



© Dan Aucante

DANSE

**Salim Mzé Hamadi Moissi**

*L'Expat + Massiwa*

durées : 20 min puis 40 min | à partir de 8 ans

**Dossier ressource**

**David Sarie**

Professeur relais TÉAT Réunion,  
théâtres du Conseil Départemental de La Réunion,  
auprès de la délégation académique à l'éducation artistique  
et à l'action culturelle.

Rédigé en janvier 2022

[www.teat.re](http://www.teat.re)



**TÉAT**  
ÎLE DE LA RÉUNION

**Massiwa**, « les îles » en comorien, est une pièce pour sept interprètes dans laquelle **Salim Mzé Hamadi Moissi** interroge les liens complexes et parfois ambivalents que l'on a avec le lieu où l'on est né et où l'on a grandi. Que l'on soit attaché à sa terre natale, qu'on la maudisse ou qu'on la délaisse, on y est inévitablement ramené dès lors que nous considérons nos origines.

Comment concilier les exigences légitimes d'une découverte de sa singularité et d'une réalisation de soi sans perdre ni trahir ses attaches ?

Ce questionnement prend une dimension particulière dans l'archipel comorien. Fortement marqué par ses traditions, ce territoire n'en est pas moins ouvert au monde contemporain et à ses influences. Se réaliser, devenir un homme ou une femme, prendre place dans la société n'a plus l'évidence d'un parcours balisé par la coutume. Désormais, il faut faire carrière sur un territoire qui n'offre pas toutes les opportunités que propose le monde contemporain. Ceux qui y vivent auront tendance à mettre en avant ce qui manque dans ce pays au regard des pays occidentaux, ceux qui l'ont quitté sont envahis par la nostalgie et parfois gagnés par le sentiment impérieux d'un retour. Pourquoi ?, demande l'artiste : « *Pour quelles raisons aime-t-on le lieu d'où l'on vient ? Qu'a-t-on envie d'en transmettre aux autres ? Comment en conserver la beauté et l'originalité ?* ».

C'est en mêlant sa formation de danseur de hip-hop, sa vocation de krumper, les danses folkloriques du *wadaha*, *biyaya*, *shigoma* sur des rythmes traditionnels comoriens, soufis et de *kwaito* sud-africain que Salim Mzé Hamadi Moissi traite en quatre tableaux le parcours initiatique d'un jeune homme qui trouve sa voie en tentant de concilier les obligations et les contraintes sociales parfois contradictoires et ses aspirations personnelles en inventant un compromis original.



© Dan Aucante

La scène est vide. Les seuls accessoires sont le pilon et les bâtons. Les danseurs sont habillés d'un tee-shirt noir et d'un survêtement gris avant que de danser torse-nu.

Au-delà de la référence à sa culture d'origine, Salim Mzé Hamadi Moissi a mêlé les danses traditionnelles des Comores avec le krump en raison de leurs proximités esthétiques et

intellectuelles. Ancrées sur le sol, ces danses sont extrêmement physiques et mènent à une sensation d'épuisement qui met le danseur dans un état de transe le rapprochant d'un état spirituel d'ordre mystique. Le hip-hop vient apporter de la légèreté et un peu de poésie.



© Dan Aucante

Le premier tableau pose la situation du personnage : un jeune homme, qui se questionne sur son identité personnelle. Il est un peu perdu au milieu des injonctions parfois contradictoires qui s'imposent à lui comme des contraintes étouffantes. Manipulé comme un pantin au moyen de bâtons qui le renvoient d'une direction à une autre sur les rythmes du titre *Intro* de l'album *Upezo* de Cheick MC.



© Dan Aucante

La contrainte se fait plus pesante dans le deuxième tableau. Le voilà assailli par des personnes qui viennent à tour de rôle lui chuchoter à l'oreille jusqu'à l'entourer et composer un chant de *Ugwalu* en comorien sur rythme soufi. Le jeune homme perd le contrôle de lui-même pour entrer dans une sorte de transe. Il part alors dans un solo de krump dans lequel il se défait de toute cette violence intériorisée et qui le libère et le connecte à une dimension spirituelle.



© Dan Aucante

Celui-ci réussit à s'émanciper et se lance dans une break-dance matinée de *shigoma lanswiri* sur le rythme d'un trio de djembés libanais.

Le tableau final s'ouvre sur un rythme de *kwaito*<sup>1</sup> à la manière d'un défilé de mode dans lequel chaque danseur entre en portant une écharpe sur différentes parties du corps, indiquant ainsi le statut social auquel il a accédé au sein de la société comorienne :

- sur la hanche pour le *nguloso* dont un membre de la famille a fait un grand mariage mais qui doit encore, à titre personnel, devenir quelqu'un ;
- sur l'épaule pour le *ngbu mdrumdzima* qui a fait un grand mariage et est devenu un notable ;
- sur la tête pour celui qui est au sommet de la société comorienne.



© Dan Aucante

---

<sup>1</sup> Afro house sud-africaine.

## Salim Mzé Hamadi Moissi



© Dan Aucante

Chorégraphe, danseur et compositeur comorien, Salim Mzé Hamadi Moissi est devenu une véritable référence dans le monde du hip-hop et du krump. Danseur autodidacte, il a d'abord appris la danse dans la rue en participant à des battles pour se spécialiser rapidement dans le krump. Il rejoint en 2003 le crew Xplosif. Il arrive au Sénégal en 2007 pour ses études d'ingénieur et se professionnalise, entre autres, à l'École des Sables de Germaine Acogny, à Dakar. Il a été interprète du chorégraphe gabonais Arnaud Ndoumba ainsi que du français Anthony Egéa.

Il valorise et promeut le krump à travers plusieurs festivals comme l'Africa Krump War (battle de danse hip-hop réunissant neuf nations africaines à l'institut Français de Dakar) ou encore à travers Krump Back to the Roots ou 100 pur-sang krump.

Il débute sa carrière professionnelle avec *Métamorphose*, présentée à l'institut Français du Sénégal. En 2009, il rencontre Anthony Egéa, chorégraphe de la Compagnie Révolution et intègre la distribution de *Rage*. Il crée la Compagnie Tché-Za et présente *Wutama Hip Hop*, une commande de l'Alliance Française de Moroni en 2014, dans le but de développer ses créations et de soutenir l'éclosion des danses urbaines en Afrique. En 2018, il présente *KreuZ*, une pièce de danse avec des danseurs comoriens et témoigne ainsi des échos du krump dans l'Océan Indien.

À la tête de la compagnie Tché-Za, il a conçu quatre spectacles tout en soutenant le développement de l'art chorégraphique aux Comores avec le festival biannuel Ntso Uziné, à Moroni.

## Le hip-hop



Le terme « hip-hop » a plusieurs origines. Le « hip » est un terme utilisé dans les ghettos noirs américains, provenant du mot « hep » signifiant en argot noir « être affranchi » mais aussi « compétition ». « Hip » signifie aussi « à la mode » et également intelligence dans le sens de la débrouillardise. « Hop » est l'onomatopée du saut.

L'appellation « hip-hop » rappelle la place privilégiée de la danse, la plus ancienne expression artistique du mouvement, puisque « to hop » signifie danser. Les sonorités des mots « hip » et « hop » évoquent la danse et les figures que réalisaient les breakers du Bronx. Pour véritablement comprendre dans quel contexte la culture hip-hop est née, il est nécessaire de connaître la situation sociale précaire des classes afro-américaines et latino-américaines de New York à la fin des années 1960. Règne un climat de tensions et d'affrontements entre les gangs. Des règlements de compte ont lieu tous les jours et la police est impuissante face à la situation. Ce contexte stimule la création, notamment à travers la musique. Le funk et la soul servent de moyens de revendications et d'expressions privilégiées. Les pionniers de cette culture, tels James Brown et Stevie Wonder, posent les fondations sur lesquelles sera bâti le hip-hop. Les revendications civiques des Noirs américains passent du terrain politique au terrain culturel. Les rappeurs prêtent leurs voix pour incarner le mécontentement. L'utilisation de la rue comme scène, la spontanéité de l'improvisation contribuent à l'élaboration et à la propagation d'un mouvement culturel qui va dominer la fin du XX<sup>ème</sup> siècle. Dans la lignée des deejays jamaïcains, une poignée de jeunes Afro Américains du South Bronx initie une nouvelle manière de produire de la musique, à partir de boucles rythmiques extraites des vinyles disco ou funk. Ces DJ's s'appellent Kool Herc, Afrika Bambaataa ou Grandmaster Flash et s'allient les services de MC's (Master of Ceremony) afin de déposer sur ces

boucles des textes abordant enfin la réalité de la jeunesse des ghettos.

Il est extrêmement difficile de dater précisément le début de la break dance. Il faut remonter à la fin des années 1970, lorsque New York est un vivier cosmopolite où chaque communauté développe son style de danse. Les danses les plus populaires à l'époque étaient le good foot et le popcorn, inspirées des chansons *Popcorn* (1969) et *Get On The Good Foot* (1972) de James Brown qui développe dans ses shows des pas et des mouvements de danse originaux qui seront très vite reproduits dans les ghettos noirs. Utilisant ces nouvelles danses à la mode, les jeunes de quartiers défavorisés, en particulier des adolescents du Bronx, se mettent à danser en se défiant. Ces jeunes s'inspirent également des mouvements du swing, du charleston, du lindy hop ou des claquettes.

La danse hip-hop a aussi emprunté au lockin' qui est alors la danse la plus populaire sur la Côte Ouest des États-Unis. Le lockin' a été lancé par Don Campbell au début des années 1970 qui essayait de reproduire les mouvements des dessins animés, de la vie quotidienne, et les mouvements développés par le célèbre mime Marceau.

On y trouve aussi l'influence du popping, danse popularisée par les Electric Boogaloos dont le principe de base est la contraction et la décontraction des muscles en rythme.

Jusque dans les années 1990, le « debout » et le « sol » sont encore réunis et la danse hip-hop intégrait un rappeur, un dj, des danseurs debout et des danseurs au sol. Progressivement va se constituer une scène de rap et pour les DJ, créant des univers spécifiques et faisant évoluer le public de la danse hip-hop. Peu à peu danse debout et danse au sol vont se constituer comme des formes d'expression distinctes.

Le danseur « au sol » est d'abord un gymnaste et un acrobate qui enchaîne des figures au sol en musique. Certains mouvements, tels que le cheval d'arçon, seront directement repris de la gymnastique sans utiliser l'instrument, rendant beaucoup plus difficile le mouvement. Les « B.Boys » se considèrent comme des athlètes pour qui force, souplesse, sens de l'équilibre sont fondamentaux. Les arts-martiaux, popularisés par le cinéma à partir des années 1970, ainsi que la boxe vont nourrir l'inspiration des danseurs.

La danse « debout » s'inspire du music-hall et des concerts de musique soul et funk. James Brown, Michaël Jackson, les défis de danse dans les films disco des années 1970 vont nourrir l'imaginaire et l'esthétique de la danse « debout » de la même façon que les séquences du mime Marceau, l'allure des robots dans *Star Wars* et de *Super Mario*, le « slow motion », les gants et le bonnet des Schtroumpfs, etc., inspirant le popping, le voguing, le waacking etc.

Les danses hip-hop se caractérisent par la place de l'improvisation où l'énergie, l'habileté, la vitesse, l'humour, la force d'expression sont valorisées dans le cadre de battles où, de façon spontanée et conviviale, les membres de l'assistance et les danseurs peuvent tour à tour intervertir leurs rôles. D'autres formes de danses telles que le « new style », la « house » puis le « Krump » vont enrichir les répertoires des danses hip-hop.

## Le krump



*En fait, le krump, c'est une façon d'utiliser le corps pour dire, mimer, raconter une histoire concrète. Littéralement, krump signifie « élévation du royaume par le puissant éloge », car cette danse a une dimension spirituelle, avec des corps qui peuvent se trouver dans un état de transe.*

Nach<sup>2</sup>

Le krump apparaît dans les quartiers sud de Los Angeles dans la fin des années 1990. Dans un contexte de guerre des gangs, de trafics de drogues, de règlements de compte, d'émeutes et d'interpellations musclées opérées par la police, notamment à la suite de l'affaire de Rodney King en 1992 (un Noir Américain est brutalisé par des policiers ; l'affaire prend très vite de l'ampleur ; dès l'annonce du jugement des policiers qui seront relaxés, c'est l'émeute partout en Amérique mais surtout à Los Angeles ; on compte une soixantaine de morts. La police et la garde nationale interviennent et procèdent à plus de 4000 arrestations). C'est donc dans ce climat de tensions que Thomas Johnson décide de créer le personnage de Tommy le clown pour animer les goûters d'anniversaire des enfants des ghettos. Il crée une nouvelle danse qui sera largement imitée par les enfants des quartiers.

Thomas Johnson a inventé le clown-dancing ou clowning. En grandissant, les enfants des quartiers et notamment Tight Eyez qui fut lui-même un clown, Big Mijo et Jay Smooth s'inspirent du clowning et s'expriment au travers du K.R.U.M.P. : Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise ce qui signifie « élévation du royaume par le puissant éloge ». Malgré son apparence violente, le krump est tout sauf agressif. Les krumpers extériorisent la violence contenue dans le cadre de codes esthétiques

---

<sup>2</sup> Nach, *le krump à fleur de peau*, entretien mené par Aurélie Mathieu le 7 mars 2019 pour Lyon Capitale n° 786 – Mars 2019.

qui reprennent les postures d'ouverture et de garde de la danse classique auxquels s'intègrent des mouvements de boxe. S'inspirant de la capoeira, du hip-hop, de la danse africaine, la rapidité d'exécution des mouvements et les expressions du visage sont impressionnantes. Chaque danseur développe son propre style, sa propre identité. Une grande place est faite à l'improvisation. Le krump est en évolution permanente.

Le krump est une discipline qui se distingue en cela des autres danses urbaines par sa ritualisation et sa dimension « spirituelle ». Pour « krumper », il faut avoir « l'âme du krump ».

*Le krump est un mouvement profond, pas encore une marchandise. Il semblerait que le monde ait fait naître là où on ne l'attendait pas une danse du dedans, authentiquement spirituelle, faite pour débusquer des monstres et dire l'inarticulé des paroles rentrées dans la gorge de ceux qui ne peuvent même plus crier. La seule danse qui vaille. Avant d'être une mode, c'est un rite inventé, une sorte de louange forcenée, la contorsion brutale de celui qui refuse la camisole contemporaine. Ces danseurs nous disent : Qu'arrive-t-il à la force qui nous mène ? Que signifie ce monde échoué ? Qui vit dans l'obscur de nous-mêmes ? Cette danse est une chance car elle est un partage de la violence qui nous fonde et un moyen de la comprendre en se délivrant du discours. C'est une danse du début ou de la fin des temps qui dit l'essentiel de ce qui fait un homme aujourd'hui, un secret pour lui-même vivant debout au plus noir de sa propre nuit.*

Heddy Maalem, *Eloge du puissant royaume*, mai 2012<sup>3</sup>

Cette danse n'exprime pas seulement de la rage mais également la joie de vivre et l'amour. « *Le krump n'est pas une danse de la colère* explique la danseuse française Nach. *C'est une danse d'amoureux de la vie qui sont dans l'urgence d'exprimer quelque chose.* »<sup>4</sup> Aussi, chaque tournoi de krump est organisé dans une ambiance festive dans laquelle la force, la beauté, parfois la sensualité et le respect de la pratique artistique et des autres participants sont primordiaux. Le défi lancé aux autres danseurs passe par une symbolisation et une esthétisation du combat qui se traduit au travers de la maîtrise de son propre corps de la part du danseur.

---

<sup>3</sup> <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/eloge-du-puissant-royaume>

<sup>4</sup> *Le krump, des ghettos de Los Angeles à l'Opéra de Paris*, Clément Ducasse, Le Monde, 29 janvier 2018.

## Lexique hip-hop

**BATTLES** : Concours d'improvisation en danse hip-hop, en solo ou en groupe, au cours desquels les adversaires dansent tour à tour les uns face aux autres.

**BLOCK PARTY** : Lieu où se retrouvaient les danseurs et musiciens. Le DJ se branchait sur l'éclairage public. En 1974/75, les block parties deviennent le rendez-vous de tous les danseurs qui, par la force des choses, commencent à affiner leurs pas.

**WAACKING** : Danse très féminine composée de nombreuses poses, gestuelle maniérée où les bras sont fréquemment utilisés.

**B-BOY, B-GIRL** ou **BREAKER** : Il s'agit d'un membre actif du mouvement hip hop.

**BREAKDANCE** : Mélange de figures acrobatiques et de figures au sol enchaînées les unes aux autres. Généralement pratiquée en solo, au milieu du cercle formé par les autres danseurs.

**FREE STYLE** : Danse individuelle improvisée.

**COUPOLE** ou **WINDMILL** : Mouvement circulaire où le danseur tourne sur le dos en s'aidant de ses jambes.

**SMURF** : Danse d'ondulation sans passage au sol. Le mot signifie littéralement « Schtroumpf » car, à l'origine, les danseurs portaient des gants comme les personnages bleus de la bande dessinée.

**LOCKING** : Danse caractérisée par la manipulation des poignées et régie par un principe de décomposition des mouvements et d'arrêt sur image.

**DJ** : Abréviation de disc-jockey, musicien qui manipule les disques sur ses platines.

**POP** : Style caractérisé par la contraction du corps, produisant des mouvements saccadés. Il repose sur les hits (contraction des muscles du corps au rythme de la musique).

## Le vocabulaire spécifique au krump

**ARM SWINGS** : Mouvements de bras, comme pour brasser l'air. Il existe deux types d'oscillation de bras : l'oscillation de l'avant-bras comme dans la manipulation d'une batte de base-ball et l'oscillation du bras entier qui figure la batte de base-ball elle-même.

**BIG HOMIE** : Krumper leader d'une fame qu'il a fondée et dénommée.

**BITER** : Quelqu'un qui assiste à des sessions ou observe des battles afin de se nourrir du style et de l'originalité des autres, afin de pouvoir les imiter plus tard lors d'une autre battle et les utiliser comme venant de leur propre inventivité, à savoir le plagiat.

**BUCK** : Caractérise un krump puissant ancré dans le sol, à l'opposé du Liveness.

**CALL-OUT** : Lorsqu'un krumper initie une battle en appelant un autre krumper.

**CHEST POP** : Mouvement vers le haut avec la poitrine, de la même manière que pour respirer dans les poumons. Les krumpers font habituellement des sauts de poitrine pour respirer de l'air pendant une session.

**FAME** : Famille de krumpers.

**GET-OFF** : Lorsque que le danseur atteint l'état de transe.

**HYPE** : La frénésie. La hype est donnée par l'assistance; Lors d'une session ou d'un passage. Elle se fait par les cris, les bruits d'encouragements.

**KILL-OFF** : Quand un krumper exécute une série de mouvements qui emporte l'assentiment de l'assistance au point que la battle se termine et que le public entoure le krumper. L'adversaire est « tué ».

**LAB** : Lorsque les krumpers se réunissent ou créent seuls de nouveaux concepts et/ou font progresser leur style.

**LIL'HOMIE** : « Disciple » ou élève formé au krump par le Big Homie au sein d'une fame.

**LIVE** : Quelqu'un qui soulève de l'énergie dans la session ou la battle.

**SESSION** : Quand un groupe de krumpers forme un cercle et qu'ils passent tous un par un au milieu.

**SPAZZ** ou **BANG** : Décomposition de la musique par le corps, c'est-à-dire la façon de ressentir la musique. Travailler le spazz rend enduring.

**STOMPS** : Taper le sol du pied afin d'en tirer son énergie.

**STORY LINE** : Une série de combinaisons exécutées par les krumpers pour renforcer le hype afin de parvenir au moment idéal pour vaincre son adversaire.

## Les danses traditionnelles de l'archipel des Comores

### LE WADAH



Si le *wadaha* est traditionnellement dansé par les femmes particulièrement à l'occasion du « *Anda* » ou grand mariage<sup>5</sup>, Salim Mzé Hamadi Moissi a choisi de l'intégrer à son spectacle et le faire danser par des hommes. Ce faisant, il ne l'aborde plus depuis le prisme traditionnel du cloisonnement genre mais comme une forme chorégraphique qui est considérée d'un point de vue esthétique dans sa proximité avec le *shigoma* et le *biyaya* traditionnellement dévolus aux hommes.

Le *wadaha* est un ensemble de chants et de danses exclusivement féminin. Cette pratique existe dans le nord de Madagascar et dans l'ensemble de l'archipel comorien. « *Les femmes d'un quartier ou d'une association dansaient traditionnellement le wadaha en l'honneur de l'une des leurs, de son mari ou d'un de ses parents rentrés de l'étranger après un séjour de plusieurs années. Elles dansaient aussi après avoir pris part à une réception offerte à l'occasion d'un événement heureux, survenu à l'une des leurs à titre personnel...* »<sup>6</sup>, écrit Damir Ben Ali. Ces contextes sont certainement respectés encore à Mayotte où tous les événements heureux sont l'occasion d'un *wadaha*. Cette danse se pratique aussi lors des manifestations officielles et politiques.

« Dans cette danse, les femmes font tomber les pilons dans un mortier avec un rythme systématique. Au cours de ce pilonnage, les danseuses interviennent à tour de rôle. Les pilons utilisés sont au nombre de 3 ou 4 : chacune leur tour, les femmes les empoignent et les lancent. Celles qui viennent derrière les récupèrent à la volée. Au même moment, le reste du groupe danse et chante dans un grand cercle autour du mortier et des pilons. Les chants qui accompagnent ces danses sont de différentes formes. On note également la prédominance de la forme responsoriale.

---

<sup>5</sup> Mariage extrêmement couteux qui rassemble un grand nombre de convives. Véritable institution dans l'archipel des Comores, le *Anda* est un passage obligé à qui prétend devenir un notable.

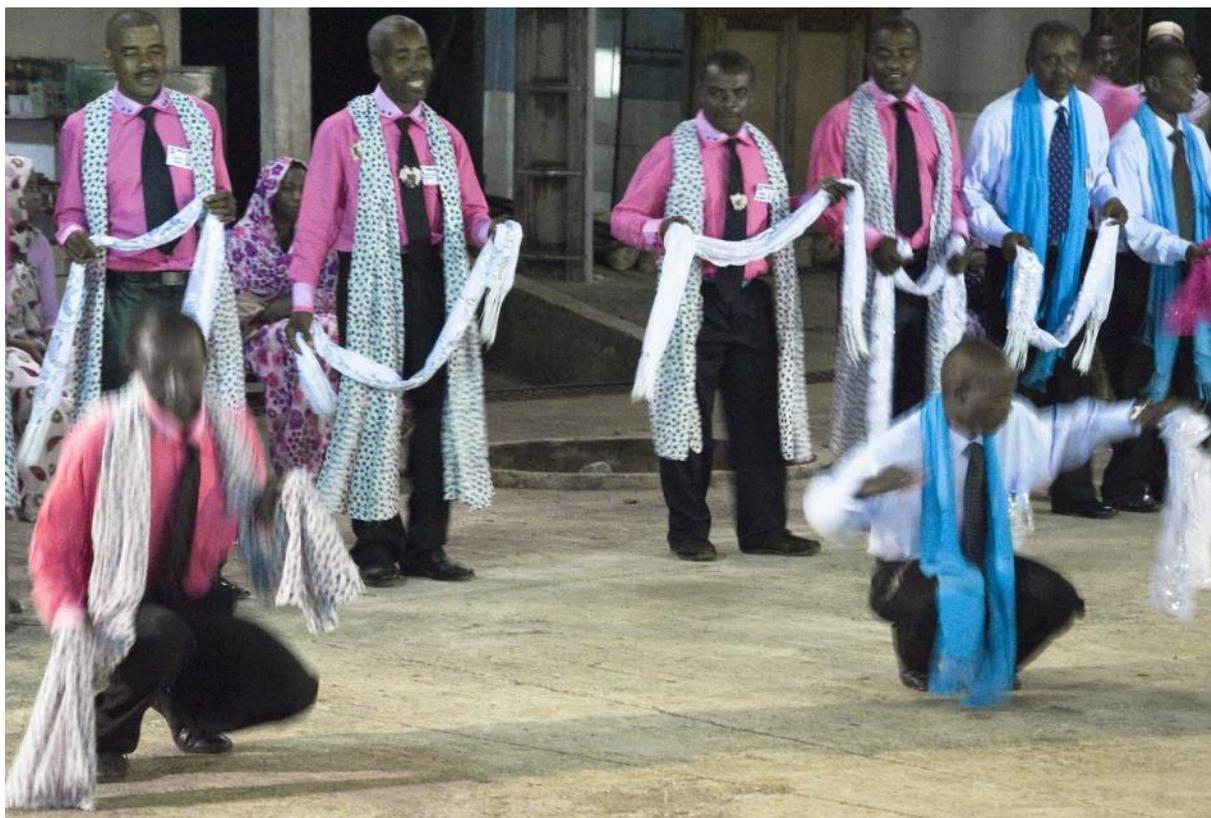
<sup>6</sup> Damir Ben Ali, *Musiques et société aux Comores*, P.61, Komedit/CNDRS, Moroni, 2004.

Le chœur est polyphonique. Pendant les moments forts de la danse, les femmes battent des mains dans une polyrythmie très dynamique. »<sup>7</sup>

« Appelée danse du pilon, [...] les femmes dansent [...] toutes vêtues de *salouva* identiques [...] au rythme de la musique spécifiquement dédié.

Il faut noter que le *wadaha* est né de la solidarité des Mahorais à l'époque où le riz était cultivé abondamment dans l'île. On y venait de tout le village pour piler le riz récolté par solidarité, le *moussada*. Le *wadaha* est de moins en moins pratiqué ces derniers temps. »<sup>8</sup>

### **LE SHIGOMA (ou chigôma)**



Le *shigoma* est originellement une danse de guerriers qui se préparent à partir au combat. Dans la société des Comores actuelle, ce style de danse est pratiqué par les hommes particulièrement à l'occasion des grands mariages.

Vous pouvez en voir une démonstration ici : <https://www.youtube.com/watch?v=zbm3y5gVcEw>.

« C'est une danse de mariage et de cérémonie. Le *chigôma* est aussi considéré comme une chorégraphie de type cérémonial. En effet, les hommes revêtent leurs plus beaux vêtements. À l'origine, il s'agissait d'une danse d'hommes. À présent, les femmes s'y intègrent aussi. Elles s'habillent en *kishali* et *salouva*. Leurs bras et leurs cous arborent des parures d'or. La danse est dirigée par des solistes dont le rôle peut tourner. Ces derniers réalisent des mouvements corporels

---

<sup>7</sup> Victor Randrianary, *Patrimoine musical et chorégraphique de Mayotte. Rapport de missions : février et juillet 2017*, P.19.

<sup>8</sup> <https://mayotte-histoire.webnode.fr/mayotte/cultures-et-religions/>

qui exigent beaucoup d'endurance (alternance entre la position debout et accroupie). Le groupe exécute des pas minutieux dans le mouvement suivant : un pas en arrière, un pas en avant, un mouvement circulaire... La partie haute du corps réalise des gestes lents signifiant la fierté (port de la tête, mouvements des bras). La musique du *chigôma* est constituée de chants de forme responsoriale entre les solistes et le groupe, d'un ensemble de quatre tambours et d'un sifflet. Ce dernier harmonise les mouvements et les différentes parties. »<sup>9</sup>

## LE BIYAYA



« C'est l'une des danses mixtes et circulaires mahoraises. Elle est cadencée par l'ensemble *ngôma*<sup>10</sup>. Auparavant les sonnailles *macheves*<sup>11</sup> – que portent les danseurs sur leurs pieds – faisaient partie des instruments de cette danse. À la base, cette danse se pratique dans le *Msada* ou entraide (récolte, construction de maison...). Actuellement, elle se pratique dans d'autres circonstances : festivals, manifestations politiques, etc. Dans ces contextes, on voit un changement : sur scène, face

<sup>9</sup>Victor Randrianary, *Patrimoine musical et chorégraphique de Mayotte. Rapport de missions : février et juillet 2017*, PP.19-20.

<sup>10</sup> Les tambours à deux peaux. L'appellation *ngôma* regroupe 3 membranophones : le *misindrio*, le *dori* et le *fumba*. Noms vernaculaires : *ngôma*, *hazolahy*, *dori*. Localisation géographique : Mayotte et l'archipel comorien, Madagascar.

Identification organologique :

- Catégorie instrumentale : tambours à peaux cerclées ;
- Procédé de mise en vibration : frappement ;
- Conformation de l'instrument. Une membrane est dressée sur un cadre tubulaire. Il s'agit d'un tambour à deux peaux, attachées en forme de « N ». Factice du *ngôma* : il est fabriqué par des facteurs d'instruments qui sont généralement musiciens.
- Jeu de l'instrument : selon les genres musicaux qu'il accompagne, le *ngôma* peut être joué par une ou deux mains. Parfois le *fumba* est frappé avec une baguette et une main sur une seule face.

<sup>11</sup> Nom vernaculaire : *macheve*. Localisation géographique : Mayotte, Afrique orientale.

Identification organologique :

- Catégorie instrumentale : famille d'idiophone par secouement (sonnailles) ;
- Procédé de mise en vibration : secouement par la danse et la marche ;
- Conformation de l'instrument : il s'agit de plusieurs petites boîtes en matière végétale attachées les unes aux autres, c'est-à-dire fixées conjointement par une cordelette.
- Jeu de l'instrument : chaque système est attaché autour des chevilles du danseur. Ce dernier exécute des rythmes de base mais cherche aussi à faire des figures rythmiques différentes.

Note : encore présent dans la mémoire collective mahoraise, le *macheve* a une réalité contradictoire. Cet instrument est présent chez certains musiciens et associations. Parallèlement, le *macheve* fait partie des instruments de musique qui se vendent bien pour les touristes. Cependant, dans la réalité son usage est quasi disparu.

à un public, les danseurs alternent la forme en rangée et la forme circulaire. Tiziana Marone<sup>12</sup> la considère comme une pratique qui est devenue rare. »<sup>13</sup>



Un *ngôma*.



Des *macheves*.

---

<sup>12</sup> Tiziana Marone, *Musiques et traditions musicales de l'île de Mayotte* in Études Océan Indien n°37, P.64, INALCO, Paris, 2006.

<sup>13</sup> Victor Randrianary, *Patrimoine musical et chorégraphique de Mayotte. Rapport de missions : février et juillet 2017* P.15.

## Avant le spectacle

Indiquer aux élèves qu'ils vont voir un spectacle de hip-hop et de krump. Leur faire faire un brainstorming pour disposer de références communes. Vous pouvez vous appuyer sur les éléments du dossier pour expliquer aux élèves l'histoire et les caractéristiques de ces deux genres de danses. Demander si certains connaissent le *wadaha*, le *biyaya*, le *chigôma* et voir avec eux s'ils accepteraient d'en parler à leurs camarades.

À partir du titre **Massiwa**, qui signifie les îles en Comorien, vous pouvez commencer à construire un horizon d'attente sur le spectacle : Qu'évoque ce titre si on l'applique à un spectacle de hip-hop intégrant du krump et des danses traditionnelles de l'archipel des Comores ? Comment les uns et les autres imaginent le spectacle ?

Leur passer le teaser du spectacle : <https://youtu.be/opqYE23jU9g>

Qu'est-ce que ce teaser confirme/infirme dans la manière dont les élèves imaginent le spectacle ? Quels sont les éléments du hip-hop, du krump, des différentes danses traditionnelles qu'ils ont réussi à identifier ?

Vous pouvez ensuite passer cette vidéo de 5 minutes 45 pour présenter l'artiste et son travail : <https://www.youtube.com/watch?v=hIC79LAK1EE>

- 1) Qui est Salim Mzé Hamadi Moissi ? D'où vient-il ?
- 2) Depuis quand Salim Mzé Hamadi Moissi pratique le hip-hop et comment a-t-il découvert cette danse ?
- 3) Quand et comment a-t-il découvert le krump ?
- 4) Pourquoi Salim Mzé Hamadi Moissi s'est-il attaché au style chorégraphique du krump ?
- 5) Où a-t-il développé sa pratique du krump dans le cadre d'une formation de danseurs ?
- 6) Quel a été le premier spectacle que Salim Mzé Hamadi Moissi a créé au sein de la compagnie Tché-Za ? Qu'est-ce qui le caractérise ?
- 7) Comment décrit-il sa compagnie ?

Pour se faire une idée du travail chorégraphique de Salim, vous pouvez passer une captation de la forme courte (20 minutes) de sa précédente chorégraphie *Soyons fous* : [https://www.youtube.com/watch?v=Z45yMONrP\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=Z45yMONrP_c)

Pour préparer la venue au spectacle, vous pouvez proposer aux élèves de faire un exposé sur les styles chorégraphiques du hip-hop, du krump, des danses traditionnelles de l'archipel des Comores, de la musique soufie, du *kwaito*.

Afin d'accompagner vos élèves dans la réception du spectacle, vous pouvez leur distribuer et lire avec eux la fiche suivante afin d'attirer leur attention et guider leur regard lors de la représentation :

**Scénographie** : Décrire les scénographies présentées dans chaque tableau chorégraphié. Réfléchir sur les matériaux utilisés (objets et matériaux légers, translucides, lourds, froids, clairs ou foncés, éléments numériques ou objets suggérés, etc.). Exprimer les ressentis face à cette ou ces scénographies.

**Création son et lumière :** Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.).

Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier les types de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.).

**Mise en scène et représentation :** Parti pris du chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.). Repérer les déplacements des danseurs, la présence sur scène, l'occupation de l'espace, le rapport entretenu avec la musique, la lumière et tous les éléments présents.

Interprétation (jeu corporel, choix des danseurs, rythme, énergie, etc.). Rapport entre les danseurs et l'espace (occupation de l'espace, déplacements, entrées / sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.).

Costumes (contemporains, couleurs, formes, praticité, matières, signification, caractère, etc.).

**Être attentif à :** L'analyse des corps (tension, énergie, relâchement, abandon du poids, équilibre, appuis, verticalité, etc.).

L'analyse du mouvement (rythme, vitesse, accent, continuité, rapport entre le bas et le haut du corps, rapport entre les danseurs, directions, signes, codes, gestuelle, répétition, technicité, marche, bonds, course, glissements, parcours géométriques, etc.).

Le rôle du public. La part d'imagination du spectateur.

L'analyse des formes, des couleurs et des lignes.



© Dan Aucante

## Après le spectacle

Vous pouvez commencer par faire un tour de table en demandant à chacun de dire un mot pour désigner une émotion, un aspect du spectacle qui l'a le plus impressionné ou ce qu'il a le plus/le moins aimé. Un élève ou vous-même écrivez chacun de ces mots sur le tableau en les rapprochant par proximité de sens. Pour préciser ces échanges, vous pouvez ensuite reprendre la fiche ci-dessus avec eux et reprendre item par item (scénographie, création son et lumière, etc.).

En fonction de l'âge et du niveau scolaire de vos élèves, vous pouvez leur demander d'écrire : un récit, une description, une critique<sup>14</sup> du spectacle, ou de passer à un écrit d'invention dans lequel ils racontent une histoire à partir du spectacle. Pour les aider, vous pouvez leur repasser le teaser du spectacle (<https://youtu.be/opqYE23jU9g>) et leur rétroprojeter les photos de Dan Aucante proposées plus haut dans ce dossier, de la page 2 à la page 4.

Le spectacle est un récit d'initiation et un drame dans lequel l'individu arrive à concilier ses aspirations et les exigences sociales. Vous pouvez poursuivre sur un travail sur un roman d'apprentissage, un travail sur *La Confiance en soi* d'Emerson et *Les sources du Moi* de Charles Taylor si vous enseignez l'H.L.P. en Terminale, proposer un débat en E.M.C. (cycle 2 à 4 volet « culture de la sensibilité » et « culture du jugement », la liberté en classe de seconde et la société en classe de première).



---

<sup>14</sup> Vous pouvez leur faire lire les critiques en Annexes pour retravailler avec eux sur ce qu'est une critique et ses codes (description, analyse, critique).

### **Rosita Boisseau, Rencontre franco-comorienne à Suresnes cités danse Le Monde, 09.01.20**

« [...] Eloquent et direct, Salim Mzé Hamadi Moissi, à la tête de la compagnie Tché-Za depuis 2014, est repéré il y a deux ans par Olivier Meyer, directeur de Suresnes cités danse, auquel il avait envoyé une vidéo de son travail. Programmé en 2019 avec *Soyons Fous*, le revoilà avec *Massiwa*, voyage impressionniste pour sept hommes louvoyant entre danses traditionnelles comoriennes et hip-hop. « *Chaque île possède des styles très différents* précise-t-il. *Chez nous par exemple, en Grande Comores, le shigoma est guerrier tandis que le wadaha, d'Anjouan, est féminin.* » [...]

#### **« Développer et structurer la danse aux Comores »**

C'est devant la vidéo de *The Battle of the Year*, en 1998, que Salim Mzé Hamadi Moissi a été soufflé par le break dance. Il a 10 ans. « *J'ai commencé à imiter les mouvements et inventer en comorien des noms pour les pas que je ne connaissais pas* se souvient-il. *Je danse depuis l'âge de 4 ans. Chez nous, on grandit en dansant dans les cérémonies comme celles de la naissance, de la puberté, du mariage.* » Deux groupes hip-hop voient le jour : *Explosif Dancers* auquel il appartient et *Invincible Armada*. Ils rivalisent dans des battles lors des bals des jeunes. « *Mais lorsque j'ai voulu devenir professionnel, à 17 ans, mes parents – mon père était dans l'armée française, ma mère policière et j'ai sept frères et sœurs – n'étaient pas d'accord* poursuit-il. *Pas à cause de la religion, nous sommes tolérants aux Comores, mais d'un point de vue culturel et social. Pour eux, danser n'ouvrait aucun avenir.* » Il persiste, part à Dakar, en 2007. Il y poursuit des études d'ingénieur tout en se formant à l'École des Sables, avec Germaine Acogny. La rencontre avec le chorégraphe français Anthony Egéa pour le spectacle *Rage* (2012) le fait basculer. [...]

« *Je suis revenu à Moroni en 2014 pour développer et structurer la danse aux Comores où il n'existait rien.* » raconte Salim Mzé Hamadi Moissi. Il a fondé le festival Ntso-Uziné, lancé le battle Ye Mzendo (« Où est le roi ? »), plate-forme des hip-hopeurs de l'Océan indien. « *Il y avait 5 000 personnes sur la place de l'Indépendance à Moroni en octobre 2019 pour le battle* déclare-t-il. *La danse est en train de devenir un métier chez nous.* » Pour l'audition de *Massiwa*, deux femmes et cinquante hommes se sont présentés. Également krumpeur, Salim Mzé Hamadi Moissi rêve d'ouvrir un centre de développement chorégraphique, à Moroni. [...] »

### **Caroline Dehouck – Res Musica, 14.01.20**

« Délocalisé au Théâtre André Malraux de Rueil-Malmaison pendant la fermeture du Théâtre Jean Vilar pour travaux, Suresnes Cités danse réaffirme pour cette 28<sup>e</sup> édition son rôle de soutien à l'émergence et de découverte de talents aux origines diverses. Son directeur artistique, Olivier Meyer, assume une programmation audacieuse, trouvant un équilibre adapté entre jeune création et chorégraphes reconnus de la scène hip-hop, comme Mourad Merzouki, Mickaël Le Mer ou Nawal et Abou Lagraa, invités pour cette édition.

Repéré à l'édition 2019 du festival avec *Soyons Fous*, Salim Mzé Hamadi Moissi, jeune chorégraphe comorien se voit ainsi confier l'ouverture du festival avec Bouziane Bouteldja. Les deux

chorégraphes proposent des nouvelles créations, qui mettent en avant un hip-hop métissé et ouvert, influencé par les danses traditionnelles comoriennes pour le premier, et par les origines marocaines du second. [...] Avec *Massiwa*, Salim Mzé Hamadi Moissi assume un retour à ses racines en associant la danse hip-hop à des musiques et danses traditionnelles des Comores. Le résultat est une danse brute, puissante et masculine, interprétée par sept danseurs aux physiques athlétiques. La première scène montre une forme de ballet combat entre un danseur de hip-hop seul face aux six autres, munis de lourds bâtons en bois. Les mouvements souples du danseur de petite taille lui permettent d'éviter les bâtons menaçants. Puis, les danseurs entament une danse au rythme tribal, se servant du bâton soit comme prolongement du corps, soit comme instrument de percussion. La beauté des dos puissants est mise en valeur par les gestes répétitifs et synchronisés.

La pièce se teinte d'humour lorsque les hommes découvrent des chaussures de ville dépareillées et rivalisent par la danse pour s'en attribuer une. Fascination du monde rural pour un mode de vie plus urbanisé et pour les signes de richesse qu'apportent les objets de luxe occidentaux ? La pièce se termine en tout cas par une danse collective sur des rythmes plus technos, qui renvoie l'image d'une tradition ancestrale qui côtoie la modernité. Salim Mzé Hamadi Moissi propose une danse originale et inventive, portée par des danseurs aux qualités physiques exceptionnelles. »

## L'Humanité, le 14.01.20

DANSE

### Pas de deux pour baskets et ballerines

28<sup>e</sup> édition de Suresnes Cités Danse, qui a permis l'émergence de chorégraphes et d'interprètes aptes au mélange des genres.

Le festival Suresnes Cités Danse a démarré sur les chapeaux de roue avec six chorégraphes d'exception et cinq spectacles sur quatre week-ends (1).

Cette 28<sup>e</sup> édition a lieu hors les murs, au Théâtre André-Malraux de Rueil-Malmaison. Créé en 1993, Suresnes Cités Danse, orchestré dès ses débuts par Olivier Meyer, a participé à l'émergence d'une génération de danseurs et de chorégraphes issus du mouvement hip-hop, tels Mourad Merzouki, Farid Berki et Kader Attou. « *C'est peu, 25 ans, au vu de l'histoire de la danse* », nous disait il y a trois ans Olivier Meyer.

#### Hip-hop, acrobaties, danses traditionnelles...

En soirée d'ouverture, Salim Mzé Hamadi Moissi, venu des Comores, à la tête de la compagnie Tché-Za, déjà programmé l'an passé avec *Soyons fous*, proposait *Massiwa*.

Scotché par la break dance alors qu'il n'avait que 10 ans, (il danse depuis qu'il a 4 ans), ce fils d'un soldat de l'armée française et d'une mère policière a dû se battre pour faire admettre son choix à sa famille: devenir danseur professionnel. Il mènera de front des études d'ingénieur et une formation à l'école des Sables de Dakar, chez la chorégraphe Germaine Acogny. Dans cette pièce, Salim Mzé Hamadi Moissi soupèse, avec rage, son attachement à sa terre via sept hommes, chacun étant nourri d'une gestuelle traditionnelle (comme le « wadaha », le « shigoma » ou le « biyaya ») mâtinée de hip-hop. Le tout prend corps dans un ensemble d'influences (arabes, indiennes, africaines). En seconde partie de soirée, le Marocain Bouziane Bouteldja, prisé en 2012 avec son quintet Altérité, chorégraphie *Telles Quelles/Tels Quels* avec trois danseuses et quatre danseurs, marocains et français. Fils d'immigré, Bouziane Bouteldja, né à Tarbes où il vit toujours, crée la griserie de la vitesse en donnant vie à des trouées d'énergie vitale en questionnant le genre, l'égalité des sexes et les liens difficiles entre tradition et modernité, laquelle tire son épingle du jeu.

À venir, *Vertikal*, de Mourad Merzouki, pièce entre ciel et terre, loin du bitume et des baskets qui couinent. Autre temps fort avec *Butterfly*, de Mickaël Le Mer, où trois danseuses et six danseurs acrobates (harnachés de baudriers) prennent leur envol et vagabondent là-haut au fil d'un hip-hop tête en bas, baroque et tourmenté. Ce ne sont là que quelques-uns des spectacles à venir. ●

MURIEL STEINMETZ

(1) Jusqu'au 2 février, au Théâtre André-Malraux, place des Arts de Rueil-Malmaison. [www.suresnes-cites-danse.com](http://www.suresnes-cites-danse.com)