



**HAL**  
open science

## Les identités musicales multiples au Vanuatu

Monika Stern

► **To cite this version:**

Monika Stern. Les identités musicales multiples au Vanuatu. Cahiers d'ethnomusicologie, 2007, 20, pp.165-190. hal-00847017

**HAL Id: hal-00847017**

**<https://hal.science/hal-00847017v1>**

Submitted on 22 Jul 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Les identités musicales multiples au Vanuatu<sup>1</sup>

MONIKA STERN

## *Des tubes britanniques «chimizés» au «reggae des îles» : les Sunshiners à la Scène de la Bastille*

Nous sommes le 7 juin 2006 dans une salle de concert parisienne, la Scène de la Bastille. C'est le premier concert d'un nouveau groupe, les *Sunshiners*, composé de musiciens tant français que ni-Vanuatu<sup>2</sup>. Il s'agit d'un concert privé organisé pour les différents acteurs de la scène musicale : producteurs, managers, journalistes sont présents, ainsi que les amis des membres du groupe. La première partie du concert présente *Pacific Boe* du musicien Henry Toka, résidant depuis plusieurs années en France, l'un des membres du fameux groupe vanuatais des années 1990, *Tropic Tempo*. Chanteur et guitariste, il est accompagné uniquement par une chanteuse, Julie Dupré. Les chansons sont entrecoupées d'histoires coutumières du Vanuatu. La musique, de caractère très «ethnique», ponctuée par les cris et les sons «bizarres inspirés» au chanteur par sa coutume, peut sembler étrange aux spectateurs parisiens. Après cette première partie, le groupe *Sunshiners* est présenté par David Nalo, figure du monde musical au Vanuatu, qui suit le groupe dans cette aventure européenne. Les musiciens arrivent : à l'arrière-plan, les instrumentistes français des groupes *Tryo* et *Mister Gang*, respectivement une formation reggae (guitares, basse, batterie) et un ensemble de

<sup>1</sup> Cet article a pu voir le jour grâce à l'aide de plusieurs amis. D'une part certains acteurs de la musique au Vanuatu qui ont toujours été prêts à répondre à mes nombreuses questions : Ralph Regenvanu, Henri Toka, Marcel Meltherorong ; d'autre part, les chercheurs : Eric Wittersheim qui

a su me donner de nombreux conseils dans le domaine de la politique et Gaïa Fisher qui a corrigé et relu ce travail. J'aimerais leur adresser ici mes sincères remerciements.

<sup>2</sup> Nom que se sont donnés les habitants du Vanuatu au moment de leur indépendance en 1980.

cuvres (trompette, trombone et saxo). Au devant de la scène, quatre chanteurs ni-Vanuatu, chacun provenant d'un des quatre groupes les plus connus du pays : Gero Iaviniau de *Naio*, Jake Moses d'*XX Squad*, John Kapala de *Cross Road* et Ben Siro de *Huarere*. John tient aussi la partie de clavier et Gero celle de guitare. Ils sont tous les quatre habillés d'un costume blanc. La musique démarre, les succès des années 1980 s'enchaînent, de *David Bowie* à *Supertramp*, en passant par *U2* et *The Cure*. On pourrait dire les « tubes », mais les chansons enregistrées sur ce premier album par les *Sunshiners* ne sont absolument pas connues du grand public du Vanuatu. Chaque début de chanson nous tient en haleine, et à chaque fois on se rend compte qu'on connaît très bien la chanson, non pas pour l'avoir déjà entendue au Vanuatu, mais tout simplement parce qu'il s'agit de reprises des tubes britanniques des années 1980, transformés ou « chimisés », comme les présentent les producteurs du groupe, en reggae « couleur des îles ». Tout est parfaitement bien préparé, le travail musical, les voix, la chorégraphie, la mise en scène, etc. Les quatre chanteurs alternent pour interpréter chaque chanson. Plus le concert avance et plus l'atmosphère est à la fête, les chanteurs sont en forme, heureux ; ils effectuent même des danses en bougeant leurs hanches en un geste un peu provocateur : « du jamais vu » sur les scènes du Vanuatu. Une brève pause permet aux musiciens de quitter la scène, puis de revenir avec d'autres instruments et habillés différemment. Ils arrivent effectivement avec les guitares acoustiques et les *ukulele*. Une petite conversation est mise en scène, les chanteurs, qui, jusqu'ici, s'adressaient au public en anglais, discutent entre eux en bislama, la langue véhiculaire du Vanuatu. On a alors le plaisir d'entendre trois chansons de *string band*, l'un des styles musicaux acoustiques typiques du Vanuatu. Après ce petit voyage dans les îles, la deuxième partie du concert suit, et d'autres tubes britanniques s'enchaînent. La salle est en fête, tout le monde danse, siffle, chante, crie : c'est le grand succès. Pour les musiciens du Vanuatu, c'est un moment historique, c'est la première fois, que des musiciens du pays viennent enregistrer un album en Occident et faire une grande tournée en Europe.

Cette aventure est présentée par les initiateurs et les producteurs du groupe comme une rencontre amicale et musicale entre des musiciens français et vanuatais. Après une première prise de contact en Nouvelle-Calédonie, certains des musiciens français sont allés au Vanuatu et y ont rencontré des musiciens locaux<sup>3</sup>. De ce voyage est né un projet et les managers signent avec Sony pour quatre albums. Le premier est sorti fin juin 2006 en Europe ; les mois suivants, il paraît aussi en Asie (une tournée en Corée a eu lieu en septembre 2006)<sup>4</sup>. Selon les initiateurs, il s'agit donc d'un beau projet d'échange entre musiciens « d'ici et de là-bas ».

<sup>3</sup> Plus exactement, un concours avait été organisé lors de leur voyage à Port-Vila.

<sup>4</sup> En décembre 2006, l'album n'était pas encore officiellement sorti au Vanuatu. Cependant, en

avril 2007, le groupe a pu, lors d'une tournée dans la région du Pacifique, organiser un concert à Port-Vila.

À la suite de cet exemple, on peut s'interroger sur la question de l'identité musicale au Vanuatu, un archipel du Pacifique composé de nombreuses îles, où les relations entre la « tradition » et la « modernité » intriguent de nombreux anthropologues. Comment les musiciens de cet archipel conçoivent-ils la musique ? Dans quelles musiques se reconnaissent-ils et pourquoi ? A l'intérieur des musiques dites « locales », y a-t-il d'autres classifications identitaires ? Quel est le rapport entre les différentes musiques du pays et l'histoire de la région ? Comment les musiques du Vanuatu se distinguent-elles des autres musiques du monde et comment s'en rapprochent-elles ? Telles sont quelques-unes des questions qui seront abordées dans cet article, à travers l'étude de l'identité musicale d'une région face au phénomène de la mondialisation.

### Une couleur musicale métissée ?

De nombreuses institutions touristiques aiment à qualifier le Vanuatu d'« *Intouched Paradise* » et à lui prêter une image « exotique ». Bien qu'il existe encore des villages traditionnels où les habitants portent des étuis péniens et des jupes en fibres, que de nombreuses régions de l'archipel n'aient pas d'électricité, que la communication entre les îles soit difficile, que la plupart des habitants vivent d'une économie vivrière de subsistance et que la coutume joue un rôle important dans l'ensemble de l'archipel, le Vanuatu connaît une histoire de contacts avec le monde occidental depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire depuis plus de 200 ans. De ce fait, une étude socioculturelle ne peut pas nier les influences extérieures sur la culture du pays résultant de cette histoire. Deux siècles de contacts et de colonisation laissent forcément des traces – négatives et positives – dans les secteurs social, économique et culturel. Les habitants eux-mêmes ont accepté et assimilé certains des éléments extérieurs à leur propre culture tout en les appliquant à leur manière. La plupart des ni-Vanuatu se reconnaissent indubitablement dans certains d'entre eux, ainsi la religion chrétienne, le sentiment d'homogénéité nationale, le système « démocratique » d'élections, le système de scolarité ou l'économie monétaire<sup>5</sup>, pour n'en citer que quelques-uns. Ce n'est pas pour rien que le grand leader ni-Vanuatu, Walter Lini, qui a mené son pays à

<sup>5</sup> En effet, aujourd'hui, les adeptes de l'économie traditionnelle locale sont de plus en plus nombreux dans le pays. Ils accusent le système monétaire et politique occidental d'être à l'origine de plusieurs problèmes au Vanuatu, comme l'apparition de la misère, la dévalorisation de la femme (les échanges traditionnels lors des mariages ont été remplacés par un paiement de la femme en argent liquide), la vente massive des terres aux

étrangers, etc. C'est pourquoi, en opposition à ce système occidental adopté amplement au Vanuatu depuis son indépendance, l'année 2007 a été déclarée par le Gouvernement et par différentes associations année de l'« économie traditionnelle » (« *kastom economy* »), encourageant ainsi l'économie de subsistance, l'exploitation agricole de la terre et les échanges de produits et de services.

l'indépendance, a conçu un système politique qu'il nomma le « socialisme mélanésien » ainsi qu'une politique internationale de « non-alignement » (Huffer 1993), fondée à la fois sur une morale chrétienne et sur les idéologies propres à la coutume du pays. Pendant que l'archipel cherche sa place dans le monde tout en voulant s'en démarquer, la musique, elle aussi, subit des influences extérieures. Certaines d'entre elles sont aujourd'hui tout à fait assimilées par les habitants, auditeurs et musiciens, au point de devenir, après certains phénomènes de changements et d'adaptations par les métissages entre les influences extérieures et les rythmes, mélodies ou langues locaux, de véritables expressions du pays.

### *Le string band, un souffle national*

À l'aéroport international de Port-Vila, capitale du Vanuatu, les visiteurs sont souvent accueillis par les sons suraigus des voix masculines accompagnées par les *ukulele*, les guitares, le *bush-basses*<sup>6</sup> et les petits instruments à percussion. Les chansons, pour la plupart en anglais ou en bislama<sup>7</sup> souhaitent aux arrivants la bienvenue au Vanuatu, l'« *Untouched Paradise* », les paroles reprenant les slogans des agences de voyages. En effet, le *string band*<sup>8</sup> est le genre musical que ces nouveaux venus découvrent souvent en premier en arrivant dans l'archipel. De nombreux groupes se produisent dans les lieux touristiques : l'aéroport, les hôtels, les restaurants ; mais c'est aussi un genre musical dans lequel la population du Vanuatu se reconnaît incontestablement<sup>9</sup>. A Port-Vila, toute occasion festive donne lieu à des prestations de *string bands* : fêtes nationales ou provinciales, festivals, rencontres officielles, mariages. Différentes institutions culturelles organisent même des compétitions de *string bands*, très populaires parmi les habitants et parfois retransmises à la radio ou à la télévision locale.

Cependant, les *string bands* destinés aux touristes ne présentent pas exactement les mêmes caractéristiques que ceux destinés à un public local.

6 Il s'agit d'un nom en langue véhiculaire du Vanuatu, désignant une basse locale à une corde.

7 Le bislama est la langue véhiculaire du Vanuatu, qui compte en outre plus de 110 langues vernaculaires. Pidgin, mélangeant les vocabulaires issus essentiellement de l'anglais, mais aussi du français et des langues vernaculaires, il présente aussi les syntaxes propres aux langues austronésiennes locales et permet aux locuteurs de langues vernaculaires différentes de communiquer. Cette langue, qui avait au début mauvaise réputation et qui servait surtout à communiquer avec les « Blancs », est devenue aujourd'hui l'une des trois langues officielles du Vanuatu, avec l'anglais et le français.

8 Le *string band* est un style musical utilisant les instruments à cordes (essentiellement les guitares, les *ukulele*, la basse à une corde) avec un schéma d'accords qui lui est particulier. La partie rythmique est assurée par quelques instruments à percussion (souvent un petit tambour en bambou et/ou un tambourin). Le répertoire est composé de chansons interprétées sous forme responsoriale par un soliste et un ensemble vocal. La plupart du temps, les chanteurs et les instrumentistes sont les mêmes.

9 En ville, quand j'informais certains de mes amis que je travaillais sur les musiques traditionnelles, souvent ils me répondaient : « Ah oui, tu travailles sur les *string bands* ? »

Si, musicalement, les deux types de *string bands* se ressemblent, c'est essentiellement au niveau des paroles qu'ils se distinguent: les chansons de bienvenue cèdent la place aux chansons d'amour ou aux chansons sur une île ou sur une région particulières, sur les événements d'actualité ou passés (comme par exemple la visite d'un personnage important), sur un festival, ou encore aux slogans publicitaires. Certaines chansons sont en langue de la région d'origine des membres du groupe, et parfois même, des chansons traditionnelles sont reprises par le *string band* en gardant les paroles, le rythme et la ligne mélodique d'origine. Effectivement, l'identité régionale d'un groupe de *string band* semble importante. Les groupes sont toujours étiquetés par leurs auditeurs comme appartenant à telle ou telle île ou province puisqu'un même groupe peut parfois rassembler des membres originaires d'îles voisines. Les présentateurs de radio ou de festivals annoncent d'ailleurs toujours que le groupe présenté est de telle ou telle province ou île. Le *string band* est reconnu à l'échelle nationale, mais l'identité de chaque groupe s'exprime aussi à une échelle régionale par les sujets ou la langue des chants.

Le *string band* n'est pas un genre purement urbain puisqu'il existe aujourd'hui dans toutes les régions du Vanuatu. Presque tous les grands villages de l'archipel possèdent leur groupe de *string band*, rassemblant des jeunes garçons qui prennent à cœur leur rôle de musiciens. Comme en ville, il n'y a pas de fête dans un village sans un moment réservé au *string band*. Ainsi, souvent lors des cérémonies comme les mariages, un moment précis est réservé aux chansons de *string band* entre les danses traditionnelles. Lors de nombreux mariages que j'ai pu observer dans différentes îles, c'était toujours au moment où les jeunes mariés étaient félicités et recevaient les cadeaux que cette musique accompagnait la joie et les danses, puis plus tard, cédait la place aux danses traditionnelles qui duraient parfois toute la nuit. Dans les *string bands* des villages, on entend plus souvent des chansons en langues vernaculaires et les reprises de chansons traditionnelles<sup>10</sup>. Il n'est d'ailleurs pas rare de voir les mêmes jeunes hommes jouer dans le *string band* et, plus tard dans la soirée, prendre place parmi les hommes âgés pour participer aux danses traditionnelles.

Ce mélange d'éléments traditionnels dans le *string band* est une innovation propre au Vanuatu, qui donne encore plus de poids à sa valeur de marqueur identitaire. En évoquant avec moi la question de l'identité musicale du Vanuatu, Ralph Regenvanu<sup>11</sup> a indiqué immédiatement que le *string band* forme aujourd'hui

<sup>10</sup> Dans le Nord de l'île de Pentecôte, j'ai pu observer un groupe de *string band* du nom de *Vatulo*, qui avait préparé un spectacle composé uniquement de reprises de chansons traditionnelles et effectuait en même temps une chorégraphie inspirée de pas traditionnels. Les répétitions de ce programme suscitaient à la fois l'approbation et les

rires des villageois, surtout lors de danses destinées habituellement aux femmes que des garçons imitaient avec beaucoup de bonne humeur.

<sup>11</sup> Ralph Regenvanu est le président de l'association *Fest'Napuan*, et a été pendant onze ans (jusqu'au décembre 2006) directeur du Centre Culturel du Vanuatu. Il est aussi artiste peintre et musicien.

une véritable musique « nationale », contrairement aux musiques traditionnelles qui existent dans toutes les régions du pays, mais qui ont un caractère plus proprement local. En effet, comme nous l'avons déjà dit, même s'il y a dans les répertoires des *string bands* de nombreuses chansons en langues vernaculaires, la plupart de chansons sont en bislama, afin d'être comprises et même reprises par une vaste audience.

Cependant, ce style musical aux apparences fixes et répétitives est en constante transformation et suit l'évolution sociale du pays. Ainsi depuis quelques années, à Port-Vila, on assiste à la création de *string bands* composés de femmes comme le groupe *Saravanua*. A l'instar de leurs collègues masculins, elles organisent des concerts et enregistrent des albums. La musique de style *string band* est aujourd'hui en plein essor : de nouveaux rythmes, de nouvelles mélodies et de nouveaux instruments apparaissent. Un groupe de l'île de Futuna (au Vanuatu), *Futuna Fatuana*, utilise par exemple des bouteilles remplies d'eau afin de renouveler les sonorités. Depuis un peu plus d'un an, le premier *string band* composé essentiellement d'expatriés d'origine française soutenu par quelques ni-Vanuatu – dont leur propre professeur de *string band* – existe sous le nom humoristique de *Cochons Furieux*. D'abord catalogué comme étant un *string band* de *Waet Man* (de « Blancs »), ce groupe suscitait au début beaucoup de rires dans le public. Cette réaction s'explique d'abord par l'originalité du nom du groupe, mais aussi par le fait contradictoire que des « Blancs » qui devraient utiliser, selon les Vanuatais, les moyens les plus développés (instruments électriques, etc.), adoptent des instruments acoustiques pour interpréter la même musique qu'eux. Cette réaction démontre le caractère identitaire de la musique de *string band* au Vanuatu.

Ce rejet des interprétations de musiques identitaires par des étrangers semble universel. Si on reconnaît qu'aujourd'hui, les interprètes des musiques occidentales, classique ou jazz, sont originaires du monde entier, doit-on considérer que d'autres musiques sont innées ? (Aubert 2001 : 16) Néanmoins, le public s'est peu à peu habitué à ces « Blancs » qui jouent de la musique locale, et le groupe est de plus en plus respecté et écouté. Il semble même qu'il contribue à valoriser le style de *string band*. On pourrait évoquer de très nombreuses innovations d'un style où la seule règle semble être celle de l'utilisation des instruments acoustiques, de la voix de fausset pour les hommes, ou encore de la forme responsoriale et de la structure fixe (refrain/couplet ou strophique) des chansons.

Il est intéressant de remarquer que les origines extérieures de cette musique sont aujourd'hui totalement intégrées aux musiques du Vanuatu. Le style *string band*, originaire de Polynésie, apparaît aux Nouvelles-Hébrides<sup>12</sup> à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. L'installation des Américains et la création d'une

---

<sup>12</sup> Le Vanuatu est le nom que les habitants donnèrent à leur archipel au moment de l'indépendance en 1980. Auparavant, l'archipel était appelé Nouvelles-Hébrides, nom donné par le capitaine Cook.



Fig. 1. Un *string band* lors du festival *Fest'Napuan*, 2006. Photo Monika Stern.

base militaire contre les Japonais ont entraîné de nombreux et importants changements dans l'archipel. La musique connaît aussi de multiples transformations. De nouveaux éléments apparaissent dans le *string band* par rapport aux musiques traditionnelles de l'archipel, comme la polyphonie, inexistante dans les répertoires traditionnels, ou l'utilisation de différents instruments à cordes, alors que traditionnellement, le seul cordophone connu était l'arc en bouche. L'utilisation des instruments occidentaux (guitares) s'est accompagnée de la tonalité dans les chansons de *string band*, bien que l'accordage des guitares n'est pas toujours celui de nos guitares occidentales et qu'il varie selon l'accordage des *ukulele*.

Néanmoins, certaines des innovations que le style *string band* a introduites dans l'archipel ne sont pas véritablement « neuves » pour les Néo-Hébridais de l'époque, puisqu'elles existaient déjà dans les musiques religieuses des Églises chrétiennes répandues par les missionnaires occidentaux et polynésiens.



### *Les musiques chrétiennes*

À Port-Vila ou ailleurs dans l'archipel, un dimanche matin, en passant à côté de petites églises, on ne peut pas manquer d'entendre les chœurs polyphoniques religieux. Le Vanuatu a été peu à peu évangélisé par les missionnaires presbytériens, anglicans et catholiques depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, plus de 80% des ni-Vanuatu sont chrétiens et appartiennent aux différentes églises qui se sont multipliées. Les habitants sont toujours très pratiquants et peu d'entre eux manqueraient – en ville ou dans les villages – le rendez-vous dominical à l'église. Dans l'office religieux, la musique tient une place très importante, et de nombreux hymnes et cantiques y sont interprétés. Il semblerait que ces chants aient une origine polynésienne. Effectivement, lors de l'évangélisation, les missionnaires comptaient parmi eux un grand nombre de missionnaires d'origine polynésienne. Les Polynésiens étaient alors considérés par les Occidentaux, baignés par le mythe des « cannibales et vahinés », comme plus « civilisés » et plus « doux » que les Mélanésiens et, de ce fait, leur évangélisation a pu se faire plus rapidement. De nombreux Polynésiens sont devenus missionnaires et sont venus apporter la foi à leurs voisins mélanésiens. C'est peut être l'une des explications de la ressemblance entre les chants religieux mélanésiens et polynésiens. Comme dans les régions polynésiennes donc, les chœurs de différentes églises du Vanuatu s'inspirent des musiques religieuses occidentales. Ils sont composés de quatre parties vocales: soprano, alto, ténor et basse. La polyphonie se caractérise par sa verticalité, par l'importance des parallélismes et la domination des tierces, des quartes et des quintes. Il en ressort que toutes les voix ont plus ou moins le même rythme afin que la compréhension des paroles soit facilitée. En effet, les missionnaires, très soucieux de transmettre le message divin, ont rapidement traduit les différentes sources écrites en diverses langues vernaculaires et en bislama. Les fidèles utilisent les petits livrets de cantiques dans lesquels sont transcrits les textes et parfois même les mélodies en notation musicale occidentale.

Mais que représentent ces musiques religieuses pour les ni-Vanuatu ? Ce qui est sûr, c'est que la plupart des habitants apprécient et aiment chanter ce répertoire religieux. Dans différents villages, j'ai souvent observé que les jeunes adolescents, filles et garçons, se réunissaient le soir dans une maison, afin de répéter les chants religieux pour l'office du dimanche ou pour une fête religieuse. Ils forment des associations de jeunes, des *youths*, actives en matière religieuse, qui animent musicalement les offices en chantant en petits groupes accompagnés de guitares. Ces musiques sont très appréciées par les habitants, qui les classent parmi les musiques religieuses. Contrairement aux *string bands*, dont j'ai souvent entendu les ni-Vanuatu affirmer qu'il s'agissait de la musique « du Vanuatu », ceci n'est pas aussi clair pour les répertoires religieux. Certains chants appartiennent à telle ou telle église, d'autres se retrouvent dans plusieurs églises différentes. Ceci reflète d'ailleurs un esprit particulièrement tolérant entre les adeptes de

différentes religions chrétiennes dans le pays. Il n'est pas rare de voir un catholique aller dans un temple protestant ou vice versa si cela l'arrange pour des raisons purement pratiques. Il ne m'a en effet pas semblé voir un quelconque conflit entre les différentes religions, contrairement aux tensions toujours présentes dans la politique entre francophones et anglophones, mais ceci est un autre sujet.

Musiques religieuses donc, mais musiques du Vanuatu quand même. En effet, l'un des organisateurs de la Fête de la musique au Vanuatu m'a expliqué qu'il était amené à interdire les chants religieux lors des cérémonies publiques du 21 juin, de peur que la Fête de la musique ne se transforme en fête de chants religieux, l'Alliance Française – qui organise cette fête – voulant garder une position neutre par rapport à la politique et aux différentes religions du pays. Néanmoins, le grand festival national annuel de musique urbaines, le *Fest'Napuan*, a depuis quelques années réservé une journée sur quatre aux musiques religieuses des différentes églises, ce qui a réglé ce problème et permis aux adeptes de ces musiques d'être représentés. Par ailleurs, à côté des cantiques et des hymnes, dont certains sont des créations locales en langues vernaculaires, il existe aussi de nouveaux courants de musique religieuse en vogue à Port-Vila : sous forme de gospels, comme le groupe *Gospel Singers*, ou de musiques urbaines modernes, utilisant des instruments électriques et batteries à l'instar des groupes musicaux des Églises protestantes ou anglicanes des pays anglo-saxons. Ces groupes, tel *Proteca* (Protestants et Catholiques), organisent des concerts et enregistrent des albums qui sont ensuite vendus dans le commerce. De manière générale, la musique religieuse moderne est fortement inspirée par les musiques occidentales, mis à part quelques cas particuliers qui s'inspirent des mélodies et des rythmes traditionnels.

Enfin, évoquons aussi l'importation dans l'archipel de petites églises ou sectes chrétiennes (par exemple Neil Thomas Ministries, Melanesian Church, l'Église Adventiste du Septième Jour, etc.) et la création de mouvements de culte du cargo, comme celui de John Frum sur l'île de Tanna, qui créent de nouvelles formes de rituels, ainsi que des nouvelles musiques, souvent accompagnées par des instruments acoustiques du type guitares, mandoline, banjo, *ukulele* ou basse à une corde. Ces musiques sont très rythmées afin d'entraîner la danse, les fidèles s'accompagnent par des frappements de mains et leurs chants sont souvent de forme responsoriale, l'assemblée répondant au maître de la cérémonie.

Parmi tous ces styles musicaux religieux, les chants des chorales protestantes, anglicanes ou catholiques (hymnes et cantiques) d'origine polynésienne sont considérés aujourd'hui, par la plupart des habitants, comme représentatifs de l'identité musicale religieuse du pays.

## Le *Fest'Napuan* et les musiques urbaines

Depuis l'indépendance de l'archipel en 1980, plusieurs « Art Festivals » ont présenté les danses traditionnelles issues des communautés de différentes îles. Des fêtes célébrant l'indépendance se tiennent une fois par an et comportent de nombreuses activités dont les musiques traditionnelles et les *string bands*. Mais certaines de ces activités ont semblé à quelques jeunes monotones et répétitives d'une année sur l'autre. La population du Vanuatu croît rapidement, surtout à Port-Vila, et elle est composée en grande majorité de jeunes. Une seule fête par an, la Fête de l'indépendance, n'était pas suffisante. Les jeunes ont développé un grand intérêt pour les musiques modernes, et de nombreux groupes de musiques rassemblant des amateurs, pour la plupart autodidactes, se sont créés. Cependant, aucune salle de concert n'existe à ce jour dans le pays ; seuls des bars et des restaurants accueillent essentiellement un public de touristes ou d'expatriés en raison des prix très élevés et demandent aux musiciens d'y adapter leur musique en interprétant les reprises des chansons connues en Occident. Les concerts sont rares et payants. Il est par conséquent difficile aux jeunes musiciens de faire connaître leur musique et aux amateurs d'assister à des représentations. Cependant, depuis les années 1990, la création de la Fête de la musique et du festival *Fest'Napuan* a changé le paysage musical de Port-Vila.

### *Le Fest'Napuan, premier festival national de musique*

Le meilleur moyen d'entendre les différentes musiques du Vanuatu est d'assister au festival *Fest'Napuan*. Ceux qui passent à Port-Vila aux alentours d'octobre/novembre ont parfois la chance d'assister aux quatre journées consacrées aux diverses musiques urbaines de l'archipel et du Pacifique. Le *Fest'Napuan* (*napuan* signifie « chant » dans l'une des langues de Tanna) se déroule une fois par an en plein air sur l'espace Saralana, à Port-Vila, depuis 1996. Auparavant, il existait déjà au Vanuatu de nombreux groupes de musiques amateurs, mais aucune structure ne leur permettait de s'épanouir. En 1994, Georges Cumbo, directeur de l'Alliance Française de Port-Vila, organise la première Fête de la Musique avec très peu de moyens financiers. L'événement comble les attentes des organisateurs, c'est un succès. Depuis, c'est un événement annuel attendu qui ne cesse de prendre de l'ampleur. Pour ces dernières années, le nombre de ses spectateurs a été estimé à environ 5000 personnes (la population de Port-Vila est d'environ 35000 habitants). Des éditions à plus petite échelle ont aussi lieu à Luganville (deuxième ville du pays, sur l'île d'Espiritu Santo) et dans d'autres îles du Vanuatu où l'Alliance Française a installé ses annexes : Mallicolo et Tanna. La première édition de la Fête de la musique a encouragé les musiciens et les amoureux de la musique à organiser quelque chose de particulier pour le Vanuatu. A l'origine

de la création du festival *Fest'Napuan* se trouve un petit groupe de personnes ni-Vanuatu, dont Sero Kuantonga, Henry Toka, Ralph Regenvanu et une Française, Isabelle Lecorre. Les organisateurs ont conçu un événement gratuit, dans un lieu accessible à tous. Les premières éditions du *Fest'Napuan* duraient deux jours. La réalisation du festival avait été rendue possible grâce au concours de sponsors qui ont fourni les différentes aides nécessaires, et surtout de volontaires qui se sont engagés sans relâche dans l'organisation. Parmi les groupes musicaux présents lors de la première édition du festival en 1996, deux formations de la Nouvelle-Calédonie ont été invitées (*Mere* et *Flamengo*), partageant la tête d'affiche avec les groupes locaux de reggae. Deux mois avant la première édition du festival, des actions de promotion ont été mises en place : interviews des groupes de musique publiées dans les journaux, affiches, émissions radiophoniques. Les principaux organisateurs d'alors sont les créateurs du festival : Isabelle Lecorre, Henry Toka, Sero Kuantonga, Ralph Regenvanu, soutenus par les groupes *Tropic Tempo*, *Glass*, *Huarere*, *Vatdoro*, *Blue Circles*, *Lakasiere*, etc.

A la suite de cette première édition, une association se forme afin de s'occuper de l'organisation du festival : l'association *Nasiviru* dont le premier président a été Jean-Pierre Nirua<sup>13</sup>. En 1997, le président Walter Lini annonce officiellement que le *Fest'Napuan* devient un événement annuel au Vanuatu. L'année 1998 est l'année des difficultés pour le *Fest'Napuan*, qui a lieu au Parc de l'Indépendance<sup>14</sup> ; mais c'est aussi l'année des problèmes politiques dans le pays. L'association *Nasiviru* connaît elle-même des ennuis et se dissout. A partir de l'année suivante, le comité du *Fest'Napuan* change : Ralph Regenvanu et la génération des jeunes musiciens, comme Marcel Meltherorong ou David Nalo, prennent la relève. Marcel Meltherorong préside alors l'association pendant deux ans, avant de laisser la place à Ralph Regenvanu, qui tient cette fonction jusqu'à aujourd'hui. Le festival se développe et de nombreux sponsors participent à ses différentes éditions. Le comité actuel est quasiment le même qu'en 1999. Le festival se déroule sur une période de quatre jours, pendant lesquels une journée est réservée aux *string bands* (*Fest Nalenga*), puis une autre aux musiques religieuses (*Zion Fest* – *Zion* signifie Sion en référence à la Bible), et enfin deux journées aux musiques pop, en majorité reggae (*Fest'Napuan*).

Parmi les groupes pop, l'association du *Fest'Napuan* invite régulièrement les musiciens de différents pays du Pacifique : Nouvelle-Calédonie, Australie, Nouvelle-Zélande, Papouasie-Nouvelle-Guinée, Samoa, etc. Le festival prend peu à peu d'autres dimensions, et ensemble, par le biais de la musique, ces pays

<sup>13</sup> C'est justement Jean-Pierre Nirua, originaire de l'île de Tanna, qui a donné le nom *Fest'Napuan* au festival. Aujourd'hui il est le directeur de l'Université du Pacifique Sud du Vanuatu.

<sup>14</sup> C'est le seul *Fest'Napuan* qui a eut lieu ailleurs qu'à *Saralana* (espace en face du Centre Culturel

du Vanuatu). Cette année-là, le festival a été mis sur pied uniquement grâce au travail et à la bonne volonté de quelques uns des organisateurs volontaires. Ces derniers ne reçurent pratiquement aucune aide.



Fig. 2. L'affiche officielle du festival *Fest'Napuan* 2006, réalisée par Sero Kuautonga.

clament ainsi une appartenance culturelle commune. Les organisateurs qualifient le festival de « festival mélanésien ». Il s'agit d'un événement important dans le pays, les gens des îles venant dans la capitale spécialement pour l'occasion. On compte depuis ces dernières années de six à sept mille spectateurs aux moments les plus intenses. Le comité a aussi réussi à faire construire à Saralana, en face du Centre culturel du Vanuatu, une véritable scène de spectacles comportant aussi un studio de répétitions avec des instruments de musique afin de permettre aux musiciens de pratiquer la musique régulièrement. En raison d'une grande croissance des groupes de musiques encouragées par le festival, le comité est obligé depuis quelques temps de procéder à une sélection des groupes locaux qui seront invités à jouer. Cette sélection se fait tout au long de l'année, essentiellement lors de la fête de la musique, mais aussi lors d'autres petits concerts (bars, restaurants...).

Ainsi deux grands événements musicaux ont lieu à Port-Vila chaque année : le *Fest'Napuan* et la Fête de la musique. Depuis deux ans, l'Alliance Française organise aussi une journée *Francosonic*, où de nombreux groupes locaux se présentent à condition d'interpréter la majorité de leurs chansons en français<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Rappelons que le français est l'une des trois langues officielles du pays. Les francophones, c'est-à-dire les personnes dont l'éducation pri-

maire s'est effectuée en français, représentent aujourd'hui environ 40% de la population du Vanuatu.

### La folie du reggae

Revenons cependant aux musiques « pop » du Vanuatu. Il est évident que les musiques urbaines de Port-Vila sont largement dominées par le style reggae local qui, comme pour les musiques *kaneka* de la Nouvelle-Calédonie, fusionne le *reggae roots* avec des éléments des musiques traditionnelles locales. Le reggae « s'installe et s'enracine en différents endroits, dans lesquels il développe ses propres sons et thèmes » (Daynes 2005 : 119).

Dans les années 80-90, les musiques urbaines du Vanuatu essaient de trouver leur voie. Autour des années marquant l'indépendance de l'archipel, ce sont les musiques traditionnelles et le *string band* qui dominent le paysage musical urbain. Puis les musiciens qui jouent essentiellement dans les bars et les restaurants commencent à jouer du rock et du blues. Cette période ne durera que quelques années, le coût des instruments et du matériel a fait que le genre *string band* s'est imposé de nouveau. C'est à ce moment-là, que le groupe *Black Brothers* (style reggae) de Papouasie-Nouvelle-Guinée s'installe au Vanuatu. Les membres du groupe ouvrent un studio d'enregistrement dans les années 1980. Ils inspirent de nombreux musiciens du pays, comme *Vatdoro* et *Huarere*, deux groupes de *string band* devenus des groupes de reggae, qui puisent dans les rythmes et les mélodies traditionnelles de l'île de Pentecôte.

Un autre groupe important dans l'histoire musicale du Vanuatu, qui s'inspire fortement des musiques traditionnelles est *Tropic Tempo*. Il est actif dans les années 1990 et, rassemblant des membres de différentes îles de l'archipel, il reprend les mélodies des chants traditionnels, les accompagnant d'instruments comme les grelots de chevilles. Le groupe crée alors un style qui lui est particulier, contrairement aux autres groupes où domine le style reggae. Il fait ainsi une carrière nationale en marquant fortement la nouvelle génération de musiciens. *Tropic Tempo* a aussi fait des tournées à l'étranger dont une aux États-Unis. Cependant, tous ses membres sont amateurs, dans le sens où chaque musicien continue à travailler par ailleurs, car le statut de professionnel n'est pas suffisant pour vivre. C'est d'ailleurs toujours le cas au Vanuatu ; en dehors de quelques musiciens très commerciaux, de quelques groupes ayant de longs contrats avec des restaurants et des hôtels ainsi que quelques *string bands*, très peu de personnes peuvent vivre d'une activité musicale seule. Le groupe *Tropic Tempo* a arrêté ses activités vers la fin des années 1990<sup>16</sup> et d'autres groupes ont pris la relève.

Ainsi que le remarque Ralph Regenvanu, les musiques urbaines d'aujourd'hui semblent être divisées en deux courants, l'un s'inspirant des musiques extérieures, l'autre des musiques traditionnelles locales. Mais certains groupes contemporains semblent ne revendiquer « aucune identité musicale ».

---

<sup>16</sup> Le leader du groupe, Henri Toka part alors en France et pratique toujours une musique riche aux influences de son pays, sous le nom de *Pacific Boe*.

Le groupe du Vanuatu le plus connu actuellement est le groupe *reggae roots*, *Naio*. Ses membres sont tous originaires de Tanna, une île du sud de l'archipel. Le groupe a déjà à son compte trois albums et de nombreuses tournées à l'étranger, essentiellement dans la région du Pacifique, où il est considéré comme le représentant par excellence de la musique urbaine du Vanuatu. Ses musiques ne puisent pas vraiment leur inspiration dans les musiques traditionnelles locales – mélodies, rythmes et instruments traditionnels en sont absents –, mais son style, ses thématiques et son utilisation de la langue vernaculaire ou du bislama pour certaines chansons font que les habitants du Vanuatu s'y reconnaissent facilement. Notons par ailleurs que Gero Laviniau, le leader et auteur/compositeur de la plupart des chansons du groupe, fait aussi partie du groupe *Sunshiners*. A l'instar de *Naio*, les groupes de *reggae roots* sont nombreux au Vanuatu. En effet, c'est ce genre qui est le plus accessible (ventes de CD, transmissions radiophoniques et télévisées). C'est aussi celui dans lequel se reconnaissent les jeunes d'un Vanuatu politiquement indépendant, mais toujours dépendant économiquement des anciennes puissances colonisatrices, comme le rappelle l'une des chansons du groupe *XX Squad*: «*Are we totally independent now, are we really independent now?*». Le reggae, est pour la plupart de ces jeunes, la musique des «Noirs» opprimés par les Blancs. Pour Marcel Meltherorong, c'est devenu la musique du Vanuatu parce que c'est la musique du «tiers monde» dans lequel les ni-Vanuatu se reconnaissent. Les jeunes sont particulièrement sensibles aux messages à caractère social et religieux des chansons reggae. La circulation du reggae dans le monde dépend en effet largement «du sens symbolique qui lui est attribué par les individus». (Daynes 2005 : 119). Les «Noirs» d'Afrique et d'autres pays du monde dont l'histoire colonisatrice est similaire expriment leurs souffrances dans le reggae. Le reggae permet à ces jeunes, qui se voient défavorisés par rapport au système occidental, de se démarquer de la plupart des «Blancs» qui, eux, ont d'autres musiques comme le rock. Ainsi le reggae du Vanuatu a-t-il pris peu à peu une nature identitaire, d'une part en utilisant régulièrement le bislama et parfois les langues vernaculaires, mais aussi par le fait que les textes des chants traitent souvent de problèmes actuels, et enfin avec ses mélodies souvent inspirées de mélodies traditionnelles et ses rythmes imitant ceux des danses coutumières, dites «de la *kastom*». *XX Squad* essaie aussi d'introduire de nouvelles caractéristiques musicales : même si on peut entendre dans toutes ses chansons une ligne de basse et des contretemps de claviers typiques du *reggae roots*, on peut aussi y déceler des recherches sonores à la fois *électro* et traditionnelles (grelots, flûtes en bambous) avec des sonorités rock obtenues par la distorsion de la guitare, l'introduction de tempi rapides ou l'accompagnement acoustique des chansons. En effet, le compositeur de la plupart d'entre elles, Marcel Meltherorong, explique ceci à la fois par une recherche des racines locales et par une ouverture sur d'autres courants musicaux. Si les langues utilisées dans leur album sont l'anglais, le bislama et le français, et non les langues vernaculaires, c'est parce que les membres

du groupe sont tous, contrairement à la plupart des groupes connus, originaires de différentes îles – aux langues différentes – ce qui leur confère une identité plus nationale que régionale. Ce caractère vanuatais du groupe s'exprime par les sonorités locales insérées dans celles du monde moderne, mais aussi par les sujets de chansons abordant les thèmes actuels du pays comme les problèmes politiques, les contextes urbains, la place de la femme, les problèmes d'alcoolisme, etc.

Depuis quelques années de nouveaux courants mondiaux apparaissent dans les musiques du Vanuatu (*hip-hop*, *techno*, *dance*, *rock*, etc.) avec des groupes comme *Rio* (rock et variété) ou *Black Industry* (*hip-hop*, *ragga muffin*, *rap*) mais aussi le groupe acoustique *Kalja Riddim Klan*, qui fusionne les différents instruments et styles du monde, y compris du Vanuatu.

À l'instar de Jean-Marie Tjibaou pour la Kanaky, les politiciens du Vanuatu mettent l'accent sur le patrimoine culturel afin d'exprimer une identité nationale. Cette politique de préservation des cultures locales et de quête d'une identité propre au Vanuatu indépendant existe toujours et inspire les jeunes musiciens. Dans la continuation de groupes des années 1980-1990 comme *Vatdoro* ou *Huarere*, qui alliaient le reggae avec la musique traditionnelle, on peut aussi évoquer *Vanlal* de l'île de Pentecôte ou *Nauten* de Tanna. Ces groupes utilisent les instruments électriques, mais réalisent en même temps des reprises des danses traditionnelles de leurs îles d'origine et présentent sur scène des chorégraphies traditionnelles en habits coutumiers. Les danseurs accompagnent les musiciens avec des instruments en bambous et portent des grelots aux chevilles.

Même si c'est dans les villes (Port-Vila et Luganville) que les musiques « amplifiées » peuvent se développer ; elles sont aussi présentes dans d'autres régions de l'archipel, bien que, dans la pratique, il soit difficile de former de tels groupes, faute de moyens matériels. En effet, les habitants ont parfois accès à la radio (à piles), et surtout une fête ne peut pas exister sans « sono ». Toute grande fête doit se terminer par une nuit dansante, où le générateur communautaire est toujours prêt à rendre service. La sono retentit alors toute la nuit avec les musiques reggae et disco du monde, mais surtout les musiques urbaines du Vanuatu. Les habitants de chaque île s'identifient au groupe qui en est originaire. *Naio* est ainsi le groupe « de Tanna », *Vatdoro* est celui « de Pentecôte », etc. Il est important de signaler aussi que, en raison de la scolarité mais aussi du travail salarié, les jeunes des îles sont souvent amenés à circuler entre la ville et leur village d'origine. Il n'est pas rare, de ce fait, de rencontrer des jeunes dans les villages ayant fait partie d'un groupe urbain pendant leur séjour de plusieurs années en ville. De retour au village, ils continuent leur activité musicale dans les *string bands* ou lors des danses traditionnelles. Ceci n'est pas étonnant, compte tenu du fait que de nombreux groupes urbains reprennent des chants traditionnels. C'est la preuve que ces jeunes musiciens ont connaissance du répertoire et l'interprètent à leur manière, c'est-à-dire en l'adaptant à la vie actuelle. Lors de mes conversations avec les musiciens de la ville, où souvent je leur parlais de mes recherches sur





Fig. 3. Les femmes de l'île de Mere-Lava interprétant la danse *Nombo*. Tambour en bois *woker lap*. Photo Monika Stern.

les musiques traditionnelles, ils avaient des connaissances de la tradition de chez eux et nous partagions souvent nos expériences dans ce domaine.

Dans les villages, où l'électricité est rare, les jeunes ont plus difficilement accès aux musiques modernes qu'en ville. Ceci ne signifie pas qu'ils ne s'y reconnaissent pas. Au contraire, une forte demande existe pour déplacer les festivals ou pour organiser des concerts au niveau local.

### L'esprit de la coutume

Le Vanuatu a connu de nombreux changements depuis son indépendance, acquise en 1980. Les Mélanésiens ont enfin accédé au pouvoir dans leur propre pays et doivent faire face aux problèmes politiques et économiques d'un pays neuf, mais marqué par un double colonialisme, à la fois français et britannique. Au niveau culturel cependant, la coutume a été reprise, comme en Nouvelle-Calédonie, en tant qu'emblème identitaire de la lutte pour l'indépendance. Les leaders mélanésiens ont ainsi valorisé leur coutume par l'emploi du terme bislama de *kastom*, qui vient de l'anglais « *custom* », « coutume », « tradition ». Cependant, par son histoire, la signification de ce terme est aussi devenue une véritable idéologie qui sert aux

ni-Vanuatu à se distinguer des autres. *Kastom* apparaît à l'origine en opposition à *skul*, « école » (qui à l'époque était toujours une école religieuse) : le païen contre le religieux. Il comporte, jusqu'à la fin des années 1960 une connotation péjorative. C'est la radio qui, en diffusant les chants et les histoires coutumières, l'a mis en valeur. En effet, vers 1970-1971, Godwin Ligo, originaire de l'île de Pentecôte, a commencé à diffuser l'émission intitulée *Taem nao, Taem bifo*, « Les temps présents, les temps d'avant ». Il retransmettait à la radio les chansons et les histoires qu'il enregistrerait dans les îles. Cette émission connut un véritable succès, les gens réagissaient, écrivaient au réalisateur, envoyaient des enregistrements. Une véritable compétition s'était créée à travers ces émissions, où chaque communauté apportait sa pièce au puzzle. La radio a fait reconnaître la *kastom* au niveau national. Les premiers hommes politiques du Vanuatu appuyèrent leurs discours sur ce terme de *kastom* car il véhiculait la notion d'une identité unifiée pour les communautés de toutes les îles (Bolton 2002).

[...] Identifier la *kastom* comme ce qui rendait les Ni-Vanuatu différents joua en retour sur la façon dont la *kastom* elle-même fut comprise. Elle en vint à désigner cette différence spécifique, c'est-à-dire les pratiques caractéristiques qui distinguaient les Ni-Vanuatu des autres peuples. Cessant d'être caractérisée comme la manifestation de la noirceur d'un paganisme sauvage, la *kastom* devient non seulement bonne, mais cruciale dans la caractérisation positive de la nation nouvellement indépendante. Une association étroite entre la *kastom* et l'identité fut forgée dans la rhétorique de cette époque. On parla de plus en plus de la *kastom* comme de la base de l'identité ni-Vanuatu [...] (Bolton 2002: 177).

### *Une richesse cachée*

Contrairement à certaines régions du Pacifique, le Vanuatu a su garder un grand nombre de ses traditions, notamment musicales. En effet, les missionnaires presbytériens, très sévères envers les coutumes locales, partageaient l'archipel avec les anglicans et les catholiques, beaucoup plus intéressés et ouverts envers d'autres cultures. De plus, certaines populations rurales ont réussi à continuer la pratique de leurs coutumes, danses et cérémonies, de façon cachée. Il faut aussi remarquer que le condominium n'a permis ni aux Anglais ni aux Français de déployer tous leurs moyens de colonisation, contrairement à d'autres régions qui étaient colonisées par une seule de ces puissances. Bien qu'en constante transformation, comme elle l'a toujours été (Stern 2000), la coutume du Vanuatu s'est perpétuée jusqu'à aujourd'hui. Les musiques traditionnelles sont très diversifiées au Vanuatu, comme l'est d'ailleurs la coutume en général : contes traditionnels, jeux pour enfants ou berceuses, danses de mariage, chants d'amour, chants secrets, danses et rythmes tambourinés pour les cérémonies de passage de grades hiérarchiques, chants

funéraires. Tout d'abord, on peut noter une richesse des instruments idiophones : grelots, tambours en bois ou en bambou, instruments en feuilles, planche percutée, etc. Parmi les aérophones on peut encore entendre les conques marines et, sur l'île d'Ambrym ou de Tanna, les flûtes en bambou. Ces instruments sont cependant de moins en moins utilisés dans les autres régions de l'archipel. Aujourd'hui il n'y a quasiment plus de cordophones au Vanuatu, bien que, sur l'île d'Ambrym, un vieil homme sache encore jouer de l'arc en bouche, dont l'existence passée m'a été relatée par les habitants de nombreuses îles. Enfin, en ce qui concerne les membranophones, il semblerait qu'il n'y en a pas eu au Vanuatu, mis à part un tambour à membrane tressée en feuilles séchées, à la façon d'une natte. Un tambour de ce type existe encore sur l'île de Maewo<sup>17</sup> ; mais il semblerait qu'un seul homme connaisse encore sa technique de fabrication. Un grand tambour, de forme différente mais toujours avec le même type de membrane, est fréquemment utilisé dans le Nord de l'archipel, notamment dans les îles Banks.

Néanmoins, il apparaît que ce n'est pas au niveau instrumental que la richesse musicale du Vanuatu s'exprime le plus. En effet, chaque région possède une très riche tradition orale qui comporte de nombreux chants pour différentes occasions. Ces chants, véritables témoignages historiques, content des événements comme un mariage, une rencontre, une visite, une guerre, une cérémonie et illustrent les croyances des habitants. Cependant, en dehors des répertoires pour enfants, ils ne sont pas d'accès facile. Tout d'abord, la langue qui leur est réservée n'est pas la langue parlée quotidiennement par les habitants. Contrairement aux répertoires de *string band*, composés dans les langues usuelles, les chants traditionnels sont interprétés dans une langue secrète et ne sont accessibles qu'aux seuls initiés (Stern 2000 : 184,185)<sup>18</sup>. Il s'agit de véritables poèmes dont la compréhension n'est réservée qu'aux plus patients dans leur apprentissage. Ce savoir complexe est codifié par des règles très précises de transmission et de « droits d'auteurs » (de propriété). En effet, pour avoir le droit d'apprendre un chant, une personne doit effectuer un paiement traditionnel à son propriétaire. Encore aujourd'hui, on peut parfois entendre une communauté en accuser une autre de lui avoir volé telle danse, tel chant ou telle histoire coutumière. Ainsi en apparence, chaque répertoire s'identifie à une île, une région, une communauté, voire une

<sup>17</sup> Lors de mon séjour à Maewo en 2005, j'ai pu rencontrer une doctorante en anthropologie, Gaïa Fisher. Sur l'île depuis environ deux ans, elle m'a montré les photos qu'elle avait prises lors d'une cérémonie appelée *Buwe*. Sur l'une de ses photos, j'ai pu voir un petit tambour dont la partie inférieure avait été enterrée dans le sol, et dont la membrane était tressée en feuilles séchées. J'ai pu par la suite rencontrer le dernier fabricant de cet instrument. Par ailleurs, Peter Crowe évoque ce tambour « tabou » dans le livret du CD où il

présente un extrait de cette cérémonie *Ĝwatu Ta Baruĝu* (aussi p. 186, 187), enregistrée en 1977 (Crowe 1994).

<sup>18</sup> Dans cet article, j'évoque l'incompréhension des textes des chants en raison de leur circulation entre des îles aux langues vernaculaires différentes. Cette explication n'étant pas fautive, je ne savais pas à l'époque que les langues des chants sont en fait des langues particulières comprises par les seuls initiés, même dans la région originaire du chant.

famille. Comme nous l'avons évoqué, lors des émissions de radio diffusées avant l'indépendance, les animateurs recevaient souvent des plaintes, selon lesquelles une communauté en accusait une autre de lui avoir volé un chant ou une histoire, diffusé la semaine précédente, et dont elle avait une version complète et plus « vraie ». Cette question des droits d'auteur pose d'ailleurs un véritable problème car, d'une part, il existe de véritables droits sur les formes artistiques, et, d'autre part, les échanges font partie intégrante des coutumes du Vanuatu. De ce fait, les îles et les régions ont toujours gardé un lien étroit en se transmettant mutuellement des objets différents, dont des répertoires musicaux. C'est pourquoi il est très difficile de savoir à qui appartient effectivement un chant ou une danse du fait de leur circulation lors des échanges traditionnels entre les régions.

Les habitants de l'archipel classent leurs chants selon différentes catégories en fonction de l'incipit mélodico-rythmique permettant de les reconnaître. Chacune comporte des centaines de chants différents au même début, qui est comme une signature, un marqueur d'identité du chant. Même si cette catégorisation diffère d'une communauté à l'autre, on peut parfois déceler des genres semblables d'une région à l'autre.

En dehors de cette appartenance régionale complexe, il y a aussi des danses, des rythmes, des chants réservés aux gens de tel ou tel statut social. En effet, le Vanuatu est connu pour ses systèmes de grades hiérarchiques. Une personne peut passer d'un grade à l'autre par une compétition économique qui met en jeu de nombreuses stratégies d'emprunts. Le candidat à un nouveau grade doit présenter, échanger et tuer plusieurs porcs lors d'une grande cérémonie. Ces porcs, mais aussi d'autres objets traditionnels comme les coquillages ou les nattes tressées, servent au candidat à l'acquisition de parures, signes de son nouveau grade. Cependant, parmi les parures il y a aussi des chants et des rythmes réservés à ceux qui ont passé ledit grade. Ainsi sommes-nous ici face à une autre identité, une identité hiérarchique, où toute personne n'ayant pas payé ce droit ne peut pas chanter ni danser sur le rythme de certaines danses appartenant aux membres d'un grade bien défini.

Une autre division socioculturelle qui s'exprime à travers la musique est la division sexuelle de la société. Même si un certain nombre de répertoires musicaux appartiennent selon le moment aux femmes ou aux hommes, certains d'entre eux, surtout ceux liés à la hiérarchie sociale et à ses cérémonies de passages de grades, sont strictement réservés aux femmes ou aux hommes.

La musique traditionnelle est donc marquée par un ensemble de signes identitaires dont certains sont reconnus dans tout l'archipel, tandis que d'autres sont typiques d'une région. Nous venons de voir aussi que l'appartenance identitaire des musiques peut être multiple : régionale, hiérarchique, sexuelle, familiale, etc.

Malgré ces différences, une certaine homogénéité des musiques traditionnelles existe dans tout l'archipel. On peut tout d'abord signaler le caractère monodique des chants et des musiques instrumentales, mais aussi la polyrythmie des

ensembles de tambours de bois, un système scalaire fondé sur un pentatonisme particulier ou sur une grande variété d'échelles aux intervalles préétablis où les tierces et les quarts dominant, le caractère conjoint des intervalles et une langue des chants particulière, présentant des caractéristiques archaïques attribuées au monde surnaturel, une innovation permanente des répertoires, les échanges des répertoires entre les régions, et des règles précises de transmission. Bien que les habitants soient conscients de ces similitudes, quand on parle de la coutume dans les discours officiels, c'est la parole de celui qui est originaire d'une île qui sera toujours privilégiée sur celle de l'étranger. Ainsi, lors des réunions annuelles de *fieldworkers*<sup>19</sup> du Centre culturel du Vanuatu, chaque personne n'a le droit de parler que de sa propre île et jamais quelqu'un d'une autre île ne se permettrait de remettre en question la parole de celui qui est originaire de la région dont il parle. A priori, les gens d'une île différente ne peuvent pas parler de la coutume de leurs voisins : cela pourrait être fortement critiqué, chacun devant se limiter à sa propre culture locale. Cependant, on peut souvent assister à des comparaisons entre les coutumes de différentes îles, et les locuteurs se rendent souvent compte que, malgré les différences, les principes et les grandes logiques de leurs expressions coutumières se retrouvent d'une région à l'autre.

En ce qui concerne la coutume, une idéologie de *kastom* nationale a été créée par les leaders politiques au moment de la lutte pour l'indépendance, en utilisant une certaine homogénéité de la coutume. Cependant, aujourd'hui, les inégalités socio-économiques entre les régions entraînent des discours politiques identitaires régionalistes qui reprennent à leur compte les différences qui peuvent exister dans la coutume (Wittersheim 2006: 51).

### *Les musiques traditionnelles aujourd'hui*

Le seul festival national de musique est le *Fest'Napuan*, qui représente, comme nous l'avons vu, plusieurs styles musicaux du Vanuatu. On peut remarquer cependant l'absence d'une journée consacrée aux musiques « traditionnelles », qui pourrait pourtant exister à l'instar de celle consacrée aux *string bands* ou aux musiques religieuses. Il est vrai que de nombreux festivals des arts traditionnels ont eu lieu à Port-Vila et dans différentes îles du Vanuatu. Cependant aucun de ces derniers n'offre la même régularité que le *Fest'Napuan*. Pourquoi donc cette absence de la musique traditionnelle au seul festival de musiques du Vanuatu ? D'après les informations recueillies auprès des organisateurs, un projet d'inclusion des musiques traditionnelles est en préparation ; c'est cependant une entreprise très compliquée. Nous venons de voir la complexité des règles et des significations qui régissent les musiques traditionnelles de l'archipel. Pour respecter ces règles et l'esprit de

---

<sup>19</sup> Les *fieldworkers* sont des villageois qui travaillent en association avec le Centre culturel du Vanuatu.

la coutume, de nombreuses démarches s'imposeraient auprès des chefs et des communautés. Comment ne pas heurter la sensibilité des chefs, des musiciens et des communautés, ne pas « voler » des danses, obtenir l'accord de tous pour les représentations, faire venir des communautés entières (car les danses nécessitent de nombreux participants) ? Telles sont les problématiques auxquelles les organisateurs du festival sont confrontés.

Les musiques traditionnelles de l'archipel sont en revanche largement représentées lors des festivals des arts traditionnels du Vanuatu, de la Mélanésie ou du Pacifique. Dans ces cas, ce sont des représentants de la coutume qui sont contactés directement, et un répertoire adéquat y est choisi et représenté. Néanmoins ces musiques existent surtout dans les îles, lors de petits festivals locaux, lors des représentations destinées aux touristes et surtout lors des occasions traditionnelles dans lesquelles elles ont toute leur place et leur signification. Cette signification existe aussi dans la vie urbaine. En effet, lors de certaines cérémonies politiques (rencontre entre les représentants de l'Etat, hommage à un homme important, etc.), les danses traditionnelles peuvent être représentées telles qu'elles le sont dans la tradition et avec la même fonction sociale. Si certaines formes musicales traditionnelles ont disparu ou sont en train de disparaître, il me semble que la situation est comparable à celle des sociétés occidentales, où il y a de nombreuses musiques pop très en vogue chez les jeunes, alors que la musique dite classique est plus intellectualisée et moins populaire. Les musiques traditionnelles du Vanuatu sont, elles aussi, celles des Anciens ; elles doivent être respectées et n'ont pas toujours une fonction de détente et de loisir, mais plutôt un but plus intellectuel et plus spirituel. Ces musiques ne doivent pas être interprétées n'importe comment et n'importe où. En effet, les musiques traditionnelles ont un pouvoir lié au surnaturel : les compositeurs communiquent avec les esprits, la langue des chants est celle des ancêtres ou des esprits et certaines danses nécessitent un accord de « l'au-delà ». Toutes ces croyances sont encore très vivantes aujourd'hui au Vanuatu, et de ce fait, les musiques traditionnelles ne peuvent pas être intégrées aux fêtes urbaines modernes, sauf à des moments particuliers empreints de respect pour la tradition.

D'après mes observations, les musiques qui sont en train de disparaître ne sont pas essentiellement celles qu'on effectue pour les grandes cérémonies (sauf celles qui ont lieu très rarement, comme tous les 40 ans). Les musiques en voie de disparition sont notamment les musiques « secrètes », celles qui sont protégées par des tabous et donc difficilement accessibles. Pour y avoir accès, il faut les mériter, un long apprentissage est nécessaire, et la vie quotidienne actuelle met peut-être plus l'accent sur la nécessité de trouver des moyens monétaires de survie que sur une quête spirituelle, à l'instar du monde occidentalisé, où les pratiques religieuses n'ont souvent plus leur place dans la vie quotidienne. D'autre part, il s'agit de musiques dont le rôle spirituel et fonctionnel a perdu de son importance. Les flûtes ou les arcs musicaux, par exemple, qui jouaient un rôle dans la magie



- Fig. 4. Une femme soufflant dans un sifflet *ģove*. Photo Monika Stern.
- ⇒ Fig. 5. Les femmes de Mere-Lava lors de la danse *Nombo*. Bambous pilonnants. Photo Monika Stern.

d'amour, disparaissent progressivement, depuis longtemps bannis par les églises, et ils ne sont plus utilisés pour les grandes cérémonies.

En effet, la place jadis réservée à ces musiques intimes a été prise par les « nouvelles musiques » ou par d'autres activités récréatives (jeux de cartes, football, etc.). De plus, toute forme de magie, et surtout celle d'amour, est officiellement bannie dans l'opinion publique. Néanmoins, si certaines formes musicales tombent en désuétude, d'autres voient le jour. N'est-ce pas une logique préexistante dans toutes les îles de l'archipel ? Par exemple, sur l'île de Maewo, lors d'une grande cérémonie de passages de grades hiérarchiques (*Ĝwatu Ta Baruĝu*), les initiés ne doivent pas être vus par les non-initiés, les femmes et les enfants. Lors de leurs déplacements, ils se signalent alors en utilisant des sifflets en bambou, appelés *ģove*. Ces sifflets sont traditionnellement de simples tuyaux en bambou d'un centimètre de diamètre et d'une quinzaine de centimètres de long. Ils sont joués en deux groupes : le premier siffle et chante sur deux syllabes alternativement, l'autre répond en soufflant un seul son dans le sifflet. Lors de la dernière reconstitution de cette cérémonie, qui n'avait pas eu lieu depuis des dizaines d'années, un groupe de jeunes garçons, s'inspirant certainement du trombone vu lors du passage d'une fanfare militaire<sup>20</sup>, a inventé un sifflet composé de deux bambous insérés l'un dans l'autre, beaucoup plus large et plus long que les petits *ģove* et

20 Selon les témoignages.



à la sonorité très grave. L'instrument a été inclus par eux dans les ensembles de sifflets. Après la cérémonie, les jeunes gens ont continué à utiliser cet instrument pour se divertir.

Un autre exemple est celui de la danse *Nambo* de Mere-Lava. Il s'agit d'une danse de femmes, où elles utilisent de nombreux instruments: un tambour en bois *woker lap*, de petits tambours en bambous *woker wi riu*, mais surtout des bambous pilonnants. Six femmes tiennent chacune deux bambous de différentes longueurs ou des petits bambous de la même longueur dans chaque main; elles sont assises et frappent le sol avec ces instruments; l'effet est impressionnant. Ainsi, le droit de frapper le tambour en bois, réservé habituellement aux hommes, a été acheté à une femme de l'île de Mota-Lava où les femmes détiennent déjà ce droit, tandis que les bambous pilonnants ont été inventés par les femmes elles-mêmes. Les chants de cette danse sont des chants traditionnels interprétés à différentes occasions ou encore des chants composés récemment. Cette danse avait été inventée par les femmes pour un festival de la province des Torba organisé par le «Vanuatu National Council of Women», une organisation nationale pour les droits de la femme, du 8 au 14 septembre 2002.

De telles créations récentes de musiques traditionnelles ne sont pas rares dans l'archipel. Dans chaque île, il y a d'ailleurs des personnes au statut de compositeur qui détiennent un savoir particulier lié au surnaturel et qui composent de nouveaux chants ou inventent de nouvelles danses.



## Conclusion

Après ce voyage musical dans les îles du Vanuatu, on constate la multiplicité des identités musicales qui s'expriment par rapport à une région, à un statut social ou familial, à un sexe, etc. La musique est traversée de symboliques identitaires diverses. Cependant il ne semble pas, contrairement à ce qu'on entend souvent dire en anthropologie, qu'il y ait une division de type tradition/modernité, ville/village, etc. Au contraire, la plupart des genres musicaux se retrouvent aussi bien en ville que dans les villages, notamment les *string bands*, les différents type de musique religieuse, les musiques modernes interprétées avec des instruments électriques, ou encore les musiques traditionnelles, dont des éléments semblent présents d'une manière ou d'une autre dans toutes les musiques du pays.

Il semble naturel que l'identité musicale d'un pays qui a une histoire aussi riche que celle du Vanuatu soit multiple. S'il est vrai que les musiques nécessitant des instruments électriques se développent moins vite dans les villages, ceci relève plus de facteurs pratiques (pas d'électricité, besoin de moyens financiers, etc.) que d'un problème d'identité. Les musiques urbaines aux instruments modernes sont ainsi plus accessibles aux jeunes de la ville, mais ce sont ceux-là même qui connaissent les dangers qu'encourt leur culture traditionnelle. Ce sont eux qui mettent en garde les gens des villages contre des représentations abusives de leur coutume, contre le fait que «la coutume devienne une carte postale pour les touristes»<sup>21</sup>. Si certaines musiques traditionnelles sont en train de disparaître, ce n'est pas à cause du développement de nouvelles musiques ; c'est tout d'abord parce que l'histoire de la musique a toujours été ainsi : certaines musiques disparaissent, d'autres les remplacent, et, finalement, ce seraient plutôt les musiques dépourvues de toute identité qui risquent d'entraîner la disparition des identités existantes.

On a souvent tendance à confondre toutes les musiques faisant appel à des instruments modernes – comme les guitares électriques ou la batterie – et donc à les aborder avec les mêmes problématiques. Or, à l'intérieur même de ces musiques électriques et modernes, il s'agit de distinguer d'autres classifications plus pertinentes. Ainsi ne faut-il pas confondre les musiques urbaines comportant une forte valeur identitaire avec des musiques produites dans un but strictement commercial, comme le relèvent Gérard Arnaud et Henri Lecomte pour le contexte africain : «En ce qui concerne les musiques urbaines, il s'agit également d'un phénomène qui ne doit pas être confondu avec celui de la *world music*. Les instruments européens sont certes utilisés mais on peut bien entendre que ces musiques proviennent des villages, que ce soit par leurs auteurs (on pense par exemple à la présence de musiciens issus de familles de griots dans les orchestres modernes guinéens) ou par l'utilisation d'instruments comme la *sanza* dans certaines orchestres de *soukouss* du Congo ou de la RDC.» (Arnaud & Lecomte 2006 : 7).

---

<sup>21</sup> Remarque de Marcel Meltherorong.

Plusieurs auteurs l'ont évoqué: une identité n'est pas une question d'instruments. Pour Karl Neuenfeldt (1998), la définition d'un style musical basée sur l'utilisation d'instruments acoustiques ou électriques n'est pas pertinente. Ce qu'il faut prendre en compte dans ce type d'analyse sont: l'interprétation, l'attitude, la perception, l'expérience vécue et l'identité. Ainsi que l'écrit Laurent Aubert, «la mondialisation des langages musicaux ne correspond pas seulement à l'imposition du global sur le local, mais plutôt à l'appropriation du global par le local, autrement dit à l'usage et à l'adaptation de technologies et de procédés de diffusion modernes à des fins déterminées par les besoins de chaque culture, de chaque groupe humain» (Aubert 2001 : 17).

Par ailleurs, la musique est aujourd'hui devenue, dans les sociétés occidentales, une source de profits financiers non seulement pour les musiciens, mais aussi pour les producteurs et autres acteurs du show business. Pour les musiciens des pays dits sous-développés, se lancer dans une carrière internationale signifie se laisser guider par les producteurs, qui sont eux-mêmes contraints par les lois du marché. Visant à toucher une audience de consommateurs la plus large possible, les musiques commerciales imposent souvent aux musiciens de faire le «sacrifice de leur propre identité».

Si le groupe *Sunshiners* a en effet enregistré son premier album uniquement avec des reprises des «tubes britanniques occidentaux», qu'en sera-t-il des suivants? Les spécialistes occidentaux les ont «initiés» au show business international, en valorisant une image commerciale «chimisée». Pour les *Sunshiners*, c'est certes une bonne expérience, qui leur a permis à la fois de «se lancer» dans une carrière hors du Vanuatu et d'acquérir une certaine professionnalisation sur la scène internationale. Cependant, l'avenir nous montrera si leurs producteurs permettront à ces musiciens de tirer profit de ce droit à la parole acquis, et si les musiciens réussiront, malgré tous les obstacles et les enjeux d'une telle situation, à faire connaître certaines caractéristiques des véritables identités musicales du Vanuatu?

### Bibliographie

ARNAUD Gérard et Henri LECOMTE

2006 *Musiques de toutes les Afriques*. Paris: Fayard.

AUBERT Laurent

2001 *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Genève: Georg Editeur / Ateliers d'ethnomusicologie.

BOLTON Lissant

2002 «La radio et la redéfinition de la *kastom* au Vanuatu», in Christine Hamelin et Eric Wittersheim, dir.: *La Tradition et l'Etat. Eglises, pouvoirs et politiques culturelles dans le Pacifique*, Paris: Harmattan, coll. Cahiers du Pacifique Sud contemporain 2: 161-184.

CROWE Peter

1994 *Vanuatu (Nouvelles Hébrides) Singing-Danis Kastom Musiques Coutumières*, livret du CD. Genève: AIMP XXXIV / VDE-GALLO, CD 796.

DAYNES Sarah

2005 «Frontières, sens, attribution symbolique: le cas du reggae», *Cahiers de Musiques Traditionnelles* 17: 119-141.

HUFFER Elise

1993 *Grands Hommes et petites îles. La politique extérieure de Fidji, de Tonga et du Vanuatu*. Paris: ORSTOM.

NEUENFELDT Karl

1998 «Grassroots, Rock(s) and Reggae: music and Mayhem at the Port Moresby Show», *The Contemporary Pacific, A Journal of Island Affairs* 10/2: 317-343.

STERN Monika

2000 «La permanence du changement ou les métissages dans la musique du Vanuatu», *Cahiers de Musiques Traditionnelles* 13: 179-202.

WITTERSHEIM Eric

2006 *Après l'indépendance. Le Vanuatu, une démocratie dans le Pacifique*. La Courneuve: Aux lieux d'être, coll. Mondes Contemporains.

RÉSUMÉ S'appuyant sur une description ethnographique des différentes musiques contemporaines du Vanuatu, cet article traite des problématiques liées à l'identité musicale. Face aux influences extérieures, à la mondialisation, à la commercialisation massive des musiques, et face aux revendications politiques internes s'exprimant à travers les musiques de l'archipel, a émergé la notion d'une identité musicale nationale au-delà des particularités locales. Ce pays, indépendant depuis les années 1980, est souvent présenté comme un «paradis préservé», préservé de la pollution et de l'industrialisation, mais aussi des influences culturelles extérieures. En effet, le Vanuatu est un archipel du Pacifique très «en vogue» actuellement dans les grands reportages notamment, où on se garde bien de montrer la réalité d'une quelconque influence extérieure et où on se complait à donner une image la plus exotique possible de ces îles. Pourtant les identités des musiques du Vanuatu sont multiples. La tradition musicale tient une place très importante dans cette culture, et même si elle comporte de nombreuses caractéristiques plus ou moins anciennes, celles-ci s'entremêlent aux éléments extérieurs résultant de l'histoire du pays, qui sont aujourd'hui intégrés par les habitants dans leurs propres expressions musicales et artistiques.