Le MuMA s'expose



Préfiguration n° 1 | 2015-2016

DÉPARTEMENT DE MAYOTTE

muma
MUSEE DE MAYOTTE

Le MuMA s'expose

Préfiguration n° 1 | 2015-2016

Conseil départemental de Mayotte

DÉPARTEMENT DE MAYOTTE

Direction générale adjointe - Pôle services à la population
Direction du Musée de Mayotte (MuMA)

© Musée de Mayotte (MuMA), novembre 2018
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le mot du Président

Voici maintenant trois ans que le Musée de Mayotte, le « MuMA », a ouvert ses portes au public répondant ainsi à un engagement politique fort du Conseil départemental.

La mise en place du MuMA est progressive, tant du point de vue de l'accueil des publics que de la valorisation de la recherche. Le musée valorise ses collections à travers des expositions, qui abordent les différents aspects de la société mahoraise, de son environnement, de son histoire, de sa culture : en un mot, de son patrimoine.

Cette connaissance, acquise par un travail d'enquêtes, de recherches documentaires et de collectes, doit être partagée avec le plus grand nombre, les professionnels et le grand public.

En attendant son installation définitive dans la Résidence des Gouverneurs, à Dzaoudzi, les expositions proposées sont appelées « *préfigurations* ».

En cette année 2018, le MuMA en est déjà à sa quatrième *préfiguration* alors que la première, inaugurée en 2015, est retournée en réserve avant de trouver sa place définitive dans le futur projet muséographique. Cette publication a pour vocation première de restituer au public une version augmentée des feuilles de salles associées aux préfigurations, afin de leur donner une seconde vie, mais aussi de conserver une trace des premiers pas de notre Musée départemental.

Les thématiques abordées dans ce volume ont parfois fait l'objet d'autres publications, comme le *debaa*, la culture orale ou les *Mama Shingo* ; d'autres sont un peu plus méconnues, comme les canons de Dzaoudzi et d'autres encore peuvent surprendre, comme le *duka*. Mais tous ces sujets ont leur place à égalité dans un musée de société, dont le rôle est certes de conserver les éléments du passé, disparus ou menacés de l'être, mais aussi du présent, dans leur diversité.

Ainsi, d'autres thématiques seront abordées dans de prochaines publications, pour valoriser les recherches faites sur les collections, mais aussi pour traiter les problématiques liées à leur conservation, leur gestion et le développement des publics.

Je vous invite à découvrir ce qui fait l'identité mahoraise, riche de sa diversité. Je vous souhaite une bonne lecture !

Le Président du Conseil départemental de Mayotte

M. Soibahadine IBRAHIM RAMADANI

Avant-propos

Depuis 2015, le MuMA a créé 4 expositions de Préfiguration qui présentent au public une sélection d'objets emblématiques de la « maorité ». Ce sont des objets-phares, préludes aux futures grandes sections du musée, accompagnés de films et d'objets contextualisés, le tout dans un espace qui tend à restituer l'ancienne architecture de la Caserne. Aussi, les thématiques de la Préfiguration n° 1 (2015-2016), qui font l'objet du présent volume, ne sont plus visibles au musée (sauf les canons de Dzaoudzi), puisqu'elles ont été remplacées par les suivantes. Ce volume a pour objet de restituer les feuilles de salles de cette première préfiguration en version augmentée, tout en abordant les problématiques spécifiques liées à la valorisation des collections.

5
Le mot du Président

8
Vers le Musée de Mayotte

10
Cultures orales et langues

16
Le *debaa*

25
Le *duka*, plus qu'une épicerie ?

28
Les *Mama shingo* de Bandrélé

34
Les Canons de Dzaoudzi

Vers le Musée de Mayotte


Salle PCI (MuMA)

Mayotte est le seul département français à ne pas avoir de musée. Mais qu'est-ce qu'un musée ? L'article 3 des statuts du Conseil international des musées le définit ainsi : « une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation ». Que sera le musée de Mayotte ?

La Résidence des Gouverneurs, site du futur musée

Construite à Dzaoudzi sur le site de l'ancien palais du Sultan, avant la période coloniale, la Résidence est un lieu symbolique de la complexité de notre histoire. C'est ce monument classé[1], dont la dernière phase de constructon date de 1891, qui accueillera le musée dans quelques années. En attendant, c'est dans la Caserne voisine qu'ont été installés les espaces publics (exposition et animation), administratifs et techniques du musée. Construit pour loger des soldats en 1845, ce bâtiment, également protégé au titre des Monuments Historiques[2], a abrité plusieurs institutions publiques, notamment : la Perception des finances (1942-1972), l'internat du Collège (1973-1984), les Archives (1986-1995), mais aussi la Poste ou le comptoir d'EDM (Électricité de Mayotte). C'est dans la Caserne que, depuis septembre 2015, prend provisoirement place la préfiguration du musée, dont la mission est avant tout de servir « de laboratoire », lieu d'enrichissement des collections,

[1] Monument Historique, arrêté ministériel n° 06, du 23 mars 2015.

[2] Arrêté préfectoral n° 2016-7005, du 11 mai 2016.

de formation des personnels aux différents métiers du musée, et d'accueil des expositions : pour la première fois à Mayotte, les publics mahorais comme les touristes disposent ainsi d'un lieu permanent où s'exprime de manière concrète la culture mahoraise.

Le projet du MuMA

Le MuMA est conçu comme un musée de territoire, généraliste, qui se donne comme thème principal « les Mahorais dans leur environnement local et régional », ce qui est signifié par son sous-titre : « Nature et culture ». Ce sera un conservatoire et un lieu d'étude du patrimoine naturel et culturel, matériel et immatériel. La transmission de la culture traditionnelle et contemporaine en sera la priorité, dans le contexte particulier du plurilinguisme (*shimaoré* et *kibushi*), dont la perpétuation en tant que « Langues de France » est un devoir.



Résidence des Gouverneurs

Cultures orales et langues

Les langues sont, plus que des vecteurs de communication, des représentations complètes de la culture, donc de l'identité que chacun, locuteur ou non, reconnaît. Elles constituent un moyen par lequel les gens voient les réalités et les nomment. Elles interagissent avec les sociétés et constituent un prisme par lequel ceux-ci expriment leur univers, leur culture et leur regard sur le monde.

Mayotte, richesses linguistiques

Du fait de son histoire et de sa position géographique, Mayotte se caractérise par un multiculturalisme très fort, qui se traduit par une grande variété linguistique. Prétendre à un recensement exhaustif de toutes les langues parlées à Mayotte serait une erreur, puisqu'il faudrait considérer tous les apports épisodiques et isolés, par exemple les travailleurs ressortissants d'autres pays que la France métropolitaine. Quelques grandes tendances se dégagent cependant. Le *shimaore*, d'origine bantoue, est le plus répandu. Il y côtoie le *kibushi*, ou malgache, qui se décline en *kiantalautsi*, parlé au nord-ouest de Madagascar et en *kisakalava*, très proche du sakalave parlé sur les côtes ouest de Madagascar (Jaquin 2009, p.45). Ce sont les langues des populations locales, avec beaucoup de disparité. D'autres villages ont un parler influencé par le *shindzuani* (variété d'Anjouan), le *shingazidja* (Grande Comore) ou le *shimuali* (Mohéli), de façon très marginale. L'idiome parlé par les Indiens, le *shihindi* est également présent, ainsi que le créole. Sans oublier la langue de la religion, l'arabe, surtout lu et enseigné à l'école coranique, puis le français qui est bien sûr la langue officielle. Haladi Madi relève que toutes les langues présentes sur l'île n'ont pas le même statut, ce qui ajoute à ce plurilinguisme un caractère diglossique (Madi 2009, p. 63).

Géographiquement, le *shimaore* est présent sur toute l'île, mais essentiellement sur la côte orientale. Le *kibushi kisakalava* le supplante largement dans de nombreuses localités de la côte occidentale



Atelier écriture (MuMA)

(Hamjago, Mtsangadoua, Acoua, Mliha, Mtsangamouji, Sohoa, Chiconi, Miréréni, Chirongui, Bambo Ouest, Kani Kéli) et du sud (Bambo Est, Mtsamoudou, Dapani, Mbouini, Passi Kéli, Mronabéja, Choungui). Il n'est cependant pas toujours exclusif, et peut voisiner avec le *shimaore*, à Mliha par exemple, ou à Bambo-Ouest, Choungui et Mtsamoudou. Le *kibushi kiantalautsi* est plus marginal et surtout parlé dans les régions de Ouangani et de Poroani. À l'intérieur de ces grandes zones linguistiques existent des « langues d'influences », essentiellement liées aux populations comoriennes. Notamment le *shindzuani* sur toute la façade orientale (Petite Terre inclue) et le centre de l'île, dans les zones où domine le *shimaore*. Le *shingazidja*, plus clairsemé, peut s'entendre au nord (Mroalé, Combani) et au sud (Malamani, Mramadoudou).

Langues mahoraises et écritures

Le patrimoine linguistique, c'est aussi

la richesse des signes par lesquels les langues sont écrites. Foued Laroussi remarque qu'il est inexact de considérer le *shimaore* comme une langue non-écrite puisqu'il existe une écriture en caractères arabes. En revanche, il n'existe pas de graphie codifiée pour la langue de Mayotte, ce qui est différent d'une absence d'écriture (Laroussi 2009b, p. 28). Aujourd'hui, la graphie latine tend à être privilégiée, en conséquence des évolutions institutionnelles et surtout du développement de l'école de la République, mais l'alphabet arabe reste d'usage plus naturel, surtout auprès des générations plus anciennes, pour le courrier personnel, les consignes laissées aux enfants par les parents, les suivis des comptes ou même certains échanges administratifs des *cadi*. Il est appris à l'école coranique, par laquelle passent la majorité des Mahorais, en plus de l'école de la République.

Le plurilinguisme au MuMA

Parce que le musée se veut ouvert à tous, les deux graphies, arabe et latine, ont été prises en compte, pour rendre lisible à tous les textes qui y figurent. C'est l'un des actes de la co-construction du musée. La thématique « cultures orales et langues » avait une salle dédiée. Trois cartes représentant la répartition géographique des différentes langues de Mayotte pouvaient être consultées (voir carte) : une première en graphie arabe et une en graphie latine, avec les appellations en *shimaore*/*kibushi*, ainsi qu'une troisième en français. Les contes (*hale*) font partie des vecteurs de diffusion des valeurs éducatives et de la sagesse des anciens. C'est pourquoi ce support avait été choisi pour mettre en valeur les langues, à travers la vidéo d'un *hale* récité en *shimaore*, *kibushi* et français par les élèves de l'école Mongomé, puis mis en scène par la troupe de théâtre « les enfants de mabawa ». Souvent racontés par une personne âgée, les contes sont partagés par les enfants qui se les racontent à tour de rôle et en assurent la transmission. Les éléments mis en scène finissent toujours par des conclusions dont des leçons de vie sont tirées. Plusieurs contes ont été publiés par les archives départementales de Mayotte, à découvrir dans la série « Contes inédits de Mayotte » (voir bibliographie).

Mais le conte n'est pas la seule

forme d'art littéraire à Mayotte, ce serait omettre la place des poèmes et des chants, qui ne sont d'ailleurs pas toujours à distinguer. Par exemple le *wutende*, est un art oral de célébration. On le nomme également *shaîri* de l'arabe *shir* (شِعر), poésie (on l'appelle aussi *shadi*, « a capela »). Sa fonction majeure est de faire l'éloge d'une personne vivante ou décédée, parfois les ancêtres. La trame du poème s'appuie sur les hauts faits du personnage concerné, célébrant ses qualités réelles ou supposées, voire imaginaires. Les paroles peuvent relever du profane ou du sacré selon les contextes et les finalités. Par exemple, il arrive que le *wutende* accompagne les campagnes électorales et fasse l'apologie des qualités d'un candidat. Il est pratiqué dans la plupart des occasions de joie, notamment les cérémonies du mariage (*madjilis*, *shigoma*, *mbiwi*). Le *wutende* (parole « vaine » comme le laisserait entendre son homonyme lexical) ne réunit pas moins l'agréable et l'utile, le divertissement et le sérieux. Il se chante à Mayotte dans toutes les langues locales ou voisines : arabe, *shimaore*, *kibushi*, *shindzuani*, *shiganzidza* et en français. Le *wutende* avait été abordé dans la même salle à travers deux petites vidéos : l'un était formulé en l'honneur de deux mariés, filmé à Tsingoni[1], et le second en l'honneur du prophète Muhammad, issu de la tradition soufie, filmé à Mamoudzou[2]. Enfin, deux berceuses[3] pouvaient également être visionnées, ainsi qu'un *fumbo*, une poésie chantée sous forme de parodie[4] : C'est l'art oral de la dénonciation.

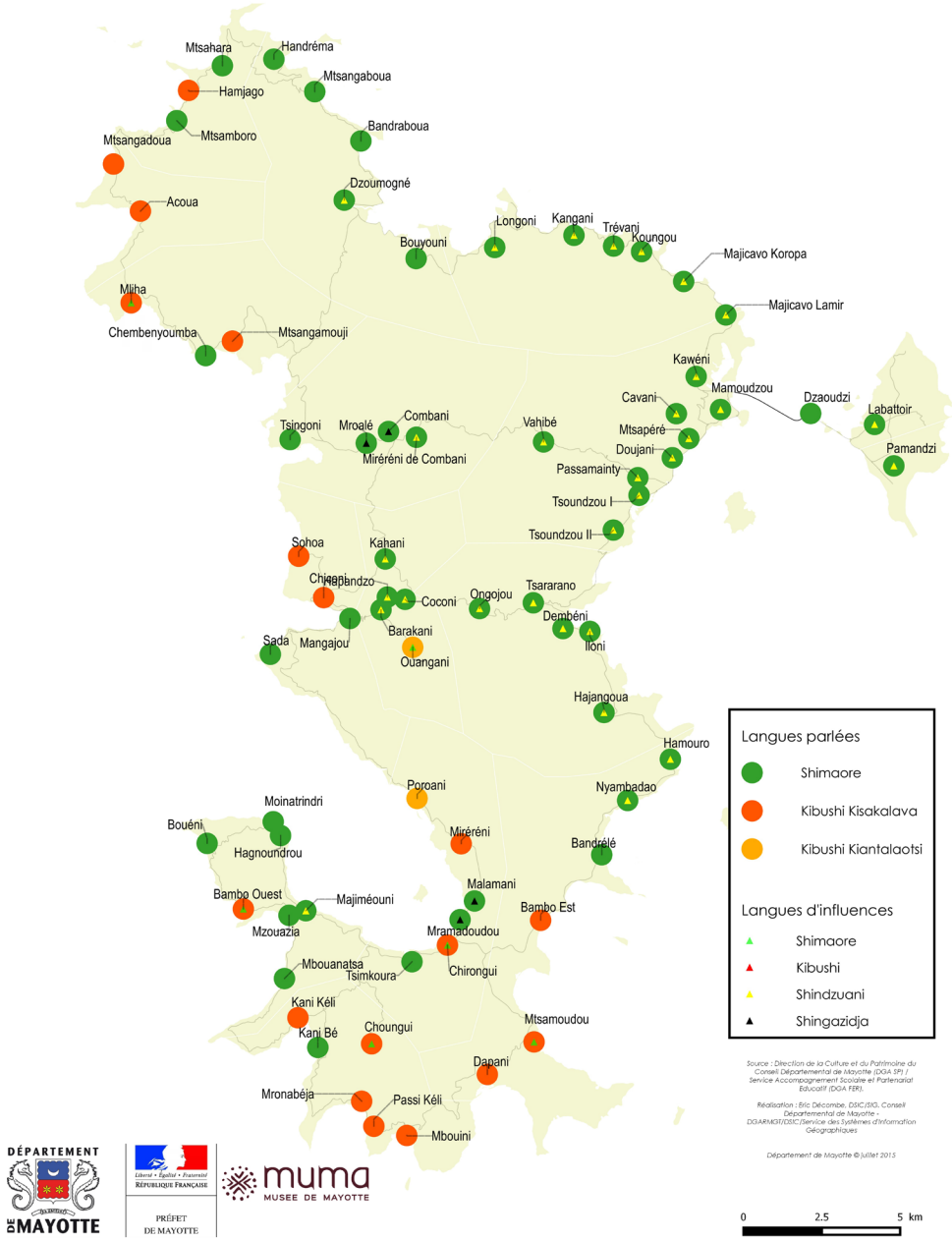
[1] Composition de Badaoui Mattoiri, 2014 (11'30").

[2] Composition d'Abdourrahamane Ben Omar, 2014 (4'17").

[3] Composition de Badaoui Mattoiri, 2014, à Dzaoudzi (4'38").

[4] Thématique : dépistage du Sida. Composition et chant de Zily, à Tsingoni (5'38").

Répartition des langues à Mayotte



Source : Direction de la Culture et du Patrimoine du Conseil Départemental de Mayotte (DGA SP) / Service Accompagnement Scolaire et Partenariat Educatif (DGA FER).

Réalisation : Eric Décombe, DSIC/SIG, Conseil Départemental de Mayotte - DGARMGIT/DSIC/Service des Systèmes d'Information Géographiques

Département de Mayotte © Juillet 2015

DÉPARTEMENT DE MAYOTTE

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
PRÉFET DE MAYOTTE

muma
MUSEE DE MAYOTTE

Aller plus loin :

Laroussi, Liénard (dir.) 2011 : LAROUSSI (F.), LIÉNARD (F.) – *Plurilinguisme, politique linguistique et éducation. Quels éclairages pour Mayotte ?* Monts, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2011, 494 p.

Laroussi (dir.) 2009a : LAROUSSI (F.) – *Langues, identités et insularités. Regards sur Mayotte.* Mayenne, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2009, 190 p. (coll. Dyalang, dynamiques sociolangagières).

Laroussi (dir.) 2009b : LAROUSSI (F.) – *Mayotte, une île plurilingue en mutation*. Mamoudzou, éd. du Baobab, 2009, 398 p.

Jaquin 2009 : JAQUIN (M.) – Répartition des langues à Mayotte : une approche statistique. In : LAROUSSI (F.) dir. – *Langues, identités et insularités*. Regards sur Mayotte. Mayenne, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2009, 190 p. (coll. Dyalang, dynamiques sociolangagières).

Madi 2009 : MADI (H.) – Le paysage linguistique actuel de Mayotte. In : LAROUSSI (F.) dir. – *Langues, identités et insularités.* Regards sur Mayotte. Mayenne, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2009, 190 p. (coll. Dyalang, dynamiques sociolangagières).

Salam Baco 2010 : SALAM BACO (A.) – *Fables, contes inédits de Mayotte.* Mamoudzou, Archives départementales de Mayotte, volume I, 2010, 79 p.

Salam Baco 2010 : SALAM BACO (A.) – *Légendes, contes inédits de Mayotte.* Mamoudzou, Archives départementales de Mayotte, volume II, 2010, 62 p.

Salam Baco 2010 : SALAM BACO (A.) – *Djinns (1), contes inédits de Mayotte.* Mamoudzou, Archives départementales de Mayotte, volume III, 2010, 77 p.

Salam Baco 2010 : SALAM BACO (A.) – *Djinns (2), contes inédits de Mayotte*. Mamoudzou, Archives départementales de Mayotte, volume IV, 2010, 65 p.

Salam Baco 2010 : SALAM BACO (A.) – *Méchanceté, contes inédits de Mayotte*. Mamoudzou, Archives départementales de Mayotte, volume V, 2010, 67 p.

Salam Baco 2010 : SALAM BACO (A.) – *Sagesse, contes inédits de Mayotte.* Mamoudzou, Archives départementales de Mayotte, volume VI, 2010, 53 p.

Salam Baco 2010 : SALAM BACO (A.) – *Shimaore, contes inédits de Mayotte*. Mamoudzou, Archives départementales de Mayotte, volume VII, 2010, 77 p.

Le *debaa*

Dans les arrière-cours des maisons ou sur les places publiques, les femmes se réunissent sous un *bandrabandra* (chapiteau traditionnel) pour partager des moments de joie, à travers des chants accompagnés d'une chorégraphie sur fond de *tari* (percussion). C'est le *debaa*. Toutes les occasions de la vie en sont un prétexte : rites de passage, commémorations, mariages, etc. Le présent texte reprend en partie les travaux qu'Abdoul-Karime Ben Saïd a publiés, en particulier dans la revue Taãrifa des Archives départementales de Mayotte.

Parmi toutes les pratiques culturelles de Mayotte, le *debaa* des femmes tient une place particulière. Il n'existe pas de chiffres officiels connus sur le nombre d'associations de *debaa*, mais il n'est pas exagéré de dire que dans une commune de 5000 habitants, il peut y en avoir 3 ou 4. Généralement, chaque grand quartier en a au moins une. Ces *madrasati* sont parfois le corolaire des *pa lashio* ou d'écoles d'apprentissage des *kasuida* confréries. Ici, ce sont les femmes, elles-mêmes *fundi* coraniques ou épouses de *cheikh*, qui dirigent ces organisations. Quelques fois, elles sont constituées de façon indépendante, et parfois dissidente (Ben Saïd 2014, p. 33).

Il est pour ses adeptes une ode de joie, mêlant esthétique, émotion, convivialité et spiritualité. On y apprécie la beauté des gestes et l'esthétique de la chorégraphie, accomplie avec grâce et gaieté, dans une communion parfaite. Le *debaa* réunit jusqu'à quatre générations. Ce regroupement permet la transmission des valeurs du vivre ensemble. Ces dernières sont celles de la cohésion sociale, de l'éducation, du développement personnel, de l'expression artistique, et l'accompagnement des « canons » sociaux, en perpétuelle mutation.

Genèse et historique

Le terme « *debaa* » serait dérivé du nom d'Abdurrahmân ad-Dayba ou ad-Dayba'î, (1461-1537 ; 886-943 du calendrier hégirien). Célèbre historien d'origine yéménite et spécialiste des traditions prophétiques (*muhaddith*), il est


Démonstration de debaa

connu dans l'Océan Indien comme compilateur de *mawlid*, c'est-à-dire des récits mystiques se rapportant à la naissance du Prophète (Ben Saïd 2014, p. 29). Abdoul-Karim Ben Saïd suppose que sa poésie a pu donner lieu à de la *kasuida* (« poèmes mystiques chantés »), dont la notoriété a pu servir de nom à un genre. Ainsi, « chanter du Dayba' » serait alors identique à « chanter les récits/poèmes d'al-Dayba' ». Aujourd'hui encore, un recueil de récits et de poèmes portant le nom d'al-Dayba' est l'une des sources qui alimente les chants du *debaa* (Ben Saïd, Randrianary *et al.* 2010, p. 1).

La pratique du *debaa* à Mayotte est aussi étroitement liée au soufisme, dont l'influence s'est accrue depuis le début du XVI^{e} siècle dans la région. D'abord, avec l'immigration vers les Comores de plusieurs membres de la famille des Bâ-Alawî, de Djamal al-Layl et d'Abû Bakr Ben Salim. Ensuite, avec l'implantation de cinq confréries soufies dans les îles des Comores : la 'Alawiyya, la Qâdiriyya, la Shâdhiliyya, la Rifâ'iyya et la Dandarawiyya. Puis les échanges inter-insulaires au sein de l'archipel,

avec l'Est africain ou la péninsule arabique ont permis au soufisme de s'installer durablement.

Abdoul-Karime Ben Saïd fait remonter au début du XX[e] siècle l'implantation du *debaa* à Mayotte, dans les années 1920 (Ben Saïd 2010, p. 2). Il reprend sur ce point l'hypothèse de Chamsidine Kordjee, qui soutient que cette pratique était à l'origine pratiquée par les hommes de la confrérie Rifâ'iyya, notamment les disciples du Cheikh Ahmad ibn Muhammad Khamîs al-Hadramî (ou Ahmad Afandî), originaires d'Anjouan. Encore actuellement, le *debaa* signifie aussi un type de texte utilisé dans la pratique masculine, pour les cérémonies rituelles confériques de *mulidi*, *kandza* ou *dinahu*. C'est dans les années 1930 que se situe le glissement d'une pratique masculine vers une pratique féminine. Ce transfert s'explique par deux facteurs de transmission : l'accès des femmes à l'école coranique, qui était chargée d'enseigner les *kasuida*, et la présence à cette même époque de *fundi* Abdourahamane (ou *cheikh* Subra), chargé par son maître d'apprendre aux enfants la jurisprudence (*fiqh*), l'art de psalmodier le Coran (*tajwîd*), la langue arabe et la *kasuida*.

Le terme « *debaa* » renvoie aujourd'hui autant au chant, à la danse qu'à la cérémonie. Elle se différencie du *debaa* masculin par



Debaa à Bouéni

sa mise en scène (en procession ou statique, debout ou assis, etc.) et sa réalisation, même si les occasions de pratique peuvent se recouper (mariage par exemple).

Filiation / Parenté ?

Même s'il est souvent lié aux femmes, dans son acception habituelle, le terme « *debaa* » est utilisé pour désigner plusieurs autres prestations dans la pratique musicale locale des traditions soufies, y compris chez les hommes. Ceci implique des différences en termes de chorégraphie et d'accessoires. L'un des points communs entre tous est la *kasuida* et l'emploi du *tari*, souvent issus de répertoires textuels partagés des *twarika* (confrérie soufie), même s'ils ne sont pas communs. Ainsi, la confrérie Qâdiriyya chante du *debaa* reconnu comme appartenant à la Rifâ'iyya, et vice-versa (Ben Saïd 2014, p. 30-31). Et les femmes de venir puiser dans les deux traditions, en élargissant encore le champ et sans en adopter systématiquement les rituels. Ainsi, si l'observation du *mbadzio* (chorégraphie) de ces dernières la lie au *mulidi*, elle suggère aussi une influence indienne, de par l'expression du visage et la gestuelle des mains.

Pour ce qui est de la posture, le *debaa* des hommes s'accomplira en position assise ou debout, dans une cérémonie rituelle de *mulidi* (*qâdirî*). Il sera systématiquement pratiqué en position debout dans les cérémonies de la Rifâ'iyya et dans le *mulidi* organisé sous forme de procession nuptiale (*manzaraka*). Lorsqu'il est dansé debout, sur place (*dinahu*) ou en mouvement (en *manzara*, ou *kandza*), la chorégraphie du *debaa* est ponctuée de *dûrû*, sorte de volte-face de 360°, et d'un jeu de pieds. Signe de dignité et de noblesse, les participants accompagnent leur chorégraphie d'une canne.

Une grande différence d'avec la danse féminine : celle-ci n'a ni canne, ni *dûrû*. La chorégraphie sera plus axée sur les gestes du buste, de la tête et des mains. La posture du « sur place » la caractérisera, même lorsque la danse est accomplie debout[1]. S'agissant du rythme, le *debaa* des hommes a la réputation d'être plus rapide (comparé au *mulidi* ou au *mreda*, qui sont d'autres formes musicales de la Qâdiriyya). Le *debaa*

[1] Voir l'analyse de la chorégraphie du debaa féminin dans Bertuzzi 2015, p. 45-53.

des femmes, pour sa part, semble plus lent aujourd'hui qu'il ne l'a été par le passé (Ben Saïd 2014, p. 31). Quant au *zahay*, de toutes les formes de *debaa* masculin, il prend la palme de la rapidité du rythme. Enfin, dans la partie ludique des cérémonies confréries, on privilégie plus ces chants rythmés que les autres plus lents.

Une éducation aux valeurs

Si l'initiation à la *kasuida* est en soi une valeur sociale, le moment consenti à cela est un concentré d'enseignements pratiques et de transmissions des valeurs sociales. Les différentes manières d'agir et d'observer les règles de conduite sont régies par le code de l'*ustaarabu*, dont le *debaa* fait sa propre cuisine (Ben Saïd 2014, p. 35-36). Ces valeurs transmises peuvent être rattachées aux domaines suivants :

- **La cohésion sociale** : regroupement de plusieurs générations dans la même cérémonie, transmission des valeurs communes, partage de plusieurs pratiques, respect de l'autre, cohabitation de plusieurs *shama* (association) ;

- **L'éducation** : jeu de rôle, sensibilisation à un certain sens de la féminité, éducation au goût dans le choix de l'habillement, éducation esthétique ;

- **Le développement personnel** : démarche contractive, encouragement à l'esprit de compétition, esprit de compétition et d'amélioration de soi, chemin vers l'excellence en se donnant au maximum, divertissement ;

- **L'expression** : pratique théâtrale, expression des émotions, *debaa* comme hymne à la joie, expression de l'esthétique ;

- **Le vécu d'éléments du patrimoine immatériel** : vécu des calendriers rituels, les rites de passage, organisations afférentes, partenariat entre différentes shama sur une pratique identitaire, valeurs vestimentaires (couture, façon de s'habiller), partage des valeurs citées, le *bandrabandra* et le *tshandaruwa*.

De la créativité dans la tradition

Inscrit dans la tradition soufie, on y chante l'amour de Dieu, cher aux voies mystiques de l'islam. On y encourage à la diligence et à la constance, on y chante les louanges des maîtres et ravive les préceptes éthiques. Le *debaa* des femmes est la seule pratique qui donne à la femme la possibilité de jouer à la percussion, en toute autonomie. Mi-cérémoniel, mi-artistique, l'inventivité en est l'une des caractéristiques. Il est la preuve vivante d'une mutation continue de la culture mahoraise. En tant que tradition vivante, le *debaa* a su accompagner aussi les mouvements politiques qui ont prévalu dans les années 80, notamment chez les jeunes. Il s'est distingué, tout en rejoignant le *shenge*, jusqu'alors symbole de résistance qui a été au rendez-vous des grands moments de la lutte de « Mayotte française » (Ben Saïd 2014, p. 34, 36 et 40).

Cependant, le *debaa* véhicule un socle de valeurs qu'il transmet à travers sa pratique vivante et constitue ainsi un garant de la cohésion sociale. Les femmes mahoraises vivant en métropole pratiquent aussi le *debaa*, qui répond dans ce cas au besoin de réunion communautaire, puis pour gérer la douleur de l'éloignement (Harouna 2018, p. 65-71). Il fait aujourd'hui partie des meilleurs ambassadeurs de la culture mahoraise, tant à Mayotte que hors du territoire. Il reste ainsi un candidat sérieux à une proposition d'inscription au Patrimoine immatériel de l'humanité, à l'Unesco[2].

Le *debaa* au MuMA

Le *debaa* entre, comme la culture orale, dans le domaine du patrimoine culturel immatériel. Il a été valorisé auprès du public par des démonstrations dans le cadre des « samedi du MuMA », pendant 1 an. Dans la préfiguration 1, la salle qui lui était consacrée était composée d'un grand écran sur lequel les visiteurs pouvaient visionner un *debaa* en intégralité, puis dix écrans de télévisions diffusaient les images de pratiquantes seules, afin de pouvoir cerner la gestuelle plus efficacement. Ces dix télévisions reposaient sur

[2] Le département a délibéré le 25 juin 2018 (n° 2018.00133) pour demander cette inscription.

une chaise recouverte d'un *saluva*, l'habit traditionnel et quotidien des femmes mahoraises, qu'elles revêtissent lors des *debaa*. Quelques instruments de musiques étaient également présentés sur un support, ainsi qu'une vitrine de parures.

Debaa à Hamjago



Glossaire

Bandrabandra : le *bandrabandra* est une espèce de « chapiteau » traditionnel qui accueille les manifestations publiques ou privées.

Fundi : probablement d'origine ottomane en relation avec *effendi*. En *shimaore*, il signifie « maître » dans les domaines de la connaissance.

Kandza : cérémonie sous forme de procession affiliée à la confrérie Rifâ'iyya ; la danse se fait en colonne. Il peut précéder la célébration d'un grand évènement (ex. la naissance du Prophète). Lorsqu'il est lié au mariage, il s'agit d'un évènement à part entière sous forme d'un cortège qui accompagne le marié à sa demeure nuptiale.

Maître : voir *sheikh*.

Manzara(ka) : cérémonie de mariage affiliée à la confrérie Qâdiriyya ; c'est une procession qui accompagne le marié à sa demeure nuptiale. On y chante et danse le *debaa*, *mulidi*, ou *zahay*. Il est aussi appelé *tari la mulidi*, « tambourin de mulidi ».

Mawlida : de l'arabe *mawlid* (مَوْلِد), naissance. C'est une cérémonie de lecture des récits ou les poèmes mystiques sur la naissance du Prophète, sur sa vie et les évènements afférents. On y psalmodie souvent le *barzangi*.

Mbadzio : chorégraphie.

***Mulidi* (ou *mlidi*)** : mot venant d'une déformation du terme *mawlid* (مَوْلِد), naissance. Il désigne tout autant la cérémonie, le chant, la danse et le rythme de chant soufi de Mayotte se réclamant de la *tariqa* qâdiriyya.

Pa lashio : textuellement « maison des livres », autrement appelé *shioni*, « lieu des livres ». Il s'agit de l'école coranique.

Qâdirî : (adj.) qui est relatif à la Qâdiriyya.

Qâdiriyya : confrérie qui se réclame de la confrérie du *sheikh* 'Abdulqâdir al Djîlâni (XII^{e} s.). Elle est appelée, aux Comores, selon le locuteur *twariqa qâdirî*, *twariqa mreda* ou encore *twariqa mulidi*.

Rifâ'î : (adj.) qui est relatif à la Rifâ'iyya.

Rifâ'iyya : confrérie qui se réclame du *sheikh* Ahmad ar-Rifâ'î (IX^{e} s.) et dont la cérémonie la plus célèbre est la *dayra rifâ'î*. D'autres cérémonies et genres musicaux lui sont affiliés : *debaa*, *kandza*, *dinahu*.

Shâdhili : (adj.) qui est relatif à la Shâdhiliyya.

Shâdhiliyya : confrérie qui se réclame du *sheikh* soufi maghrébin, Abul Hasan as-Shâdhili (m. en 656/1258) et dont la cérémonie la plus célèbre à Mayotte est la *dayra*.

Shadhuliyya : voir Shâdhiliyya.

Sheikh : titre d'autorité spirituelle.

Shenge : cérémonie mahoraise regroupant chants soufis et culte des esprits.

Shimaore : langue mahoraise d'origine bantoue.

Tari : tambourin.

Twarika : de l'arabe *tarîqa* (طريقة), voix soufie, confrérie. À Mayotte, il y a principalement la Qadiriyya, la Rifa'iyya et la Shadhuliyya (Shadhiliyya). Voir Qâdiriyya, Rifâ'iyya et shâdhiliyya.

Ustaraabu : art de vivre du lettré de façon raffinée, à « l'arabe », selon le respect des règles sociales pour devenir un « citoyen bien élevé », parce que respectueux des règles sociales communes.

Zahay : type de chant de la catégorie du mulidi, caractérisé par la rapidité de sa danse. Ce mot désigne en même temps un type de musique et son rythme.

Aller plus loin

Ben Saïd 2014 : BEN SAÏD (A.-K.) – Le *debaa* des femmes : un patrimoine mahorais. *Taãrifa*, revue des Archives départementales de Mayotte, n° 4, 2014, pp. 29-43.

Bertuzzi 2015 : BERTUZZI (E.) – *Au cœur du debaa, un chant soufi dansé par les femmes, Océan Indien [Mayotte*. Mamoudzou, direction des affaires culturelles, 2015, 61 p. (coll. Les patrimoines cachés)

Ben Saïd, Randrianary *et al.* 2010 : BEN SAÏD (A.-K.), RANDRIANARY (V.), *et al. – France-Mayotte. Debaa. Chant des femmes soufies*. Paris, Radio France, 2010, livret, 32 p., 1 CD (coll. Ocora).

Blanchy-Daurel 1990 : BLANCHY-DAUREL (S.) – *La vie quotidienne à Mayotte, archipel des Comores*. Paris, l'Harmattan, 1990, 239 p. (coll. Repères pour Madagascar et l'Océan Indien).

Harouna 2018 : HAROUNA (N.) – *Le patrimoine culturel immatériel mahorais : une étude sur le debaa en métropole*. Mémoire de Master 2, sous la direction de Michel Rautenberg, Université Jean Monnet, Saint-étienne, septembre 2018, 80 p., 13 fig.

Le *duka*, plus qu'une épicerie ?

Les *duka* traditionnels sont certainement les commerces les plus originaux de Mayotte. Ce sont des épiceries de quartier, où l'on peut trouver les produits de première nécessité, riz, pâtes alimentaires, huile, boissons, etc. Leur type d'exploitation est familial et se trouve en ville comme dans les villages. Ils sont généralement de très petite taille, directement dans une pièce d'habitation de son propriétaire. Mais c'est surtout leur rôle original dans le quartier, comme lieu essentiel de la sociabilité, que l'on remarque. Aujourd'hui, ils sont sur le déclin du fait du développement de la grande distribution, du désir des gens de disposer de produits plus variés et de l'application plus rigoureuse des règlements sanitaires. L'exemple du *duka* de Papa Kamardin est très représentatif de l'ensemble de ces caractéristiques.

Le *duka* de Papa Kamardin

M. Kamardin Bacar, sous-officier dans l'armée française à la retraite, avait ouvert son *duka* à Pamandzi dans les années 1960[1]. Le *duka* de Papa Kamardine n'est pas seulement une épicerie, qui vendait des boissons non alcoolisées et des produits de première nécessité. C'est aussi, et peut-être même davantage, un endroit quasi-public où les habitants du quartier, hommes ou femmes, jeunes ou vieux, prennent le prétexte d'une course pour passer un moment, s'asseoir, rencontrer d'autres personnes de passage, discuter et recueillir les avis voire les arbitrages de M. Bacar. Celui-ci est un sage écouté dans sa très large famille dont il est le chef incontesté, et dans le quartier tout entier. Son autorité est d'autant plus grande qu'il est le chef d'une confrérie soufie importante (*Shadhuli el Yashurti*). Ses qualités civile, familiale et religieuse sont exprimées par les photographies de lui en uniforme de la Gendarmerie, avec sa mère, avec son épouse et sur fond de sanctuaire de La Mecque lors du *Hajj*, qui ornent les étagères les plus proches de son petit bureau.

[1] Depuis la rédaction de ses lignes, M. Kamardin a fortement ralenti son activité.



Duka de Papa Kamardin

L'avenir du *duka* à Mayotte

Les affaires du *duka* sont en déclin depuis l'arrivée des supérettes dans les années 80, puis des premiers supermarchés 20 ans plus tard et enfin de l'euro. Malgré l'infiltration de grandes marques dans le réseau de proximité fournit par les duka (Lauret 2005), il est impossible pour eux d'être aussi compétitifs. M. Bacar a par exemple cessé de vendre du poisson qui était pourtant une de ses « spécialités », ainsi que le pain. Mais si les gens du quartier vont faire l'essentiel de leurs courses ailleurs, ils continuent à venir pour de menus achats, et l'auvent du *duka* continue de protéger de la chaleur ou de la pluie les clients-visiteurs. Papa Kamardin est là du matin au soir, ne s'absentant que pour les prières à la mosquée. Et, contrairement au commerce moderne, M. Bacar continue à vendre à crédit pour les habitués qui le souhaitent, les acheteurs bénéficiant de ce lien de confiance s'acquittant de leur dette constituée au fil du mois et consignée par une feuille de papier individuelle. Il n'a jamais recherché le

profit. Il était simplement là, il avait tout son temps, pour sa méditation personnelle et sa relation aux autres.

Le *duka* au MuMA

Dans sa démarche, le MuMA avait collecté plusieurs objets du *duka* de Papa Kamardin. Une salle lui était consacrée dans la Préfiguration n° 1, dans laquelle le lieu avait été recomposé. Les étagères furent remontées et le bureau de M. Bacar placé au centre, avec son banc, la porte et les fenêtres. Un écran positionné sur ce bureau diffusait des images de ce dernier, dans son épicerie. La présence de ce *duka* pourrait étonner dans un musée par sa modestie et son apparente banalité, mais cet objet y a sa place parce qu'il témoigne d'un mode de vie qui va disparaître. Pourtant M. Kamardine, en sage, ne s'en inquiète pas : il y aura, pense-t-il, d'autres lieux qui naîtront pour cela.


Salle Duka (MuMA)

Aller plus loin :

Lauret 2005 : LAURET (T.) – Nestlé à Mayotte : du marketing alimentaire jusque dans la brousse. *Clic anoo*, 12 décembre 2005, en ligne : https://www.clicanoo.re/Economie/Article/2005/12/12/Nestle-Mayotte-du-marketing-alimentaire-jusque-dans-la-brousse_47145 (dernière consultation le 16/10/2018).

Frétigné 2008 : FRÉTIGNÉ (H.) – *Le travail indépendant informel à Mayotte.* Association pour le droit à l'initiative économique, rapport d'étude, sous la direction de Matthieu Barrier et Catherine Chaze, octobre 2008, 38 p.

Les *Mama shingo* de Bandrélé

La récolte du sel par les *Mama Shingo*, les « mamans du sel », est l'un des artisanats traditionnels les plus réputés de Mayotte, à la fois par la qualité du produit fini et par l'originalité de la technique employée, complexe, nécessitant de la part des saunières beaucoup de savoir-faire et de travail. Le sel de Bandrélé est aussi réputé pour ses propriétés diététiques : contenant moins de chlorure de sodium que le sel importé, il est parfois utilisé dans les régimes sans sel (Danflous *et al.* 2009, p. 179).

Données historiques

L'historique précis de la production de sel à Mayotte est mal connu. Certains chercheurs supposent que la technique employée a pour origine le pays Bantoue et qu'elle aurait d'abord été développée à Tsingoni[1], avant d'être transférée à Bandrélé dans le courant du XX^{e} siècle (Danflous *et al.* 2009, p. 174). Et en effet, dans les témoignages recueillis par le Musée de Mayotte auprès des *Mama Shingo* (voir en fin de texte), les trois femmes font remonter la transmission de leur savoir-faire au moins à trois générations (grand-mère, grand-tante). Le rôle du sel est vital pour la conservation des aliments, notamment carnés et cette production a pu se développer pour les besoins domestiques habituels. Mais, entre le XVI^{e} et le XVIII^{e} siècle, Mayotte a servi d'escale[2], notamment pour les navires commerçants sur la route des Indes et le sel était pour ces vaisseaux à long cours une ressource importante. La naissance de cet artisanat aurait-elle également pu être motivée par une demande de ces navires ? D'autres lieux de production de sel ont pu exister à Mayotte, mais aujourd'hui ce savoir-faire n'est pratiqué qu'à Bandrélé, probablement à cause de la configuration particulièrement favorable de la côte à cet endroit.

[1] L'ancienne étymologie de Tsingoni est Shingoni. La tradition orale lui donne pour origine « *Mam tsingo* », le nom de la fondatrice de la cité (Liszkowski 2000, p. 321). Faudrait-il également faire un lien avec *shingo*, le sel ?

[2] Bien que ce fût moins le cas que les îles voisines, en raison notamment de son accès compliqué par la barrière récifale. Sur la place de Mayotte dans la route des Indes, voir Liszkowski 2000.

Site de fabrication du sel de Bandrélé



La technique des *Mama shingo*

La plaine côtière de Bandrélé, basse, séparée de la mer par une mangrove, est en partie submergée par la mer lors des hautes marées. Celles-ci déposent une couche de limon, boue d'argile mêlée de sable et dont la haute teneur en sel permet l'extraction, en saison sèche, selon une technique particulière.

Au contraire des marais salants (salines de Madagascar ou de Zanzibar par exemple), où la concentration progressive de la saumure est due à la chaleur du soleil, l'évaporation est ici provoquée par un feu de bois, ce qui pose d'ailleurs un problème d'approvisionnement difficile et onéreux. Elle s'apparente aux procédés utilisés durant l'Antiquité pour extraire le sel de terre (gemme), par exemple en Lorraine[3].

La chaîne opératoire

Les opérations successives sont les suivantes (Danflous *et al.* 2009,

[3] Sur ce sujet, voir : Hocquet 1994.


Phase d'évaporation

p. 176-177 et enquête MuMA) :

- **Récolte** du limon de la couche superficielle (*pahwe*), plus riche en sel, avec une lame métallique ou en plastique (auparavant une demi-noix de coco). Il est mis en tas puis apporté à l'aide d'une brouette ou d'un seau jusqu'à l'atelier de filtration ;

- **Décantation** et **filtration** du limon délayé dans de l'eau douce ou salée, à l'aide d'un bassin métallique (*kiliho*) percé et muni d'un filtre en deux couches : du gros sable, puis de la fibre de coco (*difu*, et maintenant en fibre synthétique). La saumure (*wutsuzi*), débarrassée de ses impuretés, coule dans une grande bassine (*kuveti*). Les déchets sont rejetés côté mer, pour renforcer le cordon plus élevé qui protège des marées les petits bâtiments de tôle, de bois ou de feuilles de coco tressés (*banga*) abritant le matériel et les produits ;

- **Évaporation** de l'eau dans un bassin métallique rectangulaire (*garando*) placé sur un foyer (*mako*). Au fur et à mesure de la chauffe, les impuretés qui précipitent sous forme de mousse à la surface sont enlevées à l'aide

d'une écumoire, jusqu'à obtention d'un sel cristallisé plus ou moins fin (*shingo*), d'un blanc éclatant (environ 25 kg par cuisson) ;

- **Transfert** du sel dans des corbeilles tressées en feuilles de coco, confectionnées par des vannières et entreposées à l'intérieur des *banga* où il continue à sécher, puis conditionnement pour la vente.

L'avenir du sel de Bandrélé

Ce sont essentiellement des femmes du village qui se livrent à cette activité, aujourd'hui dans le cadre d'une association pour le nettoyage et la propreté de la commune de Bandrélé (ANPCBA) qui gère collectivement les installations communes (site, *banga*) et la commercialisation, réalisée sur place à partir d'un petit écomusée. Le principe d'une production individuelle est cependant conservé. Ceci rapporte aux *Mama Shingo* un revenu proportionnel à leur investissement (matériel et outils) et de leur apport en combustible (les tas de bois sont individuels). L'activité est saisonnière, et constitue un travail d'appoint. Les femmes d'aujourd'hui ne peuvent plus accepter la pénibilité de cette activité, et leur association, avec divers concours, recherche des améliorations techniques : par exemple, l'utilisation de fours solaires à la place des foyers à combustible organique, trop couteux et problématiques écologiquement[4].

Les *Mama Shingo* au MuMA

Ne pouvant pas reconstituer l'environnement complet du site de production au MuMA, la salle dédiée à la fabrication du sel de Bandrélé se voulait être une synthèse de tous les outils nécessaires à cet artisanat. La chaîne opératoire était reproduite de gauche à droite : la récolte du limon, matérialisé par un prélèvement réel et les outils liés (brouette, sceau, etc.), puis le lieu de stockage, de conditionnement et de vente étaient mis en scène sous des banga reconstitués. Enfin, une vidéo projetée sur le mur latéral gauche montrait aux visiteurs les *Mama Shingo* à l'ouvrage, à Bandrélé, et une

[4] À noter que la commune de Bandrélé entend intégrer cette pratique artisanale dans le projet d'aménagement du littoral, afin de la valoriser.

autre faisait partager des témoignages et leur récit de vie.

*****

Témoignages recueillis par le MuMA le 20/08/2014, auprès des Mama Shingo, à Bandrélé (traduction : Noëline Saïd Azali) :

Mme Shifayin :

« J'ai 53 ans et 2 enfants. C'est ma mère qui m'a appris à fabriquer le sel, connaissance apprise de sa mère. Ma mère me demandait d'aller prendre le pahwe et le ramener à la maison pour qu'elle puisse faire cuire le sel. Et c'est là que j'ai commencé à apprendre à faire du sel. Au temps de ma mère, elle fabriquait le sel juste pour l'usage familial et maintenant on le vend dans nos boutiques pour subvenir à nos besoins. Et j'espère que mes sœurs et mes enfants continueront le travail que je fais »

Ansufati Velou Moirabou :

« J'ai 51 ans, avec 9 enfants. Je suis artisan, je fais des porte-monnaie en feuille de cocotier, etc. Je les vends dans mon magasin ou dans les foires artisanales pour avoir de l'argent pour nourrir ma famille. C'est ma tante Hadia Moirabou qui m'a appris à fabriquer le sel, elle-même tenait ce savoir-faire de sa mère Moizaza. Je crois qu'il y a plus de mille ans qu'on fabrique du sel ici à Bandrélé. Au temps de nos grandes mères et mères, elles faisaient cuire le sel dans des poteries en terre cuite. Et maintenant il n'en existe plus, alors on fait à notre façon. Le temps change et les méthodes sont de plus en plus modernisées. En 2001, on vendait le sel en faisant du porte à porte et maintenant on le vend dans nos propres boutiques ».

Moina Coco Moussa :

« J'ai 53 ans et 10 enfants. Je suis femme au foyer. J'ai appris avec ma grande mère Moihédja Bamja. Elle nous disait d'aller ramasser le limon et le ramener à la maison pour le faire cuire. C'est comme ça que je me suis intéressé. Et jusqu'à maintenant, j'en fabrique pour vendre et avoir de l'argent pour ma famille. Il n'y a pas que le sel à Bandrélé : nous faisons

aussi le *wuré wa djini* (condiment à base de sauce acide, spécialité de Bandrélé), on tresse le *djavi* (natte). Mais le sel c'est notre *tarehi* (histoire). Quand on parle de sel, on pense tout de suite au sel de Bandrélé. »



Sel cristallisé

Aller plus loin

Danflous *et al.* 2011 : DANFLOUS (J.-P.) *et al.* – La valorisation des ressources locales : une voie de développement économique, respectueuse de l'environnement et de sociétés. Le cas du sel de Bandrélé à Mayotte. In : Taglioni (dir.) 2011 : TAGLIONI (Fr.) – *Insularité et développement durable*. Marseille, éd. IRD, 2011, pp. 173-184. (coll. Objectifs Suds).

Hocquet 1994 : Hocquet (J.-Cl.) – Production et commerce du sel à l'Age du Fer et à l'époque romaine dans l'Europe du Nord-Ouest. *Revue du Nord*, tome 76, n°308, 1994, Archéologie, pp. 9-20.

Liszkowski 2000 : LISZKOWSKI (H. D.) – *Mayotte et les Comores. Escales sur la route des Indes aux XV*e *et XVIII*e *siècles*. Mamoudzou, éd. du Baobab, 2000, 415 p., 66 fig., 9 pl. h.-t.

Mdere Chedania, Danflous 2006 : MDERE CHEDANI (A.), DANFLOUS (J.-P.) – Le sel de Bandrélé. In: *Actes des Journées d'informations et d'échanges sur le développement local à Mayotte*, Lycée agricole de Coconi, pp. 86-87.

Nourault, Perrin 2012 : NOURAULT (G.), PERRIN (FR.) – *Mayotte. Guide encyclopédique. Découvrir, comprendre, venir.* Orphie, 2012, 339 p. (coll. Encycloguide).

Les Canons de Dzaoudzi

Les canons de Dzaoudzi ont été découverts par John Guthrie, un « historien maritime et archéologue bénévole britannique » (Guthrie 1996, p. 2) et son épouse française en janvier 1992, alors qu'ils faisaient escale dans la rade de Dzaoudzi. Après déclaration auprès du Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines (DRASSM), et accord de ce dernier, deux campagnes de fouilles furent effectuées par l'équipe d'Archæonaut Ltd., sous la direction de John Guthrie, en 1992 et en 1996. Ces opérations ont permis d'identifier la présence de 24 canons en fonte de fer, gisant par 17 m de fond de part et d'autre d'un « pâté de corail » (Guthrie 1996, p. 3), en face du Rocher de Dzaoudzi. Quatre d'entre eux ont été remontés en surface et ont fait l'objet d'une restauration sur place, à Mayotte, par le laboratoire Arc'Antique (Degrigny 1997). Ces quatre canons faisaient partie de la Préfiguration n°1 et sont encore visibles actuellement au MuMA (salle 9).

Datation

D'après leur typologie et les inscriptions qu'ils portent parfois, ces quatre canons peuvent être datés de la fin du XVII^{e} siècle. Ils ont été fabriqués en Angleterre, dans les arsenaux de Woolwich sur la Tamise (Liszkowski 2000, p. 196 ; Guthrie 1996, p.3). La pièce la plus imposante est la couleuvrine (Long. : 3 m. ; poids : 2091 kg), capable de tirer des boulets de 18 livres. L'estampille « T. W. » indique qu'elle fut fabriquée dans la fonderie Thomas Westerne, probablement vers 1670. La demi-couleuvrine (long. : 2,57 m. ; poids indéterminé) a peut-être la même origine que la couleuvrine, puisque leur typologie est très similaire, mais elle ne porte aucune inscription. Elle tire des boulets de 9 livres. Sur la « pièce de douze » (long. : 2,42 m. ; poids : 1680 kg), qui, comme son nom l'indique, tire des boulets de 12 livres, l'extrémité de la bouche est sciée. Henri Daniel Liszkowski lie cette rare particularité à un défaut de conception (Liszkowski 2000, p. 196-197). Le quatrième canon est un « sacre », ou « mignon » (long. : 1,54 m. ; poids : environ 500 kg).

L'estampille « P » les arsenaux de Woolwich comme lieu de fabrication. Les boulets qu'il peut tirer sont de 4 ou 6 livres.

Naufrage ou talonnage ?

Lors des recherches archéologiques, l'équipe de plongeur n'a remarqué aucune trace d'épave entre les deux zones où gisent les canons, ni même de boulet, bien que l'espace qui les sépare aurait pu correspondre à celui d'un navire (Guthrie 1996, p. 3). Dans son rapport historique et scientifique, John Guthrie imagina le scénario qui aurait pu expliquer ce mystère. Selon lui, les canons appartenaient au Ruby, un navire marchand de la Compagnie Anglaise des Indes Orientales, dont le naufrage à Mayotte en 1699 est bien attesté par les sources archivistiques. Des pirates, alors nombreux dans la région, auraient tenté de récupérer les pièces d'artillerie du Ruby à l'aide d'un radeau de fortune, qu'un orage imprévu aurait envoyé par le fond (Guthrie 1996, p. 3-4). Henri Daniel Liszkowski propose l'hypothèse, certes moins spectaculaire, d'un navire qui talonne et se sépare de ses pièces d'artillerie afin de pouvoir repartir (Lizkowski 2000, p. 196). Il argumente en effet que le chavirement du radeau aurait eu pour conséquence un amoncellement uniforme des canons au fond de l'eau, or ils sont séparés en deux zones distinctes. Il ajoute que, comme le souligne d'ailleurs John Guthrie, aucune munition n'a

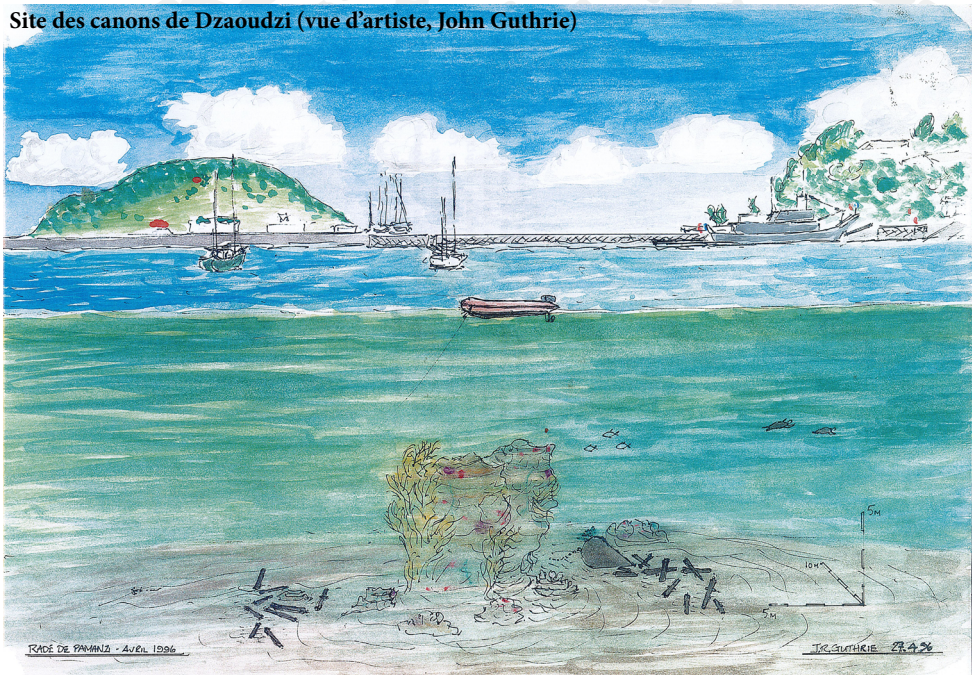
Sacre, ou mignon (MuMA)



été retrouvée avec les canons et note l'incohérence qu'il y a à imaginer que les pirates auraient fourni tant d'effort pour récupérer des tonnes de pièces d'artillerie, sans leur munition.

Pirate ou non, cette découverte est un témoin supplémentaire de la présence européenne dans les eaux de Mayotte, depuis le XVI^{e} siècle. Avant le percement du canal de Suez en 1856, la voie commerciale du Cap de Bonne Espérance était la plus empruntée pour relier l'Europe à l'Orient. Les nombreuses îles de l'Océan Indien, a fortiori celles du canal du Mozambique, servaient alors d'escale sur la route des Indes, pour le ravitaillement, mais aussi le commerce d'esclaves. Malgré un accès maritime rendu difficile par la barrière de corail, Mayotte s'inscrivit dans ce réseau d'échanges, comme en témoigne également le site de Soulou (Liszkowski 2014, p. 115-123). L'archéologie, sous-marine et terrestre, nous renseigne ainsi sur l'histoire de l'île, et complète les sources textuelles qui peuvent parfois faire défaut.

Site des canons de Dzaoudzi (vue d'artiste, John Guthrie)



Les canons de Dzaoudzi au MuMA

En raison de leur poids, et des difficultés de manutention qui en résultent, les canons de Dzaoudzi sont la seule partie de la Préfiguration n° 1 qui soit encore visible au musée. Après leur restauration par le laboratoire Arc'Antique, ils ont été remontés sur des affûts en bois reconstitués. La salle 9 où ils se trouvent est une véranda contiguë à la Caserne, et sont donc également visibles de l'extérieur à tout moment de la journée. Dans le projet muséographique de la Résidence du Gouverneur, ils auront une place qui permettra d'améliorer les conditions de leur conservation.

Aller plus loin :

Degrigny 1997 : DEGRIGNY (C.) - *Restauration des canons du Rocher de Dzaoudzi-Mayotte*. Rapport, Arc'Antique, 1997, 18 p.

Guthrie 1996 : GUTHRIE (J.) – *Les canons de Dzaoudzi*. Rapport, Archæonaut, 1996, 102 p.

Liszkowski 2000 : LISZKOWSKI (H. D.) – *Mayotte et les Comores. Escales sur la route des Indes aux XV^e^ et XVIII^e^ siècles*. Mamoudzou, éd. du Baobab, 2000, 415 p., 66 fig., 9 pl. h.-t.

Liszkowski 2014 : LISZKOWSKI (H. D.) – Soulou, escale de Mayotte, sur la route des Indes au XVII^e^ siècle. In : Mesas (dir.) 2014 : MESAS (Th.) – *Patrimoines de Mayotte*. Koungou, éd. Couleurs métisses, 2014, 496 p.

Avec le soutien de la Direction des affaires culturelles de Mayotte et de Dzaoudzi-Labattoir

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE DE LA CULTURE

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
PRÉFET DE MAYOTTE

PROGRES CONFIANCE JUSTICE

Ce travail a été réalisé sous l'égide de Maoulana Andjilani, DGA Pôle Services à la Population.

Remerciements : Papa Kamardin, les *Mama Shingo* (Mme Shifayin, Ansufati Velou Moirabou, Moina Coco Moussa), Badaoui Matoir, Zily, Abdourahamane Ben Omar, Houlam Haladi, Chamsidine Kordjee, *madrasati* Sania et *madrasati* Madania, Omar Saïd.

DÉPARTEMENT DE MAYOTTE
LA RAISON

Responsable scientifique : Abdoul-Karime Ben Saïd

Textes / illustrations : équipe MuMA (Michel Colardelle, Colette Foissey, Abdoul-Karime Ben Saïd, Nadine Haffidhou, Noëline Saïd Azali, Mary-Noëlle Bessier, Achoura Boinaïdi, Noura Maanani, Moinaydi Assani, Nathaly Vlody, Naouir Hassani, Michaël Tournadre, Arnauld Martin).

Coordination / composition : Michaël Tournadre

Crédits photo : MuMA (sauf mention contraire)

Achevé d'imprimer en novembre 2018
sur les presses Imprimah pour le compte du Conseil départemental de Mayotte.

