l'université, hors temps scolaire dans le cadre des ateliers de pratiques artistiques avec la politique de la ville et le périscolaire. Cette dynamique en place constitue le cœur d'une pratique en amateur exigeante, toujours plus vivante et participe à l'élargissement des publics et l'émergence des artistes de demain, créateurs et interprètes.

Claude Hamel, conseillère à l'action culturelle
et aux politiques interministérielles

Les associations de musique partenaires de l'éducation artistique et culturelle à Mayotte

BRUCKERT Cécile	<i>directrice</i>	Association Musique à Mayotte	École de musique (enseignement artistique spécialisé dans le domaine de la musique instrumentale et vocale) – Actions de valorisation du patrimoine musical de la zone – Coordination des enseignements artistiques scolaires (classes de pratiques musicales du collège de M'gombani, chorales scolaires et périscolaires sur Mamoudzou et Pamandzi)	✉ 2, rue des 100 Villas 97600 Mamoudzou ✉ musiqueamayotte@wanadoo.fr ✉ musiqueamayotte 📞 0639 20 45 69
ZIDINI Saindou Dimassi	<i>directeur artistique</i>	Association Milatsika Émergence Festival Milatsika	Conservation et valorisation des musiques traditionnelles de la zone – Soutien à la création contemporaine des musiciens de Mayotte – Actions de sensibilisation et d'initiation des jeunes aux pratiques musicales – Programmation et diffusion musicale annuelle en partenariat avec la mairie de Mamoudzou (MJC de M'Gombani), le service culturel du CUFR et l'association Hippocampus	✉ MJC – Route de la mairie 97670 Chiconi ✉ zid.del@hotmail.com 📞 assohippocampus 📞 0639 40 93 34
ANDRIANARY Victor	<i>directeur artistique</i>	Association Yelewa Jazz	Festival de jazz en lien avec les chorales scolaires, tremplin musical, ateliers de création	✉ Tsararano – Route de Sada 97660 Dembéni ✉ yelewajazz@gmail.com 📞 0639 22 14 44
MAHAFIDOU Said [Dihó]	<i>directeur artistique</i>	Association Hakuna Matata	Atelier de pratique musicale hors temps scolaire et sur le temps universitaire (Petite-Terre et CUFR)	✉ 13, rue Abdallah-Djaha 97610 Dzaoudzi-Labattoir ✉ lediho@voila.fr 📞 0639 22 22 86
ZIDINI Saindou Dimassi	<i>président</i>	Association Hippocampus	Association des étudiants et du personnel du CUFR, Hippocampus met en place, en partenariat avec le service culturel du CUFR, une programmation annuelle musicale	✉ CUFR – BP 53 97660 Dembéni ✉ zid.del@hotmail.com 📞 assohippocampus 📞 0639 40 93 34
HALIDI Ahamadi	<i>président</i>	Association Groupe Trio	Intervention auprès de chorales dans le cadre scolaire et hors temps scolaire	✉ 23, boulevard de M'Gombani 97600 Mamoudzou 📞 0639 67 49 16
DAHALANI El Had	<i>responsable associatif</i>	Association Zikalaf	Organisation d'événements culturels (lecture et art oratoire, concerts)	✉ 29, ruelle Ahmed-Combo 97650 Bandraboua ✉ d.hel@hotmail.fr 📞 0639 09 73 76
			Structure conventionnée avec la DAC Mayotte	



© photographies

Archives familiales Alpa Joe | 10, 11
Association Nourou ya Maore | 42, 43, 44
Les Rapaces | 3, 4, 5, 6, 8
BESENVAL Jean-Marc | 7, 9, 24
DirCom 976 | 22
DR | 23 (youtube.com/watch?v=q0TQRxDkUic), 46
HALIDI Bibi-Mariame | 35
HASSANI Naour | 2, 36
MCOLO Ibrahim | 1^{re} de couverture, 1, 12, 13, 14, 15, 16, 17,
18, 19, 20, 21, 31, 32, 37, 38, 39, 40, 41, 47, 48, 49, 50, 51,
56, 4^e de couverture (2)
Martin's label | 45
MOUHOUDHOIRE Moncef | 33, 34
Musique à Mayotte (Victor Randrianary) | 25, 26,
27, 28
Sisygambis | 29, 30, 52, 53, 54, 55

les associations et formations

La DAC Mayotte remercie l'ensemble des associations et formations qui ont bien voulu partager leurs informations dans le cadre de la réalisation de cet ouvrage :

- Jeunessia Bambo-Ouest (Anssifati Halidi) | ☎ 0639 95 66 52 et 0639 10 75 73
- Kinga Folk (Younoussa Salim) | ☎ 0639 51 27
- Madania Boueni (Saloua Abeine) | ☎ 0639 69 77 83
- Nourou ya maore (Samba, chargée de communication) | ☎ 0639 07 67 67
- Tsiressi Chirongui (Mariame Kalaganga) | ☎ 0639 40 63 81
- Vikings de Labattoir

les auteurs

La DAC Mayotte remercie l'ensemble des contributeurs pour leur précieuse collaboration :
ABDIL-HADI Kalathoumi | journaliste à *101 Mag*
ALI Maïer

BOINAÏDI Siti Yahaya | responsable de la section des archives orales à la Direction des Archives départementales et de la Documentation scientifique

BRUCKERT Cécile | directrice de Musique à Mayotte

COULANGE Christine | association Sisygambis

HALIDI Anssifati | adjointe chargée de mission coordination des politiques patrimoniales à la DAC Mayotte

SAWIAT Marie | présidente de Kazyadance

SOUHAILI Faïd | journaliste à *101 Mag*

Ci-contre, à gauche

**Shakasha,
une danse pratiquée
par les esclaves.**

Crédits

© Mayotte, octobre 2018

Direction des affaires culturelles de Mayotte.

Tous droits de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

ISSN : 2425-4711

Dépôt légal à parution : octobre 2018 —

Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque départementale de prêt de Mayotte

Coordination éditoriale

Nawal Msaïdie et Anssifati Halidi

Photographies

© L'ensemble des photographies reste la propriété de leurs auteurs (*cf.* page précédente). Elles ne peuvent être reproduites sans leurs accords.

Cet ouvrage réunit modestement les récits et les témoignages qui composent la mosaïque de l'histoire des musiques de Mayotte. Il ouvre le possible d'une recherche plus longue et plus approfondie, en donnant des repères et des clefs de compréhension.

Les histoires des musiques de Mayotte tissent un réseau de relations humaines exceptionnel, certes fragile, mais ininterrompu depuis des décennies. Ce sont des récits d'apprentissage et d'initiation qui croisent les modalités de production et de diffusion les plus en pointe de chaque époque, sans jamais rompre totalement avec les modes de transmission qui fondent les modes de vie mahorais.

La professionnalisation progressive des acteurs des musiques actuelles et de l'éducation artistique doit veiller à ne pas rompre avec des modes de transmission issus des traditions orales et qui mettent en jeu des amitiés, des filiations, des croyances, des secrets. C'est de ce réseau de relations qu'émerge un mouvement musical original, qui réunit une connaissance profonde de la musique traditionnelle et une pratique moderne de la musique.

Les relations intergénérationnelles, faites de respect et d'exigence sont une école de la vie et de l'art musical - composition, interprétation, facture d'instruments – qui mobilisent des compétences particulières telles que l'observation, la capacité à reproduire un geste, un mouvement, un son transmis à l'oreille, des compétences linguistiques. Ces compétences peuvent être valorisées dans le cadre des dispositifs d'éducation artistique, pour mieux articuler les rythmes d'apprentissages, de la maternelle à l'université, à l'école et dans le cadre familial.

Florence Gendrier

directrice des Affaires culturelles de Mayotte



Direction des affaires culturelles

BP 676 - 97 600 Mamoudzou

☎ 0269 63 00 48

dac-mayotte@culture.gouv.fr



dac-mayotte



édition, formation, conseil

Coat Lestremeur Bihan - 29 440 Saint-Derrien

tél. : 06 30 42 32 08 et 02 98 19 97 78

armen.edition@gmail.com

Cet document a été conçu dans le respect de l'environnement. Il est imprimé sur du papier provenant de forêts gérées durablement, certifié FSC et selon les normes ISO 9001-2008.

Précigraph VOTRE
PLUS FORTE
IMPRESSION

Cet ouvrage a été imprimé à 4 000 exemplaires, en septembre 2018, pour le compte de la Direction des affaires culturelles de Mayotte, sur les presses de Précigraph (Ile Maurice).

les patrimoines cachés

musiques de mayotte 2018

patrimoine immatériel



Musiques de Mayotte 2018, septième publication de la Direction des affaires culturelles de Mayotte dans le cadre de la collection “Patrimoines cachés”, est consacrée aux artisans, aux rythmes et aux créateurs de la musique mahoraise. Instrument de cohésion sociale, art universel qui traverse les générations, la musique est ici présentée comme un lien entre les hommes et les femmes qui la pratiquent, un ancrage dans la société. Cet ouvrage offre quelques repères pour une histoire de la musique à Mayotte à travers les groupes mythiques formés dans les années 1970, les musiciens actuels qui se consacrent à la transmission et à la rencontre entre instruments traditionnels et pratique moderne de la musique et traite des valeurs et pratiques liées à la spiritualité.



PRÉFET
DE MAYOTTE