
La permanence du changement, ou les métissages dans la musique du Vanuatu

Monika Stern



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/705>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001
Pagination : 179-202
ISBN : 2-8257-0723-6
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Monika Stern, « La permanence du changement, ou les métissages dans la musique du Vanuatu », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 09 janvier 2012, consulté le 29 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/705>

Ce document a été généré automatiquement le 29 janvier 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

La permanence du changement, ou les métissages dans la musique du Vanuatu

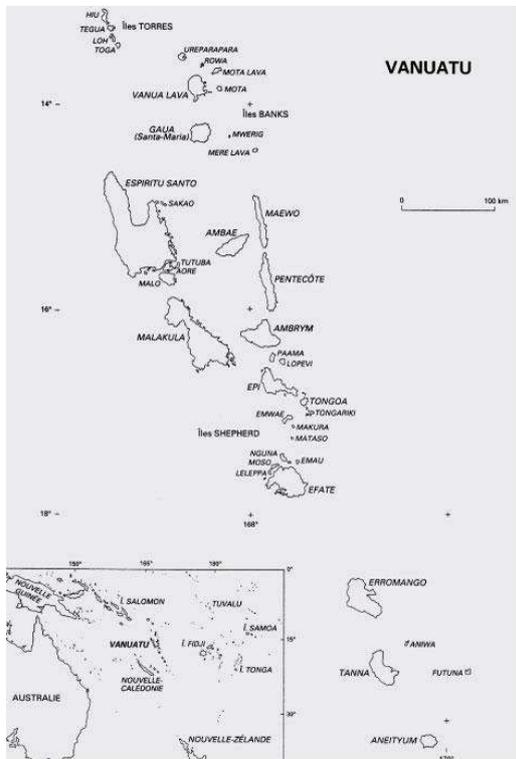
Monika Stern

- 1 Toute tradition est une réalité vivante, ouverte aux inventions et aux renouvellements ; elle ne doit pas être assimilée au conservatisme, contraire de l'innovation. La coutume transmise comme un fait inerte et fermée aux changements ne serait pas féconde. Cette ouverture aux transformations de la tradition existe plus ou moins dans toutes les cultures du monde, mais elle comporte aussi des risques : l'oubli et la perte de la tradition. La peur de ces dangers a souvent conduit l'homme à l'extrême : au conservatisme, au fanatisme et à l'intolérance. Cependant, la tradition a toujours été soumise aux transformations conscientes ou non conscientes, car elle évolue dans une société. La culture du Vanuatu ne fait pas exception à cette caractéristique apparemment universelle où « il n'est pas de réception passive de la tradition. Celui qui reçoit, le disciple, est toujours — doit toujours être — le lieu d'une création. Recevoir, c'est créer, c'est innover ! » (Ouaknin 1994 : 36-37). Ce renouveau de la coutume est possible car la transmission n'est pas complète. On transmet l'essentiel, mais en laissant toute une marge à la réinterprétation. Aussi l'art, pour garder son importance sociale et sa fonctionnalité, doit suivre l'évolution de la société. Cette dernière subit de nombreux changements sous l'influence des facteurs aussi bien naturels que socioculturels. Les facteurs socioculturels peuvent être extérieurs (étrangers) ou intérieurs (internes). La coutume du Vanuatu, par son essence même, n'est pas un élément fixe sans évolution. La recherche d'innovation est profondément ancrée dans cette culture. C'est par elle que la tradition évolue de l'intérieur. Mais c'est à partir des facteurs extérieurs que l'on peut parler de métissage. Ce dernier est le résultat de l'histoire et de la tradition de l'échange, très vivace dans toute la région d'Océanie. Ainsi les innovations s'entremêlent aux facteurs fixes, aux « survivances » de la tradition, nécessaires à la préservation d'une culture. Pour comprendre comment et pourquoi la musique du Vanuatu fait l'objet de changements et d'influences, il faut d'abord saisir quelle est la part du changement dans l'ensemble de la société du

Vanuatu. Les évolutions de la coutume ne datent pas de l'époque des contacts avec les Européens, mais existent dès l'origine de cette culture. Avant de rentrer dans le vif du sujet, plaçons-nous donc dans le contexte géographique et socioculturel de l'archipel.

- 2 L'archipel du Vanuatu (anciennement nommé Nouvelles-Hébrides) est composé de plus de quatre-vingts îles et îlots situés dans la partie mélanésienne de l'Océanie. Ses voisins les plus proches sont au sud la Nouvelle-Calédonie, au nord les îles Salomon et à l'est les îles Fidji. La population y est très diversifiée. Les ancêtres très lointains sont venus par vagues migratoires de l'Asie sud-orientale en passant par la Papouasie-Nouvelle-Guinée, la Nouvelle-Bretagne, la Nouvelle-Irlande et les îles Salomon. Leur arrivée dans l'archipel daterait d'environ trois mille ans. Par la suite d'autres migrations ont suivi, d'où la grande diversité des langues. Il en existe aujourd'hui au Vanuatu plus d'une centaine, rattachées à la famille austronésienne. De plus, depuis l'indépendance de la République du Vanuatu en 1980, trois langues ont le statut officiel : le *bislama*¹, l'anglais et le français.

Fig. 1 : Carte du Vanuatu, tirée du catalogue d'exposition *Vanuatu. Océanie. Arts des îles de cendre et de corail*



(Paris : Réunion des Musées Nationaux 1996 : 9).

- 3 Les traditions sont très vivaces encore aujourd'hui au Vanuatu. Dans la langue *bislama*, le terme *kastom*, signifiant « coutume », est le fondement même de la société du Vanuatu. Dans l'esprit traditionnel, ce sont les ancêtres qui ont la possession du monde. Les habitants, chrétiens pour la plupart, ont su préserver leurs coutumes et leurs croyances en l'existence d'êtres surnaturels (cf. Bonnemaïson 1996a : 120). L'explication de Joël Bonnemaïson est la plus claire pour présenter deux sortes de hiérarchies existant dans l'archipel : la vie politique des îles du nord (jusqu'à Epi) est fondée sur le système des grades, auxquels on peut accéder après avoir rempli certaines obligations.

Dans les îles au sud d'Epi, « les systèmes de chefferie, héréditaires ou électifs, sont fondés sur des titres politiques liés au patrimoine foncier » (Bonnemaison 1996b : 212). De nombreux rituels traditionnels, dont les plus importants semblent être les passages de grades, donnent lieu aux diverses créations artistiques telles que la fabrication de masques, de coiffures rituelles, de nattes, de sculptures sur bois ou autres. Toutes ces cérémonies sont accompagnées de musiques et de danses diverses selon l'occasion et la région.

- 4 Le changement fait partie intégrante de la coutume de l'archipel. Ainsi, une forme musicale peut subir tant de transformations, dues aussi bien à la créativité qu'aux influences étrangères ou aux erreurs de mémorisation, qu'elle en devient méconnaissable. Le danger dans tous ces changements, c'est un métissage grossier sans aucun respect des valeurs anciennes et visant essentiellement des fins commerciales. L'un des cas les plus flagrants d'une transformation négative de la tradition par le métissage se trouve dans la région même du Pacifique, notamment en Polynésie où l'occidentalisation a fait disparaître la quasi-totalité de la musique traditionnelle authentique. Malgré les efforts entrepris ces dernières années pour la raviver, certaines formes musicales sont perdues à jamais. Face aux risques de disparition, d'une part, et de conservatisme et d'intolérance, d'autre part, quelle est donc l'attitude à adopter ?
- 5 Cet article fait un bilan résumé de l'état de la musique au Vanuatu telle qu'elle existe aujourd'hui, avec une présentation très sommaire de quelques emprunts aux autres régions de l'Océanie, puis de l'occidentalisation. Cet exposé ne prétend pas apporter une réponse aux problèmes liés aux métissages, qui se sont d'ailleurs posés dès le début des études ethnologiques, mais souhaite inviter à la réflexion sur diverses directions de l'évolution d'une tradition très riche et dont la permanence du changement fait partie intégrante.

La musique traditionnelle au Vanuatu

- 6 La musique est influencée par l'histoire et la vie socioculturelle d'un groupe. Pour comprendre les faits musicaux d'une culture donnée, il s'impose d'étudier l'ensemble de la société en question. Pour analyser les transformations que subit une musique, il convient de l'aborder d'un point de vue tant ethnomusicologique (contexte socioculturel) que musicologique (caractéristiques exclusivement musicales).

La musique et son contexte socioculturel

- 7 La musique du Vanuatu est de tradition orale, ce qui veut dire qu'elle se transmet de bouche à oreille, sans aucune écriture. Malgré les excellentes capacités de mémorisation des habitants de l'archipel, la musique traditionnelle est en constante évolution. En effet, toute la tradition du Vanuatu est sans cesse transformée tout en gardant son identité². Cette transformation continue — remarquée par un nombre considérable de chercheurs spécialisés dans l'étude de l'archipel³ — s'applique à toute la culture du pays et constitue donc un élément primordial pour toute étude des traditions de cette région.
- 8 La culture de l'archipel est diversifiée et homogène à la fois. La diversité résulte du fait que chaque île et même chaque communauté à l'intérieur d'une île cherche sa propre

identité culturelle. L'homogénéité est due au fait que c'est un ensemble d'îles (pour certaines très proches) dont les habitants de la même origine forment une société fondée sur la hiérarchie des grades et sur des échanges entre les régions. C'est aussi ce sentiment d'identité commune qui a permis à l'archipel de s'assembler comme une nation.

- 9 La musique constitue un bon exemple de cette diversité dans l'homogénéité. En effet, on peut observer aujourd'hui certaines caractéristiques précises plus développées dans une région ou une île que dans d'autres. C'est la preuve de différences d'évolution entre les îles. Ainsi, certains instruments sont présents dans plusieurs îles et en voie de disparition dans d'autres : les flûtes en bambou et les tambours à fente sculptés, placés verticalement, sont particulièrement caractéristiques de l'île d'Ambrym. Dans l'île de Tanna les danses sont accompagnées uniquement par des frappalements de pieds et de mains et l'instrument courant de l'île est la flûte de Pan. Aux îles Banks on peut assister aux danses masquées caractéristiques de cette région. Il est certain cependant que ces diversités régionales ne datent pas toutes d'aujourd'hui.
- 10 La musique est très présente dans la culture du Vanuatu, elle accompagne toutes les manifestations et cérémonies publiques, mais une musique plus intime existe aussi (bien que dans certaines régions elle soit en voie de disparition). Le genre musical le plus présent aujourd'hui dans l'archipel est la danse. Les danses interviennent en diverses occasions : mariages, montées en grade, cérémonies religieuses, inauguration d'un lieu, etc. Un répertoire approprié existe pour chaque type de cérémonie. Selon l'occasion et selon le lieu, les danses sont accompagnées par les instruments ou uniquement par les battements de mains et frappalements de pieds. Elles peuvent être anciennes, transmises de génération en génération, ou récentes, « composées » pour une occasion spéciale. L'invention d'une danse est liée à un certain nombre de croyances. Ainsi, sur l'île de Pentecôte, on croit que le sujet d'une danse est apporté en rêve à un homme ou à une femme par les esprits. N'importe qui peut « rêver » une danse, mais pour la réaliser, il doit consulter le « compositeur », à qui il racontera son rêve. Ce dernier inventera ou plutôt « rêvera » la musique, les chants et les danses qui se grefferont sur le rêve de l'individu en question. Le statut de « compositeur » ou plutôt de « rêveur » de danses est donc réservé à certaines personnes ayant des capacités particulières. Ces personnes sont payées pour leurs services⁴. Les danses constituent toujours un événement très important pour une communauté et sont très attendues aussi bien du public que des danseurs. Ces derniers (souvent des volontaires) préparent les représentations de certaines danses à l'avance lors de répétitions.
- 11 Au Vanuatu, les danses, chants ou autres genres musicaux comme d'ailleurs d'autres formes artistiques appartiennent souvent à une personne ou à un groupe, et font partie des échanges. Ainsi on peut observer que les textes de certains chants ne sont pas compris des habitants et interprètes. Cela s'explique par le fait qu'un certain nombre de ces chants ont été achetés aux autres îles ou régions dont la langue n'est pas la même⁵. Le fait que l'archipel compte plus de cent langues et que sur une même île il peut y en avoir plusieurs ne facilite pas la compréhension et l'étude des textes ; mais la langue utilisée pour un chant étudié peut cependant servir à la recherche de ses origines. Une représentation musicale peut donc être achetée, donnée ou échangée. La musique de l'archipel est régie par de véritables droits d'auteurs. Une œuvre musicale (chanson ou danse) appartient à celui qui l'a inventée ou à celui qui a acheté ces droits.

Fig. 2 : Les femmes s'apprêtent à danser le Sowahavin.



Fig. 3 : L'achat des parures de grade par les femmes.



- 12 Dans cette société océanienne la vie socioculturelle est nettement divisée entre les femmes et les hommes. De ce fait, on donne aux objets et aux faits culturels une dimension féminine ou masculine. Ainsi les chants sont considérés comme un concept à la fois féminin et masculin, car on croit que la mélodie est féminine, inventée par des femmes, alors que les paroles sont masculines, parce que ce sont les hommes qui les ont rajoutées aux mélodies (cf. Crowe [discographie] 1994 : 5). Ce partage sexuel se retrouve aussi au niveau du répertoire musical : certaines danses sont destinées à être interprétées par les femmes, d'autres par les hommes.
- 13 Après ce court aperçu du contexte musical de l'archipel, trois caractéristiques principales se dégagent : tout d'abord le lien entre la musique et les croyances, ensuite

une évolution constante pas toujours identique selon les régions, puis l'importance des échanges qui sont liés aux droits d'auteurs. Ces trois points se retrouvent dans tous les aspects de la vie au Vanuatu, ce qui illustre l'idée de la globalité d'une culture⁶.

Caractéristiques musicales

- 14 Les instruments que l'on peut trouver aujourd'hui dans la plupart des îles ne sont pas très nombreux. Ils se limitent aux idiophones et aérophones ; quelques témoignages font allusion à une probable existence d'un membranophone dans le passé et il existe quelques enregistrements d'arc-en-bouche, mais ce dernier est en voie de disparition. Les instruments les plus fréquents sont les tambours à fente creusés dans un tronc d'arbre. Selon les régions, ils sont joués à la verticale ou à l'horizontale et peuvent avoir un aspect très simple, sans aucune décoration, ou très soigneusement sculpté (on sculpte le plus souvent un visage sur la partie supérieure du tambour). Les tambours sont souvent frappés en ensembles de différentes tailles. Ils servent généralement à annoncer à distance une fête ou des informations plus précises. Les idiophones en bambou sont aussi assez répandus : petits tambours à fente portables ou longs bambous frappés sur le sol (bambous pilonnants). Les sonnailles de chevilles fabriquées en coquilles de fruits sont utilisées dans certaines danses. Il existe aussi diverses sortes de flûtes en bambou, de différentes longueurs, droites ou traversières, et aussi des flûtes de Pan. Comme pour les tambours, certaines de ces flûtes sont décorées de dessins représentant des éléments de la nature ou des personnages mythiques. Parmi les aérophones, on utilise souvent la conque marine.
- 15 A propos des caractéristiques musicales au Vanuatu, notons tout d'abord l'absence d'une véritable polyphonie (sauf dans l'île de Malakula). En effet, la plupart des chants (les ensembles instrumentaux sont de plus en plus rares) sont monodiques. Ce phénomène est très étonnant, étant donné la place de la polyphonie dans le reste de l'Océanie⁷. Aujourd'hui, on peut observer quelques fois des tentatives pour ajouter des voix pendant une danse, mais cela reste une influence évidente des chants d'église à plusieurs voix⁸.
- 16 En ce qui concerne les formes musicales, on peut évoquer ici quelques traits généraux. La plupart des chants qui composent les danses sont de forme responsoriale ; un soliste chante une phrase à laquelle répond le chœur. C'est une musique répétitive, et la forme apparemment prédominante est celle du refrain/couplet. A propos de la forme musicale dans l'archipel on peut se référer à Peter Crowe⁹. La répétition permet notamment l'énumération d'un texte pour faire passer un message, mais aussi pour la mémorisation. Étant donné son caractère répétitif, cette musique semble donc à première vue de forme assez simple, ce qui est presque universel pour les musiques destinées à être dansées.
- 17 Les mélodies ont souvent une courbe fluctuante, sans grands sauts d'intervalles. Dans certains chants on peut observer des fragments très proches du récitatif (sur une ou deux notes).
- 18 A propos des modalités, on peut dire que les modes les plus fréquents sont le mode pentatonique anhémitonique et le mode en « fanfare » (accord majeur parfait dans ses positions diverses). Il existe aussi les modes hexatoniques et heptatoniques, ainsi que les chaînes de tierces parfois autour d'un « pivot central semitonal (peut-être microtonal) »¹⁰. En outre, il semblerait que les chaînes de tierces incluses dans des

échelles pentatoniques, existantes dans certaines danses, soient une particularité de la musique au Vanuatu.

- 19 La plupart des danses ont un caractère très rythmé, le plus souvent binaire. Les rythmes syncopés sont fréquents ainsi que les irrégularités rythmiques dans des mesures binaires qui évoquent les triolets (cela peut faire penser aux syncopes du jazz). Dans les danses notamment, l'accompagnement instrumental rythmique contient souvent des ostinatos, ces derniers interprétés parfois d'une façon irrégulière donnant l'impression de trois pour deux.

Influences océaniques

- 20 Les échanges forment l'une des caractéristiques de la culture de l'Océanie. Ils sont régis par des règles très précises et complexes qui ont fortement surpris les premiers occidentaux voyageant dans la région. Ceux que l'on considérait alors comme des « sauvages » aux mœurs « barbares » exerçant la pire des férocités : le cannibalisme, étaient en fait capables d'établir un système complexe et logique d'échanges entraînant des obligations de dettes et de contre-dettes. Le système des échanges est devenu le sujet principal des anthropologues de cette région surtout après l'étude de la *kula* des îles Trobriand par Malinowski dans son œuvre clé (Cf. Malinowski 1963 [1922]).
- 21 Cette tradition d'échange a entraîné des emprunts culturels entre les régions. Le phénomène de brassages culturels n'est donc pas contemporain de la venue de l'homme occidental mais existait bel et bien avant et s'insérait à part entière dans l'ensemble de la culture océanique par une influence réciproque entre diverses îles et régions. Les échanges ont été particulièrement favorisés par les migrations des populations, elles-mêmes possibles grâce à des connaissances maritimes et à la fabrication de la pirogue. Les raisons de ces mouvements étaient diverses : manque de nourriture, surpopulation, guerres, pirogues entraînées par la mer (Cf. Tausie 1981 : 74) ou encore catastrophes naturelles comme l'éruption importante d'un volcan. Ainsi « rien ne peut s'expliquer objectivement si on n'admet pas l'existence en tous temps de possibilités permanentes de contacts, facteurs de changement à tous les niveaux de la structure sociale et à tous les horizons du Pacifique » (Guiart 1956 : 225).

Fig. 4 : Transcription sommaire d'un chant de la danse *Sowahavin*

The musical score is written on five staves. The first staff is labeled 'Solo' and contains a melodic line starting with a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff is labeled 'Chœur' and starts at measure 4. The third staff starts at measure 7 and includes a key signature change to one flat (F major/D minor) at measure 8. The fourth staff starts at measure 10 and continues in the new key signature. The fifth staff starts at measure 13 and returns to the original key signature. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Réalisée à partir de l'enregistrement de terrain effectué en 1998 à l'île de Pentecôte, joue le rôle d'un support à des fins d'analyse et ne prétend en aucun cas refléter l'exactitude du résultat sonore. En outre, la transcription paradigmatique tentée ici se révèle impossible à cause de la forme particulière du morceau.

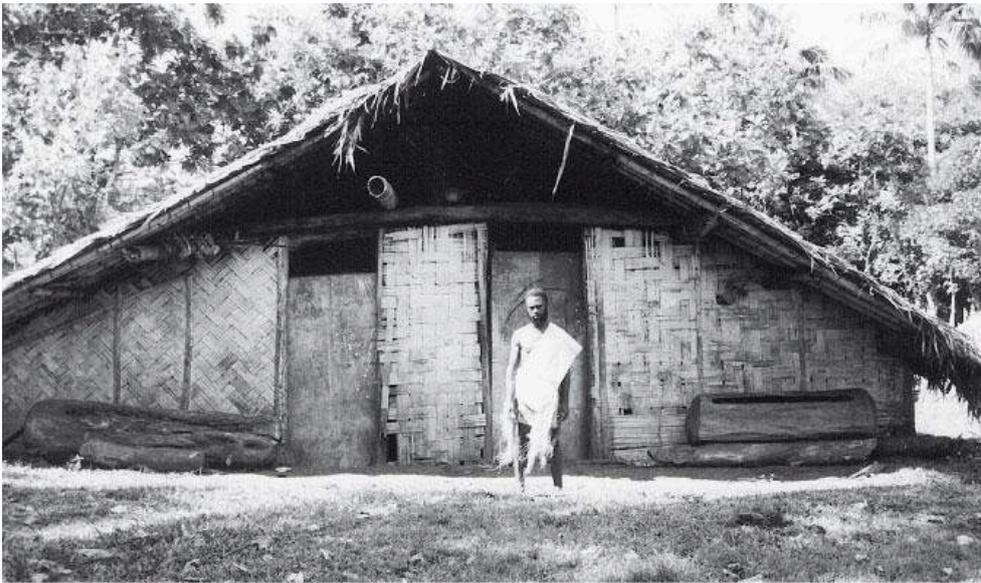
Echanges à l'intérieur de la Mélanésie

- 22 Certaines îles du Vanuatu sont très proches les unes des autres, aussi ont-elles toujours entretenu des rapports très étroits. Il était possible d'acheter dans une autre île la totalité d'une cérémonie ou uniquement un élément. Le paiement s'effectuait sous forme de porcs, de nattes tressées, de bijoux en coquillages, de nourriture, d'objets d'art etc., mais c'était l'échange de femmes qui permettait d'établir les liens les plus solides. Ainsi, une danse pouvait être acquise dans l'ensemble d'un rituel ou séparément¹¹. Mais souvent ces nouveaux éléments acquis ailleurs ont été réinterprétés et se sont insérés dans la nouvelle région d'une manière différente, parfois en épousant une autre fonctionnalité. Ainsi on peut évoquer le saut du *gol*¹² effectué sur l'île de Pentecôte afin d'assurer une bonne récolte, alors que le même saut existait avant dans l'île de Malakula mais était exécuté pour un rituel de montée en grade (cf. Guiart 1956 : 220). Ce rite est accompagné encore aujourd'hui par diverses expressions musicales : les cris, les sifflements, les encouragements et les danses. Il est évident, vu la particularité de cette cérémonie, qu'elle a voyagé d'un endroit à un autre. Il serait intéressant d'étudier les échanges musicaux qui ont accompagné ce rite. La musique liée au saut du *gol* était-elle pareille dans les trois îles ?¹³
- 23 De tels exemples de similitudes dans les rituels entre les îles de l'archipel sont nombreux. Ainsi on sait que l'île d'Ambrym entretenait des relations étroites avec l'île de Malakula et les tambours en bois de ces deux îles ont un style esthétique semblable

(cf. Patterson 1996 : 269). De plus, on peut supposer que certains rituels disparus d'une île, mais conservés dans l'autre peuvent être retrouvés grâce aux nouveaux échanges.

- 24 Les influences entre les îles sont donc très nombreuses et se retrouvent à tous les niveaux socioculturels. Pour terminer sur ces échanges intérieurs à l'archipel, on évoquera encore un exemple musical sous forme de deux danses, l'une de l'île de Pentecôte, l'autre de l'île d'Ambae. Celle de Pentecôte s'appelle *Sawako*, celle d'Ambae *Sawagoro*¹⁴. En dehors de la ressemblance linguistique de ces noms de danses, les similitudes musicales sont flagrantes. Les deux danses se composent de plusieurs chants de même caractère ; mais elles ne se préparent pas et tout le monde peut y participer, bien que les femmes le fassent à leur manière (séparation des sexes dans la danse). Citons tout d'abord la description de Peter Crowe :
- 25 Quant à la chorégraphie, il existe quelques divergences entre les deux danses, mais dans l'ensemble le principe est le même : dans le *Sawako* de l'île de Pentecôte, les hommes sont regroupés plus ou moins en cercle(s), tournés vers l'intérieur ; les femmes quant à elles forment un cercle extérieur autour des hommes. Comme à Ambae les hommes tapent des pieds en dansant sur place, alors que les femmes qui les entourent tournent en rond en frappant des pieds, poussant des cris d'encouragement et parfois faisant des gestes de bras (on peut supposer qu'il s'agit comme à Ambae d'imiter le faucon). Les caractéristiques musicales décrites par Crowe (ci-dessus) correspondent aussi à la danse *Sawako*, de forme responsoriale, avec la tension qui monte, une fin brusque, etc. Les caractéristiques suivantes se retrouvent aussi dans les deux danses. Chaque chant de forme couplet/refrain commence par un cri du soliste auquel répond le chœur. Le soliste semble avoir un rôle du conteur, d'où le caractère récitatif de ses soli ainsi qu'une impression de liberté donnant lieu à une certaine improvisation. De cette liberté résulte aussi « l'inexactitude » des hauteurs difficiles à transcrire dans un système à tempérament égal contrairement aux refrains toujours très clairs quant à la hauteur des notes. Les chants des deux danses sont fondés sur une échelle pentatonique anhémitonique et composés d'intervalles allant de la seconde à la quarte. L'accompagnement est composé uniquement de frappements de mains à contretemps et de battements de pieds sur les temps. Le style est très rythmé, avec des phrases commençant souvent à contretemps, le tout sur un tempo rapide donnant de l'élan ainsi qu'un caractère impulsif aux danses. *Sawako* et *Sawagoro* sont interprétées dans un contexte très joyeux de fête avec des cris et des sifflements entraînant la danse.

Fig. 5 : Un homme en tenue traditionnelle devant le *nakamal* (maison des hommes). Sur les côtés on peut voir des tambours horizontaux en bois.



- 26 En dehors de ces échanges entre les îles proches, les habitants du Vanuatu entretiennent aussi des relations avec d'autres îles et archipels de la Mélanésie. Pour ces voyages plus lointains, ils utilisaient les pirogues à balanciers. Les archipels les plus visités étaient leurs voisins les plus proches : îles Salomon, Nouvelle Calédonie et îles Fidji. Contrairement à la Polynésie, la région mélanésienne est diversifiée quant aux milieux naturels, presque partout on peut distinguer deux groupes d'hommes : ceux du rivage et ceux de la montagne. Les ressources sont nombreuses et diversifiées, ce qui a certainement joué sur le développement culturel (cf. Vilsoni 1981 : 33).
- 27 Souvent les divisions géographiques ne correspondent pas aux ensembles culturels, c'est aussi le cas en Océanie où la division en Mélanésie, Micronésie et Polynésie ne correspond pas toujours aux aires culturelles, donc à la musique. Cette division géographique est d'ailleurs de plus en plus contestée par les chercheurs.
- 28 Cet article ne vise pas à pas une étude comparative des différentes musiques de la région du Pacifique, qui demanderait des années de recherches minutieuses et de nombreuses missions de terrain. En outre, les données pour une telle étude sont faussées par l'occidentalisation et la disparition d'un grand nombre de genres musicaux. Cependant, pour donner une idée des influences à l'intérieur de la Mélanésie, voici quelques exemples de remarques qu'on trouve chez différents auteurs spécialisés dans certains régions de la Mélanésie. Ainsi, pour des raisons méthodologiques, Mervyn McLean¹⁵ sélectionne trois îles du Vanuatu : Ambae, Malakula et Pentecôte. En prenant en compte les instruments de musique et une sélection d'un certain nombre de traits musicaux, il ressort de cette étude que les îles d'Ambae et de Pentecôte ont un nombre significatif de traits communs avec les îles Salomon. Pour l'île d'Ambae il y a aussi quelques similitudes avec l'archipel Bismarck (en ce qui concerne les instruments) et la Nouvelle Calédonie (en ce qui concerne les structures musicales). D'autre part, l'île de Malakula forme un cas particulier et très intéressant en raisons des assimilations non seulement avec les archipels mélanésiens (Salomon, Bismarck et Tikopia) mais aussi avec Palau en Micronésie ainsi qu'avec deux îles polynésiennes¹⁶. Il est intéressant de

remarquer que c'est justement à l'île de Malakula qu'on signale l'existence d'une véritable polyphonie absente en principe sur les autres îles du Vanuatu.

- 29 Les îles du sud de l'archipel : Aneityum et Tanna sont assez proches des îles Loyauté de la Nouvelle Calédonie et plusieurs objets d'art se retrouvent dans les deux endroits. Dans les mythes de certains groupes humains de la Nouvelle Calédonie, le Vanuatu est cité comme leur lieu d'origine. Ainsi à l'île de Maré on connaît un chant qui évoque ces relations et l'origine mythique commune entre les deux endroits. « Les paroles d'une danse de femmes d'une vieille famille de l'est-sud de Maré, *si Thunu serei dradrac*, débutent en interpellant une divinité, *Wa-shongo-shongone*, au ventre 'chauffé au feu' ; à la question : 'D'où viens-tu?', la divinité répond : 'Je viens de Kiamu'¹⁷. Les dernières paroles de la danse évoquent Yahue, le volcan de Tanna. Il est possible qu'un cataclysme volcanique ait provoqué une migration » (Dubois 1996 : 83). Un autre chant qui est un cantique protestant de Tiga, n'a pas gardé les paroles à connotation religieuse, mais décrit les « relations anciennes » avec l'île de Malakula (cf. Beudet, Tein 1990 : 19). S'il existe des chants qui racontent des relations entre ces deux archipels, il paraît évident que les caractéristiques musicales ont dû être influencées réciproquement les unes par les autres. Raymond Ammann fait remarquer des similitudes entre les danses aux connotations sexuelles : danse *pilou-pilou* de la Grande Terre et la danse de *toka* de Tanna (cf. Ammann 1997 : 74). Plusieurs danses en rond des îles Loyauté semblent être inspirées des danses de Vanuatu (cf. Ammann 1997 : 271). D'autres signes montrent des relations entre les deux archipels, il est intéressant de remarquer que, toujours à l'île de Maré, on retrouve un rituel qui est identique à celui de l'île Loh des îles Torres au nord du Vanuatu, malgré la distance qui sépare les deux endroits (cf. Dubois 1996 : 85).
- 30 En outre, Peter Crowe évoque l'hypothèse d'un lien entre le Vanuatu et les îles Fidji. Il est possible, d'après quelques témoignages, que l'île de Tanna et Viti Levu (Fidji) aient entretenu certaines relations, d'autre part il y a des liens linguistiques entre l'île de Maewo de Vanuatu et Fidji. Selon la tradition de Maewo, cette île était en rapport avec les îles de l'ouest (Fidji), on en trouve des traces notamment dans les textes des chants de Maewo. Il est possible de chercher des similitudes musicales entre ces deux régions en analysant les chants d'enfants, genre très conservateur (cf. Crowe 1991 : 37).
- 31 L'autre hypothèse concerne les chants *Tamate* de Vanikoro (îles Santa Cruz), donc il est possible qu'ils soient importés des îles Banks au Vanuatu où les danses *Tamate* existent encore (cf. Crowe 1996b : 12).
- 32 La vie socioculturelle de la région mélanésienne peut donc être considérée, à l'instar de l'archipel du Vanuatu, comme à la fois homogène et diversifiée. Dans les fréquents échanges, la musique était et est toujours exposée aux nombreux emprunts tout en s'adaptant, car elle garde sa propre identité dans chaque région.

Influences polynésiennes

- 33 La distance séparant l'archipel du Vanuatu de la Polynésie a rendu leurs échanges moins réguliers et moins directs que ceux qui existaient entre le Vanuatu et d'autres îles mélanésiennes. C'est pourquoi on parlera ici plutôt d'influences que de véritables échanges. En effet, le contact entre le Vanuatu et la Polynésie existait essentiellement par l'intermédiaire d'autres îles, soit par migrations. Ainsi, une partie des populations qui arrivèrent dans l'archipel il y a environ 3000 ans¹⁸ continuèrent leur voyage jusqu'à

la Polynésie. Les deux groupes ont cependant gardé le contact et une vague de retour s'est manifestée vers l'an 1000 de notre ère (cf. Bonnemaïson 1996a : 104). L'épisode le plus connu de ces migrations est celui de Roy Mata, un chef légendaire qui s'installa au xiii^e siècle sur l'île de Vaté (Efaté) en créant un royaume qui comprenait plusieurs îles. La tradition orale connaît plusieurs variantes de la légende du Roy Mata qui ont été confirmées scientifiquement avec la découverte archéologique par J. Garanger de la tombe du chef et de sa cour (cf. Bonnemaïson 1996a : 104-106, 150). Ces migrations polynésiennes ont influencé largement la culture du Vanuatu. On trouve encore aujourd'hui dans certaines îles de l'archipel quelques langues polynésiennes ainsi qu'un système hiérarchique de type polynésien¹⁹.

- 34 Il y a beaucoup de similitudes entre les musiques mélanésiennes et polynésiennes. Tout d'abord les instruments sont semblables : ainsi dans toute l'Océanie le seul cordophone existant est l'arc musical ; la conque marine est universelle dans toute cette région. Les instruments les plus répandus dans les îles du Pacifique sont diverses flûtes en bambou, des bâtons pilonnants, des tambours en bois (sauf en Micronésie). Quant aux genres musicaux on peut souligner la rareté de la musique purement instrumentale. La liaison étroite avec les chants ou la séparation des sexes existent dans la plupart des danses. Les types de voix sont semblables dans toute la région, où elles ont un caractère criard, cassant, aigre et où le registre de fausset est souvent utilisé (cf. Kelkel 1981 : 64). Les danses ont deux fonctions primordiales : d'une part, les danses rituelles permettent la communication avec le monde surnaturel, d'autre part, à travers la danse en général, on reflète l'ordre social (cf. Kelkel 1981 : 60). L'accompagnement des chants et des danses est souvent rythmique. La plupart du temps les rythmes sont binaires, avec des ostinatos rythmiques. Il existe aussi différentes techniques de frappe sur les instruments. Toutes ces caractéristiques montrent une certaine cohérence des musiques traditionnelles océaniques, bien que chaque région garde aussi une part de sa propre identité d'où un certain nombre de divergences, qui se mélangent lors des échanges et s'adaptent d'une manière originale à ces nouveaux contextes culturels. Ainsi par exemple, les occasions d'interprétation de la musique ne sont pas toujours les mêmes : la prise de grade en Mélanésie est une circonstance favorable à l'organisation des danses, cependant cette cérémonie n'existe pas en Polynésie. Comme dans toute la vie socioculturelle, les danses océaniques sont remplies de symboles. Vilsoni Tausie place la différence entre les danses polynésiennes et mélanésiennes au niveau d'importance de la poésie. En Polynésie la danse enjolive la poésie, alors qu'en Mélanésie la poésie n'a pas beaucoup d'importance, néanmoins ce sont les aspects théâtraux qui importent, d'où les masques et les peintures corporelles. En outre, les danses mélanésiennes font souvent prendre au danseur la personnification d'un être non-humain, ce qui est rare en Polynésie.
- 35 A l'intérieur de la Mélanésie les métissages culturels étaient surtout dus aux traditions des échanges. Cependant il semblerait qu'entre le Vanuatu et la Polynésie la distance entravait la régularité des échanges, par contre ils pouvaient exister à travers les régions transitoires. Ainsi on considère souvent les îles Fidji comme le point intermédiaire entre les régions mélanésiennes et polynésiennes. Le fait est que dans l'art du Vanuatu on peut observer les éléments empruntés aux cultures polynésiennes (cf. Tausie 1981 : 30, 48, 53). Revenons ici au cas de Malakula pour lequel McLean souligne les influences des îles mélanésiennes et micronésiennes, mais aussi des îles Marquises, îles de la Société, Tuvalu et Samoa (pour les instruments) et les îles de

Futuna et d'Ouvea en Polynésie ouest (pour les structures musicales). En analysant les tableaux de son étude (cf. McLean 1979) et en relevant quelques caractéristiques communes à l'île de Malakula et à Futuna et Ouvea, deux traits musicalement importants ont attiré notre attention, il s'agit de la polyphonie d'une part et d'autre part de l'hétérométrie. Comme ces deux caractéristiques sont absentes dans les autres îles du Vanuatu, on peut supposer qu'elles se trouvent à Malakula par l'intermédiaire des influences musicales venant d'autres régions²⁰. Néanmoins, on peut penser que la plupart des emprunts culturels polynésiens qui se trouvent dans la musique du Vanuatu résultent des migrations des groupes polynésiens et de leur installation dans l'archipel. Aujourd'hui dans tout le Pacifique on peut remarquer la présence de communautés originaires des autres îles, comme les Futuniens au Vanuatu, les Tongiens, les Samoans, les Rotumans et les Banabans aux Salomon etc. (cf. Tausie 1981 : 77). Ainsi comme certains chercheurs le signalent, plusieurs îles du Vanuatu (Aniwa, Futuna, Emae, Fila) possèdent jusqu'à aujourd'hui²¹ quelques langues polynésiennes. C'est aussi dans les musiques de ces îles qu'on peut observer les exemples les plus marqués d'emprunts entre musiques polynésiennes et mélanésiennes. Il est possible de vérifier cette hypothèse en écoutant le disque édité en 1998 consacré aux musiques de l'île Futuna du Vanuatu (cf. Thomas et Kuotoga [discographie] 1998). Les exemples des musiques traditionnelles témoignent que les musiques de cette île sont un amalgame des caractéristiques de ces deux régions du Pacifique²². Il est donc intéressant de remarquer que ces communautés d'origine polynésienne ont gardé certaines de leurs caractéristiques musicales originelles et qu'elles ont pu même parfois influencer la musique des îles voisines de leurs îles de migration.

L'occidentalisation

- 36 « Il faut regretter que les Européens ne puissent pas faire de voyages, sans nuire aux nations qu'ils vont visiter » (Forster, cité in Bonnemaïson 1986 : 13). Cette remarque si unique venant d'un homme occidental du xviii^e siècle, qui est un scientifique faisant partie de l'expédition de capitaine Cook, est en fait déjà le présage de ce qui se passera pendant plus de deux siècles. Depuis l'arrivée de l'homme occidental au Vanuatu, de nombreux changements ont eu lieu. Certains sont positifs, mais, bien que le Vanuatu soit considéré encore aujourd'hui comme l'un des lieux les plus préservés du monde, une grande partie des transformations n'est qu'une destruction progressive d'une culture très riche et complexe basée sur les règles ancestrales.

Historique

- 37 L'archipel du Vanuatu a été découvert par Pedro Fernandez de Quiros en 1606. Pendant plus d'un siècle l'archipel est resté oublié et c'est le Français Louis Antoine de Bougainville qui y arrive le deuxième en 1768 et l'appelle l'archipel des Grandes Cyclades. Puis en 1774 James Cook fait un parcours de l'archipel et le nomme Nouvelles Hébrides. Après les découvreurs dont le premier contact avec les indigènes n'était pas des meilleurs, la très mauvaise réputation des habitants a fait que les premiers Occidentaux ne vinrent seulement qu'au xix^e siècle, attirés par le bois de santal. Ils furent ensuite suivis par les premiers missionnaires. Le contact se révéla très difficile et un nombre considérable de meurtres a lieu. De la fin du xix^e siècle jusqu'aux

premières années du xx^e a lieu le *blackbirding* : traite de la main d'œuvre qui officiellement recrute des volontaires. En réalité il s'agit plutôt d'enlèvements et d'engagements forcés. Cette période a été particulièrement terrible pour les habitants de l'archipel et de nombreux conflits parfois très sanglants opposèrent les missionnaires et les colons installés aux Nouvelles Hébrides aux populations locales.

- 38 Après de nombreux désaccords entre la Grande Bretagne et la France, en 1906 les deux puissances coloniales mettent en place un Condominium franco-britannique qui établit un pouvoir conjoint (le seul cas dans l'histoire). Enfin le 30 juillet 1980 l'archipel devient indépendant et prend le nom du Vanuatu.
- 39 L'homme occidental arrivé dans l'archipel considérait les indigènes comme les « sauvages » pratiquant le cannibalisme et des rituels barbares comme les danses orgiaques. En outre, la violence des premiers contacts a encore confirmé ces opinions. Pour les raisons de colonisation, il était décidé, comme partout ailleurs, que les « sauvages » devraient être christianisés. Pour le faire, les missionnaires (essentiellement les protestants²³) bannirent tout ce qui se rapportait à la tradition²⁴ qu'ils qualifièrent d'idolâtre et liée au diable. Les danses traditionnelles notamment étaient sévèrement interdites, ainsi que la consommation du *kava*²⁵ qui était liée à toutes les cérémonies mais aussi à la vie quotidienne.
- 40 Les missionnaires ont détruit l'art et les traditions du Pacifique, mais aujourd'hui l'image « d'aimable sauvage » et du paradis du Pacifique ainsi que la commercialisation de l'art sont en train de les détruire d'une autre manière, par l'acculturation sauvage. Dans ce cas, l'art traditionnel séparé de son contexte et de sa fonctionnalité perd de sa valeur. Cependant, parallèlement à toutes ces vulgarisations de l'art, depuis quelques dizaines d'années des efforts sont faits pour la préservation de l'art et des coutumes véritables. Ainsi l'une des fonctions du Centre Culturel du Vanuatu est de propager et préserver l'art traditionnel de l'archipel. Grâce à de telles activités ainsi qu'à la prise de conscience des habitants de l'archipel, le Vanuatu n'a pas encore complètement capitulé, comme certains autres pays du Pacifique, face à l'ingérence de l'homme blanc.

Les musiques occidentalisées

- 41 Dès le début des contacts avec les Européens, la culture du Vanuatu, ouverte par son essence même aux innovations et aux influences a été fortement modifiée. Cependant, ce véritable choc des cultures ne s'est pas fait de manière équitable, comme cela était de coutume entre les îles mélanésiennes, ni par influences progressives comme avec la Polynésie, mais d'une manière brusque, sur un temps très court et par des moyens violents, en mettant la culture locale dans une position d'infériorité. Tout d'abord, les missionnaires ont remplacé la musique traditionnelle par les chants religieux, hymnes et cantiques d'origine euro-américaine. Ensuite les hommes blancs installés dans l'archipel ont introduit de nouveaux instruments : guitare, mandoline, banjo et ont contribué à la naissance d'*ukulele*. Ainsi dans tout le Pacifique de nouveaux genres musicaux apparaissent donnant naissance à ce qu'on appelle couramment le genre néo-polynésien²⁶. Les chants des églises chrétiennes et le *string-band* sont les formes les plus populaires de la « nouvelle musique ». Dans le domaine musical les transformations dues à l'occidentalisation sont diverses : introduction de nouveaux instruments, emprunts d'échelles et d'accords occidentaux (essentiellement le mode majeur et l'accord parfait), nouvelles techniques vocales, jusqu'à l'introduction d'amplifications

électriques, micros et instruments électriques. Cependant souvent dans ces musiques importées on retrouve quelques caractéristiques locales. Ainsi dans les cantiques et hymnes d'église créés en Polynésie, on a gardé les voix cassantes typiquement polynésiennes, la prédilection pour les accords majeurs, l'originalité du rythme etc. (cf. Kelkel 1981 : 105). Ces cantiques religieux ayant été importés avec toutes leurs caractéristiques de la Polynésie vers la Mélanésie, on trouve ce genre polyphonique au Vanuatu. Les cantiques d'église au Vanuatu sont donc comme en Polynésie des chants en chorale à plusieurs voix, sans accompagnement, fondés sur les accords majeurs, cependant les textes sont traduits en *bislama* du Vanuatu pour que le message religieux soit compris par tout le monde. Ce genre musical est très apprécié des habitants et il n'est pas rare d'entendre certaines personnes les fredonner en dehors de l'église. Ce qui est surprenant c'est la facilité avec laquelle ce genre musical a été adopté par une population qui n'exerçait pas par ailleurs de musiques polyphoniques. Aujourd'hui on peut aussi observer que lors de certaines danses traditionnelles, on tente d'ajouter dans les chants d'autres voix à l'instar de ces hymnes religieux.

- 42 En outre, d'autres genres musicaux profanes sont nés sous influence occidentale. Le plus connu est le *string-band*. C'est un petit ensemble de jeunes garçons (la plupart du temps des adolescents) qui jouent des instruments modernes : guitare, mandoline, *ukulele* accompagnés par un ou plusieurs instruments rythmiques (par exemple un bambou frappé ou un tambourin), mais la composition du groupe est très libre et dépend souvent des possibilités matérielles des participants. Les chants sont contrapuntiques ou polyphoniques et la voix de fausset est souvent utilisée. Les textes concernent les sujets actuels dans la langue *bislama*. Ces ensembles participent aujourd'hui à la plupart des fêtes de l'archipel aux côtés des musiques traditionnelles. Elles peuvent donner lieu à des danses dont les pas sont absolument libres, cependant les femmes et les hommes dansent en général en groupes séparés.

Fig. 6 : Une femme compose un dessin sur une petite natte.



- 43 Ces deux genres musicaux : cantiques et *string-bands* se trouvent à peu près dans toutes les îles du Vanuatu, cependant il existe d'autres genres musicaux liés à des groupes qui cultivent des rituels et des croyances particulières. Il s'agit ici des cultes du cargo qui ont connu en Océanie un développement très important. Au Vanuatu c'est à l'île de Tanna qu'un tel culte a atteint des dimensions invraisemblables avec le mouvement John Frum. Selon la légende, en 1940 un homme blanc serait venu dans l'île annonçant la venue d'un cargo rempli de richesses à condition que les habitants (qui étaient alors christianisés) retournent à la coutume. Le débarquement des troupes américaines lors de la deuxième guerre mondiale avec tout le matériel moderne a encore renforcé cette croyance et on attribua à la personne mystique de John Frum la nationalité américaine. La communauté John Frum menée par les leaders mélanésiens a joué un grand rôle dans l'histoire de l'île de Tanna et dans le retour aux traditions (bien que les groupes coutumiers considèrent que la coutume des John Frum est une « nouvelle coutume ») (cf. Bonnemaïson 1986 : 262). Les adeptes du mouvement attendent encore aujourd'hui le retour de John Frum et de son cargo plein de richesses. Ce culte a créé de nombreux rituels et la musique qui s'y attache. On crée constamment de nouveaux chants et danses²⁷. Lors des rituels du groupe, les chants racontent les épisodes historiques du mouvement, ils peuvent être accompagnés par les instruments occidentaux (guitare, banjo et tambourin). Ces chants sont interprétés en chœur et dansés. J. Bonnemaïson donne une description très pittoresque de ces danses :
- 44 Puis il souligne aussi une montée de tension par un crescendo et certainement une accélération du tempo. Certains chants sont connus de tout le monde, d'autres sont créés par les « compositeurs » attirés. L'auteur remarque aussi qu'en principe la musique des John Frum ne diffère pas beaucoup des *string-bands*, mais les textes faisant allusion aux événements historiques et politiques sont construits comme dans les chants traditionnels. Certains chants sont répétitifs, d'autres ont la même forme que les récits chantés traditionnels (Bonnemaïson 1986 : 285, 286). On peut voir à travers toutes ces descriptions que la musique et les rituels du mouvement sont un amalgame des caractéristiques traditionnelles (par exemple la fonction rituelle et sociale de telles réunions) et modernes comme l'emploi des instruments occidentaux.
- 45 L'arrivée des Occidentaux dans l'archipel a entraîné de nombreux changements souvent néfastes, mais cependant il ne faut pas oublier qu'il a apporté aussi quelques nouvelles possibilités à l'épanouissement de l'art local, qui suit l'évolution de la société.

Conclusion

- 46 La tradition des emprunts est ancrée dans la culture du Vanuatu. Tout en gardant sa charpente composée d'éléments fixes, de nouveaux éléments viennent se greffer dans la coutume de l'archipel. Ainsi ces innovations ne détruisent pas la tradition, mais s'y insèrent en respectant l'esprit et les valeurs ancestrales. Les influences réciproques, internes à la région d'Océanie existent depuis des siècles, mais sans l'uniformiser pour autant. Chaque petite communauté a su préserver sa propre identité. Ainsi le renouveau permet à la coutume de vivre. Aujourd'hui on peut utiliser ces emprunts musicaux pour les insérer aux études des autres domaines ethnologiques et historiques afin d'éclaircir les questions d'origines, d'histoire des migrations et de contacts dans cette région.

- 47 Cependant cette tradition de croisements culturels qui s'inséraient si bien dans la culture mélanésienne a été bousculée par l'arrivée de l'homme occidental. On peut se demander alors s'il aurait été possible (par une autre attitude de l'homme blanc) que la rencontre de ces deux mondes si contrastés soit moins destructrice ?²⁸ Vu la présence des brassages intérieurs à la région du Pacifique que l'on peut considérer positifs, on peut penser que si l'attitude des Européens avait été différente dès leur arrivée, le métissage des deux cultures se serait peut être fait aussi d'une manière positive, progressivement et laissant aux autochtones eux-mêmes la possibilité des choix. Ainsi le rajout de voix supplémentaires aux chants traditionnels, emprunté aux hymnes à plusieurs voix apportés par les missionnaires, semble être un exemple d'une influence admissible. Néanmoins l'homme blanc, comme à son habitude, avec sa soif de posséder tout ce qu'il voit, a bousculé cette coutume des échanges. Pour nous les occidentaux, cette rencontre n'était que positive, elle nous a apporté de nouvelles terres, de nouvelles richesses, de nouvelles connaissances, mais qu'a-t-elle apporté aux habitants de ces régions ? Certes, aujourd'hui les habitants de l'archipel ne connaissent plus de guerres tribales sanglantes, ni de cannibalisme, ni d'infanticide etc., mais ces éléments faisaient partie intégrante de leur culture, même s'ils nous paraissent féroces et sauvages de notre point de vue occidental, les anthropologues les ont souvent expliqués comme éléments régulateurs de la société. Enlever ces éléments de l'ensemble de la tradition fait déjà s'effondrer la charpente coutumière. Aujourd'hui pour un certain nombre d'habitants du Vanuatu, il existe la possibilité de profiter de la médecine occidentale, et de sa technologie, mais est-ce toujours en accord avec la coutume ? L'introduction de la radio et de la télévision dans les zones urbaines joue largement contre la coutume et la musique traditionnelle en est la première victime. La diffusion de ces musiques occidentalisées ainsi que de musiques occidentales modernes incite les jeunes à rejeter leur propre musique sous sa forme pure.
- 48 Aujourd'hui le mal est-il est impossible de revenir en arrière. On ne peut pas demander aux Océaniens de maintenir leurs traditions sans prendre en compte ce qu'on leur a apporté. Pourquoi n'auraient-ils pas le droit de se soigner, d'utiliser des appareils technologiques ou d'aller au cinéma ? La question pouvait être posée au XIX^e siècle quand tout a commencé, mais aujourd'hui il est trop tard. Cependant, au lieu de continuer à faire le mal il est possible de l'atténuer. Pour la musique ce sont les ethnomusicologues qui ont encore beaucoup à faire. Le travail des chercheurs se limite beaucoup trop souvent à des recherches scientifiques — certes, très importantes pour les musiques traditionnelles, — mais il serait bon d'établir parallèlement une activité intense de préservation de ces musiques auprès des acteurs indigènes comme auprès du public occidental. Tout d'abord il faut faire face à la commercialisation de la coutume. D'autre part, en ce qui concerne le tourisme, phénomène certes important pour l'économie de la plupart des pays en question, ne serait-il pas possible, au lieu d'arranger la coutume pour qu'elle se vende bien, de plutôt faire une politique d'encouragement des formes d'art authentiques ? En outre, beaucoup de jeunes de ces pays se trouvant dans des situations difficiles se réfugient dans l'interprétation de la musique occidentalisée. Pourquoi ne pouvons-nous pas leur faire prendre conscience de l'importance de revenir à leurs racines en recréant et renouvelant leur propre musique ?²⁹ Ce qui est rassurant, c'est qu'au Vanuatu les habitants se rendent compte de l'importance de la préservation de la coutume. Il faudra encore que l'économie de marché se développant de plus en plus dans l'archipel ne leur fasse pas l'oublier.

NOTES

1. Le *bislama* est un pidgin où on peut trouver un vocabulaire d'origine essentiellement anglaise mais aussi française et espagnole, mêlé au vocabulaire vernaculaire. Cette langue a été utilisée très rapidement pour la communication avec les occidentaux. Aujourd'hui elle est parlée par presque tous les habitants de l'archipel.
2. Cette évolution constante a été soulignée par Crowe (1996: 149): «La tradition orale au Vanuatu n'est pas conservatrice ou stable, elle est au contraire dynamique et s'adapte aux circonstances. [...] Ainsi les formes rituelles peuvent-elles, au cours du temps, subir un changement graduel mais visible. On conserve des chants déterminés avec les textes correspondants au sein du répertoire, mais leur usage, notamment rituel, peut évoluer. [...] La capacité potentielle à créer ou recréer des chants ou des danses a autant de valeur que la conservation stricte d'un inventaire de danses spécifiques (ou répertoire).»
3. Guiart remarque ainsi en parlant de la divinisation d'un objet culturel par l'intermédiaire des rêves (communication avec les morts) (1991: 499): «C'est ce moyen, toujours disponible et dans quelque condition que ce soit, puisque les morts ont toujours les pouvoirs, qui assure à la culture et à la société sa flexibilité. Il est toujours possible, par ce moyen, en cas de besoin évident, d'introduire une innovation et de la faire accepter.»
4. Cette explication liée à l'invention d'une danse m'a été donnée par les informateurs lors de l'étude de terrain dans la région centrae de l'île de Pentecôte en 1998.
5. Cf. Guiart 1956: 219, 220: «L'échelle de ces transactions va de la simple chanson pour le temps des pousses d'ignames, à laquelle on attribue une valeur de magie de beauté, ou de la chanson à sens satirique dans sa langue d'origine, aux complexes cérémonies impliquant de longs mois de préparation matérielle, des interdits particuliers et plusieurs semaines de rites et de festivités.[...] cette transmission quasi commerciale ouvre la voie à des changements rapides, au moins en ce qui concerne les aspects cérémoniels de la structure sociale, et explique la multiplicité des variations locales de chaque institution.»
6. Cela confirme l'idée du «fait social total» de Marcel Mauss.
7. Cf. Crowe [discographie] 1994: 4: «[...] l'absence virtuelle de polyphonie d'un genre homogène, comparables à celles des groupes vocaux ou de flûtes de Pan des îles Salomon, l'archipel au nord [...] ou de ceux du sud, en Nouvelle-Calédonie [...]. Une telle répartition questionne les théories évolutionnistes sur la polyphonie (aussi mises en cause par la polyphonie plurivocale à Fidji ou en Polynésie). Il est probable que la musique de flûte de Pan en solo et en ensemble polyphonique a existé à Espiritu Santo et Malakula. [...] Malgré la perte des formes polyphoniques, [...] les ni-Vanuatu cultivent les conceptions élaborées de situations à plusieurs parties (ex.: les chants accompagnés de tambours à fente polyrythmiques). [...]»
8. En effet, nous avons pu observer un répertoire religieux chrétien très riche, où les habitants des îles interprètent sans aucune difficulté des chants à plusieurs voix.
9. Cf. Crowe 1996: 157: «La symétrie est omniprésente dans la plupart des formes musicales. Il existe un degré important de «redondance» qui s'exprime par l'usage de répétitions ou bien de phrases qui font contrepoids dans les chants et morceaux instrumentaux. Ainsi les formes musicales en couplets ou en litanies sont-elles récurrentes. Elles dépendent de deux facteurs: la répétition des gestes (dans une danse exécutée dans un espace limité) et l'autonomie des lignes et des phrases mélodiques. Les formes répétitives résultent d'un arrangement requis (sous forme de liste), ou révèlent les priorités significatives d'un message.»

10. Cf. Crowe [discographie] 1994: 5. Cependant Manfred Kelkel semble soutenir l'idée de McLean qui critique l'hypothèse des microintervalles en Océanie. Ces erreurs commises par les auditeurs occidentaux viendraient d'une intonation vague, de glissades de la voix, de la fluctuation des points de référence ou encore de l'empirisme dans l'accordage des instruments influençant ainsi la musique vocale (Kelkel 1981: 86,87).

11. Voir note 5.

12. Le saut du *gol*, aujourd'hui exécuté encore uniquement au sud de l'île de Pentecôte, consiste en une cérémonie au cours de laquelle les hommes accomplissent un saut très spectaculaire la tête en avant, les pieds attachés par une liane, du haut d'une tour construite auparavant à cet effet. Autrefois on l'exécutait aussi dans les îles d'Ambrym et de Malakula.

13. Cette question restera malheureusement sans réponse par manque de documents qui permettraient une telle étude, le saut ayant disparu dans les îles d'Ambrym et Malakula. Cependant il serait intéressant d'entreprendre une recherche de longue durée en se fondant essentiellement sur les textes des chants de ces deux îles (en y cherchant éventuellement des allusions au saut) ainsi qu'en étudiant en détail les chants toujours interprétés à l'île de Pentecôte lors de ce rite afin de rechercher les signes linguistiques ou textuels d'un éventuel emprunt aux deux autres îles. Cette étude pourrait aussi nous éclairer quant à l'origine du saut du *gol*.

14. La comparaison est faite d'après les enregistrements de plusieurs *Sawako* effectués sur le terrain dans le centre de Pentecôte en 1998, et l'enregistrement de Peter Crowe (1994: page 8) de *Sawagoro* d'Ambae. Mon hypothèse quant à l'assimilation de ces deux danses a été confirmée par un informateur de Pentecôte qui, après avoir entendu l'enregistrement de Crowe, a aussitôt fait le rapprochement avec *Sawako*.

15. En raison de sa grande expérience dans l'étude des musiques océaniques, Mervyn McLean a pu réaliser un travail de recherche sur ce sujet et il nous en fait part dans son article. Il refait une division de l'Océanie d'après l'étude comparative des musiques, cette division comporte des divergences selon qu'on prend comme référence les instruments de musique ou les structures musicales. Cependant, l'auteur signale que son étude n'est pas complète. (Cf. McLean 1979).

16. Voir suite: «Influences polynésiennes».

17. Kiamu est le nom qui évoque plusieurs endroits dont la situation géographique est assez ambiguë, mais entre autres c'est le nom par lequel on désigne encore aujourd'hui dans l'île de Maré l'île de Aneityum.

18. Voir introduction.

19. Cf. Bonnemaïson 1996a: 150: «Si l'on croit les traditions orales des îles du centre, les principes théoriques de la société à titres furent introduits par Roy Mata [...] Il institua un système de parenté matrilineaire à lignées totémiques entre lesquelles la guerre était déclarée impossible et intronisa les principaux chefs de l'île en leur donnant des titres qui lui étaient liés personnellement par un serment d'allégeance.»

20. Hypothèse à vérifier en établissant une étude comparative des îles du Vanuatu ainsi que leurs rapports avec d'autres régions d'Océanie. La polyphonie a pu être empruntée aux îles Salomon, à l'île de Palau en Micronésie ou encore à Tikopia ou effectivement à Futuna ou Ouvea.

21. Cf. Bonnemaïson 1996a: 104 et 150: où l'auteur parlant du Roy Mata rajoute: «D'autres mouvements de ce type sont signalés par les traditions orales du Vanuatu dans les îles centre et du sud de l'archipel, notamment dans les petites îles de Futuna et d'Aniwa au large de Tanna, qui sont de langue polynésienne et dont la tradition orale fait état des relations anciennes et constantes avec ce que leurs populations appellent *Tongatapu*».

22. Cf. Thomas et Kuotoga [discographie] 1998. Le témoignage concerne bien sûr uniquement les morceaux traditionnels et jeux d'enfants. Nous ne prenons pas en compte ici les enregistrements des musiques contemporaines acculturées. On peut ainsi remarquer dans un de ces chants traditionnels l'emploi de la polyphonie lors des refrains (pl. 13), mais ne sachant pas l'ancienneté

de cette danse on ne peut pas être sûr que cela soit une influence polynésienne. Les chants d'enfants constituent des exemples plus fiables.

23. Les missionnaires catholiques arrivèrent dans l'archipel plus tard que les protestants, et leurs méthodes étaient nettement moins violentes, laissant une certaine part à la vie traditionnelle.

24. Cf. Bonnemaïson 1986: 97: «Le puritanisme presbytérien traqua d'abord les manifestations «d'indécence»: danses de nuit jugées «obscènes et orgiaques», chants et nudités furent proscrits. La coiffure traditionnelle [...] fut également bannie. [...] La polygamie fut condamnée et l'on vit les chefs répudier publiquement leurs femmes. La «prostitution sacrée», qui servait à l'initiation sexuelle des jeunes adolescents et faisait partie des services que se rendaient les différentes communautés, fut pourchassée et châtiée par le fouet. La guerre, l'étranglement des veuves par les frères du défunt, toutes les formes de magie, divinatoire, guérisseuse, climatique ou agraire furent interdites pêle-mêle. On jeta les pierres magiques dotées de pouvoirs sacrés, au cours de processions collectives et de séances d'exorcisme.»

25. Boisson traditionnelle liée à la coutume, fabriquée à partir de la racine d'un poivrier et dont les effets sont «narcotiques» mais sans accoutumance.

26. Cette nouvelle musique née en Polynésie existe aujourd'hui dans les autres régions du Pacifique.

27. Nous n'avons pas encore pu assister aux rituels John Frum de l'île de Tanna, c'est pourquoi nous nous référons ici aux descriptions de Bonnemaïson.

28. Cf. Guiart 1991: 467: «Au contraire de ce que pensent des fonctionnalistes de l'école de Malinowski, ce n'est pas le contact blanc européen qui détruit, mais la prise de possession coloniale, du moins sa forme renforcée qui comporte parallèlement spoliation foncière et christianisation accélérée. Le Vanuatu (Nouvelles-Hébrides) est un des bons exemples qu'une société arrive à maintenir sa course, dans une extraordinaire floraison d'initiatives, avant de succomber à la force blanche.»

29. Tausie 1981: 131,132: «L'évolution de l'art est un processus d'adaptation au temps présent et aux besoins de la société, mais ces changements dans les significations et les fonctions de l'art doivent intervenir de l'intérieur et ne pas être imposés de l'extérieur. Par conséquent, toute opération d'assimilation de certains aspects de cultures étrangères se doit d'être hautement sélective. [...] Le processus créatif essentiellement basé, pour le moment, sur le passé pourra évoluer avec assurance vers le futur. Il faudra, pour cela, sélectionner, modifier, améliorer, bref, créer un nouveau Pacifique en accord avec le présent.»

RÉSUMÉS

Le changement fait partie intégrante de la culture du Vanuatu. La tradition de l'échange très vivace dans la région d'Océanie facilite ces transformations. Les influences ont lieu entre les différentes îles de l'archipel ainsi qu'avec d'autres îles de la Mélanésie. Chaque communauté garde sa propre identité tout en empruntant un certain nombre d'éléments aux groupes voisins et en les insérant dans leur propre culture. En effet, la musique formant un des éléments de ces échanges culturels, il est possible d'observer des caractéristiques communes entre les régions. D'autres influences musicales au Vanuatu proviennent de la Polynésie par intermédiaire des autres îles ou par le phénomène des migrations. Enfin, avec l'arrivée de l'homme occidental, c'est un autre genre de transformations qui apparaît dans la musique du Vanuatu. Ce n'est plus un

échange ni une influence mais plutôt une occidentalisation rapide et violente avec l'apparition des genres tout à fait nouveaux.

AUTEUR

MONIKA STERN

Monika Stern, arrivée en France en 1987, est née à Cracovie en 1972 où elle a étudié le violon et le piano à l'école de musique. Elle poursuit ses études à l'UFR de musique et de musicologie de l'Université de Paris Sorbonne (Paris IV) et l'ethnomusicologie à Paris X-Nanterre. Elle effectue un premier voyage au Vanuatu en 1998 et mène en ce moment, grâce à la bourse Lavoisier du Ministère des Affaires Etrangères, une recherche de terrain d'un an pour la réalisation de sa thèse consacrée essentiellement à la musique des femmes de l'archipel.