

## Richard Moyle. Tongan Music | Traditional Samoan Music

Auckland, New Zealand : Auckland University Press, 1987. 256 p. |

Auckland, New Zealand : Auckland University Press (in association with The Institute for Polynesian Studies), 1988. 271 p.

**Peter Crowe**

Traducteur : Isabelle Schulte-Tenckhoff

---



**Édition électronique**

URL : [http://](http://ethnomusicologie.revues.org/2403)

[ethnomusicologie.revues.org/2403](http://ethnomusicologie.revues.org/2403)

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 janvier 1990

Pagination : 226-232

ISBN : 2-8257-0423-7

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Peter Crowe, « Richard Moyle. *Tongan Music | Traditional Samoan Music* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 3 | 1990, mis en ligne le 15 octobre 2011, consulté le 03 octobre 2016. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2403>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 octobre 2016.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

---

## Richard Moyle. Tongan Music / Traditional Samoan Music

Auckland, New Zealand : Auckland University Press, 1987. 256 p. |

Auckland, New Zealand : Auckland University Press (in association with  
The Institute for Polynesian Studies), 1988. 271 p.

**Peter Crowe**

Traduction : Isabelle Schulte-Tenckhoff

---

### RÉFÉRENCE

Richard Moyle. *Tongan Music*. Auckland, New Zealand: Auckland University Press, 1987. 256 p.

Richard Moyle. *Traditional Samoan Music*. Auckland, New Zealand : Auckland University Press (in association with The Institute for Polynesian Studies), 1988. 271 p.

- 1 Mai 1972 : un cargo des îles, rouillé, sa ligne de flottaison submergée, vient d'accoster dans le port de Suva pour débarquer quatre cents vaillants Tongans qui se dirigent vers l'autre bout du parc du Prince Albert, le plus grand stade de rugby en plein air de tout Fidji, et qui font halte au milieu des bourrasques tropicales en attendant qu'on leur signale d'avancer en chantant sur cent cinquante mètres de pelouse éclairée violemment vers une tribune solitaire qui se dresse dans toute sa splendeur, bourrée de personnages de marque venus de vingt micro-États pour assister à l'ouverture du premier Festival des arts du Pacifique-Sud, d'avancer en chantant et en dansant la plus grande *lakalaka* jamais exécutée en dehors du Royaume de Tonga, avec cent hommes à gauche et cent femmes à droite dans le premier rang et autant dans le second, et à leur tête l'Honorable Va'ehala (gouverneur de Ha'apai) qui fait claquer sa cravache musicale comme un général exemplaire. Dans ce large espace ouvert de Suva se superposent alors des harmonies sonores massives et graves, telles que les faisaient retentir jadis les forces plus nombreuses de Berlioz. Étaient-ce pareilles harmonies qui, en 1773, avaient fasciné le

capitaine Cook - et ses officiers, équipage et hommes de science - lorsqu'il jeta l'ancre aux îles des Amis, premier Européen à y séjourner, quatre mille ans tout juste après l'arrivée, en pirogue, des premiers argonautes austronésiens ? En Angleterre, la nouvelle d'une polyphonie tongienne fut immédiatement et officieusement effacée, parce que impossible ou fantastique !

- 2 C'est à la même période que les représentations en chœurs géants du *Messie* de Haendel acquièrent une popularité toujours plus grande à Londres, et si l'on n'y parlait alors que de cette musique, Cook ou l'un de ses hommes de lettres aurait sans doute été doublement préparé à la voir et à l'entendre, autant que doublement surpris. Mais les récits de l'époque ne sont pas clairs sur ce point, et la question de savoir si les peuples (dits) polynésiens des îles Tonga ou Samoa pratiquaient la polyphonie avant la rencontre avec les étrangers, a été sujette à controverses depuis. Cette question s'inspire d'une notion persistante héritée de la *Kulturkreislehre*, qui veut que la polyphonie (spécialement en ensemble vocal homogène) ne pouvait naître et se développer que dans la civilisation européenne. Mais cette notion est indéfendable aujourd'hui. Au fur et à mesure que l'océanisme se perfectionne, les frontières reculent dans le temps : on pense maintenant que le peuplement de la Mélanésie remonte à 50 000 avant notre ère, que les Papous ont inventé l'agriculture indépendamment vers 10 000 avant notre ère, et que des voyages pour l'inconnu, surpassant Christophe Colomb, ont été entrepris par les immigrants les plus récents, appelés Austronésiens, dès 5 000 avant notre ère. Les noms attribués aux régions de l'Océanie (Mélanésie, Micronésie, Polynésie) sont des inventions modernes qui occultent souvent les liens étroits - d'ordre culturel, linguistique et musical - unissant tous les peuples austronésiens : en déplacement à Bali, à Madagascar, à l'est de Taïwan ou à Hawaï, un Tongan ou un Samoan emploie les termes locaux apparentés désignant la pierre, la maison, la noix de coco, et ainsi de suite (pratique que la philologie du XIX<sup>e</sup> siècle avait reconnue en forgeant le terme de malayo-polynésien).
- 3 Moyle évite toute spéculation sur le passé lointain de la musique des îles Tonga et Samoa. Cet enquêteur méticuleux tend son filet, passe sa prise au crible et en répartit les résultats selon les catégories usuelles. Son travail est presque irréprochable et minutieux, consigné d'un ton sec mais de manière adéquate et succincte - dans les limites qui sont les siennes, faudrait-il ajouter. Certains critiques amateurs ont déploré le style *recitativo secco* de l'auteur, car ils espéraient lire des études qui les transporteraient dans cet état de *māfana* (une sorte de chaleur ou d'allégresse interne - cf. *Tonga* : 243) dont ils avaient fait l'expérience lors de spectacles musicaux. Qu'ils se rabattent donc sur la musique ! Il s'agit de volumes matériellement et moralement pesants, mais aussi onéreux (une cinquantaine de dollars US chacun), dans lesquels les traditions musicales sont inscrites le plus fidèlement possible et qui conviennent à la dignité d'un noble tongan ou d'un chef samoan. Aussi ces volumes sont-ils enrichis de commentaires analytiques et historiques venant d'autorités musicales locales remarquables (tel le regretté Leilua Ve'ehala, dignitaire fort respecté, qui honora le volume sur Tonga d'une préface) qui représentent, de ce fait, des sources fiables sur de nombreux aspects de la question, mais pas tous. On reconnaît la main de l'auteur dans l'excellence de ses transcriptions musicales judicieuses mais nombreuses. Je n'ai eu aucune peine à interpréter les chants à partir de la partition imprimée, mais je ne puis me mettre à la place des critiques spécialistes d'autres aspects des cultures considérées, qui ne pratiquent la musique qu'en amateur (quant aux Tongans et aux Samoans qui sont eux-mêmes musiciens et qui pourront aussi lire ces transcriptions, ils doivent être certainement peu nombreux).

- 4 La plus riche des deux études est celle consacrée aux îles Tonga. Elle est le fruit d'un travail de terrain plus récent (1973-74, 1976), valorisé par les conseils de l'Honorable Ve'ehala entre autres, alors que celle sur les Samoa se fonde sur la thèse de doctorat soutenue par Moyle en 1971 après un travail de terrain effectué en 1966-69. Cette dernière est aussi un tant soit peu schizoïde, peut-être parce que le qualificatif de « traditionnel » occupe une position-clef dans le titre et que les Samoans eux-mêmes montrent une attitude ambivalente à l'égard de leur passé. Ils ne semblent guère à l'aise avec certaines expressions musicales coutumières (qu'ils tendent à considérer comme démodées, « primitives » ou - pire encore - pré-chrétiennes), si l'on songe à leurs efforts pour se comporter et agir de façon moderne et dynamique, tant dans le domaine musical qu'en médecine par exemple (voir les « incantations médicinales », *Samoa* : 72-86). Les deux ouvrages n'en constituent pas moins une paire du point de vue de leur thème et de l'approche adoptée par l'auteur, ainsi que par leur présentation luxueuse. Les deux micro-États de Samoa et de Tonga sont proches à maints égards, et leurs différences musicales, là où elles existent, devraient être heuristiques dans une étude globale de la musique océanienne. Moyle ne tente pas de comparaison systématique, mais il renvoie souvent à l'existence, ou à la probabilité, d'influences musicales polynésiennes de part et d'autre, un exemple étant l'origine samoane (admise) de la danse *mā'ulu'ulu* des Tonga. L'auteur, sans doute par respect pour l'intégrité et la fierté nationale farouche de chaque État, a produit deux volumes qui se suffisent à eux-mêmes, tout en se complétant.
- 5 On dit que la méthode de Moyle est calquée sur celle de Merriam dans son étude sur les Indiens Flathead<sup>1</sup>. Elle a le mérite de la clarté et de l'ordre apparemment logique, fondée qu'elle est sur le respect et l'application des catégories indigènes : chant, danse et poésie. Dans ces ouvrages, quand la musique est aussi dansée, elle tombe dans la catégorie des danses. Un *punake* tongan est à la fois poète, compositeur et chorégraphe ; le titre est suffisamment rare pour conférer du prestige. Les Tongans, en particulier, parlent de leur musique avec éloquence, de même que de leurs danses et de leur poésie. Ils seront enchantés de voir que leurs théories ont été recueillies et restituées systématiquement, et ils auront peut-être le sentiment d'être maintenant mieux informés sur leur propre culture grâce aux ouvrages de Moyle. En effet, Michael Field, un journaliste néo-zélandais qui écrit comme s'il était d'origine samoane (le nom n'est plus d'aucun recours dans cette matière) ou s'était arrogé un droit de protection, a émis l'opinion que Richard Moyle est le premier universitaire à révéler l'âme nationale de Samoa - compliment qui enchaîne sur un passage dénonçant Margaret Mead et Derek Freeman<sup>2</sup>.
- 6 Grâce à la méthodologie honnête et à l'écriture mesurée de leur auteur, les deux études constituent une source précieuse pour tout chercheur ; elles sont notamment une mine de renseignements pour quiconque s'intéresse à une approche comparative. Et pourtant, d'autres auront peut-être l'impression que cette ethnomusicologie d'une région délimitée de la Polynésie a été effectuée à la manière d'un exercice militaire, si l'on compare le projet initial englobant aux résultats abrupts et secs. Pourquoi ? Parce que les catégories dont Moyle se sert avec assurance (apparemment plus solides lorsqu'elles sont appuyées par la taxinomie indigène) sont peu convaincantes dans le contexte d'une ethnomusicologie véritablement moderne : Moyle ne se livre pas à l'autocritique, et il ne vérifie directement ni ses propres modèles conceptuels ni ceux de ces informateurs. Néanmoins, le plus souvent, il met en parallèle les données contradictoires qu'il a pu recueillir, en laissant au lecteur le soin de résoudre le problème. C'est, à première vue, un procédé irréprochable.

- 7 En effet, son respect pour la théorie autochtone force l'admiration - dans les limites de ce qu'il nous fait connaître. Mais qui peut admettre aujourd'hui que le point de vue de l'indigène sur sa propre culture représente le dernier mot, notamment lorsqu'il s'agit de le placer dans le contexte plus large de la comparaison transculturelle ? Les Polynésiens sont parfaitement capables d'ethnocentrisme, et il ne faut pas en faire abstraction. Par exemple, en disant « Européens », ils emploient un qualificatif grossier. Les Européens sont le plus souvent réduits à une population homogène divisée en catholiques et protestants. Les Européens (et leurs épouses ?) sont administrateurs, hommes d'église, hommes d'affaires, anthropologues et touristes. Est-ce d'eux seuls que vient l'influence « européenne » sur la musique locale ?
- 8 Du point de vue de l'Europe, on dirait plutôt que les îles Tonga, Samoa et Fidji ont été excessivement anglicisées, et que les Anglais n'occupent, après tout, qu'une petite portion de la mosaïque culturelle européenne.
- 9 Dans sa description de la visite aux îles Tonga de l'expédition espagnole sous Malaspina, en 1793, et des récits qu'elle nous a laissés, Moyle reproduit deux croquis représentant une femme jouant de la flûte nasale (*Tonga*: 85) -alors qu'il est largement admis aujourd'hui que le jeu de cet instrument était la prérogative absolue des hommes. Pour ma part, j'ai appris de divers musiciens tongans (dont le *punake* Sofele Kakala) que la pratique du *fangufangu* était exclusivement réservée aux nobles, et qu'il en a toujours été ainsi. Ce qu'il faut voir ici, c'est plus que la fabrication d'un mythe moderne ou du révisionnisme historique. Les représentations que les Tongans ont de l'histoire de leur musique se mêlent peut-être à leurs conceptions socio-musicales inconscientes et changeantes. Ne revient-il pas à la discipline d'explorer ce genre de phénomène ?
- 10 L'approche quelque peu démodée qui marque les ouvrages en question résulte probablement de plusieurs facteurs. Premièrement, la méthodologie d'enquête de terrain a sans doute orienté la collecte de données, et le genre de questions que l'on tient à poser aujourd'hui n'occupaient pas le premier plan à l'époque. Deuxièmement, dans le cas des îles Samoa, le travail de terrain a été effectué longtemps (près de deux décennies) avant d'être revu et analysé à nouveau (après la thèse), tandis que plus d'une décennie s'est écoulée en ce qui concerne les Tonga. Troisièmement, les modèles conçus par un chercheur comme Merriam à l'usage de l'ethnomusicologie des cultures amérindiennes ne sont pas nécessairement d'application universelle. Chercheur efficace, Moyle a soumis ses manuscrits à l'éditeur dès que possible, car il y a aussi un quatrième facteur : la nécessité de s'adonner à une ethnomusicologie d'urgence dans les sociétés pré-industrielles (cf. Rouget in Borel 1988 : 177-86), et d'en rapatrier les résultats. A Niue, île située à distance plus ou moins égale entre les îles Samoa et Tonga, Moyle a participé à l'« enquête territoriale » (*Territorial Survey*) de McLean portant sur une sélection d'îles polynésiennes dont on pense qu'elles risquent de perdre les derniers vestiges de leurs musiques traditionnelles. Si tel travail est, lui aussi, apparemment impeccable, il n'en faut pas moins réfléchir plus à fond sur ce qu'il faut entendre par le terme de « traditionnel ». De plus, les processus par lesquels les musiques traditionnelles sont transformées en des styles indigènes modernes, localisés, nommés et renommés exigent que soient examinés avec autant d'urgence les fondements de la cognition musicale.
- 11 L'unique page de conclusion du volume consacré aux îles Tonga (239) nous en fournit un bon aperçu : les quelques paragraphes intitulés « Pourquoi les Tongans chantent-ils ? » sont d'une rare éloquence. Préoccupation tardive ? Suggestion d'un membre du comité de

lecture ? On aurait aimé les voir au début et non à la fin, et imprégner les deux études tout entières !

- 12 Quel sort sera réservé à ces deux volumes, sans considérer leur rôle incontestable d'ouvrages de référence prestigieux à l'usage des peuples eux-mêmes ? Que représentent-ils pour l'ethnomusicologie en général et pour celle du Pacifique en particulier ?
- 13 En tant que catalogues de faits musicaux - échelles, enchaînements préférentiels d'intervalles, inventaire des instruments, etc. -, ils permettent de compléter la carte retraçant l'existence (ou l'absence) de tels traits dans le Pacifique et, par conséquent, de définir des styles (ou systèmes) musicaux régionaux. En sachant en vertu de quoi une musique est de type « polynésien » et non « mélanésien », et en s'inspirant des reconstructions linguistiques et de l'archéologie, on obtient une image plus claire de la préhistoire culturelle des colonisateurs austronésiens des îles du Pacifique. Mais ce serait une image tout à fait imparfaite si les divers traits musicaux ainsi repérés n'étaient pas en quelque sorte contrebalancés (selon leur signification conceptuelle relative), notamment par l'examen des modes locaux de cognition musicale. Bien évidemment, les résultats actuels ne reflètent pas nécessairement la manière dont la musique était conçue dans le passé, car les mœurs ont changé - mais dans quelle mesure ? Que subsiste-t-il du passé, du point de vue musical ? Et même s'il est futile d'aspirer à en connaître tout, nous gagnerons à en avoir quelque idée.
- 14 Les langues parlées ont des traits hautement conservateurs, sinon les linguistes ne seraient jamais parvenus à reconstruire ce qu'ils appellent les protolanguages (comme le proto-austronésien, le proto-polynésien, le proto-tongan, le proto-samoan). Il n'est pas impossible d'établir provisoirement, par analogie, un éventail de prototypes de systèmes musicaux, à condition que l'ethnomusicologie océanienne s'engage dans la voie appropriée.
- 15 A ce sujet, le travail de Steven Feld parmi les Kaluli des hauts plateaux méridionaux de Nouvelle-Guinée est évocateur<sup>3</sup>. Pour introduire l'un de ses articles<sup>4</sup>, il pose la question suivante : « de quelle manière les sons communiquent-ils et incorporent-ils des sentiments profonds ? » ; puis il continue : « cette question devrait être au cœur de tout traitement ethnographique et socio-scientifique de la musique. Or l'ethnomusicologie vient juste de commencer à démêler les problèmes du signe musical, de la relation entre forme symbolique et signification sociale, et de la production de sons comme mode de communication ». Feld poursuit en discutant de la note « unique » du tambour des Kaluli. Sa conclusion indique clairement comment situer les notions quasi minimalistes associées aux notes « uniques », car elle démontre que ce serait se méprendre que de réduire la complexité musicale aux seules combinaisons sonores complexes : voilà une fausse analogie, s'il y en a une.
- 16 Il vaut la peine d'appliquer la question posée par Feld aux phénomènes musicaux décrits par Moyle. Posons-la brièvement au sujet de deux problèmes, soit le terme océanien omniprésent de *tangi*, et les mélismes entrecoupant les phrases poétiques (ou la respiration), tels qu'exécutés en solo dans de nombreux chants collectifs polynésiens, appelés *fakahēhē* dans les îles Tonga (35-38) et connus ailleurs sous d'autres noms.
- 17 Première question : pourquoi les pleurs (*tangi*) et le chant (*tangi*) sont-ils indissolublement liés dans de nombreuses cultures océaniques ? Même pour les Kaluli, de langue papoue (c'est-à-dire n'appartenant pas à la famille austronésienne), il y a pleurs chantés et chants pleureux. Moyle indique divers exemples de *tangi* accompagnant, dans les îles Samoa, le

*fāgogo*, c'est-à-dire le chant dans lequel culmine ou se résume un récit. Le premier terme de la question -pourquoi - est d'une importance fondamentale. Dans les chants mélanésien modernes accompagnés par un ensemble à cordes, le chanteur exprime son « *sore* » qui ne se confond nullement avec « *sorrow* » (peine) mais exprime l'affect. Cela ne suggère-t-il pas la pérennité de modes cognitifs poétiques (et par là même musicaux) ? Jusqu'où peut-on aller en explorant ce phénomène ?

- 18 Seconde question : pourquoi, dans le chant collectif polynésien, les moments de respiration séparant les phrases (ou lignes) poétiques sont-ils couverts par des mélismes en solo ? C'est là une des fonctions du *fakahēhē* tongan. Les Maori de Nouvelle-Zélande (qui ne chantent pas en polyphonie) observent une coutume musicale similaire qu'ils expliquent par référence à la religion ou à la cosmologie. Quelle est l'explication (encore une fois le « pourquoi ») prévalant aux îles Tonga, et existe-t-il des rapports entre toutes les explications de la présence autant que de l'absence de cette pratique ?
- 19 Arrivé à ce stade, il serait présomptueux de vouloir aller plus loin dans cette exploration des directions futures de l'ethnomusicologie océanienne. J'espère toutefois que les points que j'ai soulevés sous forme de commentaires, de comparaisons, de questions et d'idées inviteront à une réévaluation. Car le travail solide de Moyle m'a amené à questionner et à reviser radicalement les objectifs de l'ethnomusicologie océanienne, tels que je les avais conçus (et peut-être d'autres aussi). Richard Moyle nous a laissé un paquet bien ficelé d'ethnographie musicale pour deux États importants de Polynésie. Aux yeux de nombreux lecteurs, son travail paraîtra suffisamment approfondi et exhaustif. C'est un pionnier infatigable, à l'instar de celui qui déblaye le terrain pour construire une piste d'aviation. L'équipe suivante peut donc atterrir.

---

## NOTES

1. Alan P. Merriam. *Ethnomusicology of the Flathead Indians*. New York : Wenner Gren Foundation, 1967, 403 p. [Viking Fund Publications in Anthropology, 44].
2. Margaret Mead. « Adolescence à Samoa », In : *Mœurs et sexualité en Océanie II*. Paris : Plon, 1963 (publié en 1928 sous le titre *Coming of Age in Samoa*). Derek Freeman. *Margaret Mead and Samoa. The Making and Unmaking of an Anthropological Myth*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1983 (édition augmentée en 1984 chez Penguin).
3. Steven Feld. *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1982. 264 p. Voir aussi le compte rendu de Schulte-Tenckhoff in : *Cahiers de Musiques Traditionnelles* 1/1988 : 214-21.
4. Steven Feld, « Sound as a symbolic system : the Kaluli drum », *Bikmaus* (Boroko) IV(3) (1983) : 78-89.