



HAL
open science

Se faire entendre pour exister ? Entre secret et diffusion des savoirs musicaux au Vanuatu

Monika Stern

► To cite this version:

Monika Stern. Se faire entendre pour exister ? Entre secret et diffusion des savoirs musicaux au Vanuatu. Séminaire "Anthropologie à Nanterre", Mar 2021, nanterre, France. hal-03334876

HAL Id: hal-03334876

<https://hal.science/hal-03334876v1>

Submitted on 5 Sep 2021

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.

Se faire entendre pour exister ? Entre secret et diffusion des savoirs musicaux au Vanuatu

Monika STERN

Présentation dans le séminaire « Anthropologie à Nanterre », 2 mars 2021

Introduction :

Je souhaitais vous présenter aujourd'hui un texte qui vient d'être publié le mois dernier dans un ouvrage collectif intitulé « Sound Communities in the Asia Pacific. Music, media and technology », dirigé par Lonan O Brian et Min Yen Ong et publié chez Bloomsbury. Ce choix a été inspiré par les problématiques abordées dans différents projets au sein de notre laboratoire que je viens d'intégrer récemment. Notamment dans le texte présentant le projet Anthrophen ainsi qu'à travers les interrogations qui se posent régulièrement au sein du comité des archives du CREM que j'ai également rejoins ces derniers mois. J'espère que le cas d'étude présenté ici pourra former un exemple et apporter une pièce aux débats en cours.

Quand en mai 2018, j'étais de retour aux îles Banks, après plus de dix ans d'absence, j'ai été frappée par le nombre de sollicitation de la part de plusieurs membres de différents groupes de musiques pour les enregistrer. Le journaliste local Edgar Howard Woleg me demandait également d'enregistrer quelques musiques sur place, afin de lui permettre de les diffuser dans le cadre de ses émissions radiophoniques. La seule chose que je pouvais alors proposer, c'était d'enregistrer quelques-unes de leurs chansons sur mon petit Zoom H4, d'une manière non professionnelle, et ensuite leur laisser l'enregistrement sur une carte SD de leurs téléphones, afin qu'ils puissent échanger, diffuser et distribuer comme bon leur semble.

Contexte : présentation du Vanuatu

Le Vanuatu est un archipel mélanésien situé entre la Nouvelle Calédonie, les îles Salomon et les Fidji et composé de plus de 80 îles. Il comptera bientôt 300 000 habitants qui se nomment depuis l'indépendance les ni-Vanuatu. L'archipel détient le record mondial de la densité linguistique avec plus de 130 langues recensées par des linguistes. A ces langues austronésiennes s'ajoutent trois langues officielles (français, l'anglais et la langue véhiculaire : le pidgin anglais, nommé localement le bislama). Ces trois langues sont issues de l'histoire coloniale franco-britannique qui y avait instauré un condominium conjoint entre 1906 à 1980, nommé des Nouvelles-Hébrides. Les expressions musicales considérées comme traditionnelles, dites *kastom* sont riches et très différentes également selon les régions, îles et même villages. D'autres styles musicaux existent également : musiques religieuses chrétiennes (depuis l'arrivée des premiers missionnaires à la fin du 19^e siècle), les string bands (qui ont émergés à la suite de la 2^e guerre mondiale), et les musiques pop, essentiellement reggae et hip-hop qui se développement de puis la fin des années 1980 et 90. Les musiques pop sont pratiquées presque uniquement en ville en raison des possibilités matérielles limitées dans les régions rurales, même si elles sont écoutées également dans les villages.

En dehors des deux îles sur lesquelles se trouvent les deux villes du Vanuatu (Port-Vila, la capitale et Luganville), les autres îles sont isolées, mal desservies par les transports, et la plupart ne possèdent pas de réseau électrique. Elles n'ont pas non plus de structures pouvant accueillir et conserver à long terme du matériel comme instruments électriques et matériel sonore. Pour toutes ces raisons, il n'est pas toujours évident pour ses habitants d'être intégrés dans des réseaux d'information nationale et internationale, ni de se faire entendre.

La radio nationale peut parfois être captée plus ou moins bien, les radios FM ainsi que la télévision, n'atteignent pas la plupart des îles et diffusent principalement dans les deux villes. En revanche, depuis l'ouverture du marché des télécommunications à la concurrence en 2007, celles-ci se sont nettement développées, et les réseaux 3G (4G) atteignent aujourd'hui la plupart des îles. Cependant ils sont coûteux et ne fonctionnent pas toujours bien : sur certaines îles le réseau connaît des coupures importantes ou ne fonctionne qu'à certaines heures de la journée ou endroits délimités.

C'est pourquoi, la radio nationale, bien que pas toujours accessible, est encore vue aujourd'hui par beaucoup d'habitants comme un service public essentiel (ce discours avait été présent notamment après le grand cyclone de 2015).

L'histoire des médias locaux témoigne de la diffusion des musiques aussi diversifiées que les musiques traditionnelles de différentes îles de l'archipel, musiques chrétiennes, string band locaux et différents pop locales et internationales. Mais comment ces choix se sont opérés tout au long de l'histoire de ces médias ? Est-ce qu'il y a des distinctions de traitement ? Compte tenu de la notion de la propriété « traditionnelle » (que je vais vous exposer plus tard dans la présentation) est-ce que toutes les musiques sont-elles également accessibles à tout le monde ? Ces questions renvoient également à la compréhension des notions plus globales de la culture et de la démocratie et la possibilité pour chacun d'accéder ou pas, aux savoirs et informations. Les débats sur la démocratie ou démocratisation culturelles propres aux sociétés occidentales et les classes sociales ne sont pas adaptés ici, c'est pourquoi j'emprunte ici plutôt des idées à l'anthropologue britannique Simon Harrison (1995) qui a beaucoup travaillé sur la notion de propriété en Mélanésie à propos de « openness » and « “freedom of access” to knowledge. » La Mélanésie est connue pour ses secrets : sociétés secrètes, des voix secrètes des esprits, des instruments de musique secrets, chants secrets décrits par de nombreux anthropologues. Certains savoir particuliers sont réservés à des groupes spécifiques de personnes : statuts hiérarchiques, groupes résidentiels, société secrète, dont seule appartenance de naissance ou celle acquise par initiation (ou les deux) permettent l'accès. Ce savoir, montré publiquement lors des cérémonies apporte du prestige et du pouvoir aux détenteurs.

Ainsi, comme dit Harrison : dans certains cas “le savoir partagé augmente en valeur, dans d'autres, il diminue » (...) « il semblerait qu'il y a deux modèles contradictoires de gestion du savoir et deux théories incompatibles sur sa valeur »

“knowledge increases in value by being shared. In the other approach... it decreases in value by being shared. There seem to be two contradictory models here for managing knowledge, and two incompatible theories of its value” (Harrison 1995: 12).

Dans ce travail publié, je me suis donc basée sur des travaux d'Harrison (1995) mais aussi ceux de l'anthropologue américain Lamont Lindstrom (1990) selon lesquels il ne s'agit pas d'une simple dichotomie entre secret et savoir/connaissance ouverts, mais de stratégies et des enjeux politiques mis en place pour dissimuler ou afficher/révéler les connaissances. Si ces spécificités océaniques ont été beaucoup décrites depuis l'époque de l'anthropologue Bronisław Malinowski, ce qui semble être une particularité régionale se retrouve sous de nombreuses formes, certes moins explicites peut-être, dans d'autres parties du monde. Ainsi Lindstrom fait un parallèle analytique avec Foucault qui s'interroge sur cette opposition entre la connaissance secrète de certaines cultures et la prétendue libre circulation de la connaissance en Occident comme “d'un des grands mythes de la culture européenne ?” :

« Au savoir monopolisé et secret de la tyrannie orientale, l'Europe opposerait la communication universelle de la connaissance, l'échange indéfini et libre des discours. Or ce thème, bien sûr, ne résiste pas à l'examen. L'échange et la communication sont des figures positives qui jouent à l'intérieur de systèmes complexes de restriction ; et ils ne sauraient sans doute fonctionner indépendamment de ceux-ci. (Foucault 1971 : 17-18)

Foucault démontre que ces formes "d'appropriation du secret et de non-interchangeabilité existent dans de nombreux contextes dans les sociétés européennes. Lindstrom suggère alors de suivre Foucault en affirmant que sa théorie aurait une "pertinence considérable pour donner un sens aux systèmes de connaissance et de pouvoir en Mélanésie".

"considerable relevance for making sense of systems of knowledge and power in Melanesia" (Lindstrom 1990: ix).

La diffusion radiophonique qui a constituée et constitue encore selon les situations, un moyen technologique essentiel de diffusion culturelle dans les îles, est liée à ces questions de secret, de divulgation et de stratégies de pouvoir pour ces communautés. Dans ce chapitre je voulais examiner comment les ni-Vanuatu utilisent la radio et les technologies d'enregistrement pour écouter, de diffuser et de produire de la musique. Je ne traite pas cependant ici des moyens numériques de diffusion, cela représenterait trop de données que j'étudie cependant dans d'autres de mes travaux.

Plutôt qu'analyser les médias comme des éléments transformatifs de la culture (Bull 2000), je m'inscrits dans le courant qui étudie comment les contextes historiques, sociaux et culturels spécifiques font déployer les technologies disponibles (Miller and Horst ; Wall and Weber, etc.).

Après avoir dressé un panorama historique de la radio nationale et du rôle qu'elle a jouée autour de l'indépendance, la 2^e partie de ma présentation abordera les contraintes dans les usages des musiques *kastom*. Ensuite j'exposerai l'émergence de l'industrie musicale à travers les cassettes favorisant le développement des musiques de divertissement. Puis une dernière partie reviendra sur les tentatives de restructurer les médias nationaux autour des savoirs locaux.

1. Radio, *kastom* and national identity

Pour une meilleure compréhension de mes propos, contextualisons avant tout la notion de la *kastom* (en bislama, lingua franca locale). En réalité, au Vanuatu, la *kastom*, a une signification plus complexe qu'une simple traduction de *custom* anglais, notamment par le rôle politique qu'elle a joué dans l'histoire de l'acquisition de l'indépendance en 1980.

Margaret Jolly explique ainsi la double signification de la *kastom* et de son renouveau (*revival*) : au niveau national elle représente un moyen de distinction des ni-Vanuatu dans leur ensemble, par rapport aux anciens colonisateurs européens. Au niveau local, les pratiques particulières de la *kastom* (cérémonies de naissance, de mariage ou de passage de rang hiérarchique, mythes, danses et musique) sont revendiqués par des communautés bien distinctes, ce qui n'empêche pas la possibilité des emprunts et des échanges. (Jolly 1992 : 341-344, Stern 2013).

Dans son article intitulé : « Radio and the redefinition of *Kastom* in Vanuatu », Lissant Bolton (1999), retrace l'histoire de la radio nationale et le rôle qu'elle a jouée autour de la période de l'indépendance (1980). Elle montre notamment comment celle-ci a participé dans la valorisation et la diffusion de différentes traditions orales de l'archipel (histoires traditionnelles et musiques). L'histoire de la radio aux Nouvelles Hébrides commence dans les années 60. Les programmes interactifs (messages personnels, informations sur les transports maritimes, les naissances, décès, ou même l'envoi d'une marchandise à récupérer, etc.) étaient tournés vers l'intérieur et se concentraient sur des affaires nationales. (Bolton 1999 : 346)

Elle explique que quand au début des années 70 les journalistes Godwin Ligo (ni-Vanuatu) et Paul Gardissat (français) ont lancé leurs émissions respectives diffusant les musiques et histoires orales locales, les gens réagissaient activement partout dans l'archipel. Les journalistes recevaient une importante correspondance de la part des auditeurs. Gardissat,

paraît-il, pouvait recevoir une cinquantaine de lettres par jour. Il instaura même un système « cassette-voyage » en envoyant un dictaphone et cassettes, pour permettre aux personnes des îles éloignées d'envoyer leurs enregistrements. Ligo pour sa part insiste sur le caractère compétitif des réactions de ses auditeurs : quand les gens entendaient certaines histoires, ils rappelaient l'antenne pour dire que leur version devrait être diffusée. Parfois ils accusaient l'autre communauté de leur avoir volé leur histoire, ou que la leur était plus complète.

(Bolton 1999 : 346)

Cette anecdote témoigne de la façon dont les habitants ont tiré parti de la technologie que la radio leur offrait afin d'élargir leurs possibilités d'utilisation de la puissance et du prestige liés à leurs savoirs. En effet, comme le rappelle Lindstrom, au Vanuatu certains savoirs circulent librement, d'autres sont secrets. (Lindstrom 1990: 130). Dans certaines situations délicates, telles que les disputes foncières par exemple, un savoir secret divulgué peut témoigner et être accepté comme légitimant une propriété terrienne. (Lindstrom 1990: 130).

Des chansons secrètes contenant des généalogies et des noms géographiques peuvent également être révélées dans ce contexte. Par conséquent, la création ou l'exécution de chants et de danses peut cacher un contenu secret particulier. Par exemple, certaines chansons sont interprétées dans des langues vernaculaires difficiles à comprendre, même pour les locuteurs natifs (François et Stern 2013), ce qui limite leur transmission (ou au moins celle du sens) au-delà du cercle de personnes considérées comme légitimes.

Dans d'autres cas, comme par exemple les danses *newēt* des îles Torres, les chansons sont interprétées par un soliste entouré d'autres chanteurs et musiciens qui "reprennent" sa chanson avec un ostinato vocal et instrumental :

«C'est alors que démarre un long ostinato collectif, à la fois vocal et instrumental. En même temps qu'ils pilonnent la planche, les musiciens chantent un hoquet "*O ho, Ohé o – O ho, Ohé-o*"... C'est dans cette atmosphère saisissante que le chanteur soliste entonne alors son chant *newēt* à proprement parler. Sa mélodie et son rythme semblent indépendants du rythme principal, et se trouvent largement couverts par ce dernier. Ce n'est pas tout à fait un hasard : la plupart des poèmes *newēt* sont des chants secrets (*toq* "sacrés"), qui doivent demeurer inaudibles à la foule des non-initiés – de peur que le chant, qui appartient au chanteur et à sa famille, ne lui soit volé. Dans la langue *lo-toga*, le verbe *gupe* "dissimuler" désigne la manière dont le chœur, à travers ses halètements sonores ("*O ho, Ohé-o*"), doit couvrir la voix du soliste. » (François and Stern 2013: 62)

Dans une langue incompréhensible pour les non-initiés, certaines chansons secrètes peuvent être diffusées à la radio sans en divulguer les secrets. Les répertoires musicaux de la *kastom*, sont connus pour faire partie de répertoires réservés ou restreints, appartenant à une famille, une île, une communauté villageoise ou un groupe hiérarchique ; un paiement en monnaie traditionnelle est attendu pour leur transmission (Stern 2013, Leach et Stern 2020).

Ces répertoires spéciaux, même à une échelle très locale, donnent régulièrement lieu à des revendications de propriété et de droit de propriété lorsqu'elles sont présentées en public. Parfois, les habitants des communautés voisines s'accusent mutuellement lors d'une cérémonie, d'une fête ou d'un festival d'avoir volé une danse, un instrument de musique, ou un élément de danse particulier, comme c'est le cas par exemple cette dernière décennie, pour les musiques d'eau ou des bambou bands. Lorsque cette compétitivité et ces "disputes" apparaissent dans le cadre de la radiodiffusion, ils ne sont, comme l'affirme Bolton, qu'une extension et augmentation des stratégies locales typiques utilisées pour contrôler la circulation des connaissances (Bolton 1999 : 346).

Nous pouvons donc qualifier ces débuts de la radio comme une sorte de « démocratie culturelle », d'une part dans le sens classique d'ouverture à toute forme culturelle (d'autres musiques que la *kastom* étaient également largement diffusées) et d'autre part celui de la participation individuelle active à une culture, soulignée par Zask (2016). Mis à part cependant le problème considérable concernant une captation des ondes, pas toujours égale selon les endroits de l'archipel.

2. La *kastom* : entre diffusion et secret

En 1976, le centre culturel des Nouvelles-Hébrides a mis en place un projet d'enregistrement des traditions orales. L'ethnomusicologue Peter Crowe formait des ni-Vanuatu aux enregistrements qui étaient ensuite diffusés dans les émissions de Gardissat (Bolton 1999 : 352). Quand celui-ci passa la relève, différents personnels du Centre devenu alors après l'indépendance le Centre Culturel du Vanuatu, produisaient eux-mêmes des émissions puis déposaient pour diffusion à la radio. Un lien durable s'est ainsi établi entre les programmes radiophoniques sur la *kastom* et le Centre Culturel du Vanuatu.

En 1994, the Vanuatu Broadcasting and Television Corporation (VBTC) rassemblant radio et télévision nationales a été créée, adoptant une politique plus commerciale. La diffusion de tout contenu devait donner lieu à des redevances diminuant ainsi la possibilité de diffusions de la part de nombreuses organisations et associations, dont le VKS. La diffusion de programmes locaux a considérablement diminué, laissant place à de nombreuses rediffusions de films, séries, informations, programmes musicaux étrangers, etc. Aujourd'hui cependant, le VKS produit à nouveau des émissions culturelles diffusées à la radio et à la télévision du Vanuatu. La légitimité du VKS, organisme gouvernemental, comme garante du respect autour de la diffusion des répertoires traditionnelles est largement reconnue par les ni-Vanuatu. De ce fait, les autres institutions se sentent peut-être moins légitimes de s'aventurer sur ce terrain. Comme me l'a affirmé l'un des producteurs des émissions télévisées Moses Cakau, né dans la capitale et ayant pourtant une éducation très occidentale, diffuser les répertoires *kastom* n'est pas toujours évident :

« Un autre problème c'est la dimension secrète des musiques *kastom*. Beaucoup de gens qui viennent d'ailleurs aiment ces musiques, les touristes l'adorent, mais pour nous (...) la définition est différente, alors pour aller enregistrer une musique comme celle-ci (...) le VKS le fait (...) Tu sais, on peut craindre, par exemple la réaction des esprits de nos ancêtres si on diffusait ça. Il y a des manières pour payer ces chants *kastom*. Aussi, parce que si on joue ces chants *kastom* à l'antenne, la valeur de ces chants va diminuer. (...) si on les écoute dans un moment, une situation appropriée tu vas sentir un pouvoir particulier (...) » (Entretien avec Moses Cakau, 29 May 2018)

J'ai souvent rencontré ce type de précautions par rapport à la diffusion des musiques et danses *kastom* au Vanuatu. Une situation similaire a été observée par Lawrence Kalinoe en Papouasie-Nouvelle-Guinée, où un ancien médiateur en chef a lancé un avertissement : "notre musique et nos danses traditionnelles sont unique. Ils doivent être reconnus et acceptés comme tels, encouragés et promus, et surtout doit être protégée... Je dois admettre que l'introduction de la musique traditionnelle et les danses sur des musiques modernes utilisant des instruments modernes peuvent devenir des moqueries" (Kalinoe2004 : 41).

"our traditional music and dances are unique. They must be recognised and accepted as such, encouraged and promoted, and above all must be protected... I must admit that introducing traditional music and dances into modern music using modern instruments can become mockery" (Kalinoe 2004: 41).

La nature spirituelle et les liens de cette musique avec ses lieux de l'origine et la parenté la rendent sacrée, intime et précieuse. La majeure partie du répertoire musical indigène de Vanuatu est étroitement liée aux ancêtres. Les chants et les danses ne sont pas considérés comme des compositions originales des vivants des individus ; mais ont été communiquées aux humains par les esprits des ancêtres à travers les rêves. De plus, certaines chansons contenant des éléments géographiques et historiques peuvent témoigner de la propriété foncière et sont strictement secrètes (Ammann 2012 : 44 ; Lindstrom 1990 : 109-10) d'autres peuvent également posséder des pouvoirs magiques. Par conséquent, ceux qui possèdent ces connaissances oscillent constamment entre le secret et la divulgation :

"[une] personne est habilitée par sa révélation publique de la connaissance" (Lindstrom 1990 : 113). Une connaissance approfondie des règles locales est nécessaire pour savoir si et comment cette musique peut être diffusé. Certains éléments sont strictement secrets, tabous et dangereux, tandis que d'autres sont public et doivent être révélées afin de confirmer son prestige social.

Nous en avons fait l'expérience avec mon collègue Alexandre François lors de la publication de notre CD « Music of Vanuatu. Célébrations and mysteries » : les démarches et discussions avec le VKS et les communautés concernées ont pris plusieurs années. En même temps, cette spiritualité donne aux musiques kastom une sorte de l'aura qu'on pourrait comparer à celui évoqué par Adorno pour la performance de la musique classique occidentale. La spiritualité des ni-Vanuatus, rend également pour certains ou dans certaines conditions la performance en dehors de son contexte, ou la diffusion médiatique (comme pour Moses) inappropriés. Ainsi, par exemple, les musiques kastom ne font pas jusqu'à ce jour l'objet de l'industrie du disque. On peut donc voir que le côté spirituel attribué aux répertoires kastom, joue un certain rôle de contrôle : par respect de ces traditions, la crainte des esprits ou manque de connaissances concernant le mode d'acquisition, il n'est pas possible, à priori, d'en disposer librement. Dans ce cas, l'application du principe de la démocratie, tel que nous le connaissons en Europe, à savoir l'accessibilité ouverte à tous les savoirs, ne semble pas opérable dans ce contexte culturel. Comme l'ont déjà souligné nombreux chercheurs sur le Pacifique, le savoir est étroitement lié au pouvoir (Lindstrom 1990...).

3. La technologie des cassettes et l'émergence de l'industrie musicale

L'impact des premières années de la radio nationale n'est néanmoins pas resté sans écho dans la création musicale locale. Parallèlement à la diffusion de la *kastom*, dans les années 1960-70, la radii enregistrat et diffusait un « nouveau » style musical: string band qui a lancé une industrie musicale locale. C'est Gardissat qui créé dans les années 70 le premier studio d'enregistrement de l'archipel : Vanuata Productions et réalisera jusqu'à 1988 environ 150 albums sur cassettes, essentiellement des groupes string band.

String band est un genre musical pratiqué par des groupes compose principalement des hommes chantant en voix de fausset, sous forme responsoriale, accompagnés par des instruments à cordes acoustiques guitares, ukuleles and une basse à une corde sur caisse, et quelques percussions comme bamboos or/and congas, bongos, etc. Initialement inspiré par les musiques country et la variété américaine, répondues par des soldats américains basés dans l'archipel durant la 2^e guerre mondiale, le string band à proprement parler a été créé, sous influence des propriétaires des premiers hôtels touristiques et se développe dans les années 70, autour de la capitale Port-Vila (Ammann 2013). Pour Ammann le string band est la première véritable musique de divertissement, les musiques traditionnelles et chrétiennes ayant une fonction spirituelle (Ammann 2013). C'est aussi la première musique locale enregistrée et commercialisée sur cassettes dans les magasins de la ville. Les studios

d'enregistrement étant presque exclusivement basés à Port-Vila, ce sont principalement des groupes des îles les plus proches de la capitale qui enregistrent et se font connaître au niveau national. Néanmoins, le string band, s'est répandu rapidement dans toutes les îles de l'archipel. Lors d'une conversation avec l'ancien directeur du Centre Culturel, actuellement ministre, Ralph Regenvanu, il m'avait suggéré que si les musiques kastom étaient des musiques reflétant des identités locales des îles et villages particuliers, le string band, par sa présence dans toutes les îles et l'utilisation entre autres du bislama, pouvait représenter une musique nationale. L'aspect communautaire cependant est la plupart du temps gardé, les groupes étant souvent composés des musiciens originaires des mêmes îles, interprétant leurs chansons originales en langue vernaculaire ou en bislama, et reprenant parfois des chansons traditionnelles (*kastom*) de leur communauté.

La commercialisation du SB marque des années 80 où la technologie de la cassette se développe et diffuse partout dans l'archipel. Alors que la radio ne capte plus toujours, certaines personnes des îles peuvent se permettre le luxe d'écouter des musiques sur les magnétophones à piles. A l'instar de la radio, l'écoute des cassettes se fait la plupart du temps en groupe. Comme ailleurs dans le monde (Manuel 1993 : 3), la cassette a aussi donné lieu à une circulation parallèle, que ça soit par certains magasins qui copiaient des albums et les vendaient sans aucun état d'âme (à l'époque l'archipel n'était pas concerné par les lois de droits d'auteurs) ou par une circulation parallèle à travers les échanges par des personnes privées (Stern 2014).

Même si les studios et productions enregistrées se multiplient, il n'y a pour ainsi dire quasiment pas de musiciens vivant de leurs activités musicales au Vanuatu (sauf quelques individus jouant dans des bars et restaurants de la capitale). Malgré cela, tous les groupes rêvent d'avoir un album. L'un de mes amis musiciens de la capitale me racontait comment après des années d'efforts, démarches, collectes, travail, une fois que l'album était sorti, ils ont complètement raté sa publicité et le marketing. Finalement les Cds ont été distribués aux copains et familles. En fait, s'est rendu-t-il compte, qu'ils voulaient juste accomplir ce vieux rêve collectif de réaliser un album, même si ce n'est pas pour le vendre. Avoir un album, est une sorte de prise de parole, de possibilité de s'exprimer et d'être entendu. Pour les musiciens c'est légitimer en quelque sorte leur statut. Comme au début de la radio, passer son histoire ou sa chanson pouvait aider à affirmer son existence ou clamer son appartenance insulaire, aujourd'hui avoir un album c'est se faire entendre en dehors de son île ou sa condition marginale et gagner du prestige (Stern 2017). Pourtant malgré ce prestige et une production musicale locale florissante, les émissions radiophoniques et télévisées diffusent aujourd'hui la plupart du temps des musiques étrangères (Hayward 2012 : 65).

Les quelques programmes qui diffusent encore de la musique kastom sont préparés au préalable par le VKS, qui peut également accepter de diffuser des enregistrements faites par les habitants des îles, mais ce sont des cas rares. Les programmes interactifs dans laquelle les habitants des îles les plus éloignées envoient leurs propres enregistrements directement à la ne sont plus possibles. Pour être entendu sur les médias audiovisuels aujourd'hui, les gens ont besoin

de travailler en réseau avec les journalistes et les diffuseurs locaux.

4. Nouvelles politiques culturelles : le retour de la kastom à l'antenne

Selon Ambong Thompson, la demande des auditeurs pour les programmes de kastom et les réactions après les émissions sont toujours très positives (interview, 29 mai 2018). Certains programmes sont même rediffusés en raison de la demande du public. Cependant, le VKS ne dispose pas d'un personnel suffisant pour se consacrer exclusivement à la production de ces

de programmes.

La VBTC lié aux politiques nationales a toujours eu des problèmes et connu des scandales : salaires non payés, licenciements fréquents des directeurs et personnels, détournement d'argent, etc. Après l'âge d'or de la radio nationale à ses débuts, pendant longtemps la radio ne captait plus dans les îles éloignées de la capitale. Pour remédier à ces problèmes, de 2007 à 2012, un programme d'aide a été mis en place par Australian public agency : AUS'AID. Intitulé: *Vois Blong Yumi* (« Our voices ») l'un des objectifs de cette nouvelle politique a été de donner plus de parole à ceux qui n'arrivent pas à se faire entendre comme les femmes, les jeunes, ou les habitants des îles les plus éloignées. Il s'agit à nouveau, comme écrit dans l'un des rapports du projet, de "Building the nation by linking its past to its future and connecting people to knowledge and to each other" (VBY Review 2012 : 7) [Construire la nation en reliant son passé à son avenir et en reliant les gens à la connaissance et entre eux]. Les initiateurs veulent ainsi introduire des aspects éducatifs, en valorisant à la fois des savoirs locaux et le développement. Suivant la politique gouvernementale qui veut remédier à l'écart des savoirs locaux chez les jeunes urbains, les émissions télévisées comme « Art Kalja » (Art Culture) veulent encourager les jeunes à se tourner vers les savoirs traditionnels pour les aider à être créatifs. Par ailleurs l'esprit interactif est insufflé par la création des programmes comme des talk back shows et des émissions produites dans les régions rurales.

Dans ce cadre également, une série de programmes a été initié en formant des journalistes dans les 6 provinces de l'archipel afin de faire entendre *Vois Blong Provins* a un programme hebdomadaire de 30 minutes incluant des actualités locaux, interviews and commentaires provenant du public (VBY Review 2012 : 19), c'est ainsi qu'Edgard Woleg a été missionné. Pour lui, sa province, TORBA, la dernière au Nord de l'archipel, a pendant longtemps été oubliée, les gens n'accèdent pas aux informations, la radio nationale captant encore aujourd'hui très mal la journée, un peu mieux la nuit :

« (...) malgré cela, pour moi c'est important de pouvoir transmettre les informations au gouvernement. Ainsi, même si nos îles sont loin, par le biais de ce service les infos peuvent arriver jusqu'à Vila où se trouvent les départements du gouvernement et des NGO et les représentations des autres pays qui sont installés à Vila et peut être attirer leur attention pour venir nous aider ici. » (Interview with Edgar Howard Woleg, 18 mai 2018)

Par ce témoignage Edgar nous fait comprendre que dans un contexte insulaire, pouvoir se faire entendre dans les médias nationaux, permet en quelque sorte de participer à la nation et donne l'opportunité de solliciter l'aide au développement. Contrairement aux années 70-80, les diffuseurs, ici les journalistes des îles et leurs interviewés locaux, ne sont pas forcément les mêmes que les auditeurs, habitant plutôt la ville. Pour mieux se faire entendre et se démarquer, Edgar opère une identification dans le contenu qu'il diffuse :

« Moi quand je fais des interviews avec des gens (...) je diffuse uniquement des musiques avec le son unique de Torba (...) quand la musique est finie, j'enchaîne avec une interview (...) Durant tout le programme de 30 minutes j'utilise uniquement les musiques de l'île de laquelle on parle, je n'utilise jamais de musiques d'ailleurs, non seulement d'ailleurs en dehors du Vanuatu, mais même en dehors de Torba comme Santo, Vila, Efate. » (Interview with Edgar Howard Woleg, 18 mai 2018)

Les programmes radio et télé qu'Edgar réalise font revenir les voix de sa province à l'antenne. Par sa volonté de ne diffuser que les musique de Torba, Edgar marque encore une fois une identification forte des expressions culturelles appartenant à certaines régions de l'archipel. Mais si parmi ces musiques locales, il y a des formes kastom, il s'agit des répertoires d'une

part accessibles, sans notion de secrets, et ensuite interprétés par des personnes légitimes (propriétaires de ces musiques).

Conclusion

En utilisant des exemples de diffusion de connaissances orales, notamment la musique *kastom* sur Radio Vanuatu, ce chapitre montre comment les habitants des îles de Vanuatu manipulent ce qui peut être partagé et ce qui doit rester secret. Ces recherches confirment les théories de Harrison et Lindstrom sur les stratégies utilisées pour maintenir un équilibre entre la restriction et la circulation des connaissances : "La "gestion" des connaissances semble donc une sorte d'exercice d'équilibre, dans une tentative de fonctionner avec une combinaison deux modèles tout aussi crédibles, mais contradictoires, de la valeur de la connaissance à la fois temps" (Harrison 1995 : 13-14).

"The 'management' of knowledge seems therefore to consist in a sort of balancing act, in an attempt to function with some combination of two equally credible, but contradictory, models of the value of knowledge at the same time" (Harrison 1995: 13-14).

La compétitivité qui s'est développée autour des émissions de radio à Vanuatu montre de la manière dont la population s'est appropriée cette technologie lors de son introduction. Révéler une partie ou la totalité d'un savoir, faire savoir qu'on possède une version plus complète d'un exemple musical, ou proclamant l'exclusivité de la propriété des biens culturels, tous démontrent l'importance accordée au savoir et à la manière dont elle est diffusée. La radiodiffusion libre a permis à toutes les personnes ayant un accès radio de faire partie de ce double système sur les ondes. Tout d'abord, les frontières classiques entre les présentateurs et le public étaient moins distinctes car la radio était structurée comme un format relativement démocratique dans lequel la plupart des gens au Vanuatu pouvait faire entendre sa voix. Cependant, ce format participatif de la radio a progressivement disparu, et depuis plusieurs années, un marketing médiatique a entravé la diffusion des connaissances locales.

Au cours des quatre dernières décennies, le réseau *fieldworkers* du VKS a légitimé la diffusion des connaissances de la *kastom* et, en un sens, a institutionnalisé cette diffusion de la connaissance en tant que forme unique de diffusion. De la même manière que la formation formelle des *fieldworkers* locaux sur le terrain ont permis aux villageois isolés de s'impliquer activement dans les activités du VKS, les activités culturelles, la formation (et le financement) des journalistes basés dans les îles ont été amplifiés la voix des habitants des provinces les plus éloignées. Ces journalistes sont formés pour relier les connaissances locales aux problèmes de développement actuels dans la région du Pacifique.

Ce qui se passe ici équivaut à une institutionnalisation de la parole diffusée. A la deuxième couche de pouvoir décisionnel sous forme d'institutions s'établit à côté des enjeux de pouvoir qui sont "traditionnellement" entre les mains des représentants coutumiers.

Que ce soit par un système direct (individus-radio) ou par ces nouveaux intermédiaires, les stratégies concernant la circulation des connaissances ne sont pas propres à la Mélanésie, même si ces spécificités sont caractéristiques de cette région. Foucault observe également ces modèles dans la société européenne :

« (...) nul n'entrera dans l'ordre du discours s'il ne satisfait à certaines exigences ou s'il n'est, d'entrée de jeu, qualifié pour le faire. Plus précisément. : toutes les régions du discours ne sont pas également ouvertes et pénétrables ; certaines sont hautement défendues (différenciées et différenciantes) tandis que d'autres paraissent presque ouvertes à tous les vents et mises sans restriction préalable à la disposition de chaque sujet parlant. (Foucault 1971 : 17)

Cependant, la limitation d'un des moyens disponibles fait inévitablement apparaître d'autres moyens. L'institutionnalisation de la radiodiffusion à Vanuatu a réduit le contrôle individuel de la circulation des connaissances kastom, et, bien que des formes d'interactivité subsistent, le niveau d'interactivité présent sur les premières radios n'est plus accessible aux auditeurs. Ces auditeurs trouvent maintenant leur voix ailleurs en s'appropriant d'autres moyens, notamment via les plateformes de médias sociaux, de discuter de ces connaissances, de la façon dont et la légitimité et le mode de diffusion.

Adorno : 1937

Adorno : 2006

- Ammann, Raymond. 2013. « String Bands in Vanuatu: Pop or Ethno? » In *Ethnomusicology and Popular Music Studies*, Graz Studies in Ethnomusicology. Gerd Grupe. Shaker Verlag, 25:39-52. Aachen.
- Bolton, Lissant. 1999. « Radio and the Redefinition of Kastom in Vanuatu ». *The Contemporary Pacific* 11 (2): 335-60.
- Bolton, Lissant. 2010. « Radio and national transformation in Vanuatu : a kind of history. » présenté à Melanesian Research Seminar, British Museum.
- Brecht (1979/80)
- Bull Michael « No Dead air ! The iPod and the Culture of Mobile Listening », in *Leisure Studies*, Vol.24, n°4, Octobre 2005
- Crowe dans Garland
- Dick, Thomas. 2014. « Vanuatu water music and the Mwerlap diaspora : music, migration, tradition and tourism » 10 (4): 392-407.
- Johnson 1988
- Jolly 1992 « Custom and the way of the land : past and present in Vanuatu and Fiji », *Oceania* 62 (4) : 330-354.
- Manuel Peter. 1993.
- « The Digital and the Human: A Prospectus for Digital Anthropology » In *Digital Anthropology* Daniel Miller and Heather Horst 2012 pp.3-34
- Moore, Shaun. 1988. « "The Box on the Dresser": Memories of Early Radio and Everyday Life ». *Media, Culture and Society* 10 (I): 23-40.
- Wall and Weber (2014)
- Wittersheim, *The Poet's Salary* (Wittersheim 2009)