



Chanter la guerre à Wallis ('Uvea)

Raymond MAYER, Malino Nau, Eric Pambrun et Christophe Laurent



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/614>

DOI : 10.4000/jso.614

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2006

Pagination : 153-171

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Raymond MAYER, Malino Nau, Eric Pambrun et Christophe Laurent, « Chanter la guerre à Wallis ('Uvea) », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 122-123 | Année 2006, mis en ligne le 01 décembre 2009, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jso/614>

© Tous droits réservés

Chanter la guerre à Wallis (’Uvea)

par

Raymond MAYER*, Malino NAU**, Eric PAMBRUN
et Christophe LAURENT***

RÉSUMÉ

En se fondant sur un corpus de chants de l’île Wallis, cet article définit les modalités d’une « mémoire au présent » des faits de guerre se rapportant à différents types de conflits : entre Occidentaux (Deuxième Guerre mondiale), entre Wallisiens eux-mêmes, entre Wallisiens et Tongiens, et entre Wallisiens et Européens. Il met en évidence une compétence permanente à composer et à répéter des chants en fonction de l’actualité directe ou indirecte touchant la société insulaire.

ABSTRACT

This article, based on a corpus of songs from the island of Wallis, defines the modalities of a « contemporary memory » of war deeds in various types of conflicts: between Westerners (the Second World War), between Wallisian people themselves, between Wallisians and Tongans and between Wallisians and Europeans. It points out a permanent skill in the composition and interpretation of songs in relation to events touching the society of this island in a direct or indirect way.

Cette enquête débute le 16 mai 1971 par une aubade à Kanahe¹, ancien site du village d’Ahoa sur la côte ouest de l’île Wallis, et s’achève à l’heure de l’attribution du prix d’interprétation masculine collective au film *Indigènes*² lors de la clôture du Festival de Cannes, le 28 mai 2006. Dans son fond et sur cet intervalle de trente-cinq ans, elle interroge la mémoire des guerres à l’île Wallis (’Uvea). Il ne s’agit évidemment pas d’une chronique d’anciens combattants, car notre perspective s’inspire plutôt des études devenues classiques de Marshall Sahlins (1976, 1985) sur les rapports entre histoire et structure, événement et culture en Océanie, dont la pertinence a

été également soulignée par Maurice Godelier dans le contexte particulier des Hautes-Terres de Nouvelle-Guinée (1986, 2004). Cette perspective est aussi dictée par l’observation de la pratique des commémorations occidentales de la Deuxième Guerre mondiale – à un rythme *grosso modo* décennal – ce qui, à notre sens, devrait inciter progressivement un plus grand nombre de chercheurs à s’intéresser à d’autres formes culturelles de « mémoires de guerre ».

Issu de l’initiative déjà ancienne de Raymond Mayer et Malino Nau de rassembler et de transcrire des chants de la tradition wallisienne³, cet article s’est notablement renforcé des apports de

1. Il s’agissait d’une fin de repas entre organisateurs d’un jeu scénique qui avait eu pour cadre l’internat de Malaetoli le 28 avril 1971 et qui avait donné lieu à des compositions de textes de chants et de danses.

2. Film retraçant la participation des forces coloniales à la libération de la France.

3. En vue de l’élaboration d’un mémoire d’ethnologie présenté devant l’université Lyon 2 en mai 1973.

* Directeur du Laboratoire d’Anthropologie à l’université de Libreville (Gabon), responsable de l’UE Océanie à l’université Lumière-Lyon2, rd_mayer@yahoo.fr

** Retraité de l’enseignement à Wallis.

*** Co-fondateurs de l’*Uvea Museum Association* à Mata ’Utu (Wallis).

M. Soane Tufele⁴ et du révérend père François Jaupitre⁵ au cours de la phase de collecte des textes de chants originaux. Il s'est alimenté aussi aux archives sonores et audio-visuelles constituées sur place, à Wallis, depuis l'ouverture des stations de radio et télévision RFO, et supervisées par M^{me} Lusua Kavakava⁶. Il a enfin trouvé son achèvement dans l'incalculable contribution d'Éric Pambrun et de Christophe Laurent, contribution occasionnée par une rencontre imprévue sur le sol wallisien le 1^{er} mai de cette année 2006. Les deux fondateurs de la *'Uvea Museum Association* y consacrent en effet leur énergie et leur temps à reconstituer le puzzle des faits et gestes de la Deuxième Guerre mondiale en créant un musée original à Mata 'Utu, et – fait exceptionnel – en relayant une association de vétérans américains de l'île Wallis qui compte pas moins de quatre-vingt membres (tous plus qu'octogénaires aujourd'hui, dont trois femmes ayant servi comme infirmières à l'époque de la guerre). La parfaite interface entre les deux associations a eu un effet indirect encore plus remarquable : celui de mettre au jour les premiers films 16 mm couleur tournés et connus sur l'île Wallis, et d'en faire don à l'Association *'Uvea Museum*. En fournissant pour cet article les trois photos qui l'illustrent (dont les deux images de danses de 1943 extraites d'une séquence cinématographique originale en couleur), Éric Pambrun et Christophe Laurent ont aussi accepté de s'adjoindre aux signataires initiaux. Les quatre co-auteurs rendent ainsi collectivement hommage à tous les acteurs volontaires et involontaires des faits dont les compositeurs de chants se sont emparés à des titres dont nous pouvons maintenant retracer les circonstances et le traitement.

Nous avons la chance de pouvoir disposer pour l'île Wallis de corpus extensifs qui concernent aussi bien des conflits entre Uvéens eux-mêmes, entre Uvéens et Tongiens, entre Uvéens et Européens, et enfin entre Occidentaux, à l'occasion de la guerre de 1939-1945 précisément. Sans vouloir rédiger un traité de polémiologie wallisienne, ni en référer aux « écrits de guerre » d'un Bronislaw Malinowski, l'un des rares anthropologues à avoir interrogé une « reprise de guerre » chez les Occidentaux (1944), notre étude de chants de guerre composés à l'île Wallis voudrait définir les conditions de la production des « mémoires de guerres » dans cette société océanienne.

Le contexte de production des chants

Une dizaine de textes en langue uvéenne, composés pour une partie entre 1942 et 1945, et une autre entre 1960 et 1970, fournissent ici le matériau d'analyse et donneront lieu à plusieurs types d'examen, sur le plan de la forme et des contenus en mémoire.

Un premier trait, relatif à la forme, caractérise la mémoire des guerres à l'île Wallis : c'est le fait que cette mémoire est essentiellement chantée. Dans une contribution antérieure sur les chants funèbres de l'île Wallis (Mayer et Nau, 1976), nous avons déjà établi que des chants venaient régulièrement raconter et perpétuer la mémoire de certains défunts, sans considération de statut ou de genre. Il suffisait en général que la famille ou des amis du disparu en fassent la demande auprès d'un compositeur de village, étant entendu que chaque village dispose d'au moins un ou deux compositeurs (ou compositrices) attitrés, aussi sûrement que « chaque liane porte son oiseau » suivant le dicton local *kote tahi lona ko tona fiu* (Mayer, 1998). Un compositeur ne revendique jamais ouvertement la paternité de son texte, mais dans cette société sans anonymat, chacun a peu ou prou l'habitude de connaître celui (ou celle) qui est à l'origine du texte. Ce qui indique en passant que la pratique constante des sociétés de droits d'auteur occidentales traitant ces productions comme des musiques folkloriques à compositeur non identifié est une pure merveille d'escroquerie légalisée. Après avoir fait l'objet d'une exécution officielle devant la famille, le chant tombe, il est vrai, dans le domaine public, dans la mesure où un chanteur ou des groupes de chanteurs peuvent alors librement disposer du texte et de la musique pour les faire entrer dans leur répertoire ordinaire. Dans les conditions ainsi décrites, les « chants de guerre » constitueraient-ils simplement une sous-catégorie de « chants du souvenir » ?

Sur le plan musical, les « chants de guerre » obéissent effectivement au type de composition usuel qui consiste à mouler la prosodie d'un texte composé en vers et en couplets (*kupu*) sur des segments mélodiques stéréotypés (*fasi*) à la libre disposition des compositeurs et interprètes de l'île. On pourra vérifier sur l'exemple transcrit plus loin que le chant de guerre est conforme au modèle musical déjà transcrit dans les exemples de chants funèbres précédemment traités (1976).

Dans sa thèse de doctorat de 1987, Raymond Mayer a montré que de nombreux chants com-

4. Militaire en congé à Lyon en octobre 1974 et aujourd'hui retraité à Carcassonne.

5. Mariste en poste à Wallis depuis 1960, actuellement à l'évêché de Lano.

6. Longtemps chef d'édition à RFO Wallis-et-Futuna, directrice d'antenne depuis 2006.

mémoratifs wallisiens étaient, du point de vue textuel, le recyclage de chants de danse. Cette information est stratégique, car elle signifie que la plupart des chants de la Deuxième Guerre mondiale, qui se perpétuent trente ans après les faits et davantage, sont en réalité des compositions contemporaines des événements. Les textes des danses sont en effet renouvelés d'une fête à une autre, le calendrier des fêtes régulières s'établissant chaque année entre le 1^{er} mai (fête du district-paroisse de Mu'a) et le 15 août (fête du district-paroisse de Hahake). De ce fait, les textes de danses collent à l'actualité de l'île, que celle-ci soit religieuse, politique, sociale ou anecdotique. Les danses sont pour nous un « journal de l'île ».

Mais il peut arriver que certains textes de danses connaissent une deuxième vie sous la forme de chants. Le premier texte d'une danse du genre *lakalaka*, qui dressait la louange du Sacré-Cœur lors d'une fête paroissiale à Tapa, est ainsi devenu un cantique ! Parfois des « bons mots » entrent dans le lexique politique permanent de l'île : nous pouvons citer ainsi le « bœuf » (*ko te pipi*) des danses honorant le député wallisien Benjamin Brial dans les années 1970-1980, ce qui dans notre jargon occidental aurait eu valeur de « bulldozer ». Les inaugurations d'hôpital ou de chapelles entrent dans le florilège de la musique vocale. C'est ainsi que l'acuité événementielle des textes de chants de guerre 1939-1945, et le propos très circonstancié permettant de référer chacune des compositions à une étape précise du conflit nous conduisent à poser comme une quasi certitude le principe de l'emprunt des textes de chants à des textes de danses. Même s'il n'en était pas ainsi, il resterait une caractéristique essentielle de ces chants, au fond cette fois-ci, à savoir que la mémoire du passé y est déclinée comme une mémoire au présent. Les textes sont composés au présent de l'indicatif et à l'impératif, ce qui a pour effet de nous faire coller aux événements ou, dans un langage télévisuel, de nous plonger dans un reportage en direct.

Une présentation initiale des chants de guerre consistait à les répertorier comme des « chants historiques » (Mayer, 1973). Si l'on suit le système des références endogènes, ces chants s'apparenteraient davantage à des chants de circonstance, comme il s'en compose une centaine chaque année à Wallis : arrivée de *kau tulisi*⁷, décès, inaugurations, visites de personnalités, etc. Nous en savons maintenant suffisamment pour commencer l'examen du corpus constitué.

Examen de corpus

Nous proposons l'examen des éléments de corpus en partant de la période la plus récente des conflits évoqués pour nous porter ensuite vers la période la plus ancienne. De ce fait, la typologie des conflits en jeu débute par ceux entre Occidentaux pour aboutir à ceux territoriaux entre Wallisiens, puis régionaux entre Wallisiens et Tongiens, avant l'esquisse de ceux entre Wallisiens et Européens.

Conflits entre Occidentaux (Deuxième Guerre mondiale 1939-1945)

L'anthropologie a eu tellement maille à partir avec des « guerres tribales », actes d'anthropophagie, « sorcelleries » et autres phénomènes sociaux implicitement jugés rétrogrades ou anormaux, qu'il nous a paru de bonne guerre de nous intéresser un jour ou l'autre à la description des guerres occidentales par des populations non occidentales. L'île Wallis nous offre cette possibilité rare de transformer en observateurs ceux que la littérature européenne ne qualifiait jusque là que comme des observés permanents. Les chants étant d'inspiration locale, ils sont censés exprimer un point de vue endogène sur les comportements des Occidentaux.

Nous n'avons pas pour autant l'intention de proposer ici un énième « regard croisé » pour exercer notre esprit à la réciprocité de perspectives, mais nous avons déjà eu l'occasion d'appeler notre attention (Mayer, 1987) sur des corpus entiers qui, suivant une excellente formule empruntée à Claude Lévi-Strauss (1984), sont des « paroles données ». Les chants sont la parole wallisienne et le regard wallisien portés sur les choses les concernant directement ou indirectement. Les chants de l'île Wallis et en particulier les chants de danses sont des productions ininterrompues et publiques qui jalonnent le calendrier permanent des fêtes, et diffusent d'une manière insoupçonnée des commentaires à chaud sur l'actualité... mondiale. En 1942, on ne parlait pas encore de mondialisation, mais force est de constater qu'une île ne fixait pas l'horizon de ses actualités au seul horizon de son espace insulaire.

Écoutons ainsi six chants en langue wallisienne sur la guerre 1939-1945. Ils sont chantés par un chœur masculin, généralement conduit par un soliste réputé, dans le cadre d'un *fo'i lau*⁸ – car les chants qualifiés par nous d'inspiration

7. Translittération du terme « touristes » pour désigner des Wallisiens émigrés en Nouvelle-Calédonie revenant en tournée au pays natal.

8. Littéralement « morceau de chant » pour désigner l'exécution de chants anciens.

« historique » y sont l’apanage des hommes (Mayer, 1998 : 812). On les entend à certains concours organisés par l’administration française à l’occasion des fêtes du territoire ou du 14 juillet, ou encore au cours de certaines veillées,

en polyphonie improvisée *a cappella*. En fonction des épisodes de la guerre qui y sont évoqués, il est possible de suggérer un classement des chants par ordre chronologique de composition.

Chant 1. – Sur le commencement de la guerre 1939-1945

Kupu

- 1 *Tahi lua tolu hiva
O sepetepeli ia
Ne'e laga tau
Mai Falani ki Selesmania*
- 2 *Kapiteni Amelika
Tou faka fiafia
Ofa Misi Lesita
Kau to age la.*
- 3 *Ofa Moseniolo
Hufaki ai pe
Ia Wallis ke mauili
Mo fimalie.*
- 4 *Itilele fia lahi
Nee nofo amanaki
Laga tau ki Polonia
Kamata-aga aie.*
- 5 *Fakatahitahi te magisi
Moo kai o te kau Siamani
Kae pakupaku Falani.*
- 6 *Tau Siamani
Mo te fia lahi
Tautau lelei ki ai
Kua ke to lailai.*
- 7 *Finegalo ofa o Seova
Ki siamatou tagi
Malo Amelika
Pilitania mo Falani.*

Faka tauga

*Tau mai Amelika
O mafola i te Pasifika
Malesale, Filipina
Nuvele Kine pea mo Makuila.
Ko te vela o te fale
Tamaliki valevale
Oho leva Lusua
Tau ki Selesmania.*

Couplets

Le 1, le 2, le 3, le 9
De septembre
A déclaré la guerre
La France à l'Allemagne.
Capitaines américains,
Réjouissons-nous !
S'il te plaît Monsieur le Résident
Que j'y sois !
Oh ! Monseigneur [Poncet] !
Prie toujours
Pour que Wallis vive
Et soit en paix.
Hitler l'orgueilleux
Est resté à attendre en se préparant
Il a déclaré la guerre à la Pologne
Ce fut le commencement (de la guerre).
On a rassemblé les vivres
Pour nourrir les Allemands
Alors que les Français n'avaient rien à manger.
L'Allemagne fait la guerre
Avec orgueil
Bien fait pour toi !
Voici que tu es écrasée !
La volonté de Jéhovah
[A exaucé] Nos pleurs
Ils ont gagné, les Américains,
Les Anglais et les Français.

Refrain

Ils sont venus les Américains
Se répandre dans le Pacifique
Marshall, Philippines,
Nouvelle-Guinée et puis Marquises [?].
La maison a brûlé
Enfants paniqués
La Russie s'est lancée
Dans la guerre contre l'Allemagne.

Texte wallisien transcrit par Soane Tufele (originaire du village de Taoo, district d'Alo, île Futuna), militaire en congé à Lyon en octobre 1974.

Composé par Sisilia Tufele, décédée en 1964 à Hahake.

Transcription-traduction Malino Nau & Raymond Mayer à Lyon en octobre 1974.

Ce premier chant s'adapte un démarrage mnémotechniquement parfait, puisque déclinant les trois premiers nombres, à la manière d'un signal de chef d'orchestre (qui n'existe évidemment pas

dans la tradition wallisienne) ou peut-être davantage par allusion à une marche militaire au pas cadencé. L'effet est heureux et nous introduit dans un début de guerre en septembre 1939 qui

suppose cependant aussi l'entrée en guerre de l'Union soviétique en août 1941 (refrain) et le débarquement américain à Wallis même, comme l'infère l'adresse aux « capitaines américains » du 2^e couplet, ce qui nous amène à une époque de composition postérieure au 28 mai 1942, date de débarquement des premières troupes américaines à l'île Wallis (O'Reilly, 1963 ; Poncet, 1972). Le texte récapitule donc plusieurs épisodes de la guerre commencée, mais les situe à l'avantage des troupes alliées contre l'Allemagne : Américains, Anglais, Français (couplet 7) et Russes (refrain). Cependant la tonalité du texte reflète encore largement l'opinion des autorités officielles de l'île, pétainistes jusqu'à l'arrivée du *Chevreuil*, Cdt Fourlinnié, le 27 mai 1942, qui relègue le Résident médecin capitaine Vrignaud et son chancelier Alexis Bernast à Tahiti. C'est ainsi qu'il s'appesantit dans le couplet 5 sur les réquisitions de nourriture par les troupes allemandes dans la zone occupée, pendant que « les Français n'avaient rien à manger » !

Comme on le sait, M^{gr} Alexandre Poncet, vicaire apostolique des îles Wallis-et-Futuna jusqu'en 1962, a obtenu, malgré ses positions pétainistes, de pouvoir continuer à résider à Wallis. Il est de ce fait devenu l'un des témoins privilégiés de cette période sur place. Il a ainsi tenu un diaire qui a servi de trame au tome 2 de *L'histoire de l'île Wallis* éditée par les soins de la Société des Océanistes (1972) et qui consacre un chapitre entier à l'épisode américain de 1942-1946. Ce chapitre omet cependant de mentionner la cocasse déclaration d'indépendance de l'île Wallis lancée par le dernier détachement américain en poste en 1946. Cette quasi déclaration d'indépendance est rappelée à mots couverts par Patrick O'Reilly dans sa chronologie des îles Wallis-et-Futuna parue dans le tome XIX du *Journal de la Société des Océanistes* (1963 : 40) sous les termes suivants :

« 25 mars 1946. – Incidents à Wallis. Accompagnés par le Capt. Zincheck chef du dernier détachement américain, 10 Wallisiens demandent au Résident le protectorat des États-Unis sur Wallis ; le 30 le capitaine quitte l'île ; le 9 avril le détachement est évacué ; le même jour, la radio annonce que les États-Unis ne veulent conserver aucune base française dans le Pacifique. »⁹

À l'époque où se chante ce chant composé par Sisilia Tufele à Hahake (sans doute au cours de

l'année 1942), nous n'en sommes pas encore à la pleine occupation de l'île par des troupes américaines. En 1944, elles comptèrent, faut-il le rappeler, jusqu'à 6 000 soldats, soit l'équivalent de la population de l'île. Elles aménagèrent en six mois deux aérodromes et la totalité du réseau routier de l'île Wallis, l'île Futuna n'ayant de son côté jamais servi de base américaine, ce qui n'empêche pas dans cette dernière, des chants d'évocation de la guerre qui perdurent encore en 2006.

Sur cette même période, est également disponible le point de vue de Mikaele Toga, Tongien installé à l'île Wallis sous les auspices du chancelier Alexis Bernast dont il servit de correspondant sur place après la relégation de ce dernier à Tahiti, à la fin de mai 1942. Témoignage précieux consigné en langue wallisienne, dont Eric Pambrun conserve le manuscrit original et dont une photocopie a été déposée par Richard Rossille aux archives des Pères Maristes à Rome. Existente également les notes rédigées par feu Likaletu Simete, président de l'association culturelle de Wallis et Futuna qui avait animé une émission radio en 1982 sur les souvenirs laissés par les soldats américains sur l'île.

Quoi qu'il en soit, l'examen du premier texte que nous ayons pu sauver à partir de la tradition orale dénote une forte prégnance de la mouvance vichyste dans la compréhension des événements de guerre par la population wallisienne, du moins par ceux et celles qui en inspirèrent les chantres. Sur le plan formel, on retrouve sur ce texte des caractéristiques déjà énoncées dans nos études antérieures (Mayer & Nau, 1976), à savoir la composition de textes qui mesurent le nombre de syllabes par vers (souvent huit) et présentent des assonances à la césure et à la fin de chaque vers : par exemple, au premier couplet, l'assonance se fait entre *nofo – loto – poto – olo – holo – kolo* ; au deuxième, entre *pulagia – hila – sitima – leva ia – Papakila*. L'assonance peut être double, voire triple dans certains cas (comme par exemple dans le couplet 6 et le refrain).

Au plan tout à la fois textuel et musical, le principe de composition s'appuie sur une distribution du texte et de la mélodie entre des couplets (*kupu*) et un refrain (*faka tauga*).

9. Sur le conflit entre Pétainistes et Gaullistes, on trouvera également des sources documentées dans l'article de Jean-Marc Regnault publié dans le *Bulletin de la Société d'études historiques de Nouvelle-Calédonie* (1999).

Chant 2. – Sur le débarquement américain à l'île Wallis

Kupu

- 1 *Nee au nofo pea manatu toku loto
Ki Amelika poto ki kole ke tou olo
O matamata holo i siona atu kolo.*
- 2 *Nee au taka nee au taka
Peau taka pulagia
I te palalau hila kua fai mai sitima
Pea tali leva ia mai fuga papakila.*
- 3 *Faka ofa sianatou hake mai Enise
O hage he ta pele...*

Faka tanga

*Ta lala lala lala
Nee au logo i te fana
Mo sii atu tanike siana teka logoaa
Ko te ukamea ia e tamate tagata
Ti lili lili lili
Nee au logo i te ifi
Mo sii atu masini
Siana teketeke lili
O te masini aisi
Faka tupu teke lili.*

Couplets

Je suis resté et j'ai pensé dans mon cœur
À l'Amérique savante, pour demander à partir avec eux,
Pour visiter après, successivement, ses villes.
Je me suis promené, je me suis promené
Et je me suis fait éblouir
Par les signaux lumineux envoyés d'un navire
Et on a répondu depuis Papakila.
Admirable leur venue d'Ellice (?)
Comme un carillon de cloche...

Refrain

Tralala (*ter*) !
J'ai appris par le fusil
Les chars d'assaut qui roulent avec fracas
Ce fer qui tue l'homme !
Tilili (*ter*) !
J'ai appris par la musique américaine
Les machines
Qui grelottent de froid
Des machines à glace
Qui font naître le froid !

Bribes de texte wallisien transmis par Soane Tufele (originaire de Taoa, Alo, Futuna),
à Lyon en octobre 1974.

Ce deuxième chant, également reconstitué de mémoire par Soane Tufele, semble contemporain du débarquement américain à Wallis, puisqu'il traduit à chaud et par des onomatopées suggestives *Talala lala lala* et *Tilili lili lili* (!) les réactions de la population wallisienne découvrant en refrain le déferlement sur leur île des « machines qui grelottent de froid » et du « fer qui tue l'homme » ! Le correspondant visuel précis de ce texte pourrait être la photo publiée dans *Life Magazine* de New York en 1942 et qui est la photo 1 du présent article. Deux bulldozers sont à l'œuvre pour décharger un canon de gros calibre. Sur le bulldozer en vue arrière à droite du cliché, on aperçoit son immatriculation d'appartenance au « US Marine Corps ». Au total, plus de cent photos forment la collection léguée par l'association américaine des vétérans à l'association ; *Uvea Museum*. Mais il y a mieux encore. Pour la même période et dans la même zone géographique de Gahi, dans le district de Mu'a,

a été transmise copie de quarante minutes de séquences filmées, dont une dizaine sur pellicule 16 mm couleur. Parmi les thèmes filmés, on reconnaît un entraînement de débarquement sur l'îlot Faioa, une opération de commando dans la brousse insulaire, une réparation navale, un transport de caisses de munitions, et poire pour la soif : des danses du genre *faka Niutao*¹⁰ exécutées par un groupe d'une vingtaine de jeunes filles, probablement dans le même secteur du village de Gahi, dans le district de Mu'a (voir nos photos 2 et 3). Le débarquement des chars d'assaut (il y a plutôt lieu de penser aux bulldozers utilisés pour l'aménagement des terrains d'aviation, des routes et des bases militaires) et des réfrigérateurs est ce qui a le plus fortement marqué les esprits wallisiens, à en juger par le contenu de ce chant (voir photo 1). Dans le couplet 2, le sémaphore échangeant des messages entre terre et mer a aussi intrigué les témoins de l'époque.

10. Genre de danse à texte, musique et gestes répétitifs, introduit de l'île Niutao, archipel des Tuvalu (Mayer, 1987).

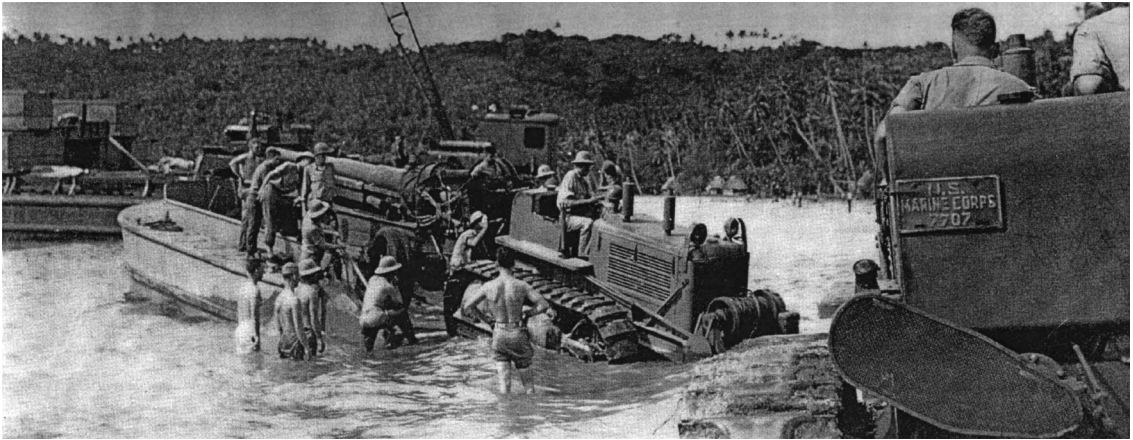


PHOTO 1. – Débarquement de matériel militaire américain dans la baie de Gahi (Wallis) en 1942 (© 'Uvea Museum Association)
 Cette photo publiée dans *Life Magazine* de New York le 22 août 1942 montre le déchargement d'une pièce d'artillerie tractée par bulldozer sur le rivage de Gahi, district de Mu'a. Un autre bulldozer en vue arrière, à droite du cliché, laisse apparaître son immatriculation au *US Marine Corps*. Cette photo, offerte par les Vétérans américains à la 'Uvea Museum Association de l'île Wallis, donne une idée visuelle du choc provoqué dans la population wallisienne par le débarquement d'engins et de matériel inconnus avant la guerre.



Photo 2. – Danse *faka Niutao* d'un groupe de jeunes filles de Wallis en 1943 (photo extraite d'un film 16 mm couleur – © 'Uvea Museum Association)

Cette photo doit être rapportée à un *maholo*, occasion festive informelle dans un cadre villageois ou familial, quelque part au sud de l'île (peut-être Gahi). Le genre de danse peut être identifié comme un *faka Niutao*, genre de danses répétitives exécuté debout par un groupe d'une vingtaine de danseurs et/ou danseuses.



PHOTO 3. – Plan rapproché de danse *faka Niutao* exécutée par des jeunes filles wallisiennes en 1943 (extrait de film 16 mm couleur – © 'Uvea Museum Association)

Les mouvements de mains sont de type *vahe, ki mua* et *ki lalo* et répondent à un enchaînement fixe sur un chant répétitif exécuté généralement trois fois à une cadence de plus en plus rapide. Dans la tenue vestimentaire des danseuses, on note l'utilisation de bandelettes flottantes attachées à la ceinture et faites de tapa décoré de motifs cruciformes. Celles-ci ont été remplacées depuis les années 1960 par du papier crépon, et communément désignées par l'expression *muli pepa* quand elles sont attachées au cou.

Chant 3. – Sur la guerre 1939-1945 avant la Libération de Paris

Faka tauga

*Tagata falanise fua koe te paione
He'e pa pea huki o kape
Oi tama pilitania
E mahafu pulusi-la
Kae mahafu-pe Amelika ki te hila.*

Kupu

- 1 *Koeni mai logo o te tau
E fakahoholo-pe tona mau
I loga te poto fakakaukau
Moo fai aki hana palalau
I te tau nei mo he tahi tau
He mole ilio pe'e toe mau.*
- 2 *Kua hake Te Kolo ki uta
Kua osi tana tau manua
O haele i tua fenua
Kae mole hifo ki te kolo mua
I Palesi fusi ai te fuka.*

Refrain

Homme français, porte la baïonnette
Quand part (le fusil), alors perce et lève !
Oh ! l'homme britannique
Est armé de bombes
Tandis que l'Américain est armé de l'électricité.

Couplets

Voici des nouvelles de la guerre
On les apprend au fur et à mesure
Qu'il les emmagasine pour les retenir
Pour en faire le sujet de sa conversation
En cette année et une autre année,
Car on ne sait pas si on en aura encore !
Voici que de Gaulle est descendu à terre
Il a fini sa guerre navale
Et il parcourt l'arrière-pays
Mais il ne descend pas dans la capitale
À Paris monter le drapeau.

3 *Loto Te Kolo ke na ohofi*
Tona kolo aliki ko Palesi
Kae lahi tona manavasii
Na'a kua fai he puleaki
O tanuholo te tinamiti
Tupu-ai siana toe foki.

Ce troisième texte, ou ce qui est en reste, a été transcrit par le révérend père François Jaupitre à l'occasion d'un chant donné à l'école de Malaetoli le 21 juin 1974. C'est donc l'état d'un chant trente ans après les faits (1944-1974), si l'on suppose que l'épisode décrit se situe entre le débarquement de Normandie et la libération de Paris. La nouveauté de ce texte par rapport aux précédents est qu'il fait intervenir le personnage de Charles de Gaulle. Le premier couplet « voici les nouvelles de la guerre » laisse paraître une certaine régularité dans le compte rendu de l'avancement des hostilités « en cette année et une autre année ». Il traduit bien le fait que les textes de danses composés au fur et à mesure du calendrier annuel des fêtes régulières de l'île constituent une sorte de « journal de l'île », un journal oral certes, mais une certaine forme de « journal officiel » tout de même.

Dans le refrain, sont comparés les mérites respectifs de l'Anglais, du Français et de l'Américain ! À chacun ses attributs : baïonnette pour le Français, bombe pour l'Anglais et électricité pour l'Américain ! Malgré l'amusement que l'on peut éprouver à l'audition de cette mise en com-

de Gaulle veut attaquer
 Sa ville noble : Paris.
 Mais son inquiétude est grande :
 Il a peur qu'on ait utilisé un moyen
 Et qu'on ait enterré la dynamite :
 C'est la raison de sa marche arrière.

paraison, on note la perception wallisienne des rapports de force pendant le conflit armé qui mettait pour la première fois la puissance colonisatrice en regard de ses alliés plus forts qu'elle.

L'entrée en lice du général de Gaulle est consécutive à son débarquement effectif sur la terre française, dans le sillage victorieux des troupes alliées, ce qui a discrédité quelque peu la légitimité du maréchal Pétain qui n'est pas mentionné dans le texte, du moins dans les bribes qui ont pu être sauvegardées. Apparemment, l'épisode fait état des difficultés rencontrées par le général auprès de l'Etat-major américain pour obtenir que les troupes entrent dans Paris au lieu de contourner la capitale française pour percer définitivement les lignes allemandes en retraite, ce que le compositeur interprète comme une « marche arrière ». On a dans le détail tous les ingrédients du film *Paris brûle-t-il ?* en version wallisienne ; mais visiblement, le texte se situe dans la période d'incertitude concernant la volonté militaire de libérer Paris ou non. Le compositeur ne connaissait à l'évidence pas la réponse.

Chant 4. – Sur la guerre 1939-1945 après le débarquement de Provence

Faka tauga

Kataki Te Kolo ia siau oho
He kua ke mau Malesei mo Tulo
Pea kua ke nofo i te laini loto
Aena foki ko laini Masino.

Kupu

- 1 *Ko laini Masino o Falani*
Nee tau uafulu tona teuteui
Pea nee mole hu ai Siamani
Kako Pelesike leva na hu ai.
- 2 *Faka'ofa'ofa mo kama futa*
Te fua vakalele
O ave te tane e ono afe
O ave o laku ki loto malie
Ko hola te tolu pea liliu age.

Refrain

Courage, de Gaulle, dans ton élan
 Car tu as libéré Marseille et Toulon
 Et tu arrives à la ligne centrale :
 C'est la ligne Maginot !

Couplets

La ligne Maginot de France
 On l'a construite pendant vingt ans
 Et les Allemands ne sont pas passés par là
 Mais ils ont passé par la Belgique.
 Comme c'est admirable lorsque décollent
 Les (escadrilles des) avions
 Et qu'ils transportent six mille tonnes
 Et qu'ils les larguent au milieu (de la cible) !
 Trois heures plus tard ils reviennent.

Nous nous retrouvons la même année, probablement à quelques jours ou quelques semaines d'intervalle, au lendemain du débarquement de Provence du 15 août 1944. Le chant suit les épisodes de la guerre presque au jour le jour. Ici, nous sommes informés de la libération de Marseille et Toulon et nous notons la montée en puissance du général de Gaulle dans l'imaginaire local. Mais le texte établit aussi un lien avec la

remontée des troupes vers la ligne Maginot. Les bribes de couplets qui nous restent abordent le lointain et le local. Sur le lointain, le texte revient au début de la guerre et le passage des troupes allemandes par la Belgique ; sur le local, le texte admire les escadrilles américaines se lançant dans des opérations aériennes à distance et en revenant « trois heures plus tard » !

Chant 5. – Sur la guerre 1939-1945 après la capitulation de Berlin

Faka tauga

*Oi tagata faiva tau
Too siau mahafu
Mo ke manatui-pe sii Tahitolu Tapu
Oi ka hau hina pulu
Pea ke leei-atu ka he hau
O liliu ki siau fanau.*

Kupu

- 1 *Au fia fai mua hina fakamatala
Sii maveuveu i Eulopa
Pe ko ai he fenua e taka tokatoka
Kae ko ai koa nai e nofo popula*
- 2 *Tahi eni kii logo e faka tupu mataku
Pee au mooni koa pee au loi au
Ko Itilele takua nee tau maumau
O matehi te fafine pea mo te fanau
Pea hoki telefoni mai Falani ke tapu
Mole hau he fafine hee mole too mahafu.*
- 3 *Misi Lesita e fia mau he tonu
Fia mau hina logo uhiga mo te tau
Koeni-pe Uvea kei fai hufaki
Ka ei ai te maveu pea gata atu ai
E lelei natou e pule-aga lalahi
E maumau taimi sianatou aumai
Hee mole mau he taimi i Uvea pea vai*
- 4 *Maumau sii ofa kae vaha mamao
Mole au to atu mo ou lagolago
O tali he foi pulu e tahi ka ke hao

Kae mauli Falani he nee tupu poto.*
- 5 *Nee kole e Itilele te fua manua
Ke fetuku Saponia ki siona fenua
Pea fakafisi leva ki ai ko Peta.*
- 6 *Folau Te Kolo ki Pilitania
Pea mou nihi vaka
O puli noa ia.*
- 7 *Senelale Te Kolo nee ina fakaha
Mole hoko hina tonu i siona lakaga

Hoki to siaku fuka i loto Pelela
Pea hoki vakai te tau ke tuku-la.
[...]*

Refrain

Oh ! Homme spécialiste de la guerre
Prends tes armes !
Et rappelle-toi la Sainte Trinité :
Oh ! Lorsqu'arrive une bombe
Alors tu la repousses
Et tu reviens vers tes enfants !

Couplets

J'aimerais d'abord raconter
Le désordre en Europe
Quel est donc le pays qui l'arrangera ?
Et qui seront donc les prisonniers ?
Voici une petite nouvelle qui fait peur :
Ai-je raison ou est-ce que je mens ?
Hitler, dit-on, a fait une guerre de destruction
Pour tuer femmes et enfants.
Alors la France a téléphoné pour interdire
Aux femmes d'aller à la guerre.
Monsieur le Résident, on voudrait savoir la vérité
On voudrait avoir une nouvelle sur la guerre.
Qu'ici Wallis continue à intercéder
Et s'il y a un désordre, qu'il cesse loin de nous !
Car eux ce sont de grandes nations
Il est inutile qu'ils viennent jusqu'ici
Car en un rien de temps Wallis serait dans l'eau !
Je souhaiterais participer, mais la distance est grande
Je ne puis y être avec toi pour te protéger
Pour recevoir ne serait-ce qu'une seule bombe (à ta place) pour que tu sois sauf
Pour que vive la France car elle est née savante !
Hitler a demandé la flotte de guerre
Pour transporter les Japonais dans son pays
Pétain a refusé cela.
de Gaulle est parti en Angleterre
Puis des bateaux ont coulé
Et ont été perdus.
Le général de Gaulle a déclaré
Que personne ne prendra de décision pendant qu'il y sera
« Lorsque je planterai mon drapeau à Berlin
On verra s'il faut arrêter la guerre ».
[...]

8 *Faka tau pie pie ki Peleine tonu*
Pea kole leva Itilele ke tuku
 [...]

9 *Tokafa pe te fale Lelio*
Ko natou aia e fakalogo ifo
Ko te u kapiteni aia e nonofo i lalo
O tala te logo ki fenua mamao.

On a visé Berlin même
 Alors Hitler a demandé qu'on arrête...
 [...]

Ils étaient quatre, (à) la maison de Reims
 Ce sont eux qui obéissaient
 Ce sont les capitaines qui restaient en bas
 Pour annoncer la nouvelle aux pays lointains.

Ce texte dispose de deux sources. Il a d'abord été chanté par Kasitano et Tenisio Lagikula à Kanahe le 16 mai 1971, comme nous l'avons signalé au début de notre article. Un enregistrement en a été effectué alors, dont une copie a été déposée aux *Archive of Maori and Pacific Music* de l'université d'Auckland. Les couplets de cette version ont été publiés (Mayer, 1976 : 197). Une version complémentaire en a été dressée de mémoire par Soane Tufele en 1974, que nous consignons ici sous la forme des couplets 5 à 9. Si l'on en croit les paroles du couplet 9, on se situe après la capitulation de la *Wehrmacht* le 7 mai 1945 à Reims. Une fois encore, le personnage

du général de Gaulle est au centre de l'action rapportée (couplets 6 et 7), mais cette fois – nous sommes pourtant vers la fin du conflit –, il cohabite avec le maréchal Pétain sans que « honni soit qui mal y pense ! » (couplet 5). Cette position particulière de cohabitation entre Pétain et de Gaulle dans le texte wallisien fait le charme de l'imaginaire politique local et se retrouve également dans certaines colonies pétainistes d'Afrique à la même époque (Mayer, 2006). Ce texte wallisien rappelle en tout cas la position légitimiste incarnée alors par les autorités coutumières et religieuses catholiques de l'île.

Chant 6. – Sur la guerre 1939-1945 après la capitulation japonaise

Fakatauga

Hau la, hau la ke fakafiafia
Ko Malia nee ha e na too te fuka
A te tagata Sela
Au tagi, au tagi ki te Finealiki
Nee tuu mo te fuka a te tama Maligi

Kupu

- 1 *Koeni te pule-tau foou*
Osi ina fakaosi te tau
Ko Tuluma ae nee na fau
Sii foi pulu fakamataku
- 2 *Osi te pulu tona fafao*
Pea ina ave leva te logo
Tanaki fakamaopoopo
Te fafine o ave ki mamao
- 3 *Koeni te foipulu ka oho*
Kolo tona tatau mo te temonio
Au loto ke puli aupito
Saponia he e tau fakapo.
- 4 *Talavou tou fakafiafia*
Kua tokalelei te Pasifika
Kua hiki nima lava Saponia
Ki te foi pulu a Amelika.

Refrain

Venez donc et réjouissez-vous
 Car Marie est apparue tenant à la main
 le drapeau du « *Sailor* ».
 J'invoque la Vierge qui était debout
 Tenant le drapeau du jeune Marine

Couplets

Voici le nouveau chef de la guerre,
 Celui qui y a mis fin
 C'est Truman qui a fait fabriquer
 Cette bombe terrible
 Après avoir embarqué cette bombe,
 Il annonçait alors la nouvelle,
 Rassemblez toutes les femmes
 Et envoyez-les au loin.
 Voici la bombe qui va être lancée
 Elle est pareille au démon
 Je voudrais qu'il soit anéanti complètement
 Le Japon combattant impitoyable.
 Jeunes gens, réjouissons-nous,
 La paix est revenue dans le Pacifique
 Le Japon a signé la paix
 À cause de la bombe des Américains.

La bombe atomique dans le répertoire des chants de l'île Wallis ! Voici en effet la version wallisienne de la compréhension de l'arme

nucléaire : « elle est pareille au démon » (couplet 3), capable d'anéantir complètement « le Japon combattant impitoyable » ! La communication

était parfaitement assurée, peut-on conclure de la précision des propos chantés en 1945 ! On a conscience que la population civile a été la cible des attaques fatales puisque le texte demande de « rassembler toutes les femmes et de les envoyer au loin » (couplet 2) !

Nous sommes ici dans l'esprit de la fête du 15 août 1945, fête patronale de l'Assomption de Marie dans le district de Hahake, quelques jours après les bombardements de Hiroshima le 6 août et de Nagasaki le 9 août (dont les noms n'apparaissent pas dans les bribes de couplets de ce texte-fossile), comme semble le suggérer le signe d'une apparition mariale dans le refrain. Le général de Gaulle y a disparu, mais un nouveau nom de président apparaît dans le chant : celui du président Truman, qui a succédé à Roosevelt et qui a ordonné l'utilisation de « l'arme de destruction massive ». L'acte de capitulation qui date du 15 août 1945 figure dans le couplet 4 : « Le Japon a signé la paix à cause de la bombe des Américains ». La date de signature étant le 2 septembre, on doit en inférer que la composition est postérieure à cette date. Peut-être doit-on même aller jusqu'à une fête de l'année 1946, encore que l'annonce « Voici la bombe qui va être lancée ! » retrace une action qui semble tellement présente qu'on a du mal à l'imaginer dans un passé lointain même raconté au présent !

Les chants masculins semblent donc bien le recyclage de paroles de danses mixtes tout à fait contemporaines des événements relatés. La société wallisienne présente cette spécificité qu'elle partage avec la plupart des communautés malayo-austronésiennes jusqu'à Madagascar de composer des paroles de danses qui se renouvellent d'une fête à l'autre. La réactivité des compositeurs est claire. Le service de communication de l'armée américaine a parfaitement fait son travail quand on mesure le degré de précision des informations livrées par le chant.

Conflits anciens sur le territoire de 'Uvea

La mémoire du conflit local le plus significatif est référée à un toponyme évocateur *To'oga toto*, littéralement « marécage de sang », qui se situe entre le lac de cratère Lalolalo et le rivage d'Utuleve, sur la côte ouest de l'île. Le récit le plus détaillé sur cette guerre entre les trois districts connue à Wallis sous le nom de « guerre du Moli-hina » figure dans *Talanoa ki 'Uvea nei* du révérend père Joseph Henquel. Rappelons que ce texte a été rédigé en langue uvéenne par un missionnaire mariste à la fin du XIX^e siècle, sur la foi d'une tradition dynastique recueillie auprès de quelques aristocrates de l'île, et en particulier de la reine Amélia. Mieux, il avait été imprimé sur les presses de la mission catholique installées à l'île Wallis même (O'Reilly, 1963). Cet opuscule d'une centaine de pages est considéré depuis lors comme la bible de l'histoire uvéenne ancienne.

Le chant du « Moli-hina » retrace une rivalité violente entre le nord et le sud de l'île. Il a pour contexte la création d'un certain nombre d'associations culturelles (et notamment musicales) à la charnière des années 1960 et 1970 au sein des émigrés wallisiens en Nouvelle-Calédonie. Le chant a été composé par Tolia Silua, une Wallisienne émigrée à Nouméa, pour servir d'emblème musical à une association précisément dénommée « Moli-hina », venue faire une tournée au pays natal en 1969 en tant que *kau tulisi* (« touriste »). Le texte met en vedette les « hommes forts » *kau toa* qui jalonnent l'histoire ancienne de Wallis et dont chaque district se prévalait de pouvoir en posséder au moins un. Dans le deuxième couplet, *Maufehi* est le titre du chef du village d'Alele, d'où part le défi. Les « héros » du nord de l'île (couplet 2) sont opposés à ceux du sud (couplet 5). Le nom du conflit a été immortalisé sous le nom de *Moli-hina*, allusion aux cheveux « blancs » envoyés aux villages rivaux comme signe de déclaration des hostilités.

Chant 7. – *Hiva o te Moli-hina* (chant de la guerre du Moli-hina)

Kupu

- 1 *Pea tuku kau fakamatala
He kupu e tahi o Moli-hina
He kuaui tohi tona higoa
I te atu pilo o Niumea*
- 2 *Tama toa na tupu ai
I te kolo tonu o Maufehi*

Couplets

- Laissez-moi raconter
Un mot du Moli-hina
Car j'ai inscrit son nom
Dans les bureaux de Nouméa.
Un garçon très fort est né
Dans le village même de Maufehi

- Nee itaita mo fialahi*
Tafito sii kau Alike
- 3 *Ana koleai ki ona foha*
Ke natou momoli siona hina
O tauhi Uvea katoa
Moo talatuku i he lakaga
- 4 *Ana tou laga leva te tau*
O kamata atu i Vaitupu
Vailala pea mo Fakautu
Kua feholaiki i te mataku
- 5 *Tanaki ai sii kau toa*
O tau i Utuleve mo Ahoa
Ko kalifilia kae kote noa
Mole he tatali ki te kau toa
- 6 *To ai Lulu mole kei lava*
I tana tau ki te gata aga
Te kii Pipiki fakahalaha
Kua ina too tona malohi aga
- 7 *Hoko atu pe ki Fakaela*
Toe sii pe pea osi leva
- Hoka te Pipiki mo siana lea*
Gata he Lulu te nekeneka.
- Ils étaient méchants et orgueilleux
 Surtout les 'aliki.
 Il a demandé à ses fils
 De présenter son [cheveu] blanc
 Afin de faire la guerre à tout 'Uvea
 Pour que l'histoire reste en tout temps.
 Ils ont déclaré la guerre
 Et commencé à Vaitupu
 Vailala et Fakautu
 [Ces derniers] se sont sauvés car ils ont eu peur
 Les plus forts se sont rassemblés
 Pour faire la guerre à Utuleve et Ahoa
 [Le chef était] Kalafilia, mais c'était un lâche
 Il n'a pas pu résister aux hommes forts.
 Lulu tomba et ne put plus rien faire
 Bien qu'il se fût battu jusqu'à la fin
 Le petit Pipiki arrive mal :
 Il lui a enlevé son point fort.
 [La guerre] est arrivée à Fakaela
 Il ne restait plus [que quelques lieux à conquérir] puis ce
 serait fini
 Pipiki envoya sa lance avec ces paroles :
 « Lulu ! arrête-ici ton insolence ! »

Texte wallisien composé par Tolia Silua (Nouméa)
 à l'occasion de la venue des *kau tulisi* (« touristes » wallisiens) à Wallis,
 Nouvel an 1969 et transcrit par Sapolina Tuita à Wallis-Hiffo-Alele (1970).
 Enregistrement de Raymond Mayer : Nivaleta Manufekai (Wallis-Hahake-Ahoa, août 1971).
 Traduction et notes : Raymond Mayer et Malino Nau (Lyon, mars 1973).

Dans un tel texte, l'esprit n'est plus à l'attente de nouvelles de la guerre, mais à la glorification partisane des « héros » de Hihifo par rapport à ceux de Mu'a. On voit donc à quel camp appartient la compositrice.

Dans un registre plus récent, on pourrait évoquer les chants composés dans un contexte de destitution royale, comme l'année 2005 en a subitement rappelé la mémoire vivante au plus fort d'une tension extrême entre Mu'a et Hihifo d'une part et Hahake d'autre part, pour désigner un nouveau Lavelua. Un texte de danse de 1950 présenté dans la thèse de Raymond Mayer (1987, t. 2, p. 130) est tout à fait explicite sur la situation conflictuelle qui secoue le microcosme insulaire en ce type de circonstance.

Conflits anciens entre 'Uvea et Tonga

En regard du chant précédent, le chant du Lomipeau rappelle que 'Uvea fut une île vassale de l'immense empire maritime tongien (Campbell, 1983). *Talanoa ki 'Uvea nei* du révérend père

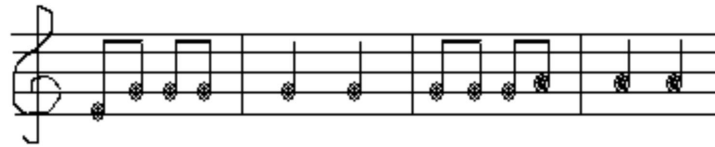
Joseph Henquel fourmille d'épisodes conflictuels entre l'archipel suzerain et ses îles assujetties au tribut régulier à lui verser. 'Uvea et Futuna furent du nombre. Daniel Frimigacci et Bernard Vienne (1990 et 2001) ont retracé quelques épisodes de cette très longue histoire. Celui de la grande pirogue Lomipeau se rapporte à cette volonté de supplanter le suzerain et à tout le moins de relever un défi : faire valoir ses droits et échapper métaphoriquement au tribut à payer au Tu'i Tonga en se targuant d'un haut fait destiné à marquer le pouvoir central de l'empire. Cependant l'épisode, pour être connu à Wallis, n'est guère reconnu à Tonga (Lisiate, 2006). Le chant suivant qui le relate était très en vogue à la fin des années 1960 et au début des années 1970 à l'île Wallis. Son texte original en a été transcrit par la jeune Petelonila Hukaetau du village de Lavegahau en 1969. Un enregistrement en a été effectué en 1969 et en 1971 avec deux groupes de jeunes filles résidant à l'internat de Malaetoli-Béthanie. Une copie de cet enregistrement existe aux *Archive of Maori and Pacific Music* de l'université d'Auckland.

Chant 8. – *Hiva o te Lomipeau* (chant du Lomipeau)

Ta- pu a-ge mo te ha-o ku-a to- ka



Mo mâ-u fu- li ku-a ka- to- a



Ka-u vi-ki te va- ka ne'e lo- go- na



Ko te fu-ka o 'U- ve-a kato- a

Kupu

- 1 *Tapu age mo te hao kua toka
Mo mau fuli kua katoa
Kau viki te vaka nee logona*
- Ko te fuka o Uvea katoa*
- 2 *Mole matou viki fuli atu
Te uhiga o te Lomipeau
Tahi mohe kupu e matou mau
Moo fakamaholo palalau*
- 3 *Na hau leva sii tama toa
O kole ke heka i te vaka Toga
Pea mole tali kua lainoa
Hake tagi ai ki loto Ahoa*
- 4 *Hau Tahitala mo siana tagi
Kit ana fae pea ita ai
Tahitala hake ki tau tamai
Ke ta he vaka keke te tamai*
- 5 *Na tali leva e tana tamai
Ke ta he vaka faka tautagi
Ta vaelua takitahi fai
Vaka te fae vaka te tamai.*
- 6 *Tanaki ai sii kau toa
O ta he vaka ke alu ki Toga
O tau i ai ke logologona*

Couplets

Je présente mes respects à la foule réunie
Et à tous les compositeurs ici présents
Je [voudrais faire] la louange de la pirogue dont on a
beaucoup parlé :

C'est le drapeau de tout 'Uvea.
Notre louange ne racontera pas toute
L'histoire du Lomipeau
Nous ne trouvons qu'un [petit] mot
Pour égayer notre bavardage.
Vint alors un garçon fort
Demandant à monter dans une pirogue de Tonga
Mais on ne l'accepta pas ; il en fut honteux
Il s'en retourna en pleurant à Ahoa.
Il vint, Tahitala tout en pleurant
Vers sa mère qui en fut irritée :
« Tahitala, va chez ton père
Qu'il fabrique une pirogue pour que tu partes. »
Son père alors accepta
Qu'on fabriquât une pirogue pour relever le défi
« Nous partageons le travail en deux » :
Une pirogue, la mère; une pirogue, le père.
On réunit alors les hommes forts
Pour fabriquer une pirogue qui aille à Tonga
Pour y rester afin qu'on en parle:

- Talatuku ko Uvea katoa.*
 7 *Kua lava te vaka o Tahitala*
Ke holoiki aki ona looi mata
Pea ave leva siana mamata
O tuku i toga moo mataga.
 8 *Talavou tuu la kake hola*
Sii toko pea mo sii tanoa
Koena pe e tuku i toga
Nee to moona faka iloga.

[C’est] le récit emblématique de tout ‘Uvea.
 Voici qu’elle est terminée la pirogue de Tahitala
 Pour effacer ses larmes
 Puis on l’emmène en visite
 Et on laisse à Tonga [la pirogue] pour qu’on l’y admire.
 Jeune homme, lève-toi et sauve-toi
 Une perche et une cuve à kava
 Les voilà laissés à Tonga
 On les a plantés en son souvenir.

Texte wallisien transmis par Petelonila Hukaetau (Wallis-Mua-Lavegahau, 1969).
 Enregistrements Raymond Mayer en 1969 et 1971 (école de Malaetoli-Béthanie, île Wallis).
 Traduction et notes : Raymond Mayer & Malino Nau (Lyon, avril 1973).

La transcription musicale du premier couplet de ce chant, qu’il convient de rapprocher de ceux parus sur des chants funèbres de l’île Wallis (Mayer et Nau, 1976), illustre parfaitement le recours fait par la tradition musicale insulaire à la formule mélodique et rythmique d’un *fasi*. Ce concept (dont la signification littérale est « couper ») correspond à un segment interchangeable et modulable qui se moule sur l’étendue de deux à quatre vers d’un couplet (Mayer, 1987 : 170 ; 1998 : 809-811), ici en l’occurrence sur les quatre vers de chaque couplet. Chaque vers est chanté sur quatre mesures. Commencant à l’unisson sur un ambitus d’octave, et s’achevant à l’unisson, le chant donne également la possibilité d’une polyphonie improvisée à la tierce supérieure et/ou inférieure par rapport à la mélodie centrale. Pour l’ethnologue américaine Adrienne Kaeppler (1978), le *fasi* est vu à Tonga comme le chant principal que viennent encadrer un bourdon *lau-lalo* et une ornementation vocale *teuteu*. Dans la pratique tongienne et aussi wallisienne, il arrive que dans l’exécution d’un *fo’i lau* l’ornementation supplante la mélodie centrale : le fait est alors attribué à la virtuosité du chanteur principal. Le musicologue allemand Manfred Kelkel (1981 : 110) prenait soin de rappeler aussi que les structures mélodico-rythmiques s’articulent dans la musique polynésienne sur le contexte verbal, la régularité rythmique et l’accentuation prosodique. Ces traits se confirment dans la mise en correspondance d’un texte avec sa musique (Mayer, 1987 : 166).

Conflicts anciens entre Uvéens et Européens

Un événement local très exactement daté de 1832 mit aux prises les Wallisiens de Hahake avec un équipage de baleinier britannique (Mayer, 1976 : 125-131). Cet événement tragique – puisqu’il y eut massacre suite aux exactions commises sur des femmes wallisiennes – n’a pas laissé de chant, mais il n’est pas impossible, si l’on suit les mécanismes de production chantée traditionnels, qu’il y ait eu à l’époque des chants commémorant les morts wallisiennes ou célébrant à cette occasion la bravoure des hommes blessés à l’abordage. La preuve en est a contrario les chants des Futuniens morts sur le champ de bataille en 1839, ou des naufragés de 1846, chants qui ont pu être consignés par le père Servant en poste à Futuna de 1842 à 1855 (Mayer et Nau, 1976 : 274-277).

Dans les conflits non sanglants avec l’administration française, on pourrait évoquer la première grève générale de l’île Wallis en septembre 1974 qui avait été comparée à l’époque au Mai 68 de la métropole ! Nul doute que si les événements s’étaient produits avant les grandes fêtes régulières dont le calendrier s’achève au 15 août de chaque année, nous aurions eu droit à des couplets de plaisanterie dans certains textes de danses de l’époque.

Bien que la composition touche davantage à l’hagiographie qu’à la polémologie, l’exemple d’un chant de Jeanne d’Arc nous fournit un intéressant post-scriptum à notre liste de « chants de guerre ». Que l’on en juge en effet d’après les armes dont le compositeur pare la sainte française !

Chant 9. – *Hiva o Soana Taleka* (chant sur Jeanne d’Arc)

Kupu

- 1 *Soana Taleka te taahine*
Nee taki tau i Falanise
Ko tona mahafu ne ina ave

Couplets

Jeanne d’Arc la fille
 Elle a conduit la guerre en France
 Son arme qu’elle a portée :

- Ko te faikole mo te heleta-pe.*
- 2 *Nee kei sii ia Soana*
Nee tau hogofulu-ma-fa
Nee fili tonu e te Atua
Kei na haofaki tona fenua.
- 3 *Fasi mai la te tanetane*
Moo tekiteki te Taahine
Soana Taleka laka ke vave
Haofaki Falani tou kele.

C'est la prière et l'épée !
 Elle était encore petite, Jeanne,
 Elle avait quatorze ans
 Elle a été choisie, vraiment par Dieu
 Pour qu'elle sauve son pays.
 Cueillez le *tanetane* (*Notopanax fruticosus*)
 Pour parer la Fille
 Jeanne d'Arc, fais un pas rapide (vers l'ennemi)
 Sauve la France ton pays !

Même si ce chant produit à l'école de Malae-toli le 21 juin 1974 à l'occasion de l'adieu à M^{gr} Darmancier, évêque de Wallis-et-Futuna de 1962 à 1974, n'a rien à voir avec une thématique se rattachant directement à des faits de guerre vécue par les habitants de l'île Wallis, on saisit combien les stéréotypes de composition textuelle se retrouvent exploités ici dans le sens des images et métaphores religieuses qui ont d'ailleurs jalonné tous nos textes précédents proprement tributaires d'un contexte de guerre réelle. Autrement dit, les processus de composition sont permanents, et c'est ce qui nous incite à en dégager quelques caractéristiques communes.

La relation au chant, à la culture et à l'événement

De tous les contextes d'hostilités que nous avons examinés à travers les chants qui s'y rapportaient, il appert que la relation au chant est fondamentale dans la structuration sociale wallisienne, quand bien même les processus de scénographie musicale peuvent différer. Le statut de la musique exprime manifestement un statut distinct du langage commun : la musique peut se permettre d'évoquer des situations que la politesse réprouve dans le langage ordinaire. Dans un article intitulé « Dire ou chanter ? L'exemple du Tibesti (Tchad) », Monique Brandily (2004 : 308) considère fort opportunément que « le recours à la musique constitue une sorte de manipulation qui permet d'exprimer ce qu'on ne pourrait dire sans inconvenance dans le langage parlé du quotidien ». Mayer (1987) avait de même, dans le cas de l'île Wallis, évoqué la manifestation d'une sorte de contre-pouvoir s'exerçant au cours de la danse, en rupture avec les convenances du protocole commun.

La relation permanente à la culture souligne à travers la quasi-totalité des refrains la prégnance de l'idéologie religieuse héritée de la christianisation de l'île depuis 1837. Dans les chants qui font état de relations d'hostilité entre îles voisines ou lieux antagonistes de l'île même, on observe la classique mise en exergue des faits de bravoure

qui construisent des lieux et des personnages indexés sur l'appartenance familiale ou villageoise du compositeur. Dans les textes de chants sur la guerre mondiale, la cohabitation « irréaliste » de Pétain et de Gaulle montre la force des dynamiques imaginaires, certes induites par l'attitude des autorités locales, mais assez puissantes pour constituer une vérité insulaire qui échappe aux canons de l'histoire occidentale.

La relation à l'événement et à l'instantané, en improvisation textuelle immédiate, est facilitée par la mise à disposition permanente de segments musicaux prêts à l'emploi. Elle est révélatrice d'une sorte de « compétence universelle » à produire du texte. Raymond Mayer avait observé au terme de sa thèse de 1976 sur la tradition narrative de l'île Wallis que l'actualité entrait dans la tradition insulaire par le canal du chant plutôt que par une veine narrative en langage courant. La réactivité à l'événement se fait par le truchement du *hiva* (chant) et non pas par l'intermédiaire d'un récit de type *fagona* (conte) ou *talatuku* (récit historique). La tradition narrative uvéenne se caractérise ainsi par une prédilection certaine portée à l'art du récit musical, ce récit étant principalement inspiré par l'actualité. L'actualité et l'événement sont chantés et non pas seulement récités. Le conservatoire du « dire » ne se trouve pas dans le récit commun, mais dans le chant.

L'exemple d'un étonnant chant sur le chemin de fer français, rapporté une fois encore par Soane Tufele à Lyon en 1974, peut achever de nous convaincre de l'ouverture et de la perméabilité de la tradition orale wallisienne à tout événement et fait extérieurs au milieu insulaire, qui sont en quelque sorte happés par et incorporés dans l'univers musical wallisien. Dans les années 1950, une femme du district de Mu'a, nommée Sulia, composait instantanément des chants d'après les seuls noms qui lui étaient fournis par Setefano, un homme qui vivait auprès de la mission catholique. Même si les couplets 2 et 3 manquent dans la version ici reproduite, le résultat a de quoi nous surprendre ! Le néologisme pour désigner le train est *saliote afi*, littéralement

« chariot de feu ». Le texte développe une improvisation qui suit les principaux itinéraires du train dans l'hexagone et en énumère les gares de destination. On aboutit de la sorte à une géographie enseignée à travers le chant, de même que

les chants de guerre ou d'autres circonstances transmettent de l'histoire : celle du pays et celle des autres pays. Quel pédagogue se refuserait des procédés aussi bien ancrés dans la tradition établie ?

Chant 10. – *Hiva o te saliotē afi* (chant sur le train [en France])

Faka tauga

*Tuku la kau hola o viki ki mamao
Ki ala ukamea o Falani e ono
Ona maga kehekehe i ona atu kolo.*

Kupu

- 1 *Uluaki ala ae o noleto saute
E kamata i Lione pea tau ki Lile
Pea hifo leva i loto Pelesike.
[...]*
- 4 *Ko tona fa ae e ifo ia Leone
Mo Pulua foki mo Puatie
Fakaosi ki Poletō pea gata ai pe.*
- 5 *Viki ki te atu mouga
Mouga ko Pilene i te vaeluaga
Ko Falanise mo Sepania
Mo sii atu mouga aena i Sula.*
- 6 *Ko tona ono ae kolo ko Peleseti
Kolo fau manua i ae taimi
Mole iloi foki pe kei fau ai.*
- 7 *Anovai ko Senova foki ia
Ko te tahi foki aia koiga
Nee hoki mau i te seokalafia.*

On mesure bien ici la compétence des Wallisiens à composer des chants sur n'importe quel sujet susceptible de les intéresser. Les chants dits de guerre ont donc fini de nous introduire dans un univers de composition textuelle et musicale qui débordait largement un thème restreint ou spécifique.

Conclusion

Que les différents types de conflits se trouvent « mémorisés » dans des chants montre moins que le culte du souvenir de guerre fait partie intégrante de la culture wallisienne qu'une relation constante à l'événement qui entre dans la mémoire collective pendant une période variable. Au terme de cette revue de détail, nous avons cependant établi que les récits de mémoire de guerre sont tout sauf des « récits immémoriaux ». Ils sont au contraire des récits que l'on devrait définir comme « mémoriaux », c'est-à-

Refrain

Laissez que je me sauve pour louer au loin
Les six voies du chemin de fer de France
Ses différentes branches dans les villes (de France).

Couplets

La première voie du nord au sud
Commence à Lyon et arrive à Lille
Puis elle descend au centre de la Belgique.
[...]
La quatrième descend à Rennes
Et puis à Blois et à Poitiers
Se termine à Bordeaux puis c'est fini.
Je fais l'éloge des montagnes
Montagnes des Pyrénées à la frontière :
La France avec l'Espagne
Et ces montagnes du Jura !
La sixième : la ville de Brest
Ville qui faisait les navires autrefois
On ne sait si elle en fait encore.
Lac de Genève ensuite
C'est une autre frontière
On l'a trouvée dans la géographie.

dire datés et localisés, donc clairement insérés dans l'espace-temps insulaire. Le conservatoire du dire et du chanter n'est pas immuable.

Par rapport à des formes épiques illustrées dans certaines cultures africaines, comme par exemple le *mvēt* des Fang du Gabon (Pepper, 1972), la forme wallisienne nous révèle une pratique du récit musical très proche de la chanson de type occidental, mais dont la thématique relève de l'événementiel. Quant à la longévité de ces chants dans le répertoire insulaire, nous avons maintenant la certitude, à partir des exemples traités, que les chants y sont essentiellement l'apanage des compositeurs en place et que leur durée de vie ne dépasse guère leur propre décès, n'excédant généralement que d'une à deux décennies leur année de disparition. À Futuna, en raison du maintien de la pratique du *tauasū* (veillée à joutes oratoires), il y a encore des *māu* (compositeurs) qui chantent en 2006 la guerre mondiale 1939-1945. Mais à Wallis, la génération des chanteurs et compositeurs de cette

guerre s'est éteinte, comme s'était éteinte progressivement la génération des chanteurs de la première guerre mondiale 1914-1918 qui avait été écoutée et enregistrée par l'anthropologue Edwin Grant Burrows en 1932 (1936). De ce point de vue, on pourrait presque donner au répertoire musical wallisien une longévité équivalente à celle que nous trouvons dans les répertoires de chansons européennes, où peu de chansons d'avant-guerre subsistent dans le répertoire contemporain. La question de la transmission culturelle se trouve donc posée de manière analogue.

BIBLIOGRAPHIE

- BRANDILY Monique, 2004. Dire ou chanter ? L'exemple du Tibesti (Tchad), *L'Homme* 171-172, pp. 303-311.
- BURROWS Edwin Grant, 1936. *Ethnology of Uvea (Wallis Island)*, Honolulu, Bishop Museum.
- CAMPBELL I. C., 1983. Imperialism, dynasticism, and conversion: Tongan designs on 'Uvea (Wallis Island) 1835-52, *Journal of the Polynesian Society* 92 (2), pp. 155-167.
- FRIMIGACCI Daniel (avec la collaboration de Bernard VIENNE), 1990. *Aux temps de la terre noire. Ethno-archéologie des îles Futuna et Alofi*, Paris, Éditions Peeters, SELAF 321.
- FRIMIGACCI Daniel et Bernard VIENNE, 2001. *Wallis et Futuna, 3000 ans d'histoire*, Nouméa, Association de la jeunesse wallisienne et futunienne en Nouvelle-Calédonie, 64 p.
- GODELIER Maurice, 1986. *La production des grands hommes chez les Baruya*, Paris, Fayard.
- , 2004. *Les métamorphoses de la parenté*, Paris, Fayard.
- HENQUEL Joseph (rév. père), c. 1910. *Talanoa ki 'Uvea nei*, Wallis, Presses de la mission (rééd. 1973 à l'évêché de Lano).
- KAEPLER Adrienne, 1978. Melody, drone and decoration: underlying structures and surface manifestations in Tongan art and society, M. Greenhalgh & V. Megaw *Art in Society*, London, Duckworth.
- KELKEL Manfred, 1981. *À la découverte de la musique polynésienne traditionnelle*, Paris, Publications orientalistes de France, 155 p.
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1984. *Paroles données*, Paris, Plon, 277 p.
- MALINOWSKI Bronislaw, 1970 (éd. or. 1944). *Une théorie scientifique de la culture et autres essais*, Paris, Seuil, Points.
- MAYER Raymond, 1973. Un millier de légendes aux îles Wallis-et-Futuna, *Journal de la Société des Océanistes* XXIX, pp. 69-100.
- , 1976. *Les transformations de la tradition narrative à l'île Wallis*, Paris, Publications de la Société des Océanistes 38, 312 p.
- , 1987. *Les codes de la danse à l'île Wallis ('Uvea)*, thèse de doctorat d'État, 2 vol., Paris 5, 1190 p. (reproduite sur microfiches, Lille, ANRT).
- , 1998. 'Uvea, *The World of Music*, vol. IX, New York, Garland Encyclopedia, pp. 807-816.
- , 2006. Le mythe du Général de Gaulle dans l'oralité océanienne, africaine et européenne, université du Ceara, actes du colloque 2004 à Fortaleza.
- MAYER Raymond et Malino NAU, 1976. Chants funèbres à l'île Wallis, *Journal de la Société des Océanistes* XXXII, pp. 141-183, 271-279.
- , 1982. *Talatuku o le Puke* ou ethno-politique de l'île Futuna, *Oceanic Studies* 11, pp. 23-31.
- O'REILLY Patrick (rév. père), 1963. Chronologie de Wallis-et-Futuna, *Journal de la Société des Océanistes* XIX, pp. 12-46.
- PACIFIC MANUSCRIPT BUREAU (PMB Project), microfilmage en 1972 des archives de la Mission catholique de Wallis, universités de Canberra, de Hawaii, 40 microfilms.
- PEPPER Herbert, 1972. *Un mvet de Zwe Nguema, chant épique fang*, Paris, Armand Colin.
- PONCET Alexandre (Mgr), 1972. *Histoire de l'île Wallis*, Paris, Publications de la Société des Océanistes 23.
- REGNAULT Jean-Marc, 1999. La France libre. Vichy et les Américains : des relations difficiles dans le Pacifique en guerre. L'exemple des îles Wallis-et-Futuna (1940-1942), *Bulletin de la Société d'études historiques de Nouvelle-Calédonie* 118, pp. 3-24.
- SAHLINS Marshall, 1980 (éd. or. 1976). *Au cœur des sociétés : raison utilitaire et raison culturelle*, Paris, Gallimard.
- , 1989 (éd. or. 1985). *Des îles dans l'histoire*, Paris, Gallimard-Le Seuil.

Références orales et sonores

- FATAI Lisiate (rév. père), 2006. Père mariste originaire de Tonga, en poste à la paroisse de Sigave (Futuna) : informations sur les traditions orales tongiennes et futuniennes comparées.
- HUKAETAU Petelonila (village de Lavegahau), 1969. Transcription du chant du Lomipeau (chant 8), enregistré par Raymond Mayer à Malaetoli. Copie de l'enregistrement à l'*Archive of Maori and Pacific Music* de l'université d'Auckland.
- LAGIKULA Kasitano † et Tenisio LAGIKULA † (chanteurs de Halalo, district de Mu'a), 1971. Enregistrement de chant de la Deuxième Guerre mondiale par Raymond Mayer (chant 5). Copie à l'*Archive of Maori and Pacific Music* de l'université d'Auckland.
- , 1973. Transcription et traduction de chant de la Deuxième Guerre mondiale composé par le révérend père Soane Vahai et une équipe de chanteurs

du *kolesio* de Mua et archivé par le révérend père François Jaupitre (chant 6).

—, 1974. Enregistrement de chant de la Deuxième Guerre mondiale par le révérend père François Jaupitre à Malaetoli (chant 3).

RFO Wallis-et-Futuna, après 1979. Archives sonores de chants de la Deuxième Guerre mondiale.

—, 1982. Émission radio sur la présence des Américains à Wallis, animée par feu Likaleto Simete, président de l'association pour l'art et la culture wallisiens et futuniens.

TUFELE Soane (militaire retraité à Carcassonne, originaire de Taoa, île Futuna), 1974. Mémoire orale des chants de la Deuxième Guerre mondiale (chants 1, 2, 4), transcrits et traduits par Raymond Mayer et Malino Nau en octobre 1974 à Lyon.

Références visuelles

UVEA MUSEUM ASSOCIATION, Hahake : 100 tirages en noir et blanc de format 18 × 24 cm de clichés datant de la Deuxième Guerre mondiale. Parmi les clichés, vues aériennes de l'aérodrome de Lavegahau (en service jusqu'en 1960), un avion-chasseur tracté sur la route centrale entre Lavegahau et Hihifo, débarquement de matériel de guerre à Gahi (voir photo 1). Don de l'association des Vétérans américains stationnés à l'île Wallis pendant la Deuxième Guerre mondiale.

PRESSENSÉ Gildas, Mu'a : Archivage d'une dizaine de tirages photographiques de la même période.

Références audio-visuelles

RFO Wallis-et-Futuna, 1992. Émission-magazine TV bilingue couleur sur les Américains à Wallis pendant la période 1942-1946 (*Ko te nofo o te kau Amelika i Uvea*) présentée par Malia Maie, 40 mn : nombreux interviews de Wallisiens et Wallisiennes descendants de soldats américains.

UVEA MUSEUM ASSOCIATION, 2006. Copie DVD de 40 mn de films 16 mm tournés par des soldats américains en 1942 et 1943 : séquences noir et blanc d'exercice de débarquement à l'îlot Faioa, réparation navale à Gahi, 10 mn de film couleur de danses *faka Niutao* exécutées par un groupe de jeunes filles (voir nos photos 2 et 3).

Références muséographiques

'UVEA MUSEUM ASSOCIATION, 2006. Salle de musée de 30 m² ouverte au centre commercial Fenu'arama de Wallis par Éric Pambrun et Christophe Laurent pour rassembler les documents et objets relatifs à la présence militaire américaine à Wallis de 1942 à 1946. Uniformes américains, casques, munitions de tous calibres, matériel de cantine et de transmission. Beaucoup d'objets proviennent des collectes et fouilles effectuées par Éric Pambrun à Wallis, ainsi que d'une importante donation de l'association des Vétérans américains basés à Wallis pendant la Deuxième Guerre mondiale.

