

KATHARINA FRITSCH, MOUNIR HAMADA HAMZA
L'art comorien et postcolonialisme: un dialogue-monté à partir
d'un projet de documentaire intitulé « Histoires de Twarab à
Marseille »

1. Introduction

Ce dialogue traite de questions postcoloniales dans le cadre des coopérations de recherche entre l'artiste, auteur-comédien Mounir Hamada Hamza et la chercheuse en sciences sociales Katharina Fritsch. Leur collaboration s'est effectuée lors de la production du documentaire « Histoires de Twarab à Marseille »,¹ réalisé en 2016 par le cinéaste Andrés Carvajal et Mounir Hamada Hamza et basé sur un scénario écrit ensemble avec Katharina Fritsch. Le documentaire qui parle de la situation précaire des artistes dans le milieu de la musique twarab à Marseille – un genre de musique populaire en Afrique de l'Est, aux Comores² et au sein de la diaspora comorienne à Marseille (Gräbner 2001) – faisait partie du projet de recherche « Popular Culture in Translocal Spaces », basé à l'Université de Vienne (Autriche).³

Marseille représente un espace important pour les pratiques économiques, politiques et culturelles parmi la diaspora comorienne⁴, fortement liée aux relations postcoloniales entre la France et les Comores – un archipel dans l'océan indien occidental et ancienne colonie française (Direche-Slimani/Le Houérou 2002; Zakaria 2000). Les concerts de twarab sont parmi les activités culturelles régulièrement organisées par les associations comoriennes en France, notamment à Marseille, afin de collecter des fonds pour financer les projets (infrastructurels) aux Comores (Ahmad 2019: 130ff.; Fritsch 2018 : 185ff.). Mounir Hamada Hamza alias

Madjomba, artiste comorien vivant à Marseille, s'est intéressé à interroger les concerts de twarab, face auquel il se trouvait confronté à travers ses propres pratiques artistiques.⁵ Fritsch a fait connaissance du twarab au cours de ses recherches de thèse sur les mobilisations de la diaspora comorienne dans l'arène politique et culturelle (Fritsch 2018). Carvajal, Hamza et Fritsch se sont engagé.e.s dans ce projet en raison de leur intérêt commun pour la musique twarab, afin d'explorer l'importance des pratiques culturelles et populaires dans le contexte de diaspora postcoloniale. À travers les récits de vie des artistes de twarab, le film explore l'histoire de twarab aux Comores et à Marseille et sa fonction en tant que marché culturel diasporique. Le twarab témoigne de processus contradictoires d'une marchandisation de la culture dans un contexte de diaspora : D'une part, le twarab montre le rôle de la culture comme facteur économique et de développement pour les Comores ; d'autre part, la position marginalisée de la musique twarab dans le contexte de Marseille renvoie au problème de l'absence de reconnaissance sociale et financière des artistes comorien.ne.s⁶ aux Comores et en France.

Le dialogue suivant est une réflexion sur le processus de recherche et de production, la réception du film documentaire et les questions résultant du rôle social de l'art et de la culture aux Comores et dans la diaspora comorienne en France. C'est un « dialogue monté » au terme d'un échange basé sur deux conversations qui ont été tenues pendant des périodes bien différentes. La première conversation a été réalisée début mai 2015 présentant une réflexion sur la coopération de recherche dans le cadre du documentaire en pleine phase de production – un moment pendant la production et une date qui marquait également la fin du séjour de Fritsch à Marseille. En revanche, la deuxième conversation, réalisée mi-juin 2019, a été consacrée à la réception du film documentaire et au rôle des relations postcoloniales dans l'art et la culture comorienne, tant en France qu'aux Comores.⁷ Ainsi, le dialogue représente un échange – sûrement « polyphone » – sur de différents contextes postcoloniaux qui caractérisent le twarab à Marseille et notre recherche sur celui-ci : la communauté comorienne à Marseille, l'art comorien et la culture comorienne aux Comores et en France ainsi que le projet de recherche dans lequel ce documentaire a été réalisé. Dans ce cadre, le dialogue-monté vise à contribuer à une discussion sur l'importance des relations de pouvoir postcoloniales par rapport à la production culturelle diasporique et la recherche menée dans ce contexte.

2. Rencontre entre artiste et chercheuse

Mounir Hamada Hamza (M.H.H.) : Voilà, comment on s'est rencontré ? C'était quand justement ?

Katharina Fritsch (K.F.) : Moi, je pense que c'était en octobre 2013 ; et c'était dans le bureau de l'ANIF (Association Ngomé d'Itsandra en France).⁸

M.M.H. : Alors, ce jour-là j'avais vraiment des soucis ; je m'ennuyais tellement, donc j'étais à la maison, j'étais resté comme ça sans rien faire et après je me suis dit : je sors un petit peu, aller dehors, voir ce qui se passe, un truc comme ça. Et voilà je suis sorti, je suis passé chez ANIF. En fait, j'allais demander des renseignements, parce que c'est là où est hébergé le consul honoraire des Comores. Donc tout le monde passe là pour chercher des informations concernant les extraits d'acte de naissance, les passeports, l'attestation de coutume, des trucs comme ça, voilà. Et puis après, moi j'étais passé parce que je voulais voir quelqu'un. Malheureusement cette personne-là n'était pas là, mais je suis tombé sur le président. Bon, on a papoté, papoté, tu sais quand nous, les Comorien.ne.s, quand on se rencontre on veut tout savoir sur tout : « Comment ça va, ça va bien ? Et les papas, et les mamans, et les tontons et les cocos (grands-mères) et tout le monde là-bas au village ? Ils vont bien ? » Nous c'est comme ça (rire). Donc après, j'allais sortir et on m'a dit : « Attends, il y a une *mzoungnette* qui va venir ici ». Nous les Comorien.ne.s, quand c'est une personne blanche, on l'appelle *mzoungou*, comme tu es blanche, donc tu es *mzoungnette* (Le mot *mzoungnette* représente une francisation au féminin du terme swahili *mzungu* ; N.d.A.). On m'a dit : « Il paraît qu'elle fait des recherches. » Donc je me suis dit, si elle fait des recherches, elle va me trouver alors (rire). « Donc qu'est-ce que je dois faire ? » « Bon attends qu'on l'accueille et tout, comme tu es artiste, comédien, peut-être que tu peux avoir des informations à lui donner. » J'ai dit « d'accord je reste ». Parce que moi ça m'intéressait déjà. Donc je suis resté et je t'ai vue venir, entrer dans les locaux.

K.F. : En fait, j'avais appelé ANIF parce que je ne connaissais pas encore toutes les structures associatives mais en fait j'avais compris que

ANIF c'était important. Donc je voulais me mettre en contact avec eux et ce jour-là ils m'ont dit : « On est là maintenant, alors passe maintenant ». Quand je suis entrée, je pense qu'il y avait six ou sept hommes dans le bureau. Étant la seule femme je me sentais un peu mal à l'aise avec mon intention, genre « ouais d'accord, mais là je vais dire maintenant que je m'intéresse aux activités des femmes au sein de la communauté », donc à cette époque-là je ne savais pas trop quoi faire. Et je me rappelle totalement de ta blague : « Ouais, ouais, ne vous inquiétez pas, on est féministe ». C'est vrai que c'était à ce moment-là que ça allait mieux, la situation s'est relâchée quoi.

M.M.H. : Je t'avais dit qu'on était féministe pour plusieurs raisons, c'était déjà pour te détendre un petit peu. Voilà, te rassurer pour que tu nous fasses confiance un peu, quelque chose comme ça. Et puis après parce que c'est vrai, on était et on est toujours des féministes. Et aussi pour te montrer un peu mon côté social et politique, un truc de ce genre.

K.F. : Tu sais, en tant que chercheuse dans un contexte que je ne connais pas trop, je me suis demandée : Est-ce que c'est un hasard qu'on se rencontre ou pas ? Est-ce que toi en tant qu'artiste, tu te sens un peu comme intermédiaire ?

M.M.H. : Bon, est-ce que c'était le hasard ? Oui et non. Pour moi c'est n'est pas vraiment le hasard, tu sais pourquoi ? Parce que pour moi le hasard n'existe pas. Le hasard c'est comme un coup de foudre : « Ha », un truc comme ça et puis *psych...* » et puis ça disparaît. Et moi je pense que c'est normal qu'on se soit rencontré.e de cette façon-là ; bon, tu pouvais tomber sur des gens qui ne soient pas du tout artistes et qui pourraient être intéressé.e.s par le sujet, tu vois ? Mais cette fois-ci tu es tombée sur des artistes, qui pouvaient vraiment donner un peu de leur temps pour ce sujet-là parce que ça leur parle, malgré des hauts et des bas, les soucis, leurs problèmes familiaux et tout le reste. Mais le sujet ça leur parlait beaucoup, donc pour eux ou pour moi c'était le moment et l'occasion de s'accaparer du sujet. C'est quelque chose qu'on aimerait tant partager, vulgariser, exploiter mais on n'a jamais eu l'occasion. Et cette fois-là on en avait eu. Donc il fallait la saisir.

Moi, déjà je me suis dit : « Attends c'est un projet qui pourrait être réalisé par un ou bien une de nos concitoyen.ne.s. Alors que ça n'a jamais été fait. Après qu'on voit une autrichienne, tu vois ? Une étudiante avec un colombien qui viennent d'arriver, avec leur matos, leurs moyens financiers, leur temps ; même si ce ne sont pas des gens de Hollywood, ni de la Sorbonne, mais quand-même il y avait des vies et cultures à partager ; parce que ces dernier.e.s s'intéressaient à une communauté qui est forte en nombre, en même temps faible en pouvoir, dans un pays comme la France. » Notamment ici à Marseille, tu vois ? Alors qu'avec leur « culture », laquelle pour moi, il me semble être parmi les cultures les plus riches au monde mais qui soit restée dans un obscur. Donc c'était le moment... Il ne faut pas penser que j'étais entré dans le projet pour te faire plaisir (rire). Ou bien pour te faire avancer ou bien... Je m'en fous. Mais entre-temps je voulais quand-même que tu avances dans tes recherches car que tu étais vraiment dans une recherche qui me plaît jusqu'à maintenant. Donc du coup, ta réussite c'était ma réussite en quelque sorte.

K.F. : Et comment tu as perçu le fait qu'il y ait un projet de recherche qui était basé en Autriche et qui s'intéressait à la culture comorienne ? Quelle était ta première idée à cet égard ?

M.M.H. : La première idée que j'ai eue dans ma tête c'est... en fait je n'allais pas chercher à comprendre beaucoup de choses (rire). En tant qu'artiste, j'ai toujours évolué comme ça, parce que j'ai toujours travaillé sur les choses informelles qui n'étaient pas vraiment bien conçues et possibles à réaliser. Donc c'était des projets qui ne payaient pas toujours directement avec de l'argent. Tu sais, il y a plusieurs possibilités de tirer profit d'un projet de ce genre. Cela peut payer avec l'argent, c'est ce que tout le monde souhaite d'ailleurs. Mais ça peut payer en termes de popularité ; ça peut payer au niveau de la diversité et du partage culturel ; en fait cela peut être également une fenêtre ouverte vers les autres nationalités, les autres mondes et civilisations. Alors moi, je me suis placé dedans, parce qu'il fallait en profiter, il fallait saisir cette occasion, il fallait que je me mette aussi dans cette histoire-là ; que je sois embarqué aussi dans cette aventure parce que cela me parlait beaucoup. Donc pourquoi pas ? Ça pourrait parler à des gens qui verront ce reportage, on ne sait jamais. Ce n'est pas parce qu'on

veut faire le monde, mais c'est juste pour montrer qu'il y a des choses intéressantes, une potentialité au sein de la communauté comorienne via sa culture qui est la sienne.

K.F. : Mais je pense que les gens pouvaient considérer notre coopération comme un projet d'étranger.e.s qui travaillaient avec un Comorien. Et je pense que c'était important de se confronter avec les structures de pouvoir, en termes institutionnels, sur lesquelles ce projet était basé. Je dirais même qu'on est tous des enfants, moi de toutes les façons, d'un monde qui a colonisé d'autres mondes et les Comores, c'est un pays qui a été colonisé. Donc on ne peut pas nier aussi que cette recherche-là était aussi basée sur les relations de pouvoir. Donc le fait, que nous avons eu cet argent en tant que corps étranger qui ne soit pas du tout issu de la communauté comorienne (le projet était financé par le FWF/Fonds de recherche autrichien ; N.d.A.), c'était une « folie ». Pour moi ça fait partie d'une « folie » de ce système. Ça veut dire que les personnes qui nous ont donné l'argent, n'avaient aucune idée de ce qu'on faisait. Je dis cela parce qu'il n'y a pas de communauté comorienne à Vienne. Pour eux, je pense, que c'était tellement loin qu'ils ne pouvaient rien comprendre. Donc ils ont dit : « Voici, l'argent, fais ton truc » ! Ça veut dire, qu'il y a un paradoxe derrière dans ce genre de projets, parce qu'il y a des structures qui financent des projets sans chercher à comprendre vraiment le sujet.

M.M.H. : Ce sont des structures qui restent sans essayer à comprendre ce qui se passe sur le terrain peut-être. Mais la structure avec laquelle on mène cette recherche j'ignore sa position. Mais on sait que Katharina elle travaille là-bas, avec qui ? On ne sait pas. Par contre eux, ils connaissent Katharina, connaissent Andrés (réalisateur principal ; N.d.A.), mais ils ne connaissent pas Mounir. On s'en fiche de Mounir, qu'il soit blanc, grand ou petit, ils s'en fichent, tu vois ? C'est là que moi j'ai dit : « Ah, c'est intéressant ! » Qu'ils me connaissent ou pas, je peux faire mon truc. J'en profite de ces moyens-là, de cette occasion et de cette structure qui ignore avec qui le projet se réalise, pour contribuer à la construction de cet édifice, qui pour moi, est beaucoup plus important que tout. Tu sais, ils peuvent ignorer ce que moi je suis en train de faire. C'est par le fait aussi qu'ils ne peuvent pas connaître la valeur de la chose que nous faisons. Tu comprends ?

3. Une recherche sur le *twarab* à Marseille

K.F. : C'est quoi tes expériences maintenant avec le documentaire ?

M.M.H. : Ce qui m'impressionne, c'est que j'ai eu l'impression que les gens avaient soif. C'est-à-dire que les gens avaient envie de s'exprimer et ils avaient profité d'utiliser ce projet comme tribune. Je parle des artistes bien sûr. C'est comme s'ils avaient quelque chose qui restaient vraiment dans leur poitrine et qui devaient éclater quand on les abordait pour leur donner la parole. Pour eux, c'était le moment d'exploser quoi, avec la parole. Ils vidaient tout ce qu'ils avaient dans la tête. Et ça c'est intéressant. Et surtout que ce soient les associations ou les artistes, ils avaient vraiment une envie profonde de s'exprimer sur le sujet (le *twarab* à Marseille ; N.d.A.), de donner aussi leurs avis là au-dessus, voilà. Et tu sais, la caméra, c'est un pouvoir, n'est-ce pas ? Franchement il y a des gens quand ils font face à une caméra, c'est comme un P3 ou un P4. Parfois ça fait même autoreverse, ça ne s'arrête jamais. Et quand tu ne les arrêtes pas, c'est non-stop ! Parce que c'est comme si c'est le seul et unique moment qu'on a vraiment l'occasion de se « confesser ».

K.F. : Je trouve ça aussi... c'est pourquoi que j'aime bien faire ça (se filmer soi-même ; N.d.A.), parce que c'est vraiment se confesser quoi, c'est pour se confronter avec soi-même... Et si on parle maintenant... sur la base de tous les entretiens, quelles sont les thématiques qui se montrent jusqu'à maintenant ?

M.M.H. : Comme je suis beaucoup dans les associations et avec les artistes de *twarab*, ce que j'ai remarqué c'est qu'il y a un manque. En fait, il y a un sérieux problème au sein des associations, au niveau de l'organisation, au niveau de l'évolution, c'est comme si les associations ont été créés pour être présentes et répondre à certaines choses et résoudre certaines, afin qu'il y ait une visibilité positive de la communauté comorienne en France, mais elles n'arrivent pas vraiment à avancer, à se réinventer. Elles sont là, mais elles n'arrivent pas vraiment à remplir leurs cahiers de charge ; c'est-à-dire, à respecter les objectifs qui ont été mentionnés dans leur statut. Et c'est comme si elles voudraient appeler au secours mais en même temps, elles ne savent pas comment et où demander au secours. Parce que les asso-

ciations comme tu l'as déjà entendu via les entretiens ne s'étaient pas créés pour des objectifs artistiques ni pour accompagner des artistes. C'était pour autre chose. Donc dans cette histoire-là, l'artiste reste obligé à faire la manche aux responsables de ces associations villageoises. Donc il est obligé d'être soumis à ces associations-là parce que si jamais il ne s'adhère pas aux valeurs de ces associations, il ne pourra pas vivre tranquillement avec la communauté. Déjà, il n'arrive pas à vivre de son art, mais au moins quand-même ces associations-là donnent un peu de la sécurité sociale en leur donnant quelques sous après un concert organisé, et là du coup cela lui sert un peu de ressources en quelque sorte.¹⁰

K.F. : Pour moi, par exemple je dirais, qu'il y a bien un problème qui est là. Donc on doit montrer que dans les parcours d'artistes il y a vraiment des contraintes quoi, que ça pose beaucoup de contraintes, cela n'est pas seulement à cause du manque d'organisation au niveau des associations. Mais c'est aussi parce que ces dernier.e.s sont des artistes migrant.e.s qui vivent dans un pays qu'ils ne connaissent pas vraiment. Par conséquent ils sont dans une situation dans laquelle ils se trouvent incapable d'évoluer avec le *twarab*. C'est la raison pour laquelle le *twarab* reste dans son coin.

M.M.H. : Et ça reste comme ça. En fait, ces sont des problématiques qui sont surtout basées au niveau de l'organisation de la communauté ou bien artistique ou bien sociale. Donc, c'est-à-dire que le documentaire pourrait aussi pousser les gens à réfléchir un peu, de tout ce qu'on a vu, de tous ces problèmes-là. Et avec ce documentaire notre destinataire c'est la communauté comorienne. Alors on doit réellement parler d'elle, car si on s'intéresse à quelque chose, il faut vraiment la nommer, la citer, avec son appellation. Donc on ne peut pas faire une recherche sur une communauté sans autant la nommer, ne pas la citer, c'est pas possible. Et quand on la cite, il faut aller jusqu'au bout. C'est-à-dire, ce n'est pas pour la détruire, la critiquer à tort, mais c'est voir déjà son côté positif, pourquoi pas son côté négatif ? Et toi, comme tu vas partir dans peu de temps, qu'est-ce que tu en penses ?

K.F. : C'est vrai que ça m'a fait rire beaucoup de fois qu'on avait parlé et je me rappelle que j'avais un discours de « non il faut pas parler toujours de la communauté comorienne, c'est le contexte plus large » et c'était toi

qui disais qu'il fallait parler de la communauté comorienne. Donc c'est vrai que ces débats m'apportent beaucoup parce que je pense qu'on a toujours des différents points de vu selon d'où on vient et aussi politiquement. C'est la question de comprendre d'où je viens, dans quel contexte j'ai grandi et c'est pourquoi je vois des choses d'une certaine manière. Donc pour moi, ce n'est pas évident de nommer des groupes différents ou bien des individus différents comme « communauté comorienne », compte tenu du fait qu'il y a beaucoup de Français.e.s d'origine comorienne qui se distancent de la « communauté comorienne ». ¹¹ En plus je n'y en fais pas partie. Donc j'essaie d'élargir le contexte en même temps. C'est clair qu'on a de différentes perspectives sur le même sujet et qu'on voit des choses d'une manière complètement différente et ça c'est enrichissant quoi.

Tu sais, je n'avais jamais imaginé que le fait d'aller passer des nuits dans un twarab, que ça allait aboutir à un documentaire sur la situation réelle des artistes de twarab. C'était un peu comme si je faisais ma recherche et que cela n'allait servir qu'enrichir mon titre de chercheuse. Mais il y a eu toujours le cœur militant qui disait qu'on ne faisait pas tout ça que pour un livre. Donc je pense que le documentaire permet de parler du sujet (le twarab à Marseille ; N.d.A.) d'une autre manière qui est plus accessible et qui est plus participatif parce qu'il faut dire la vérité, écrire une thèse ce n'est pas très participatif. Donc tout ce travail-là m'a permis beaucoup de réfléchir aussi sur ma recherche.

4. Attentes et échec

K.F. : Donc quatre ans plus tard ! Alors comment le documentaire a été reçu à Marseille et aux Comores ? C'est quoi tes réflexions là-dessus ?

M.M.H. : Déjà au niveau de Marseille le documentaire n'a pas été bien reçu par la communauté comorienne, donc peu de gens avaient compris l'utilité, l'importance de ce documentaire-là, et les moyens qui ont été mis pour faire la recherche, afin de pouvoir produire ce documentaire. Ils ne comprenaient pas et ils ne comprennent pas toujours à quoi et sur quoi le documentaire va servir plus tard. Donc voilà la preuve qu'on ne les a pas vu.e.s dans la projection que nous avons programmée à La Visitation

dans la salle Tropical Palace. ¹² Alors, n'en parlons pas au côté Blanc.he.s de France, ou plutôt de Marseille, car ces dernier.e.s ne comprennent pas déjà le sujet. Cela ne leur parle pas du tout, donc pour eux c'est quelque chose de nouveau. Même si sur les murs, sur les poubelles, sur les vitres des arrêts de bus à Marseille, on ne voit que d'affiches sur les concerts de twarab, mais ça reste toujours une musique appartenant à une communauté précise. Je pense qu'il fallait vraiment avoir une stratégie et des moyens pour susciter leur intérêt au sujet, c'est-à-dire à la musique twarab.

K.F. : Je suis totalement d'accord, mais je me suis demandée si on peut se poser la question, c'était quoi nos attentes, qu'est-ce que nous attendions du documentaire ? Moi par exemple, je souhaitais qu'après la projection du documentaire qu'on puisse déclencher un débat concernant la situation des artistes de twarab, tu vois ? Un type de conscientisation, une prise de conscience. Parce qu'il y avait déjà le débat parmi les artistes qu'on devrait formaliser leur statut. Car à cause de l'informalité de leur travail au sein des associations comoriennes ils ne peuvent pas défendre leurs intérêts en tant que travailleur.se.s comme les autres, leur profession d'artistes n'est pas valorisée. Donc moi, je m'attendais qu'on puisse vraiment enchaîner sur ces débats.

M.M.H. : Oui c'est ça, tu as parfaitement raison. Mais je pense qu'il n'y avait pas beaucoup de moyens pour mobiliser un maximum de gens quand le documentaire était prêt à être diffusé. Seulement la suite, elle est là, il y a bien une pérennisation au niveau de ce projet. Parce qu'au moment que je te parle, il y a un projet de loi qui est discuté à l'assemblée nationale des Comores et qui, je pense, va être voté afin que les artistes soient considéré.e.s, soient attribué.e.s de statut, qu'ils soient dignes de leur valeur, de leur travail et que la propriété intellectuelle aussi soit protégée aux Comores, ce qui n'est pas le cas jusqu'à maintenant. ¹³ Donc je pense qu'à ce niveau-là, d'un côté on a gagné quelque chose, de l'autre on a failli à nos ambitions, à nos souhaits, ou bien qu'est-ce que tu en penses, toi ?

K.F. : Moi je me rappelle qu'on avait mis en place une double stratégie. C'est-à-dire, que le documentaire devrait parler aux artistes et à la communauté. En même temps on avait l'objectif de faire connaître le twarab à

Marseille à un public plus large. Et je pense que cette double stratégie, c'était complexe quoi. Je ne sais pas ce que tu en penses, parce que moi j'ai eu pas mal de questions ainsi que de réponses au sujet de la musique twarab dans les projections que j'avais organisées à l'université (Université de Vienne/Autriche et Université Aix-Marseille ; N.d.A.). Et là, j'ai observé exactement ce que tu as dit avant, que le public ne pouvait pas vraiment comprendre le sujet ; le film ne leur parlait pas. En même temps, je trouvais cela intéressant. En fin de compte, j'avais compris que dans le documentaire on parle d'un Marseille que ceux qui ne soient pas issus de la communauté comorienne ne connaissent pas. Et quand ils parlent de Marseille, ils ne parlent pas de Marseille que vous les Comorien.ne.s connaissent. Donc moi je me suis demandée si cela ne montre pas une réalité à part, marginalisée et qui reflète les inégalités racisées et de classe à Marseille.¹⁴

M.M.H. : Bien sûr que cela montre d'autres facettes des Comorien.ne.s. Et puis n'oublions pas que le fait que ces artistes qu'on avait interrogé.e.s soient des artistes dont la majorité est dans la précarité. Quelqu'un qui est censé s'accrocher à des petits boulots pour gagner de quoi à vivre la journée, donc il n'est pas forcément intéressé pour venir à une projection. Lui, il pense bien connaître le sujet et de quoi on parle, mais il oublie que certes il avait donné son avis dans le film, mais il devait savoir également si cela était bien compris ou pas. Ce dernier oublie qu'il ne suffisait pas de parler devant la caméra, mais faire le suivi de ses propres idées. Mais n'empêche que le peu de monde qui y étaient venus ils s'intéressaient au débat et le débat était très fructueux, très intéressant. Et il y avait beaucoup d'idées, des gens ont donné des réflexions, des propositions et voilà, ce n'est pas vraiment ce qu'on s'attendait. On voulait voir beaucoup d'artistes s'impliquer dans l'affaire, prendre le sujet comme si c'était le leur, d'ailleurs cela leur appartient mais eux, ils ne sont pas venus voir le résultat de leurs entretiens, militer pour leur statut et valorisation de leur savoir.

Après, c'est maintenant que je pense que si on voulait faire venir beaucoup de gens à voir ce documentaire-là, il ne fallait pas s'intéresser à le réaliser uniquement avec les artistes. Mais il fallait peut-être s'intéresser beaucoup plus à d'autres couches sociales, à la communauté, bon quand je dis « à la communauté », proprement dit c'est à la notabilité (élite politique locale ; N.d.A.), aux associations villageoises, aux gens qui prétendent être

représentant de la communauté comorienne ici en France. Car à Marseille c'est comme ça.

K.F. : Je comprends ce que tu veux dire parce qu'en prenant la décision de se focaliser sur les artistes c'était exactement de ne pas reproduire toutes les thématiques de la communauté comorienne. C'est-à-dire il ne fallait pas mélanger la notabilité, les associations villageoises et les artistes comorien.ne.s. Pourquoi ? Parce qu'à travers les trajectoires des artistes, il y a aussi une critique de la coutume.¹⁵ Mais est-ce que tu penses que le manque de réponse de la communauté de twarab est lié par le fait que le documentaire était perçu comme une démarche artistique et scientifique venue de l'extérieur ?

M.M.H. : Non ce n'est pas exactement ça. En même temps, bon il y a eu quand même cette idée dans la tête de certains. Le vrai problème, c'est que la majorité des gens ne voyaient pas l'intérêt concret. Qu'est-ce que le projet allait engendrer comme bénéfice ? Qu'est-ce que ça allait donner comme résultat rapide ? Du coup, voilà comme le projet n'allait pas les payer directement, donc ils se trouvaient désintéressés du projet. Qu'est-ce que la population allait gagner ? Les artistes, qu'est-ce qu'ils avaient à gagner ? Qu'est-ce que la communauté comorienne allait gagner ? Qu'est-ce que le pays allait gagner ? C'est comme si c'était quelque chose qui était insignifiante, qui n'avait aucune valeur. Donc tu vois, quand tu ne connais pas vraiment la valeur de la chose, tu ne mets pas le prix qu'il faut. Voilà, c'est bien cela qui fait que les gens ne s'y sont pas investis.

K.F. : Je comprends mais je pense que c'est aussi important de dire que le fait de visibiliser les différentes réalités, ça ne suffit pas, il faut d'autres projets qui vont avec. C'est un point auquel il faut réfléchir parce que nous, enfin moi je pensais qu'on allait enchaîner sur des débats avec les associations tu vois ? Pour discuter la régularisation et la professionnalisation des artistes, mais c'est vrai que là on aurait dû faire plus de travail au-dessus pour que le documentaire ait dû basculer sur autre chose, tu vois ?

M.M.H. : Bien sûr, voilà c'est bien ça. Là tu m'as donné une idée parce que si le documentaire, le jour où on allait faire la projection on avait

organisé par exemple un concert de *twarab* invitant tou.te.s les artistes qui avaient participé dans le documentaire ; bien attendu avec les cachets pour ces artistes, je pense que là ça aurait pu être intéressant (rire). Et tout le monde serait là. Tu vois ?

K.F. : Et comme tu as déjà dit, qu'aux Comores c'était un peu pareil. Tu te rappelles que dans une des projections ici en France (avant la version finale du documentaire, tous les protagonistes ont été invités à donner leur avis sur une version finale préliminaire du film ; N.d.A.), il y avait des artistes qui nous disaient : « Il faut que vous alliez aux Comores. Parce qu'il fallait qu'il y ait le même débat aux Comores qu'en France. » Donc on est allé.e aux Comores avec cette idée de pouvoir discuter avec les artistes, dans le but de recueillir leurs différents avis sur le sujet. Et en fait pour moi, ce que j'ai trouvé intéressant, c'est qu'il y avait vraiment des différences au niveau de la perspective des gens qui ont assisté aux projections ; c'est-à-dire qu'il me semblait que pour certain.e.s, c'était les problèmes liés à la France. Tu vois ce que je veux dire ? C'était un peu ça ; nous étions considéré.e.s comme des gens venu.e.s de France qui présentaient des problèmes liés à la communauté comorienne de France.¹⁶

M.M.H. : En tout cas, on ne pouvait pas éviter cela. Dans la mesure où c'est un projet qui était tourné à 100 pour-cent en France et qui devait être montré à des gens qui sont aux Comores. Alors on ne pouvait pas échapper à ça. Mais après les gens avaient compris, parce que rappelles-toi de la discussion qu'on a eue à Mkazi (ville à Ngazidja ; N.d.A.). Ceux qui étaient là, ils se posaient beaucoup de questions là-dessus. Ils s'intéressaient à l'avenir de la culture en général aux Comores, que ce soit la musique, le théâtre, les danses, la peinture, même le cinéma. Et les questions, si tu regardes bien, que ce soit aux Comores ou en France, les questions étaient les mêmes. Parce que ceux qui posaient des questions, ils s'intéressaient beaucoup à savoir ce qui allait se passer après et ce que nous allions leur apporter après avoir présenté ce documentaire. Ils voulaient également savoir ce que nous avions en tête : Est-ce qu'on avait des propositions après à leur faire ? Des formations, des actions culturelles, des propositions de programmation de concerts ou bien allait-on jusqu'à soumettre un projet aux dirigeants du pays ? Est-ce qu'on allait faire la pression aux dirigeants à ce que leur situation s'améliore ? En fait, ils s'attendaient beaucoup de

nous aussi. Et il y avait toujours ce truc de : « Ah ! Voilà une Blanche qui arrive de France avec un Comorien, sûrement il y aura quelque chose d'intéressant. Donc on avait toujours l'impression qu'on avait reçu le messie, tu vois ? Quelqu'un qui arrive avec toutes les propositions, c'est ce qu'on a comme mentalité et habitude au pays.

K.F. : Mais est-ce que tu penses que cette image qui était projetée sur moi en tant que Blanche, est-ce que tu penses qu'il y a aussi cette image sur toi en tant que « je viens » ?¹⁷

M.M.H. : Non, moi je n'étais pas du tout vu comme « je viens », c'est-à-dire déjà je n'avais pas les qualités requises pour être vu comme « je viens ». En plus, je n'avais pas perdu mon statut d'artiste. Là où on passait j'étais toujours « Mounir, l'acteur de théâtre ». Aux Comores, je ne suis jamais « je viens », moi. Quand je vais au pays je suis un acteur de théâtre et de films qui passent à la télévision nationale, voilà.

5. Art et postcolonialisme

K.F. : Est-ce qu'on pourrait discuter maintenant un peu de ce qu'on a appris à travers ce travail sur la relation entre l'art comorien et le contexte postcolonial, les enjeux on va dire... ?

M.M.H. : Moi, je pense déjà que l'art comorien pour qu'il soit exploité et pour qu'il arrive à être à la portée de tout le monde, pour qu'il soit une vitrine devant le monde de l'extérieur, il faut qu'il y ait déjà des institutions comoriennes pour le protéger et le valoriser. Qu'on ne le laisse pas uniquement aux institutions françaises à s'en occuper. Tu ne peux pas mener une recherche aux Comores sur la culture ou bien sur la littérature comorienne, s'il n'y a pas une structure française derrière, ça c'est impossible parce que tu sais, les Comores jusqu'à maintenant, ce n'est pas un pays indépendant, c'est un pays soi-disant indépendant mais il est toujours colonisé. Donc du coup, même les gens qui travaillent dans ce pays comme les dirigeants par exemple, je pense ce sont des postes qu'on avait attribuées à des individus. Que ces derniers allaient toujours avoir l'influence de l'ex-colon, de la France. Tu vois ce que je veux dire ? Bon pas directement mais c'est indirectement.

tement, parce que l'économie du pays c'est la France qu'elle a. Même avec les artistes, les artistes qui arrivent à se développer, à se produire, à évoluer au niveau national et international avec leur art, si la France ne leur donne pas un coup de pouce, là ils n'avancent pas. D'où la raison pour laquelle, comme tu vois, il y a beaucoup d'artistes qui viennent chercher les moyens ici. Finalement, il y en a qui rentrent et d'autres ne rentrent pas au pays.

En tout cas, moi je dirais, qu'on est des ouvrier.e.s de la langue française, nous les artistes (rire), des artisan.e.s même de la langue française, parce que tout ce que nous véhiculons comme message on le véhicule à travers la langue française. Du coup, nous travaillons beaucoup plus pour cette langue qu'on a héritée de naissance. Parce que si on regarde bien, justement quand on parle de l'art, de la culture, la langue française y domine. Nous les artistes comorien.ne.s, nous sommes les sous-traitant.e.s de l'évolution de la langue française (rire). Donc, quand on parle de l'art comorien et je dirais aussi de la littérature, de la culture comorienne, tout ça n'existait pas comme moyen et facteur de développement si les structures françaises n'injectaient pas de l'argent là-dedans. Alors que c'est quelque chose qui devrait changer parce que c'est un pays qui a tout pour pouvoir valoir sa culture.

K.F. : Quand je t'entends parler, je trouve ça intéressant, c'est-à-dire aux Comores on a constaté aussi qu'il fallait entrer en contact avec les institutions françaises culturelles pour promouvoir le twarab. En même temps je trouve que la question de la valorisation du twarab à travers les institutions françaises reste contradictoire et peu probable. Parce que selon moi, le twarab reste totalement dans la coutume comorienne, tu vois ? Donc ce n'est pas vraiment la culture à laquelle les institutions françaises s'intéressent normalement. Et en fait, je trouve ça intéressant parce que c'est comme s'il y avait deux domaines. Il y a un domaine culturel aux Comores qui est très dominé par la promotion de la part des institutions françaises, on va dire la peinture, littérature, théâtre, la photo, la musique du monde ou autres. Et après, il y a le twarab et certaines danses traditionnelles comoriennes qui sont très liées et laissées à la coutume ...

M.M.H. : Oui c'est ça, mais seulement comme tu dis ce sont deux choses qui soient en concurrence. Regarde par exemple, ceux qui sont restés

dans le twarab, vont avec la communauté, avec les hommes et des femmes de tradition. Ils vont dans les rituels, les célébrations de grand mariage, les danses de femmes. Donc ce sont des gens, si tu regardes bien, qui ne vont pas un jour VIVRE de leur art. Car dans ce domaine-là, la France n'est pas beaucoup présente, c'est comme si elle a laissé cela à la communauté, à la notabilité, aux gens du village, de gérer ça. C'est parce qu'aussi la France n'a pas besoin de ce twarab, tu vois ? Ça ne lui parle pas, que cela n'est pas beaucoup intéressant pour elle. En somme, je pense que la France ne trouve pas son compte dans cette musique twarab parce que c'est une musique qui est toujours restée traditionnelle, exploitée par les gens qui ne soient pas les siens, c'est-à-dire les gens qui partagent pas la même culture de vie, moi je peux dire comme ça. C'est comme si c'était une musique qui a été délaissée, c'est aussi le résultat de la négligence du ministère de la culture comorienne. Comme le ministère ne travaille pas, ne fait rien du tout pour valoriser, exploiter et développer la culture comorienne, tout reste insignifiant en termes culturels.

K.F. : Quand je t'écoute je me demande s'il y a une idée de « modernité » contre « tradition » dans le domaine de l'art comorien ? Parce que j'ai observé une représentation du twarab à Marseille comme « tradition » ; en même temps, je trouve que ce n'est pas du tout une musique traditionnelle, mais une musique populaire, tu vois ? Il se peut qu'à Marseille c'est vraiment pour les ancien.ne.s, mais c'est quand même une musique qui reste populaire aussi en France plus particulièrement à Marseille qu'aux Comores. Tout simplement parce que les concerts de twarab font gagner des sous. Mais pourquoi le twarab n'arrive pas à faire vivre les artistes ? Justement, tu te rappelles de notre débat : « D'où doit venir le changement social ? » Tu as toujours souligné que le changement doit venir de la communauté comorienne elle-même. Alors cette perspective a beaucoup marqué la direction du documentaire. C'est pourquoi on s'est basé sur le twarab en disant qu'il y a un potentiel dans le domaine du twarab et qu'il y a quelque chose dedans qui peut être utilisé, exploité par les artistes.

M.M.H. : Oui tu as tout à fait raison ! Il y a des choses intéressantes à y revoir. Et moi je te dis ceci : Tu vois, le jour où les Comorien.ne.s comprendront que la culture est une richesse, pouvant engendrer des bénéfices et

qu'elle pouvait faire vivre des gens, là il y aura un changement. Le rôle de la culture dans une société est plus indispensable que l'on n'arriverait jamais à le déterminer. Le peu que je connaisse, la culture c'est une école où l'on forge l'être humain pour qu'il ne soit pas un « déchet » dans la société. C'est une grande université, tu vois ? A l'absence de la culture dans une société, les gens demeurent avec un esprit et une intelligence non stimulable. Jamais il n'y aura des penseur.se.s dans ce pays pour faire évoluer les mentalités, changer les coutumes et les habitudes, en fait faire le tri de ce qui va avec la société et ce qui ne va pas avec.

Donc, le jour que les Comorien.ne.s comprendront que les artistes sont parmi les acteurs qui dans la société font développer un pays ou sont parmi les intellectuel.le.s qui font évoluer, changer de mauvaises manières en bonnes pour une bonne cohésion sociale, là il y aura un changement. Donc, c'est pour ça que je dis que le changement doit venir d'eux. La communauté comorienne des Comores et de France doit se réinventer. Quand ces gens-là pensent qu'on peut améliorer notre situation de vie, c'est intéressant. On peut donc s'organiser pour que les arts et la culture deviennent un domaine de divertissement et lucratif, une entreprise. Des femmes et des hommes, acteurs et musicien.ne.s peuvent vivre de cela ; même au début ça sera difficile, mais il faut toujours un début pour réussir à quelque chose. Ce n'est pas un Blanc de Paris ou bien de Marseille qui ira aux Comores dire : « Il faut faire ça, il faut faire ci, tout le temps » !

Parce que le problème c'est quoi, Katharina, quand tu regardes bien, quand un Comorien arrive en France, un musicien par exemple, talentueux qu'il soit, mais dès qu'il arrive ici tu penses que dans sa tête il se dit qu'un jour il sera un grand chanteur ou bien un grand musicien ? Non ce n'est pas ça. Quand il fait de la musique ça c'est juste pour se soulager un petit peu de ses problèmes de la maison. Ou bien c'est parce qu'il a envie de se retrouver en harmonie avec les gens de la même communauté que lui. Car ce qu'il pense avant tout une fois franchi le sol français c'est quoi ? C'est aller faire quelque chose qui lui aurait rapporté directement de l'argent. Ça se trouve aussi que c'est parce qu'ils viennent en France en âge adulte et qu'ils auraient laissé beaucoup de problèmes aux Comores, donc ils vont faire comme les ancêtres, ils vont faire le ménage et la plonge dans les restaurants. Ils vont travailler dans les bâtiments en plus travailler dans la construction, c'est un luxe pour nous les Comorien.ne.s. Et puis, ils vont

être utilisés par les chefs d'associations villageoises afin de rassembler le maximum d'argent pour aller construire le pays. Vu aussi que le gouvernement ne fait rien au pays.

Regarde déjà l'exemple, ce qui est de mon cas, je suis venu ici en France. Qu'est-ce que je suis en train de chercher ? Je cherche déjà à faire des créations théâtrales pour montrer à nos hôtes notre culture, mais je ne peux pas me présenter devant aucune structure comorienne pour faire cela parce qu'il n'y en a pas à Marseille. Mais c'est quelque chose qui peut changer. Dès qu'on commencera à se décoloniser déjà au niveau culturel et à commencer à penser comme un Comorien qui veut bien faire, mais pas comme un Français qui a les moyens ça ira. Il faut penser à la manière comorienne en utilisant la technologie adéquate mais pas à la française, sinon on sera ridicule. Ça peut être bien fait à la comorienne, comme ça peut être bien fait à la manière française. Mais on pense que tout ce qui appartient à nous c'est du mauvais, c'est ça le problème avec les Comorien.ne.s.

K.F. : A ce point, j'ai vraiment une question maintenant parce que si on retourne au twarab... Tu as dit qu'il n'est pas intéressant pour les institutions françaises parce que c'est aussi le domaine de la coutume et dans ma thèse je me suis demandée beaucoup si la coutume a résisté à la colonisation d'une certaine façon...

M.M.H. : Ce n'est pas qu'elle résiste, elle a eu la chance de résister, tu sais pourquoi ? Parce que, déjà dans le twarab, qu'est-ce qui se passe ? On y chante en comorien. Voilà déjà ça c'est l'avantage que cet art-là ait eu la chance de résister, qu'il soit laissé aux Comorien.ne.s. Mais pas à des gens qu'on peut dire... Comment je vais appeler ces gens-là ? Les élites. Tu vois bien les élites du pays ? Eux, ils ne s'intéressent pas vraiment au twarab. Tout comme les Français.es, parce que c'est chanté en COMO-RIEN, tu vois ? Donc bon c'est vrai qu'on peut s'intéresser à une musique dans laquelle on ne chante pas sa langue, mais dans le twarab c'est exceptionnel, voilà ! Et en plus c'est un truc qui est resté très traditionnel. Oui il s'est développé musicalement un peu, mais pas plus qu'il puisse être exporté. Dis-moi le jour où tu es allée en boîte à Marseille et que tu as écouté du twarab. Il n'y a jamais eu de la musique twarab dans une boîte, jamais à Marseille ! Par contre le zouk oui. Tu peux danser du zouk como-

rien ici à Marseille en tout cas, mais PAS de twarab, ce n'est pas possible. Et le zouk, ce n'est pas à nous ! J'ai dit que la musique, le twarab a eu la chance de RESISTER aux envahisseurs blancs quoi (rire). Donc, seulement la musique twarab aux Comores EST indépendante, indépendante de l'ex-colon (rire).

6. Post-Scriptum

Pour nous, ce dialogue-monté a été une occasion de façonner les discussions de longue date que nous avons eues à plusieurs reprises dans le cadre de notre coopération de recherche. Cet échange de parole nous a été fortement utile afin que nous puissions nous mettre en confiance les un.e.s avec les autres. La fin abrupte montre qu'il s'agit également d'un processus tout sauf complet. C'est précisément en réunissant la conversation de mai 2015 et une conversation initiée par ce numéro de journal que nous avons pu réaliser un travail passionnant afin de voir quelles questions étaient pertinentes lors de la production du film documentaire et quelles questions nous occupaient quatre ans plus tard – surtout influencées par un voyage en commun de projections du documentaire aux Comores.

L'objectif central de ce dialogue-monté était d'expliquer les conditions postcoloniales multidimensionnelles dont font partie le twarab à Marseille et la recherche dans ce contexte. A travers des échanges permanents, nous avons pu trouver des réponses aux défis que nous pouvions affronter lors du déroulement du projet, comme par exemple la perception de certaines personnes de la communauté comorienne qui pensaient que ce projet allait donner une mauvaise image de la « communauté comorienne » en France, plus particulièrement celle de Marseille. Dans nos discussions, nous avons rapidement abordé les conditions sociales plus larges dont font partie la communauté comorienne à Marseille et les pratiques culturelles et artistiques qui leur sont associées. À travers la question de la prédominance de la « coutume » et de la « tradition » par rapport aux pratiques culturelles, nous sommes arrivés aux liens entre celles-ci et les conditions sociales, culturelles, politiques et économiques aux Comores. Dans ce cadre, nous nous sommes interrogé.e.s sur le rôle de l'art et de la culture dans le maintien et la mise en question des structures postcoloniales aux Comores et en France.

Cependant, ce post-scriptum n'a pas pour but d'être un contenu « analytique » et « académique » au final de ce dialogue-monté que nous avons mis en scène, d'autant plus qu'il a été écrit principalement par Katharina Fritsch. Cela est dû au fait que Mounir Hamada Hamza se trouvait aux Comores au moment de la révision, ce qui rendait très difficile la rédaction commune de ce texte. Il y a eu, cependant, un échange sur ce post-scriptum.

Il convient donc de noter à ce stade que le format choisi, notamment le dialogue, était un moyen convenable de mettre en dialogue nos perspectives, en partie différentes et en partie similaires. Le format du texte nous a permis de nous passer de cohérence dans l'argumentation, mais en même temps de montrer comment les perspectives peuvent changer au cours d'un dialogue, comment des argumentations communes peuvent émerger et/ou comment les différences peuvent rester les unes à côté des autres. Il est ainsi apparu clairement que nos motivations, nos attentes, nos espoirs et nos déceptions à l'égard du film documentaire reflètent des positions sociales divergentes – surtout en termes de formation artistique et académique, des positions racisées, des positions de genre ainsi que des expériences de migration et/ou de mobilité. Surtout dans le contexte de différentes positions sociales, ce dialogue-monté montre l'importance des processus de recherche collaborative afin de créer des espaces pour pouvoir négocier des perspectives divergentes dans des contextes de recherche postcoloniaux.

Remerciement

Nous remercions les artistes d'avoir partagé avec nous leurs expériences et réflexions concernant la musique twarab. Merci aussi à Andrés Carvajal pour son expertise audio-visuel et ses réflexions autour du sujet qui ont certainement inspiré ce dialogue ; au projet « Popular Culture in Translocal Spaces » et spécialement à Birgit Englert pour avoir rendu possible cette recherche et la réalisation du documentaire ; à tou.te.s les spectateurs et spectatrices du documentaire pour avoir partagé leurs avis avec nous ; à ORTC (Office de radio et télévision des Comores) pour avoir diffusé le documentaire ; à l'expert.e anonyme, le groupe éditorial, Abdoul-Malik Ahmad et Alexandra König pour leur critiques et à Emil Fritsch pour les corrections.

- 1 Cf. <https://vimeo.com/288013953>.
- 2 Le *twarab* combine des influences musicales de l'Afrique du Nord et de l'Est, de la péninsule arabe, de l'Asie du Sud aussi bien que de l'Europe (Topp Fargion 2014). Le « *twarab moderne* » qui est pratiqué à Marseille est chanté par les chanteurs et chanteuses en alternance qui sont accompagnés par un groupe de musiciens (guitaristes, batteristes, clavistes etc).
- 3 Le projet était dirigé par Birgit Englert (Département d'Etudes Africaines à l'Université de Vienne) et financé par le FWF (Fonds scientifique autrichien ; P 26255-G22 ; <https://translocalculture.wordpress.com>). Le projet traite des pratiques culturelles populaires parmi la « diaspora comorienne » à Marseille et la « diaspora capverdienne » en Lisbonne. La recherche à Lisonne a été menée par Hanna Stepanik (Stepanik 2020, i.E.).
- 4 Les Comores sont un archipel de quatre îles : Ngazidja, Mwali, Nzwani et Mayotte ; se trouvant dans l'océan indien occidental, situé dans le canal de Mozambique entre Madagascar et la côte est de l'Afrique. Colonisé par la France à partir du milieu du 19^{ème} siècle (en premier Mayotte et à partir du 20^{ème} siècle les autres trois îles), trois îles ont déclaré l'indépendance en 1975, alors que Mayotte est restée « française ». Depuis 2011 elle est le 101^{ème} département du territoire français. Cette présence néocoloniale de l'Etat français a toujours été contestée par le gouvernement comorien (Caminade 2010). L'importance de la ville de Marseille est due à son rôle de port central au sein des réseaux commerciaux coloniaux et postcoloniaux entre la France et des pays africains (Sakoyan 2011: 185).
- 5 Hamada Hamza est auteur de deux pièces de théâtre – *L'entretien de la vallée* (Edition Edilivre, 2019) et *Qui sommes-nous* (Edition Edilivre, 2010) ainsi que de deux films – *Mon Patron et Moi* (2011 ; APAC/Paris) et *Msafara* (2013 ; SP1 Production/Marseille).
- 6 Nous suivons un langage inclusif et épique étant donné le fait que les différents genres soient rendus inaudibles en particulier dans la langue parlée.
- 7 La première conversation faisait partie des *kitchen stories*. C'était un format accompagnant le projet de recherche « Popular Culture in Translocal Spaces » (Englert 2016 : 60). Pendant ces conversations les membres de l'équipe de recherche discutaient de leurs recherches devant la caméra, ce qui servait comme espace de réflexion sur le processus de recherche. La notion de *kitchen stories* est empruntée de la comédie « Kitchen Stories » (2013) par Bent Hamer dans lequel il traite d'une manière comique la méthode d'observation en laissant des chercheurs observer un homme blanc âgé dans sa cuisine. Les deux conversations, une filmée, une comme enregistrement de son, ont été transcrites. La chronologie des conversations a été maintenue, alors que les deux conversations ont été regroupées et rédigées selon des thématiques similaires. Ce texte ne fait référence qu'aux discussions entre Hamada Hamza et Fritsch puisque depuis la fin officielle du projet la réflexion continue n'a eu lieu qu'entre les deux. Le dialogue reflète néanmoins les débats communs qui ont eu lieu entre Carvajal, Hamada Hamza et Fritsch dans le cadre de la production du documentaire.
- 8 La référence de l'association à la ville d'Itsandra à Ngazidja, la plus grande île de l'Union des Comores, montre l'organisation des associations comoriennes par rapport à une localité, la raison pour laquelle elles sont appelées « associations villageoises ». L'importance de la localité pour le mode d'organisation témoigne de l'importance des relations de pouvoir liées à la coutume qui structurent les relations sociales en fonction des groupes d'âge genrés et de localité. Celles-ci sont principalement présentes à Ngazidja, d'où la plupart des migrations vers la France ont eu lieu ou ont lieu (Sakoyan 2011 : 184f.). Au centre des relations coutumières se trouve le « grand mariage » qui permet au marié d'accéder au rang social le plus important dans l'organisation sociale et coutumière et ce qui marque également l'entrée dans l'élite politique locale – connue sous le nom de la « notabilité ». Pour la mariée – initialement réservé à la fille aînée – le grand mariage signifie l'accès à des ressources économiques en termes d'héritage des parties des biens de la famille (maison et terre), même si le droit d'héritage reste encore réservé à la fille aînée (cf. Blanchy 2003 : 155ff.). L'importance politique et économique de la localité rend difficile une fédération des associations comoriennes en France, ce qui a comme conséquence que quelques associations agissent en tant que représentantes de la « communauté comorienne » vis-à-vis les institutions françaises et comoriennes (cf. Fritsch 2018 : 272ff.).
- 9 Merci à Abdoul-Malik Ahmad pour la remarque et concrétisation des dimensions de pouvoir en termes de « nombre » et de « faiblesse ».
- 10 Au moment de la recherche (2013-2016), il y avait des concerts de *twarab* organisé presque chaque semaine à Marseille ; sauf quand il y avait des pauses liées aux événements religieux et/ou coutumiers.
- 11 Dans le discours public et politique en France, toute référence à une appartenance « communautaire » – soit avec une référence à l'ethnicité, la religion ou même à la « race » est rejetée comme étant du « communautarisme », ce qui est considéré comme l'inverse du modèle républicain français (Diouf 2012). Comme montrent différents auteurs (cf. Bancel/Blanchard/Vergès 2003; Guénif-Souilamas 2006), cette dichotomie témoigne de la relation entre l'émergence du Republicanisme et la colonisation, ce qui a marqué les sujets colonisés comme l'Autre de la « communauté nationale ».
- 12 Tropical Palace est une salle de fête comme il y'en a plusieurs dans les Quartiers Nords de Marseille, principalement fréquentés par des communautés ethniciées. Au moment de la recherche (2013-2015), Tropical Palace était un parmi deux salles de fête gérées par des Comoriens (appellation masculine choisie à dessein) (Fritsch 2018 : 142ff. ; <http://tropicalpalace-marseille.com/>).
- 13 Depuis 2017 il y a la proposition d'une loi sur le statut de l'artiste aux Comores (voir à ce sujet les recommandations de l'UNESCO: <https://en.unesco.org/creativity/news/comoros-supporting-status-its-artists>; 08.05.2020).
- 14 Depuis le début du 19^{ème} siècle et la construction du port au nord de la ville, Marseille a été caractérisée par une division nord-sud en lien avec les inégalités racisées et de classe sociale. Cette division a été renforcée par la construction des logements sociaux, principalement dans la périphérie au nord lors des processus de la décolonisation dans les années 60 et 70 (Gulian 2004 : 120f.).
- 15 Aux Comores, le *twarab* fait partie des célébrations du grand mariage. Tandis que le grand mariage ne peut être célébré qu'aux Comores, ce sont les pratiques cul-

turelles et religieuses habituellement organisées pendant le grand mariage qui caractérisent les événements pour récolter des fonds régulièrement organisés au sein des associations comoriennes, ce qui montre le lien fort entre coutume, culture et économie (cf. Ahmad 2019 ; Fritsch 2018 : 185ff.).

- 16 En décembre 2018 et janvier 2019, nous avons réalisé des projections du documentaire aux Comores dans différents contextes – clubs, places publiques et institutions culturelles françaises.
- 17 “Je viens” est une désignation des gens vivant dans la diaspora, qui vont régulièrement aux Comores et qui sont censé.e.s de soutenir leurs proches financièrement.

Références

- Ahmad, Abdoul-Malik (2019): Agencéité et stratégies des « plus faibles »: les femmes comoriennes dans le commerce à la valise. Thèse de doctorat, Aix-Marseille Université.
- Bancel, Nicolas/Blanchard, Pascal/Vergès, Françoise (2003) : La République Coloniale. Essai sur une utopie. Paris: Éditions Albin Michel S.A.
- Blanchy, Sophie (2003): Seul ou tous ensemble? Dynamique des Classes d'Âge dans les Cités de l'Île de Ngazidja, Comores. In: L'Homme 167-168, 153-186. <https://doi.org/10.4000/lhomme.21511>
- Caminade, Pierre (2010): Comores-Mayotte. Une Histoire Néocoloniale. Marseille: Agone.
- Direche-Slimani, Karima/Le Houérou, Fabienne (2002): Les Comoriens à Marseille. D'une Mémoire à l'Autre. Paris: Éditions Autrement.
- Diouf, Mamadou (2012): The Lost Territories of the Republic: Historical Narratives and the Recomposition of French Citizenship. In: Keaton, Trica Danielle/Sharpley-Whitening, T. Denean/Stovall, Tyler (Eds.): Black France / France Noire. The History and Politics of Blackness. Durham/London: Duke University Press, 32-56.
- Englert, Birgit (2016): Reflections on the Role and Production of Research Films in African Studies. In: Exenberger, Andreas/Pallua, Ulrich (Eds.): *Africa Research in Austria. Approaches and Perspectives* (Edited Volume Series). Innsbruck: Innsbruck University Press, 43-64.
- Fritsch, Katharina (2018): The Dispositive of Communitarisation. An intersectional analysis of biopolitics of political and cultural mobilisations. A focus on « Franco-Comorian diaspora » in Marseille. Thèse de doctorat, Université de Vienne.
- Gräbner, Werner (2001): Twarab ya Shingazidja: A First Approach. In: AAP, 68 (Swahili Forum VIII), 129-143.
- Guénif-Souilamas, Nacira (2006): La république aristocratique et la nouvelle société de cour. In: Guénif-Souilamas, Nacira (2006): La république mise à nu par son immigration. Paris: La fabrique éditions, 7-38.

- Gulian, Thomas (2004): Les logiques sociales des territoires de l'action publique : les associations de quartier animées par de jeunes Comoriens issus de l'immigration à Marseille. In: Lien social et Politiques 52, 107-118. <https://doi.org/10.7202/010594ar>
- Sakoyan, Juliette (2011): Les Frontières des Relations Familiales dans l'Archipel des Comores. In: Autrement 1 (57-58), 181-198. <https://doi.org/10.3917/autr.057.0181>
- Stepanik, Hanna (2021): Negotiating diaspora spaces through popular culture: The case of Batuku in the Lisbon Metropolitan Area. Thèse de doctorat, Université de Vienne, en cours de parution.
- Topp Fargion, Janet (2014): Taarab Music in Zanzibar in the Twentieth Century. A Story of « Old is Gold » and Flying Spirits. Farnham: Ashgate.
- Zakaria, Houssen (2000): Familles Comoriennes Face au Collège. Entre l'École et la Tradition. Paris: Editions de l'Harmattan.