

– Annexe D –

Le mot et l’expression « séga » (en quelques citations)

« Le séga, comme vous l’entendez¹, ne peut pas être défini en quelques lignes, ni en quelques mots. Le séga est tellement multiple, est tellement multiface qu’il nous faut, pour le dessiner, pour le décrire, pour en tracer les contours, réaliser de multiples portraits. Pourquoi ? Parce que le séga ne peut pas être circonscrit d’un seul coup, en un tour de main. » [Fontaine, 2019, 1:07-1:34]

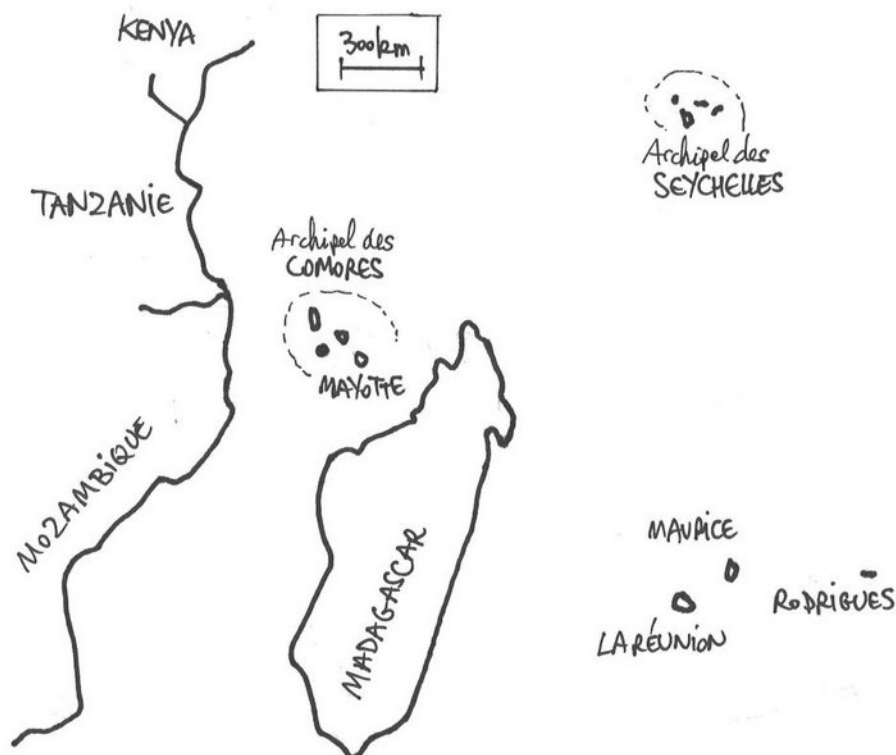
Table des matières

<u>D. 1 Dans une partie de l’océan Indien</u>	<u>2</u>
<u>D. 2 En appui avec plusieurs personnes</u>	<u>2</u>
D.21) Des ethnomusicologues	2
D.22) Des musicien·nes et danseuses (séga·tiè·res et plus)	4
<u>D. 3 « Séga » avec différents sens</u>	<u>5</u>
D.31) Une polyphonie	5
D.32) Dans tout le sud-ouest de l’océan Indien	6
<u>D. 4 Le séga est...</u>	<u>8</u>
D.41) Lié à l’esclavage et la colonisation	8
D.42) Inscrit dans des inventaires du patrimoine culturel immatériel	10
D.43) avec des rapports entre chacune de ces expressions	11
D.44) et une spécificité séga-maloya à La Réunion	12
D.45) Utilisé pour désigner de nombreuses choses	14
D.46) Décrit avec des images et des métaphores	21
D.47) Une, et même des pratiques culturelles	23
<u>D. 5 Séga adjectivé de façon multiple</u>	<u>23</u>
<u>Références</u>	<u>24</u>

1 **Sully Fontaine** est un grand connaisseur du séga depuis une pratique de musicien (trompettiste séga dans les orchestres en cuivres de l’île de la Réunion), et de conservateur du patrimoine. La série de podcasts dont est tirée cette transcription porte « sur les ségas réunionnais » (un pluriel).
Je ne sais pas quel est exactement le « vous » de sa formule « comme vous l’entendez » : l’intervieweur, les circonstances (une exposition *Tschiéga Ségas, Musiques et danses de l’océan Indien* [PRMA, 2019], de nouveau un « s » au séga donc au pluriel), les auditeurices sur internet ? Le « l’ » désigne-t-il le séga qu’il dit juste avant défendre en le jouant, le ou les ségas présents en audio dans l’exposition, ceux que les auditeurices ont déjà écoutés et peuvent ré-écouter si besoin ? Et le verbe « entendre » est intéressant : entendre comme l’audition des ségas disponibles là ou ailleurs, mais aussi entendre comme envisager ou comprendre ?

D. 1 | Dans une partie de l’océan Indien

Le mot « séga » est utilisé dans l’ensemble des îles de l’océan Indien occidental, à l’est de l’Afrique. La plus grande est Madagascar, puis dans le sens contraire des aiguilles d’une montre : à l’est, le regroupement géologique formé par l’activité volcanique du « point chaud de La Réunion » avec principalement trois îles : La Réunion, Maurice et Rodrigues (dites îles Mascareignes²), plus vers le nord l’archipel des Seychelles, et plus proche de Madagascar côté ouest, au nord du canal du Mozambique : l’archipel des Comores (qui inclue l’île de Mayotte).



D’après la carte « îles et archipels de l’océan Indien occidental »
[Berger&co, 2014, p12]

D. 2 | En appui avec plusieurs personnes

Je vais m’appuyer sur plusieurs travaux d’ethnomusicologues ainsi que des témoignages et interviews de musicien·nes réunionnais·es, certain·es danseuses.

D.21) Des ethnomusicologues

Je présente ceux que j’ai le plus mobilisé·es dans mes travaux, dans l’ordre chronologique de leur soutenance de thèse/PhD. Cette information existe et permet de ranger soit avant, soit après, et de suivre quelques fils allant de thèse à direction de thèse.

² Ce sont les trois plus grandes îles, auxquelles il faut ajouter l’archipel d’Agaléga ainsi que l’atoll et les écueils de Cargados Carajos (Saint-Brandon).

Cet ordre n'est pas forcément équivalent aux débuts de leurs recherches... à supposer qu'un tel début soit datable ou comparable ?

Monique Desroches termine sa thèse en ethnomusicologie en 1986, qui deviendra livre en 1996, *Tambours des dieux : musique et sacrifice d'origine tamoule en Martinique*. Elle devient membre de la Faculté de musique de l'Université de Montréal dès 1988, y crée le Laboratoire de recherche sur les musiques du monde (LRMM) en 1995. Ses recherches suivantes portent sur les musiques créoles des Antilles françaises et des îles Mascareignes (qui ont aussi accueilli beaucoup d'immigré·es tamoul·es). Depuis 2010, elle codirige avec Luc Charles-Dominique, le réseau Cargo (Confluence des anthropologues en recherche sur la gestuelle et l'oralité sonores, Caraïbes, océan Indien). Elle est la directrice de thèse de plusieurs chercheuses sur les musiques des îles de l'océan Indien (par exemple ci-dessous).

Julien Mallet est spécialiste des musiques malgaches, dont le tsapiky et le salegy (une variante du séga à Madagascar). Il soutient sa thèse en ethnomusicologie : *Liens sociaux et rapports ville / campagne : le tsapiky, « jeune musique » de Tuléar (sud-ouest de Madagascar)* en 2002, sous la direction d'Hugo Zemp. Il a ensuite été président de la Société française d'ethnomusicologie (SFE) de 2008 à 2012. Actuellement, il est chercheur à l'Institut de recherche pour le développement (IRD) au laboratoire URMIS (Unité de recherche migrations et sociétés), de l'Université Paris Cité, et responsable de l'axe 2 « Circulations ».

Rosabelle Boswell est anthropologue et poète. Elle a soutenu son PhD en anthropologie en 2003 à l'Université libre d'Amsterdam, *Le Malaise Créole : A Critical Study of Ethnic Identity in Mauritius* (livre publié en 2006). Elle a mené des recherches notamment sur l'île Maurice (où elle est née), Madagascar et les Seychelles, dont des descriptions ethnographiques de performance séga depuis au moins 1999. Elle est aujourd'hui membre du département de sociologie et anthropologie de l'université Nelson Mandela en Afrique du Sud, et dirige la Research Chair in Ocean Cultures and Heritage (projet NRF pour National Research Foundation, et SARChI pour South African Research Chairs Initiative).

Guillaume Samson travaille sur les musiques des îles de la Réunion (principalement), île Maurice et Rodrigues, depuis au moins 1997 : « Son mémoire de maîtrise (Université de Nanterre, 1997) traitait, dans une approche comparative, de la diversité du séga à l'île Rodrigues. Dans son mémoire de D.E.A. (Université de La Réunion, 1998), il a, par ailleurs, cherché à évaluer la portée théorique de la notion de créolisation musicale à travers l'appropriation du reggae à l'île de La Réunion. » [2001, présentation de l'auteur]. Puis il a mené sa thèse sous la direction de Monique Desroches et Jean-Luc Bonniol, soutenue en 2006 : *Musique et identité à La Réunion : généalogie des constructions d'une singularité insulaire*. Il est actuellement responsable de l'observation et de l'information-ressource au PRMA (Pôle régional des musiques actuelles) de La Réunion. Ce pôle a créé, entre autres, le label Takamba en 1997 qui participe à préserver le patrimoine musical de l'océan Indien, et est l'éditeur du site ressource : Phonothèque historique de l'océan Indien (Phoi.io).

Guillaume Samson a été de nos collègues sur l'île de la Réunion entre 2017 et 2019, au moment où le Cefedem AuRA³ adaptait une FDCE (Formation diplômante de cours d'Emploi)⁴ sur place.

Marie-Christine Parent soutient sa thèse en musique, option Ethnomusicologie / Arts vivants, dominante musique : *Le moutya à l'épreuve de la modernité seychelloise. Pratiquer un genre musical emblématique dans les Seychelles d'aujourd'hui (Océan Indien)* en 2018, sous la direction de Luc Charles-Dominique et Monique Desroches. Elle est aujourd'hui : *Program Officer* à la Direction du soutien aux organismes de création et de production au Conseil des arts et des lettres du Québec.

Gitanjali Pyndiah est mauricienne et vit aujourd'hui à Londres. Elle a enseigné les théories des médias et l'histoire de l'art à l'École des beaux-arts de l'Université de (l'île) Maurice de 2005 à 2012. Puis elle a mené un PhD en *Cultural Studies*, soutenu en 2019, *Decolonising Dodoland⁵ : from Colonial Anaesthesia to Autopoiesis in Creative Practices on Mainland Mauritius*, à Goldsmiths, Université de Londres. Ensuite, elle a été chercheuse associée au *Centre for Research on Slavery and Indenture* de l'Université de Maurice de 2020 à 2022, et depuis mai 2021 au Getty Center de Los Angeles (une organisation avec quatre mots-clés : conservation, recherche, fondations et musée). Elle va y être en résidence de janvier à mars 2025 pour continuer ses recherches sur « l'histoire visuello-sonore des archipels créoles de l'océan Indien (Maurice, Réunion, Rodrigues, Chagos, Agalega, Tromelin et Seychelles) »⁶, et plus spécifiquement sa monographie : *OūwKi the Unwinged Biped for dodo: outside taxonomy and monstrosity* (OūwKi, le bipède sans ailes, pour le dodo : hors taxonomie et monstrosité). Elle participe au programme *Indian Ocean Exchanges*, et publie également des essais, de la fiction et de la poésie sous le nom Gitan Djeli.

D.22) Des musicien·nes et danseuses (ségatiè·res et plus)

Ces sources ont deux origines différentes. **1)** la série de podcasts sur les ségas réunionnais : *Connaissez-vous le séga ?* est publiée en 2019. Le pluriel, « sur **les**^{js7} ségas réunionnais », n'est pas si courant. Ces 9 podcasts ont été enregistrés et publiés par Clément Delpouve

3 Cefedem Auvergne Rhône-Alpes, centre de ressources professionnelles et d'enseignement supérieur artistique. L'acronyme vient de l'appellation : Centre de formation des enseignant·es de la musique. Ce Centre dépend du ministère de la Culture. Créé en 1990, il forme au DE (Diplôme d'État, équivalent L3) de « professeur de musique », professeur·e de l'enseignement musical spécialisé. Ce mot « spécialisé » rassemble les écoles de musique de toutes formes dont les conservatoires, mais pas uniquement. Deux programmes diplômants existent : FIN, formation initiale, FDCE (voir note suivante), ainsi qu'un programme de formation continue, à la fois sous forme de stage cours et de formation sur site à la demande/commande d'équipes, d'écoles, de collectivités et/ou de réseaux. (Voir aussi ► 1.22a)

4 FDCE pour Formation diplômante en cours d'emploi : une promotion tous les deux ans, entre 25 et 30 étudiant·es, avec une moyenne d'âge d'un peu moins de 40 ans et toustes en reprise d'étude. C'est le cadre de mon principal travail salarié (CDI depuis 2014, 50 % puis 75 % en janvier 2022).

5 « Disparu à la fin du XVII^e siècle, moins d'un siècle après sa découverte, le dodo, pigeon géant de l'île Maurice, est devenu un symbole des extinctions animales causées par l'Homme. » [Lefèvre, 2023] : <https://www.mnhn.fr/fr/dodo>

6 <https://indianoceanexchanges.com/participants/>

7 « js » pour indiquer que « je souligne ».

avec l'aide du PRMA, de la Phoi.io dans le cadre d'un projet européen. L'occasion est celle « de l'exposition *Tschiéga Ségas*, ouverte au musée Stella Matutina de Saint-Leu [côte ouest de l'île de la Réunion] du mois de septembre 2019 à décembre 2020 ». Je les ai transcrits⁸ au plus près des paroles, et respectant les mots et expressions créoles ; la volonté était de communiquer largement donc le créole utilisé se comprend dans un espace francophone. Une seule expression est typique, je la traduirais.

Et 2) quelques étudiant·es des Cefedem Auvergne Rhône-Alpes et Normandie et ont réalisé des entretiens avec quelques-unes de ces personnes dans le cadre de leur mémoire de fin d'études.

Je les présenterai au fur et à mesure, en note de bas de page, comme je l'ai déjà fait pour Sully Fontaine. Dans l'ordre d'apparition, il s'agira de Danyèl Waro, Bernadette Ladauge, Christine Salem, Serz Dafreville, Mistry, Apolonia (Jean Bruno Escyle) et Stéphane Grondin.

D. 3 | « Séga » avec différents sens

D.31) Une polyphonie

Le mot « séga » est qualifié de « plurisémantique » par Guillaume Samson [2006, p149], cité par Marie-Christine Parent dans sa thèse sur la musique moutya aux Seychelles qui a de forte parenté avec des ségas [2018, p174]. Et elle écrit plus loin : « polysémique en fonction des périodes et des territoires » [*idem*, p209]. Guillaume Samson écrit aussi : « Jusqu'au milieu du XX^e siècle, le terme “séga” est resté très polysémique » [2013, n6 p223, §17]. Je discuterai de cette borne du « milieu du XX^e siècle » ci-dessous, à propos d'une spécificité séga-maloya à La Réunion.

Gitanjali Pyndiah décrit le séga (mauricien) avec l'adjectif « polymorphe », « *polymorphous* » qualifiant « *practice* » [2018, p120] ou « *performative art* » [2019, p5].

Et dans mon approche, deux dimensions rendront les compréhensions du mot d'autant plus plurielles. D'une part il est possible de faire exister une « catégorie générale “sega” » avec laquelle de nombreuses musiques ont des « zones d'affinités » [Parent, 2018, p5]. Cela veut dire aller chercher quelques utilisations des mots comme maloya ou moutya ou d'autres. Même si ce n'est pas le mot-expression « séga » qui est utilisé, il n'est vraiment pas loin, à chaque fois. Et d'autre part, il faut souligner « la malléabilité musicale du genre [séga contemporain] » [Samson, 2016, §34] qui lui permet de (presque) tout musiquer.

⁸ Ils sont disponibles sur cette page: <https://www.phoi.io/index.php/Podcasts/Show/Index> (publiés en 2019). Je n'en ai écouté et transcrit que 8, parce que celui de Daniel Vabois n'est pas écoutable, les navigateurs et/ou lecteurs tournent dans le vide. J'ai signalé ce problème en février 2025 par le formulaire de contact, mais n'ai pas reçu de réponse. Le 18 juillet 2025, il n'est toujours pas écoutable.

D.32) Dans tout le sud-ouest de l’océan Indien

1/ Une présence générale, générique...

Les personnes que j’ai lues et/ou entendues insistent sur une présence étendue du séga, que ce soit la musique, la danse ou autre. Chacune parle depuis une ou deux îles (souvent La Réunion dans le cadre de mes recherches) ou d’un archipel dans une petite partie du sud-ouest de l’océan Indien, mais fait souvent et rapidement des liens avec des îles et archipels voisins.

En 2014, Laurent Berger et Sophie Blanchy écrivent :

« Il y a quarante ans déjà, Paul Ottino [1974]⁹ soulignait l’intérêt heuristique que présente pour l’anthropologie, l’histoire, la géographie, la sociologie et l’archéologie le fait d’étudier ensemble le sud de l’océan Indien occidental, appréhendé comme “aire culturelle” et “domaine de recherche” à part entière. Les archipels des Comores (Anjouan, Mohéli, Ngazidja, Mayotte), des Mascareignes (La Réunion, Maurice, Rodrigues) et des Seychelles (Mahé, Praslin, La Digue...) constituent, avec Madagascar, un ensemble régional unique. » [§1, p11]

Pour les pratiques culturelles, le musiquer mais pas uniquement, le « séga » est un bon exemple d’un tel « ensemble régional unique ».

« Several versions of sega are found on certain islands of the Indian Ocean such as Rodrigues, Reunion and the Seychelles. In Reunion, for example, sega is known as the maloya and the dance has certain aspects to it that are reminiscent of France. » [Boswell, 2006, p62]

« Different varieties of the Creole language and sega are present on the individual islands of Mauritius, as well as within the other islands in the Indian Ocean region. » [Pyndiah, 2019, n87 p184]

« Different varieties of the Creole language and sega are present on the individual islands of the Indian Ocean. Moutia from Seychelles, Sega Tambour from Rodrigues, Chagossian Sega with makalapo and Maloya from Reunion. » [Pyndiah, 2018, p121]

« On retrouve le Séga à Maurice, Rodrigues, aux Seychelles », Danyèl Waro¹⁰ [dans Girardot, 2019, p28].

« Le séga, c’est la musique et la danse de l’île de La Réunion et de beaucoup d’autres îles de l’océan Indien, voilà pourquoi moi je serais d’accord, comme on a créé les “îles vanille”, j’aimerais bien qu’on crée ce concept qui réunit toutes ces îles de l’océan Indien qu’on appellerait les “îles séga” ça permettrait déjà de s’unir, de retrouver ce que nous avons de commun, de reconnaître nos différences et donc notre richesse, les “îles séga”, nous ne sommes pas tout seuls. » [Ladauge¹¹, 2019, 3:15-3:55]

9 En s’appuyant sur : OTTINO, Paul. (1974). *Madagascar, les Comores et le sud-ouest de l’océan Indien*. Tananarive : Université de Madagascar.

10 **Danyèl Waro**, musicien, chanteur, poète et aussi luthier d’instruments réunionnais, est né en 1955. Il défend le maloya ainsi que la pratique et la reconnaissance du créole, il est parmi les musicien·nes réunionnais·es les plus connu·es en métropole.

11 **Bernadette Ladauge** est née en 1941, elle était institutrice. Elle est principalement connue pour son implication active du Groupe Folklorique de La Réunion, qu’elle dirige depuis 1966. Elle se définit comme folkloriste : « le mot folk-lore ça veut dire la science, le savoir populaire local » [2019, 00:23-01:25].

« Vous avez aujourd’hui un séga comme “Mon mari pêcheur”, revendiqué à la fois par les Réunionnais, les Mauriciens et les Seychellois, chacun vous dit “ça c’est notre séga”. Ça signifie en fait qu’il y a une identité commune, c’est l’identité “océan Indien”. » [Fontaine, 2019, 23:27-23:42]

« Pour moi, le séga, c’est la musique de l’océan Indien, parce qu’on retrouve un petit peu le séga enfin au niveau du rythme dans tout l’océan Indien. » [Salem¹², 2019, 1:08-1:17]

« Y’a ce rythme ternaire qui vient du maloya qu’on retrouve dans le séga, ce qui fait aussi, j’ai envie de dire, que ça appartient à l’océan Indien, que ça appartient aussi à La Réunion. » [4:06-4:16]

« Cette formule [rythmique du séga] (...), est au cœur d’un nombre important de genres musicaux anciens ou récents pris dans des univers locaux et/ou globaux, rituels et/ou commerciaux. Nous la trouvons notamment dans le *salegy* (Madagascar), le *séga* (Maurice, La Réunion, Rodrigues), le *maloya* (La Réunion), le *moutya* (Seychelles), le *m’godro* (Mayotte) pour ne citer que des musiques qui sont connues en dehors de leurs contextes locaux... » [Mallet&co, 2020, p170].

2/ ... qui se singularise

Et cette présence se singularise dans les diverses situations. Chaque île ou archipel de cette partie occidentale de l’océan Indien a un ou des ségas de couleur ou d’accent différents. Ils se différencient, par exemple, du fait des logiques de peuplements et de colonisations (des histoires et langues différentes), d’instrumentarium et d’organologies plus spécifiques à chaque endroit, de fonctions dans la société (que ce soit pour des cultes, prières, recueils, fêtes, commerces, pique-niques, revendications, etc.).

« Et chacun a mis tout ça à sa sauce comme on dit chez nous. Et pour moi, c’est ça qui fait le séga aussi, en même temps, qui est né aussi à La Réunion à sa façon, et qui est né dans les autres îles aussi, à leur façon aussi. » [Salem, 2019, 3:05-3:21]

« Le séga, enfin le nôtre, ne raconte pas les mêmes histoires que le séga mauricien ou que le séga seychellois. » [Fontaine, 2019, 3:21-3:28]

« Et puis le séga c’est in musique qui appartient pleinement à la Réunion et puis nou na la famille à côté, nou na la famille Mauricien, la famille Seychelles, Rodrigues, lé indissociable, lé ensemble, mais nou na aussi notre séga propre à la Réunion, et sa lé nou lé gayar sa. » [Dafreville¹³, 2019, 3:05-3:23]

L’expression « lé gayar » signifie « c’est bien ! » avec des dimensions de joie et d’énergie.

« Le séga li lé beaucoup répandu dans les Mascareignes, dans les îles de l’océan Indien, nou peut retrouver ali à Rodrigues, nou peut retrouver ali à La Réunion, à Maurice, où

12 **Christine Salem**, née en 1971, elle commence la musique très tôt. Elle fonde le groupe Salem Tradition en 1997, et quitte son « métier social, dans le secteur de l’éducation populaire (...) en 2012, pour se consacrer à son art. ». FARA C. (2016). « Christine Salem, la passionaria du maloya », dans *L’Humanité*, Culture et savoir, 16 sept. 2016.

13 **Serz Dafreville**, « musicien, formateur, comédien, organisateur de festival de musique, a fondé l’association Lékol la Mizik Larényon, (...) Professeur au CRR, il continue de se produire en spectacle et de contribuer à relier le séga et le maloya. » [MCC, 2020, p8]

ça encore... aux Seychelles, même dans les îles Chagos, et c'est vrai que lé différent. Par exemple à Rodrigues, la cadence n'est pas la même que celle de l'île de La Réunion. Ça a été un petit peu partout, du peu de connaissances que moi néna, mais en tout cas, il vient vraiment des îles de l'océan Indien. » [Missty¹⁴, 2019, 2:46-3:19]

Explorons maintenant différentes réalités que le mot « séga » peut désigner, mais avant quelques mots sont nécessaires à propos de son lien avec l'esclavage et la colonisation. Ces îles de l'océan Indien sont profondément marquées par ces deux systèmes de domination.

D. 4 | Le séga est...

D.41) Lié à l'esclavage et la colonisation

L'évolution diachronique du terme, de son utilisation au cours du temps et de ce qu'il peut vouloir dire quand il est utilisé dans des discours musicaux¹⁵ est complexe. « The exact origins of sega are hazy » [Boswell, 2006, p61], elle continue cependant avec un mais (« but ») en allant chercher du côté des danses du Mozambique. « Les origines du maloya sont incertaines » [Vellayoudom, 2006, p143]¹⁶... Je suis plutôt intéressé par la dimension synchronique actuelle, ce que « séga » veut dire de nos jours.

Mais, concernant une histoire, deux points sont importants. **Le premier** est l'approche proposée par Guillaume Samson et Julien Mallet pour dépasser « les limites d'une quête de l'origine » : porter attention aux épisodes multiples et pluriels qui peuvent faire conjonction, articulation, superposition mais aussi bifurcation dans le parcours d'une idée, d'une musique, d'une pratique, d'une sonorité, d'un instrument, etc. Et ces épisodes sont nombreux, par exemple avec les multiplicités de jeux d'acteurs, des organisations et institutions impliquées. Eux parlent d'une « formule rythmique » sur laquelle je reviendrai :

« Face à la diversité des scénarios possibles et face à l'absence de traces vraiment tangibles et exclusives, il s'avère en revanche pertinent de développer une approche analytique élargie et contextualisée, qui prenne davantage en considération la pluralité des acteurs, des situations et des temporalités inhérente à la vie sociale.

14 **Missty**, née en 1986, est ségatière, chanteuse, et a sorti son premier disque solo *Mon doudou* en 2012 (CD Run) après plusieurs années comme choriste. Elle fait partie de la nouvelle génération séga.

15 Je me permets cette orthographe. Elle vient rappeler le « musiquer », c'est-à-dire considérer la musique principalement comme une activité, une pratique et une fabrication, et moins comme une chose, un produit final ou un résultat sonore.

16 Jérôme Vellayoudom a poursuivi une maîtrise d'histoire avec un mémoire *Le maloya interdit ? Les années soixante et soixante-dix à La Réunion* en 2004, puis un M2 en « Lettres, langage, texte et communication », avec un mémoire *Sacré et profane dans les maloya de Firmin Viry, Gramoun Bébé, Lo Rwa caf et Gramoun Lélé* en 2006. Depuis 2016, il travaille à la Mairie de Saint-Denis de La Réunion (aujourd'hui délégué à l'Intelligence économique et à l'attractivité du territoire). Il s'inscrit en thèse en « sciences de gestion, intelligence économique », en 2020 avec un projet *Développement territorial, intelligence territoriale et processus d'intégration régional – Une contribution managériale à l'étude du cas de l'île de La Réunion au sein de l'Océan Indien* à l'IAE de Poitiers [d'après son profil LinkedIn et these.fr]. <https://re.linkedin.com/in/j%C3%A9r%C3%B4me-vellayoudom-b0b94499> et <https://theses.fr/s273882>

(...) plutôt qu'une analyse linéaire en arbre généalogique, il nous semble plus fécond d'aborder le phénomène comme un tourbillon dont le mouvement circulaire se reproduit au fur et à mesure qu'il avance. *Séga, maloya, salegy* ou *m'godro* sont autant de genres nommés, rattachés à des temps, des espaces et des pratiques différenciés mais qui s'inscrivent dans un tourbillon des influences sans cesse réalimenté et réinventéⁿ¹³.» [2020, p176 puis 177].

Et **le deuxième** est le plus important pour la suite : la place de l'esclavage. Dans les livres, articles, témoignages et interviews autour de ces musiques, c'est une constante. L'esclavage est certes aboli (officiellement), mais il reste très présent dans les récits et explications autour du « séga ».

« *Sega is also a form of escape from a harsh social world. Benoit (1985), Didier (1990) and Nagapen (1998)*¹⁷ argue that dancing and singing the sega was the only manner in which the slaves could forget about their hardships on the plantation. » [Boswell, 2006, p62]

« Le séga mauricien constitue une pratique de poésie chantée et dansée née au XVIII^e siècle dans le contexte de violence de la société de plantation esclavagiste. Inscrit dans des mécanismes de répression pendant cette période de l'esclavage, puis constitué en tabou social après l'abolition de l'esclavage, le séga est finalement reconnu sur la scène touristique nationale dans les années 1950, à travers des mises en scène qui érigent la pratique comme tradition ancestrale. » [Déodat, 2015, p1]

« L'emploi du terme *sega* (...) aurait, quant à lui, d'abord été utilisé dans le discours colonial du XIX^e siècle pour désigner les musiques des esclaves et des engagés d'origines africaine et malgache dans les îles de l'océan Indien (Samson 2013 : 223)ⁿ²⁵⁶. » [Parent, 2018, p209]

« Le séga, à commencer par son nom, n'est accessible que par le biais des archives coloniales. Dès le départ, les obsessions du pouvoir colonial à quadriller l'espace, à contrôler les corps et à discipliner les sujets de l'Empire apparaissent clairement. » [Déodat, 2018, p4]

« *Both sega and the Creole language are read here as processes of rehumanization that was essential for survival within a dehumanized world of enslavement.* » [Pyndiah, 2018, p123]

« *Sega and the Creole languages are read here as processes of self-creation and practices of rehumanisation that allow for new possibilities of sociality under regimes of oppression.* » [Pyndiah, 2019, p177]

n13 « Sur la notion de "tourbillon des influences" à partir de la musique de Madagascar voir Mallet (2009). »

17 Les références sont : BENOIT, Gaetan M. (1985). *The Afro-Mauritians: An Essay*. Réduit : Mahatma Gandhi Institute ; DIDIER, Marcel. (1990). *Pages africaines de l'île Maurice*. Port Louis : Nelson Mandela Center for African Culture ; NAGAPEN, Amédée. (1998). *Le Marronage à l'Île de France – Île Maurice : rêve ou riposte de l'esclave ?* Port Louis : Centre culturel africain.

n256 « Pour des précisions sur l'étymologie du terme *sega*, voir Chaudenson 1992 : 192-193 et 1995 : 111-112. ». Robert CHAUDENSON (1937-2020) est un linguiste spécialiste des créoles, particulièrement réunionnais. Les références sont : (1992). *Des îles, des hommes, des langues*. Paris : L'Harmattan ; (1995). *Les créoles*. Paris : Presses universitaires de France.

« *The Moutia from Seychelles, Sega Tambour from Rodrigues, Chagossian Sega with makalapo and Maloya from Réunion, for example, individually emerged from geographical contexts of [e]nslavement, whose difference lies in relation to the different regions of Madagascar and Africa from where people were enslaved, and the process of indigenisation within each specific context.* » [Pindiah, 2019, n87 p184]

« *The performative element of sega is best understood as potentially a praxis of resistance to colonial servitude, correctness and ‘purity’ in the colony, as well as a participatory performance, that brings both dancer and audience in a poetic moment of intimacy and urgency. (...) Sega is, furthermore, a visceral experience of rhythm, beats, sounds, dance that produce decolonial archives of feelings and sensations, built on modes of expressions and aesthetics that subvert the objective historical archive and the colonial aesthetics in place.* » [Pyndiah, 2018, p130]¹⁸

« *the licentiousness and pejorative qualifying terms such as erotic, sensual, sexual, noisy, rough, raw, vulgar, burlesque, carnivalesque and entertaining that often plague the sega dance and lyrics have been read within the lens of (conservative Christian/Indian) bourgeois aesthetics and epistemologies introduced in the colony and perpetuated in the postcolonial space with the aim at regulating taste and sensing.* » [Pyndiah, 2018, p129-130]

« En plus je suis née un 20 décembre, le jour de la fête de l’abolition de l’esclavage, donc voyez c’est... à chaque fois que c’était mon anniversaire, on me disait “aujourd’hui c’est ta fête”. Mais en fait je ne comprenais rien quand ils me disaient “aujourd’hui c’est ta fête”, je [ne] comprenais pas du tout pourquoi. Et voilà, c’est au moment qu’on m’a dit mes ancêtres c’étaient des gaulois, j’ai dit “oh là là, y’a un problème”, quoi. C’est à partir de là, j’ai compris enfin toute l’histoire de la Réunion. » [Salem, 2019, 11:42-12:04]

L’ensemble de ces dimensions, l’épaisseur historique de l’esclavage (environ deux siècles, du XVII^e siècle à 1835 pour Maurice, 1848 pour La Réunion) et de la colonisation (encore plus d’un siècle en considérant la départementalisation de La Réunion en 1946, l’indépendance de Maurice en 1968) ne sont surtout pas à négliger quand le « séga » est évoqué.

D.42) Inscrit dans des inventaires du patrimoine culturel immatériel

Les différentes fiches d’inventaire des patrimoines culturels immatériels commencent par une présentation, en singularisant chaque type de musique...

L’UNESCO en 2009 (décision 4.COM 13.40) :

« **Le Maloya**¹⁸ est à la fois une forme de musique, un chant et une danse propres à l’île de la Réunion. Métissé dès l’origine, le Maloya a été créé par les esclaves d’origine malgache et africaine dans les plantations sucrières, avant de s’étendre à toute la

18 Dans son PhD soutenu l’année suivante, elle reprend exactement ces phrases, en modifiant légèrement les mots de transition sur la deuxième partie, sauf à la toute fin : elle écrit « *settler aesthetics* » plutôt que « *colonial aesthetics* ». Et elle rajoute : « *Sega dance disrupts settler aesthetics, practices and epistemologies, and hence becomes a carrier of decolonial knowledges.* » [Pyndiah, 2019, p199].

population de l'île. Jadis dialogue entre un soliste et un chœur accompagné de percussions, le Maloya prend aujourd'hui des formes de plus en plus variées, au niveau des textes comme des instruments (introduction de djembés, synthétiseurs, batterie...). » [Unesco, 2009]

Mais le mot séga n'est pas dans la présentation. Dans le dossier de candidature, la seule utilisation du mot « séga » est : « Dès 1987, le Conservatoire National de Région ouvre la première classe de musique réunionnaise (enseignement du séga et du maloya) » [p9].

Dans ce même dossier, les « Domaine(s) représenté(s) par l'élément » sont : « musique, chant, danse, poésie, slam, cultes aux ancêtres, cultes de possession » [p5].

L'UNESCO en 2014 (décision 9.COM 10.28) :

« Le **séga tipik mauricien traditionnel**^{js} est un art du spectacle très dynamique, emblématique de la communauté créole ou pratiqué lors d'événements familiaux informels ainsi que dans des lieux publics. » [Unesco, 2014]

Dans le dossier de candidature, « le(s) domaine(s) du patrimoine culturel immatériel dans le(s)quel(s) se manifeste l'élément » sont à cocher dans une liste. Ici : « les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ; les arts du spectacle ; les pratiques sociales, rituels et événements festifs [et] les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel » [p4].

La seule ligne non cochée est celle des « connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ».

L'UNESCO en 2017 (décision 12.COM 11.b.22) :

« **Le séga tambour de Rodrigues**^{js} est l'interprétation dynamique et rythmique d'une musique, de chants et de danses, qui puisent leurs origines dans les communautés d'esclaves. » [Unesco, 2017]

Dans le dossier de candidature, les domaines sont aussi à cocher. Ce sont les mêmes que ci-dessus, en rajoutant « les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers » [idem, p3]. Ici, toutes celles proposées sont cochées ; celle « autre(s) » ne l'est pas.

Il est à noter que l'île Rodrigues fait partie de la République de Maurice. C'est donc cette dernière qui a déposé ce dossier, comme le précédent.

La France en 2020 :

« Le **séga de La Réunion**^{js} est une musique, des chants et danses constituant un des marqueurs culturels pratiqué par l'ensemble des Réunionnais-es. Il est représentatif de l'identité culturelle et patrimoniale de La Réunion. Les musiciens jouent avec différents instruments sous la forme d'orchestres plus ou moins grands. Les danseurs de séga sont en couple ou en groupe. » [MCC, 2020, p1]

D.43) avec des rapports entre chacune de ces expressions

Du côté officiel et politique, dans une démarche portée par un État pour l'UNESCO, des descriptions et définitions cherchent à particulariser chaque mot (vis-à-vis des autres). Mais du côté de la pratique, illes sont nombreuses à dire les rapprochements et voisinages.

« Le maloya c'est du séga, les quadrilles créoles c'est du séga. Le séga c'est l'ensemble des musiques et des danses de La Réunion, c'est le terme générique disons. Maintenant, comme le créole, et ben, des ségas, yen a de toutes les couleurs et qui ont différentes fonctions, et c'est là peut-être que les noms vont changer. (...)

Donc vous avez ces différentes formes de séga, le maloya et le séga, le maloya c'est du séga, mais ça a une fonction tout à fait différente de ce qu'on appelle le séga » [Ladauge, 2019, 7:59-8:24, puis 11:40-11:51]¹⁹

Ou, dans une réciproque :

« Le mot Sega veut dire Maloya », Danyèl Waro [dans Girardot, 2019, p38].

Ou, avec une petite remarque historique, mais en finissant par relier :

« Le maloya, c'est pour moi l'ancêtre du séga, mais les deux lé raliés ensemble. » [Missty, 2019, 5:49-5:55]

Rallier, relier, dans une forme d'alliance :

« La musik séga-maloya, man Maxime Laope [1922-2005], an Michel Admette, tou sa cé in mèm famille, in mèm nourriture, sa mèm mangé mèm a l'ingéryé kan mi découvre maloya », Danyèl Waro [dans Lamrani&co, 2024, 4:02-4:15].

D.44) et une spécificité séga-maloya à La Réunion

Guillaume Samson a donc écrit : « Jusqu'au milieu du XX^e siècle, le terme "séga" est resté très polysémique » [2013, n6 p223, §17].

En 2011, il avait détaillé un peu :

« Jusqu'au début du XX^e siècle, le terme *séga* désignait, de fait, à la fois : 1) la musique spécifique des descendants des travailleurs africains et malgaches (ce que l'on appelle aujourd'hui *maloya*) ; 2) la chanson créole (que l'on appelle aujourd'hui *séga*). Ce n'est que dans le courant du XX^e siècle, et en particulier à partir des années 1930, que la distinction terminologique que l'on connaît aujourd'hui s'est réellement cristalliséeⁿ¹⁷. » [p167-168]

La note 17 qui finit cet extrait est :

« Les conflits culturels et politiques des années 1960-1970, qui ont donné lieu à la revitalisation du *maloya*, ont fortement contribué à entériner cette distinction entre *séga* et *maloya* (Samson 2008). » [p168]

La distinction entre le séga (considéré comme moderne qui serait plus commercial, avec des textes légers et pour la fête, plus influencé par l'Europe, etc.) et le maloya (considéré comme traditionnel, néo-traditionnel, qui serait plus avec des textes revendicatifs et/ou pour des cérémonies, plus influencé par l'Afrique, etc.) est encore amplifiée en 2009, par la reconnaissance internationale du maloya avec son inscription dans le patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO, et pas du séga qui serait alors moins digne d'intérêt ? Celui de l'île Maurice l'a été en 2014 (voir au-dessus).

19 Bernadette Ladauge « est une farouche opposante au PCR » (Parti communiste réunionnais) [Samson, 2011, p168]. Le PCR est un acteur majeur de la sortie en visibilité au grand jour du maloya au début des années 1970s. Il en fait « son emblème musical » [*idem*, p160], et c'est dans ce cadre que Danyèl Waro le rencontre.

Guillaume Samson écrit « clivage *séga* vs *maloya* » dans le titre d'une partie de son article de 2011 [p159] ; Christine Salem parle de « concurrence » [2019, 7:16] et « grand fossé » [11:19].

« Et c'est vrai qu'en restant dans le milieu musical à la Réunion, je me suis rendu compte qu'y'a une sorte de haine qui existe entre ces deux musiques-là (...)

À un moment donné, on a voulu nous faire oublier le maloya, mais ça [n']a pas passé, et d'ailleurs je remercie tous ces gens-là qui se sont mobilisés justement pour valoriser le maloya, Lo Rwa Kaf, Gramoun Lélé, Danyèl Waro, donc et puis tous ces écrivains aussi qui étaient aussi présents. Par cette négligence-là en fait, j'ai envie de dire, c'est ça qui a créé ce fossé entre le séga et le maloya en fait. Pour moi, avant tout, il faut partager. » [12:18-12:28, puis 12:50-13:21]

Serz Dafreville dit aussi :

« moi mi vais pas oppose le séga et le maloya, moi cé pas fait bataille deux frères » [2019, 8:57-9:02]

L'association Laklarté (Linité artistik kiltirel lang environeman réyoné tradision épanouisman) est un collectif d'artistes et militant·es réunionnais·es. Le 4 août 2017, illes écrivent à la SACEM :

« Aujourd'hui, la reconnaissance de notre style musical apparaît comme une évidence, la suite logique du classement de son entité "Maloya" au patrimoine immatériel mondial de l'UNESCO.

Nous sommes souvent confrontés, lors de nos dépôts d'œuvre auprès de la SACEM à ce choix de classification de notre style musical. Par défaut, ils se retrouvent soit dans la world musique, la musique traditionnelle et/ou la variété française, faute d'une identification propre. (...)

Nous, sociétaires de la SACEM, soutenus par la population réunionnaise et des artistes réunionnais, par la présente, nous vous adressons une demande relative à la création de notre style musical réunionnais : SÉGAMALOYA.

Nous souhaiterions pouvoir, en qualité de membres, auteurs-compositeurs de la musique réunionnaise SEGA et/ou MALOYA, dignement dénommer notre style musical sous l'item SÉGAMALOYA lors de l'enregistrement de nos œuvres correspondant à ce style. (...)

Aujourd'hui, la reconnaissance de notre style musical apparaît comme une évidence, la suite logique du classement de son entité "Maloya" au patrimoine immatériel mondial de l'UNESCO.

Le SÉGAMALOYA repose sur les deux entités historiques de la culture réunionnaise, à savoir :

- Le **SÉGA** : l'expression musicale universelle la plus populaire et la plus diffusée, plus dans une dynamique festive et de piste de danse.
- Le **MALOYA** (anciennement appelé Séga des noirs) : l'entité originelle afro-malgache faisant appel à la tradition et au culturel, plus dans une dynamique identitaire. »

Le SÉGAMALOYA est une réactualisation du Séga populaire né après l'abolition, de la rencontre entre les rythmes du Séga des noirs et des sonorités occidentales du quadrille créole.

Il est à noter qu'un processus similaire s'est opéré à La Nouvelle Orléans : une rencontre entre les rythmes africains et le quadrille des tuileries ajouté à d'autres ingrédients donna naissance au RAGTIME puis au JAZZ.

La création de ce style musical pourra s'étendre à la zone océan indien, permettant aussi aux auteurs-compositeurs des îles Maurice, Rodrigues et Seychelles d'identifier leur style musical basé sur le séga, conformément à votre politique de coopération de développement dans la zone océan indien. » [Laklarté]

Cette lettre signée par Jean Bruno Escyle, S Moray, Paël Gigan et Jean-Luc Damartin obtient gain de cause peu après, le 27 septembre 2017.

Après la conférence de presse l'annonçant, dans un courrier des lecteurs à *zinfos974* :

« Parlant de nom, j'ai bien apprécié l'allusion faite au nom de famille et au prénom. Effectivement nous nous retrouvons avec un nom de famille commun aux Mascareignes SÉGA et au prénom propre à l'identité réunionnaise MALOYA appelé aussi Séga des noirs. » [Xavier&co, 2017]

Apolonia (Jean Bruno Escyle)²⁰ a donc signé cette lettre, puis fait une vidéo en 2021 pour son album et spectacle *L'esprit kabar*, qui présente le parti pris SégaMaloya, qu'il écrit avec deux majuscules :

« Le terme SégaMaloya dit deux choses, tout d'abord notre appartenance à la famille des musiques de l'archipel des Mascareignes, et de l'indien océanique grâce au terme générique séga, ensuite notre ancrage réunionnais avec le terme maloya, sous lequel a été classé notre patrimoine culturel et immatériel à l'UNESCO en 2009. [Apolonia, 2021, 3:22-3:47]

D.45) Utilisé pour désigner de nombreuses choses

Au fil des utilisations, des conversations et de leurs contextes, le mot « séga » peut désigner...

1/ Un genre/style principalement musical

Il n'est jamais loin d'une danse, mais souvent, dans les milieux que je fréquente comme musicien qui trouve facilement des musicien·nes et des ethnomusicologues, l'insistance peut être sur la dimension musicale...

« Le *sega* est le genre musical principal des Mascareignes. Aux Seychelles, il réfère à une musique et une danse très proches du *sega* mauricien. » [Parent, 2015, n58, p58]

« Pour moi, c'est une musique, on va dire, c'est composé du rythme ternaire et des instruments harmoniques (...) dans le séga, y'a ces compositions entre rythme traditionnel d'ici et les instruments harmoniques on va dire occidentales. » [Salem, 2019, 1:17-1:55]

Dans son enfance, en parlant de la distinction maloya et séga à La Réunion, Christine Salem dit aussi : « pour moi, le séga c'était une musique à part entière, comme toutes les musiques » [*idem*, 12:13]. Je comprends le « à part entière » de cette phrase comme argumentant pour sa reconnaissance, et pas mettre la priorité sur la dimension musicale. Elle évoque la danse dans la fin du podcast : « voilà y'a une façon de le danser en fait le séga,

²⁰ **Apolonia** et son leader **Jean Bruno Escyle** : le groupe est fondé en 1990 en commençant par des reprises dans les fêtes et les bals, puis des disques avec une première compilation en 1998.

voilà y'a une façon de faire au niveau des mouvements », avec un rapport au « folklore » (lié à la « troupe folklorique de La Réunion »), la danse seul·e ou à deux [15:56-17:56].

« Le séga pour moi, c'est, ici à La Réunion, c'est une musique très populaire qui a eu son évolution, et qui est toujours recherchée, qui est toujours appréciée par le public réunionnais. » [Missty, 2019, 0:14-0:25]

2/ La musique, mais vraiment pas seule

Dans une citation ci-dessus, Caroline Déodat a déjà mis l'accent sur les dimensions poétique, chantée, musicale, dansée et chorégraphique du séga (mauricien) [2015, p1].

« *Sega is a polymorphous performing art form – dance, music, rhythms, story-telling, and song in the Creole language – (...) the sega practice – in its poetic forms, musical arrangement, instrumental range, the dance performance and the function of story-telling –* » [Pyndiah, 2018, p120-121]

« *the sega: a polymorphous performative art form embodied in dance, music and song in the Creole mother tongue* » [Pyndiah, 2019, p5].

« *The Mauritian sega has been described as a polymorphous performative art form consisting of songs, dance, music, beats, rhythm and storytelling in the Creole mother tongue (Andon and Bastien, 2014; Boswell, 2017; Manuel, 1998; Police, 1998; 2000; 2001)²¹.* » [Pyndiah, 2019, p20]

« *the sega (a performative art form consisting of dance, music, storytelling and song in the Creole language)* » [Pyndiah, 2019, p177].

« *Like seggae, sega creates a specific visceral sonic and visual atmosphere.* » [Pyndiah, 2018, p130]

« J'ai donc découvert la forme instrumentale, la forme chantée, la forme musicale, le rythme. Toutes ces choses ont été découvertes pour moi à l'âge de 20 ans », Danyèl Waro [dans Girardot, 2019, p35].

« D'une manière traditionnelle le maloya c'est à la fois une musique Afro-créole, un chant, une musique, un rythme et une danse (...) ce qu'on appelle le maloya pour moi

21 Les références sont : ANDON, Vanecia & BASTIEN, Daniella. (2014). *Traditional Mauritian – Séga Tipik Morisien, First Inventory of Intangible Cultural Heritage for inclusion in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage*. Port Louis : Prime Minister's Office ; BOSWELL, Rosabelle. (2017). « Sega as voice-work in the Indian Ocean region », dans *Journal of the Indian Ocean Region*, vol. 13, p92-110 ; MANUEL, Peter. (1998). *Popular musics of the Non-Western World: An introductory Survey*. Oxford : Oxford University Press ; POLICE, Daniella (1998). « Séga et émancipation », dans J-C., Cangy, J-C., Low, and M., Paroomal, (éd.), *L'esclavage et ses Séquelles : Mémoire et Vécu d'hier et aujourd'hui*. Port Louis : Ministère des Arts et de la Culture ; POLICE, Daniella. (2000). « Mauritian Sega: The Trace of the slave's emancipatory voice », dans *UTS Review*, n° 6 (et dans Ghosh, D. and Muecke, S., (ed.), *Cultures of Trade: Indian Ocean Exchanges* (2017), Newcastle: Cambridge Scholars Publishing) ; POLICE, Daniella (2001). « Les pratiques musicales de la population servile puis affranchie de Maurice dans les écrits francophones des XVIII^e et XIX^e siècles », dans V. Teelock and E. Alpers, (ed.), *History, memory and identity*. Port Louis and Réduit: The Nelson Mandela Centre for African Culture and the University of Mauritius.

c'est le rythme, les instruments, c'est avant tout, le rythme et la philosophie qui a derrière... (...)

Tu vois il y a plein de subtilités là-dedans et pour moi ce qui reste maloya c'est le rythme c'est la philosophie qui est chanté, c'est la vie de tous les jours, » Stéphane Grondin²² [dans Girardot, 2019, p44 puis 54].

« Le séga c'est la musique, mais c'est aussi tout ce qui compose, qui compose cet art-là, c'est-à-dire les gens qui pratiquent, les gens qui écoutent le séga » [Dafreville, 2019, 9:32-9:42]

3/ Et un rapport au créole, des valeurs, une culture, un art de vivre

« Il s'agissait pour nous au moyen de l'analyse des ségas, lieu de construction par excellence d'une parole créole sur elle-même, sur son environnement et le monde, d'observer dans quelle mesure notre hypothèse de départ se vérifie : les fondements de la culture créole, les valeurs qui définissent la relation de la personne créole au monde, qui régissent la gestion que celle-ci fait de son environnement, sont aux antipodes de valeurs qui motivent la logique de développement économique héritée de l'occident. » [Police-Michel, 2006, p1 du pdf]

Le livre de Rosabelle Boswell, *Le malaise créole : ethnic identity in Mauritius*, a une partie « *Self-definition through Segga* » [2006, p61-65], avec une sous-partie « *Performing Culture through Segga* » [p63-64].

« *creative practices in the Creole mother tongue, such as sega* » [Pyndiah, 2018, p128 ; 2019, p34].

« *they [sega and seggae] consist of a corpus of knowledge (in both lyrics, musicality, performance and sonic landscape), handed down through generations of practitioners.* » [Pyndiah, 2018, p128]

« *the culture of the Creole people from the Mascarene islands of the Indian Ocean region is sonic, which explains why sega was voted the best form of representation of Mauritian cultural heritage in a survey conducted by the Truth and Justice Commission (TJC, 2011)*²³. » [Pyndiah, 2019, p63]

« le maloya réunionnais est chanté et rêvé en créole parce que ça exprime un sentiment, une manière de vivre, un environnement "créolophone" des camps de travailleurs », Stéphane Grondin [dans Girardot, 2019, p44].

« pour moi, la particularité, bah... y'a déjà la langue » [Salem, 2019, 01:55].

« Le séga est un langage, le séga est une forme de communication, est une forme d'expression, le séga est une manière de vivre sa créolité, est une manière d'être créole, est une manière d'être dans ce bassin indo-océanien. Le séga c'est une partie de l'âme réunionnaise, c'est une des facettes des différentes cultures de l'océan Indien et

22 **Stéphane Grondin** est l'initiateur et animateur principal de la Maison du Maloya, créée en ligne puis devenue un lieu physique, le 20 décembre 2016. (Le 20 décembre est symbolique, jour de la fête de l'abolition de l'esclavage à La Réunion en 1848). Il a écrit une méthode *Aux rythmes du maloya*, première édition en 2011.

23 La référence est : TJC (2011). *Truth and Justice Commission, Volume 1-4*. Mauritius: Government Printing.

notamment sa facette musicale peut être la plus forte et la plus significative. » [Fontaine, 2019, 0:33-1:07]

« Le séga c'est... c'est tout un art de vivre, c'est la musique avant tout, la musique que notre péi l'a mett' ensemble, et nou na continué propaz ali, na continué é faire vivre ali, mais c'est aussi tout un art de vivre » [Dafreville, 2019, 2:46-3:05]

« Mon vision séga ? Ben c'est un magnifique, un magnifique volet, un magnifique pan de notre culture, c'est notre patrimoine et c'est quelque chose de riche. C'est une musique lé riche, très très riche, non seulement li lé riche que, nou prend ce que nou va autour, nou sauvegarde ce kon nen a, et certains ici, i prend aussi ce que le séga i peut donner aussi. » [Dafreville, 2019, 6:17-6:43]

« [Le] séga c'est plein de choses derrière, c'est la culture, c'est la langue surtout, la culture régionale, c'est tout ça » [8:20-8:28]

4/ Une importance aux paroles

« Resistance through lyrics forms an important part of Creoles' challenge to dominant ideas of culture and identity. » [Boswell, 2006, p64]

« Pour moi le maloya, c'est d'abord le mot. Je cherche la cadence, l'image, le rythme dans le mot », Danyèl Waro. La source initiale m'est (encore) inconnue, mais ces deux phrases se retrouvent presque systématiquement dans la présentation de ses concerts.

« Mais dans tout cela pour moi ce qui est très important dans le Maloya c'est les paroles, le phrasé, les métaphores, les devinettes le sens caché et ça, depuis ma jeunesse j'ai cette chose-là. C'est pour moi une chose très importante dans le Maloya », Danyèl Waro [dans Girardot, 2019, p35].

« il y a des aliments de base, le maloya... dans le texte, la façon de composer, la façon d'articuler les mots, de composer la rythmique », Stéphane Grondin [dans Girardot, 2019, p50].

« Effectivement le créole réunionnais n'est pas le créole mauricien. (...) Et comme le séga a besoin de langage, est un langage, mais qui a besoin de sous-langages, nécessairement les paroles qu'il contient, de par leurs différences, ici dans l'île, fait qu'on obtient un séga différent. » [Fontaine, 2019, 2:24-3:28]

« Les messages forts dans le séga, c'est les prises de conscience, c'est ce qui se passe un petit peu dans le quotidien de tous les jours, surtout, c'est une musique qui est tellement écoutée à La Réunion, il faut que nous, les artistes, nou fait pass' des messages vrais, des messages qui peuvent vraiment toucher, qui peuvent aider et qui peuvent surtout rassembler. » [Misty, 2019, 6:35-6:55]

5/ Un véhicule d'expression(s)

Cette formulation est celle de Sully Fontaine, et elle est intéressante, notamment quand il la développe :

« Le séga était une façon... c'est pas le séga de maintenant, séga un peu vif, un peu, non, le séga de l'époque était un séga plutôt lent, qui était plus un véhicule pour parler de choses légères, souvent très légères, parfois même en dessous de la ceinture. Mais on

verra que le séga ensuite va véhiculer tout à fait autre chose, et sera un véhicule pour diverses expressions. Le séga est un véhicule extraordinaire, un véhicule multiforme qui permet de chanter sa joie, sa tristesse, de parler de ses angoisses, de ses peurs, de ses ressentis, multiples et variés. Mais le séga peut être aussi un instrument, comme on le voit encore aujourd’hui, pour les puissants ou pour ceux qui tendent à l’être. » [Fontaine, 2019, 13:26-14:17]

Puis il évoque « le séga publicitaire politique », de chaque candidat·e aux élections municipales de Saint-Louis [sud-ouest de l’île] ». Ce séga est « très frontal : “votez pour untel, il va améliorer votre quotidien !” » [14:17-15:25]

« Pourquoi n’utilisent-ils pas, ces gens-là, un rock, une valse ou alors comme c’est la mode aujourd’hui, du dancehall ou autre chose ? Non, parce que ce message ne passe qu’en séga, donc il serait intéressant de s’interroger sur le pouvoir qu’a le séga. Pourquoi ce séga a-t-il plus de pouvoir porteur, de pouvoir transmetteur que d’autres styles musicaux ? C’est une question qu’on peut poser. » [15:24-15:53]

Il évoque ensuite « le séga des travailleurs, le séga pour parler de la difficulté dans le travail » (que le maloya continue) [15:54-16:04], puis le « séga-maloya²⁴ ». Dans les années 1970s, 1980s, le maloya est un « véhicule de transport des plaintes et des complaints » en dénonçant les inégalités, tandis que le séga « prendra une dimension quasiment et uniquement festive » [17:14-17:45]. Dans les années 1980s puis 1990s, en voisinage avec « des ségas festifs ou ségas jupes en l’air comme l’appellent certains de ses détracteurs », Sully Fontaine prend exemple avec les groupes Baster ou Ousanousava pour évoquer « le séga revendicatif, le séga engagé » traduisant « le fait de ne pas être pris en considération » ressenti par la jeunesse [19:56-20:59]. En arrivant à l’époque actuelle, il regrette certains textes, mais il dit : « le séga d’aujourd’hui malgré tout décrit la réalité du quotidien des Réunionnais » [22:44-23:09].

Puis il parle en détail d’un disque vinyle 4 titres qu’il a trouvé, avec Antoine Dubras (??) au chant et Loulou Pitou (1924-2002) à l’accordéon, dans la fin des années 60. La dernière chanson s’appelle « Cousin germain », et c’est un séga qui « fait la comparaison entre un noir et un chien ». Et « on a du mal à l’écouter jusqu’au bout puisque c’est parfois le chien qui gagne la comparaison », c’est-à-dire un séga « clairement raciste, sur lequel des gens ont dansé ». [28:42-30:01].

« Comment le séga, ce véhicule dont je viens de vanter les avantages, les mérites, comment il peut aussi porter de telles folies ? Mais voilà, ça c’est une de mes grandes interrogations. (...) ça ne fait que rajouter à ma thèse sur le pouvoir extraordinaire qu’a le séga de porter des messages, même parfois parmi les pires, » [29:46-30:16]

Puis il rapporte des paroles d’un autre séga qui pose les « zarab’ » comme « arnaqueur », ou se moquant d’un Chinois : « ses dents ont la couleur du cirage »... [30:16-30:57]²⁵

« Et donc le séga a ça, comme pouvoir, comme capacité, à dire à la fois la légèreté, mais il peut aussi dire l’indécence, il peut aussi dire des choses qu’on peut conter, que les gens vont taire dans la conversation courante. Donc le séga a ce pouvoir d’emmener

24 Il parle, je transcris donc doit choisir une écriture. Je choisis de mettre un trait d’union, il signifie ici leur rapprochement, mais sans coller les deux mots. Il évoque les vies voisines et différentes de ces deux désignations. (Lui dira « cette espèce de schisme » [16:14] pour la séparation entre le séga et le maloya.)

25 Voir aussi <https://7lameslamer.net/chansons-lontan-segas-pas-sages-1-2330/>

avec lui, c'est un outil pour ouvrir, pour déterrer, pour renflouer. Le séga est un outil magique. » [30:57-31:24]

Rosabelle Boswell utilise le mot « *vehicle* », pouvant se traduire par véhicule, mais aussi vecteur ou moyen :

« *The sega offers a vehicle for challenges to colonialised notions of identity. In the sega challenges to authority and stereotype are mostly hidden (Scott 1990)²⁶, particularly for those who do not understand Kreol well or do not really listen to the lyrics. Jokes, verbal skill and specific contextualisations (e.g. people at work, parties or in a bar) conceal messages of resistance, triumph and revenge in segas that some Creoles pick up on, as they listen to the songs.* » [Boswell, 2006, p75]

6/ Et alors des questions d'identité²⁷

Tout cela amène des enjeux d'identité très forts. Le terme « identité » est aussi très présent dans les écrits autour de ces musiques²⁸.

Bernadette Ladauge utilise les termes « identitaire et identifiable » pour qualifier le séga,

« une musique et une danse identitaires et identifiables que tous les Réunionnais, quelles que soient leurs origines, vont partager, où ils vont se retrouver, donc c'est identitaire. Et c'est identifiable parce que c'est différent des autres pays qui nous entourent où on danse aussi le séga, parce que tout ça a la même origine, ça nous différencie du séga seychellois, du séga mauricien, du séga rodriguais, du séga des Chagos et du séga malgache, donc ça doit être identifiable, et surtout identifiable par rapport aux touristes ou aux étrangers, on ne doit pas nous confondre avec Tahiti, les Antilles et les Eskimos, voilà. » [2019, 02:19-03:15]

« *Sega is also an important form of lamentation and the varieties and diverse social meaning of the sega to Creoles indicates the ways in which sega contributes to the diversity of Creole identity in Mauritian society.* » [Boswell, 2006, p61]

« Pour moi, le séga, ça fait aussi partie de la tradition réunionnaise (...) pour moi, le séga, ça fait partie de notre vie, ça fait partie de notre culture. En tout cas, pour moi, c'est les deux musiques [maloya et séga] en tout cas qui représentent aussi La Réunion. » [Salem, 2019, 3:21-3:51]

26 SCOTT, James C. (1990). *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven : Yale University Press. En français : (2019). *La domination et les arts de la résistance : fragments du discours subalterne*. Paris : éd. Amsterdam (trad. Olivier Ruchet et Ludivine Bantigny).

27 Je suis plus à l'aise avec des mots comme « identification » et plus encore « subjectivation » pour désigner un processus, un mouvement et une dynamique, plutôt qu'une forme de fixité trop sous-entendue derrière « identité » ou « subjectivité ». Mais c'est le mot « identité » qui est présent dans les écrits et discours autour des ségas.

28 Dans mon dossier « ressources pdf îles de l'océan indien », 63 sur 78 documents écrits différents remontent avec une recherche « identit » (identité, identity, identitaire), dont 5 avec un de ces mots dans le titre.

7/ Une percussion particulière

Mais aussi, de façon plus précise et ciblée, l'adjectif séga peut venir qualifier un type de percussion : le « *tanbour sega* (du *sega otantik* seychellois) » [Parent, 2018, p310]²⁹. Rosabelle Boswell l'évoque aussi [2006, p199].

8/ Un morceau de musique

La phrase « mets-nous le séga de la dernière fois » peut arriver au cours d'une soirée dans l'Hexagone européen... Dans les îles de l'océan Indien, c'est plus rare ; il faut souvent un complément de dates, de circonstances, de nom d'un groupe qui joue ou d'un album ou d'un type de clip, etc. Dans Mawaar, nous en avons plusieurs dans nos tentatives, mais nous restons sur un pendant assez longtemps, il devient alors « le séga » dans nos échanges. Et nous disons « le séga de Cassiya » pour « Reve nou ancêtre », alors que ce groupe en a enregistré de très nombreux ! Mais c'est celui que nous avons le plus travaillé. Si c'en est un autre, on le signale par son titre ou un complément qui permet de l'identifier.

9/ Un rythme, un son, un battement

C'est par le rythme ou un rapport au rythme que peut se généraliser l'expression « séga ». Et ainsi elle désigne une qualité musicale que l'on retrouve dans d'autres musiques qui ne prennent pas le nom de « séga ».

La « signature rythmique du séga » [Samson, 2016, §9], la « formule rythmique » [Mallet&co, 2020] ou le « patron rythmique » [Lagarde, 2012 ; Parent, 2018] suivant la formulation choisie, sont caractéristiques.

« quand je parle maloya, je dis rythmes (...) c'est comme un corps humain, il y a des fois, le cœur i bat plus vite, il y a des fois le cœur il bat plus doucement » Stéphane Grondin [dans Girardot, 2019, p54].

« *Sega is composed of the sound of the pulsating rhythm of the ravann and any other improvised instruments such as the tinkling of a metal spoon, the rattling of seeds or sand in a tin or the clapping of hands.* » [Pyndiah, 2019, p195]

« Parce que le séga c'est un rythme et donc si on parle de rythme, c'est un battement, c'est... Si le séga est le cœur d'une musique de l'océan Indien, ce cœur bat d'une manière très spécifique. Et le séga donc, c'est un battement spécifique, qui peut être varié, comme métaphore, mais c'est le cœur de l'océan Indien qui bat d'une certaine façon. » [Fontaine, 2019, 10:33-10:57]

« Pour moi, la liaison se fait au niveau du rythme, en fait, le séga et le maloya sont liés par rapport à ce rythme ternaire qui existe dans cette musique. » [Salem, 2019, 3:50-4:02]

« na beaucoup de genres de séga, na le séga piqué, le séga love, beaucoup de mélanges, mais qui, grâce à sa rythmique, nou peut dire que cé le séga. » [Misty, 2019, 2:13-2:27]

29 Voir aussi la fig. 12, p137, et les p304-310.

Cela ramène à une présence générale, générique qui se singularise, avec :

« le *salegy* (Madagascar), le *séga* (Maurice, La Réunion, Rodrigues), le *maloya* (La Réunion), le *moutya* (Seychelles), le *m'godro* (Mayotte) pour ne citer que des musiques qui sont connues en dehors de leurs contextes locaux... » [Mallet&co, 2020, p170].

Mais le rythme peut être compris de manière trop séparée de toutes les autres dimensions sonores. Dans sa description d'une version de la chanson « Tanbour moutya » par Keweb et Sokwe, Marie-Christine Parent écrit : « Puis, chaque instrumentiste reprend son rôle afin de produire ce “son⁵⁰¹” caractéristique du sega ». Et dans la note de bas de page 501, elle explique :

« La notion de “rythme” me semble limitée pour décrire le produit d'un ensemble de sonorités qui caractérisent des musiques comme le moutya et le sega, je parlerai de “son”, au sens d'une combinaison de sonorités et pour laquelle la dimension rythmique est essentielle, mais non unique » [2018, p413].

L'expression « *sound-rhythm* » de Wadada Leo Smith [1973] dit cette interdépendance et relation : son-rythme, rythme-sonorité, rythme-timbre, l'intelligence-rythmes-sonorités (► 4.13).

D.46) Décrit avec des images et des métaphores

1/ Une plante, une personne

Une chanson connue de Danyèl Waro s'appelle « Po mwin Maloya ». Elle termine le disque *Grin n syèl* qui sort en 2006. Les notes de pochette la date de 2000³⁰. C'est par elle qu'il choisit de répondre à la question « qu'est-ce que le maloya ? » qui commence une master-class de l'Université numérique de La Réunion en 2024 :

« [01:00] Salim Lamrani : Qu'est-ce que le maloya, comment le définiriez-vous, est-ce que c'est un chant de résistance, est-ce que c'est un chant d'amour de la terre et de l'humanité, est-ce que c'est un chant identitaire, est-ce que c'est un chant qui permet d'exprimer les douleurs et les aspirations, qu'est-ce que c'est ? »

La réponse n'est pas simple... Danyèl Waro prend un temps puis : [01:28] « Dan mi chanson mi di... » et il commence cette chanson [Lamrani&co, 2024].

Dans les notes de l'album *Grin n syèl*, comme souvent dans les disques de Danyèl Waro, le texte en créole est donné avec sa traduction poétique en français :

Po mwin Maloya	Maloya pour moi
Sa flèr la mank amwin tanmti	Tu es la fleur qui a manqué à mon enfance
Parey mwin nana in bitasyon tél an flèr zordi	À présent te voilà champs de chars sacrés
ényon té Lafrik laba	qui dansent

En résonance avec cette « fleur », premier mot qu'il pose dans cette chanson, Danyèl Waro dit dans un entretien en 2019, qu'il veut « amener le Maloya tout doucement comme une

30 Un extrait du film *Danyèl Waro, fyer batar* de 2002, réalisé par Thierry Hoarau, le montre la chanter : « Le maloya, entre prière et blues » [en ligne : <https://www.dailymotion.com/video/xauvet>]. Des sous-titres sont ajoutés, identiques à la traduction des notes de pochette de 2010.

plante qu'on arrose qu'on fait grandir » [dans Girardot, 2019, p34]. Et il « milite pour que le Maloya devienne une personne » [p32].

2/ Métaphore culinaire : zanbrokal, marmite

Dans la même série d'entretien en 2019, Stéphane Grondin dit :

« le maloya c'est une mosaïque, c'est un riz cantonais, un zembrocal (...) tout le monde y mang riz cantonais, mais est-ce que tout le monde fait la même recette, et pourtant c'est un riz cantonais, le maloya c'est pareil » [dans Girardot, 2019, p50].

Et un peu après, il évoque « les saveurs de ce zembrocal musical qu'est le Séga et le maloya réunionnais » [p53].

Le « **zanbrokal** » est une expression réunionnaise. C'est, déjà, un plat typique de l'île à base de riz et de légumes secs qui se décline de multiples manières, « autant qu'il y a de piknik » dira WALTER ADOIS (collègue des groupes Margoz, Koodakood et aujourd'hui MAWAAR). Dans un chronique de son émission *Samèm La Rényon* sur ce plat, Anne Bonneau raconte :

« Pas de R/réunion³¹ sans pique-nique, pas de pique-nique sans zanbrokal (...) Oui, il y a une influence des Indiens mais aussi des Chinois et des Européens dans cette sorte de "jifoutou", si vous me permettez l'expression. C'est pour ça que son nom est passé de simple intitulé de recette à une idée beaucoup moins premier degré. Le zanbrokal, il est à l'image de la population de la Réunion. Chacun son bann [manière], chacun son goût, mais tout mêlé dans la marmite. » [2022, 0:01 puis 0:56].

Dans un dictionnaire créole :

« Nasion zanbrokal : on désigne souvent ainsi le peuple réunionnais à cause du métissage de ses composantes. » [Honoré, 2002, p396]

À la fin de sa présentation, Anne Bonneau s'appuie sur le début de la chanson « Rasine momon papa » de Thierry Gauliris, jouée par Baster [1990, 1992] : « Eh ! Racine momon papa, nou lé fièr kalité zanbrokal, rényoné nou lé ! »³², auquel un chœur répond : « Samèm ! [C'est ça ! Ou : Exactement !] ». Ces phrases sont reprises plusieurs fois dans la chanson.

Marie-Christine Parent, explicite « la traditionnelle **marmite**^s géante, un des symboles forts de la créolisation », avec une note de bas de page :

« L'image de la marmite fait référence à un plat cuisiné dans lequel les ingrédients premiers ne sont plus reconnaissables une fois apprêtés et cuits et donnent un nouveau type de nourriture, qui contient ces premiers éléments, bien qu'ils soient altérés et souvent méconnaissables. Ainsi, la marmite illustre très bien le processus de créolisation que subissent différents éléments culturels. » [2015, n52 p55]

Le chapitre dont est tirée cette note a été écrit pendant son doctorat portant sur le moutya seychellois. Elle soutient sa thèse en 2018 et elle n'y reprend pas cette métaphore. Elle me

31 C'est à la radio et Anne Bonneau choisit précisément ses expressions. Pour transcrire, je ne peux pas choisir entre « pas de Réunion sans pique-nique » et « pas de réunion sans pique-nique », même si, sans doute, cela pourrait plutôt être l'île de la Réunion qui est centre de ses chroniques. Mais l'oralité permet ces deux sens.

32 Cette chanson est dans la cassette *Rasine momon papa* [1990] et dans l'album *Lorizon kasé* [1992]. Cette version est écoutable ici : <https://youtu.be/8EqFhFtfgMo>

semble pourtant très éclairante pour expliquer le « séga » comme désignation générique qui se singularise de plusieurs manières. Ce « plusieurs » n'a pas uniquement une dimension géographique qui ferait dire : telle île ou telle région a tel séga. Il faut penser ce terme a priori au pluriel, sauf à en préciser suffisamment le contexte (et pas uniquement des coordonnées géographiques).

D.47) Une, et même des pratiques culturelles

Cette multiplicité du « séga » le présente comme une et même des pratiques culturelles. Je prends ici la « culture », non pas au sens restreint du ministère ou des politiques publiques françaises³³, mais au sens plus anthropologique. Pour être plus précis, je prends la définition de la *Déclaration des droits culturels de Fribourg* :

« Le terme “culture” recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu’il donne à son existence et à son développement » [Groupe de Fribourg, 2007, art. 2a].

Sous-entendu important : pas uniquement la musique (les pratiques musicales), ni l’art (les pratiques artistiques).

D. 5 | Le séga adjectivé de façon multiple

Le son séga, « au sens d’une combinaison de sonorités et pour laquelle la dimension rythmique est essentielle, mais non unique » [Parent, 2018, n501, p413], peut être divers.

Des adjectifs et compléments viennent alors préciser, un peu, le séga dont il est question,

« d’où l’apparition ininterrompue, depuis les années 1950, de sous-styles plus ou moins éphémères dont la simple évocation est significative : séga maloya, séga musette, séga paso, séga conga, séga blues, séga moderne, séga pop, disco séga, séga love, bollywood séga, dance séga... Autant d’appellations qui témoignent de cette dimension « caméléon » revendiquée par les musiciens de séga, lequel a semble-t-il toujours puisé sa vitalité de sa capacité à exprimer l’idiosyncrasie créole dans un contexte de plus en plus mondialisé. En d’autres termes, le séga se veut à la fois moderne et créole. » [Desroches&co, 2008, p210]

Souvent, c’est un adjectif géographique : séga mauricien, réunionnais (« Séga Larényon, séga rényoné » [MCC, 2020, p2]), rodrigais, séga Seychelles ou seychellois...

Marie-Christine Parent décrit :

Aux Seychelles : « *sega tranble* ou *sega otantik* (...) *sega modern* (...) “*sega primitif*” »
À l’île Rodrigues : « *séga plant zariko* (...) *séga tanbour* (...) *ségakordéon* » [Samson, 2001, §12 entre autres] [cité par Parent, 2018, n255, p209]

33 La Réunion est à la fois un département et une région française, avec une DRAC et des politiques culturelles de ses Conseils départemental et régional.

À l'île Maurice : « on parlera de *sega* typique, de *sega* engagé et, plus récemment, de *sega* Bollywood (Servan-Schreiber 2010) » [Parent, 2018, n255 p209]³⁴

Dans l'article et la thèse de Gitanjali Pyndiah déjà citées :

« the commercialized sega (...) the sega vitrine (display sega) » [2018, p122]

« *pariaz* sega (betting sega) (...) commercial sega (...) » [n6 p124]

« indigenized sega (...) sega *tipik* » [p124]

« roots sega (...) sega *ravann* (...) » [p126]

« sega vitrine (commercial sega, for entertainment) » [2019, p194]

« 'folk' sega » [p197, p208]

Fanie Précourt et Claudie Ricaud, dans leur présentation « typologie des ségas », pour le site de la Phonothèque historique de l'océan Indien :

« Le séga *tipik* ou séga traditionnel, séga gro pilé, séga tambour, séga ravanne (...) séga cordéon (qui deviendra séga salon dans les années 1950) (...) séga européenisé (...) séga moderne (...). Également nommé *misik la guèle*, le séga taverne (...) séga engagé (chanson engagée) (...) Séga bollywood et séga bindu : les héritages des ségas-chutney (...) séga contemporain » [2020].

J'ai évoqué Apolonia (Jean Bruno Escyle), avec la lettre de l'association Laklarté (Linité artistik kiltirel lang anvironeman réyoné tradision épanouisman) en 2017, et la vidéo de 2021 présentant son parti pris d'un SégaMaloya. Il liste :

D'un côté : « un séga lacour³⁵, un séga patatèr ou séga lamizèr (...) {séga originel, séga la honte, séga malpropre, séga pas civilisé}³⁶ et enfin {séga des noirs}, ce séga {héritier du Tchéga (Danse des noirs)} » et de l'autre : « le {séga salon} séga bien habillé (...) un {séga braté} ou {(séga salon bal)} » [Apolonia, 1:41-3:13].

Références

Je considère chacune des références à égalité d'intérêt pour une recherche. Je les liste alors ensemble, d'une thèse à une pastille audio grand public. Un signe devant chacune distingue les type de références, entre cinq dominantes :

- **Audio** : disque, émission de radio, enregistrement audio, podcast, etc.
- † **Présentation** : conférence, concert, formation suivie, performance, etc.
- **Texte** : article, chapitre, fanzine, livre, diaporama, etc .
- # **Vidéo** : film, images animées, audiovisuel, etc.
- @ **Web** : page internet (pas celle vidéo), réseaux sociaux, mail, etc.

34 La référence est : SERVAN-SCHREIBER, Catherine (2010). *Histoire d'une musique métisse à l'île Maurice. Chutney indien et séga Bollywood*. Paris : Riveneuve éd.

35 En créole réunionnais (au moins), « lacour » désigne un espace entre les habitations, un espace public de rencontres et de partages de savoirs et savoir-faire. Ce n'est pas une cour d'école ni la cour royale.

36 La source est ici une vidéo. J'indique entre crochets {}, les mots qui apparaissent à l'écran : <https://youtu.be/HuV-Whixt48>

Cette répartition met en évidence que l'immense majorité des ressources des musicien·nes et danseuseuses sont sous forme audio, et celles des ethnomusicologues sous forme textuelle.

Tous les liens ont été consultés entre le 25 et 31 août 2025.

- # APOLONIA (réal.) (2021). *L'esprit kabar de la danse des noirs au SEGAMALOYA*. En ligne : <https://youtu.be/WYYc78XDDb0>
- BASTER. (1990). *Rasine Momon Papa*. Label : Piros.
 - BASTER. (1992). *Lorizon Kasé*. Label : SEDM Oasis.
 - BERGER, Laurent, & BLANCHY, Sophie. (2014). « La fabrique des mondes insulaires. Altérités, inégalités et mobilités au sud-ouest de l'océan Indien », dans *Études rurales*, n°194, p11-46. En ligne : <https://doi.org/10.4000/etudesrurales.10098>
 - BONNEAU, Anne. (2022). « Zanbrokal », dans *Samèm La Rényon* (prod. Outre-mer la 1ère La Réunion), 6 avril 2022. En ligne : <https://la1ere.franceinfo.fr/reunion/programme-audio/samem-la-renyon-630336fc-206f-427b-b0b9-75b8685289e6/>
 - BOSWELL, Rosabelle. (2006). *Le Malaise Créole: Ethnic Identity in Mauritius*. Providence : Berghahn Books., coll. New Directions in Anthropology.
 - DAFREVILLE, Serz. (2019). « Serz Dafreville, connaissez-vous le séga ? », dans *Connaissez-vous le séga ?*, 11 avril 2019 (avec Clément Delpouve). En ligne : <https://www.phoi.io/index.php/Articles/Display/Details/id/71>
 - DÉODAT, Caroline. (2015). « Les métamorphoses du pouvoir dans le séga mauricien : de la “danse des Nègres” au patrimoine “créole national” », dans *Recherches en danse*, n°4. En ligne : <https://doi.org/10.4000/danse.1062>
 - DESROCHES, Monique. (1996). *Tambours des dieux : musique et sacrifice d'origine tamoule en Martinique*. Paris/Montréal : L'Harmattan.
 - DESROCHES, Monique & SAMSON, Guillaume. (2008). « La quête d'authenticité dans les musiques réunionnaises », dans GHASARIAN, Christian (éd.). *Anthropologies de La Réunion*. Paris : éd. des Archives contemporaines, p201-218.
 - FONTAINE, Sully. (2019). « Sully Fontaine, connaissez-vous le séga ? », dans *Connaissez-vous le séga ?*, mars 2019 (avec Clément Delpouve). En ligne : <https://www.phoi.io/index.php/Articles/Display/Details/id/123>
 - GIRARDOT, Romain. (2019). *Le maloya : son histoire, sa pratique, son apport à la culture réunionnaise et dans les institutions musicales*. Mémoire Cefedem de Normandie (annexes avec deux entretiens, Danyèl Waro p30-40, et Stéphane Grondin p41-63).
 - GROUPE DE FRIBOURG. (2007). *Déclaration de Fribourg sur les droits culturels*. Observatoire de la diversité et des droits culturels. En ligne : <https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/>
 - HONORÉ, Daniel. (2002). *Dictionnaire d'expressions créoles : Semi-lo-mo*. Saint-Denis (de La Réunion) : éd. Udir.
 - LADAUGE, Bernadette. (2019). « Bernadette Ladauge, connaissez-vous le séga ? », dans *Connaissez-vous le séga ?*, 11 avril 2019 (avec Clément Delpouve). En ligne : <https://www.phoi.io/index.php/Articles/Display/Details/id/121>
 - LAGARDE, Benjamin. (2012). *Réunion maloya : La créolisation réunionnaise telle qu'entendue depuis sa musique traditionnelle*. Thèse de doctorat en Anthropologie, Aix-Marseille.
 - LAKLARTÉ. (2017). *Demande de création du style musical SEGAMALOYA*. Lettre de LAKLARTÉ (Linité artistik kiltirel lang anvironeman réyoné tradision épanouisman) à la SACEM, Jean-Claude Petit (prés.), 4 août 2017. En ligne, deux pages : <https://www.zinfos974.com/wp-content/uploads/articles/17662515-22100554.jpg> et <https://www.zinfos974.com/wp-content/uploads/articles/17662515-22100566.jpg>

- # LAMRANI, Salim, WARO, Danyèl & UNIVERSITÉ de la Réunion (réal.) (2024). « Maloya, nout lidantité, nout konba, partie 4 », dans *Les causeries « Culture »*, 28 fév. 2024. En ligne : <https://doi.org/10.60527/afea-0x04>
- @ LEFÈVRE, Christine. (2023). « Dodo », dans *mnhn.fr*, Muséum national d'Histoire naturelle. En ligne : <https://www.mnhn.fr/fr/dodo>
- LEO SMITH, Wadada. (1973). *Notes (8 Pieces) Source a New World Music: Creative Music*. Autoéd.
- MALLET, Julien. (2002). *Liens sociaux et rapports ville / campagne : le tsapiky, « jeune musique » de Tuléar (sud-ouest de Madagascar)*. Thèse de doctorat en Ethnomusicologie, Université Paris 10.
- MALLET, Julien. (2009). *Le Tsapiky, une jeune musique de Madagascar : ancêtres, cassettes et bals-poussière*. Paris : éd. Karthala, coll. Hommes et sociétés.
- MALLET, Julien & SAMSON, Guillaume. (2020). « Pour une approche alternative des circulations musicales à partir d'un rythme commun dans l'océan Indien », dans *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*, n°160-161, p167-183. En ligne : <https://doi.org/10.4000/jda.9647>
- MCC (Ministère de la culture). (2020). « Le séga de l'île de la Réunion », dans *Patrimoine Culture Immatériel en France*, 12 fév. 2020. En ligne : <https://www.pci-lab.fr/fiche-d-inventaire/fiche/368-le-sega-de-l-ile-de-la-reunion>
- MISSTY. (2019). « Missty, connaissez-vous le séga ? », dans *Connaissez-vous le séga ?*, 15 avril 2019 (avec Clément Delpouve). En ligne : <https://www.phoi.io/index.php/Articles/Display/Details/id/72>
- PARENT, Marie-Christine. (2015). « Représentations publiques du patrimoine musical et de la diversité culturelle en milieu créole : le cas des Seychelles (océan Indien) », dans MOISA, Daniela & RODA, Jessica (éd.). *La diversité des patrimoines : du rejet du discours à l'éloge des pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec, coll. Nouveaux patrimoines, p49-64.
- PARENT, Marie-Christine. (2018). *Le moutya à l'épreuve de la modernité seychelloise. Pratiquer un genre musical emblématique dans les Seychelles d'aujourd'hui (océan Indien)*. Thèse de doctorat en musique, option Ethnomusicologie / Arts vivants, dominante musique, Montréal, Nice Sophia Antipolis.
- POLICE-MICHEL, Daniella. (2006). « Le séga traditionnel mauricien, Lieu de naissance d'un nouvel anthropos », dans *Etudes Océan Indien*, n°37, p91-110. En ligne : <http://www.marceljousse.com/wp-content/uploads/2016/11/PLe-S%C3%A9gaTradMaur-2006.pdf>
- @ PRÉCOURT, Fanie & RICAUD, Claudie. (2020). « Musiques de Maurice. Typologie des ségas : du gro pilé au moderne », dans *Phonothèque Historique de l'Océan Indien*, 31 mars 2020 (avec le Pôle Régional de Musiques Actuelles de la Réunion). En ligne : <https://www.phoi.io/index.php/Articles/Display/Details/id/19>
- F PRMA (Pôle Régional de Musiques Actuelles) La Réunion. (2019). *Tschiéga ségas, Musiques et danses de l'océan Indien* [Exposition] (avec l'aide de l'Union Européenne, la Région Réunion, la Direction des Affaires Culturelles de l'océan Indien, le conseil départemental de La Réunion et la SACEM). Documentation en ligne : <https://www.prma-reunion.fr/les-expositions>
- PYNDIAH, Gitanjali. (2018). « Sonic Landscape of Seggae: Mauritian Segga Rhythm Meets Jamaican Roots Reggae », dans *Interactions: Studies in Communication & Culture*, n°9, p119-136. En ligne : https://doi.org/10.1386/iscc.9.1.119_1
- PYNDIAH, Gitanjali. (2019). *Decolonising Dodoland: From Colonial Anaesthesia to Autopoiesis in Creative Practices on Mainland Mauritius*. PhD in Cultural Studies, Goldsmiths, University of London. En ligne : <https://research.gold.ac.uk/id/eprint/27689/>
- SALEM, Christine. (2019). « Christine Salem, connaissez-vous le séga ? », dans *Connaissez-vous le séga ?*, avril 2019 (avec Clément Delpouve). En ligne : <https://www.phoi.io/index.php/Articles/Display/Details/id/20>
- SAMSON, Guillaume. (2001). « Clivage social et appropriation musicale à l'île Rodrigues. Le cas du ségakordéon », dans *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°13, p163-178. En ligne : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/703>

- SAMSON, Guillaume. (2006). *Musique et identité à La Réunion : généalogie des constructions d'une singularité insulaire*. Thèse de doctorat en Anthropologie, Montréal, Aix-Marseille 3.
- SAMSON, Guillaume. (2011). « Le maloya au patrimoine mondial de l'humanité. Enjeux culturels, politiques et éthiques d'une labellisation », dans *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°24, p157-171. En ligne : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1755>
- SAMSON, Guillaume. (2013). « Transculturations musicales et dynamiques identitaires », dans *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n°207-208, p215-235. En ligne : <https://doi.org/10.4000/lhomme.24693>
- SAMSON, Guillaume. (2016). « Production phonographique, mémoire et revitalisation culturelle à La Réunion : le cas du séga », dans ATERIANUS-OWANGA, Alice & SANTIAGO, Jorge P. (éd.). *Aux sons des mémoires : Musiques, archives et terrain*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, coll. Nouvelles écritures de l'anthropologie. En ligne : <https://doi.org/10.4000/books.pul.29586>
- UNESCO. (2009). « Le Maloya », dans *Patrimoine culturel immatériel de l'humanité*. Documents en ligne depuis : <https://ich.unesco.org/fr/D%C3%A9cisions/4.COM/13.40>
- UNESCO. (2014). « Le séga mauricien traditionnel », dans *Patrimoine culturel immatériel de l'humanité*. Documents en ligne depuis : <https://ich.unesco.org/en/decisions/9.COM/10.28>
- UNESCO. (2017). « Le séga tambour de Rodrigues », dans *Patrimoine culturel immatériel de l'humanité*. Documents en ligne depuis : <https://ich.unesco.org/en/decisions/12.COM/11.B.22>
- VELLAYOUDOM, Jérôme. (2006). « Le Maloya », dans *Littérature. Revue de littérature comparée*, n°318(2), p243-248. En ligne : <https://doi.org/10.3917/rlc.318.0243>
- WARO, Danyel. (2006). *Grin n syèl*. Label : Cobalt.
- @ XAVIER & ZINFOS974. (2017). « Ségamaloya : officialisation obtenue par Laklarté à la SACEM », dans *Zinfos974*, Le courrier des lecteurs, 16 oct. 2017. En ligne : <https://www.zinfos974.com/segamaloya-officialisation-obtenue-par-laklarte-a-la-sacem/>