

Le kanéka

François Bensignor



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/183>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.183

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 131-137

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

François Bensignor, « Le kanéka », *Hommes & migrations* [En ligne], 1277 | 2009, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/183> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.183>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Le kanéka

François Besignor

- 1 La musique identitaire de la Nouvelle-Calédonie est en passe de conquérir une vraie reconnaissance internationale.
- 2 En 2008, alors que la Nouvelle-Calédonie célébrait le vingtième anniversaire des accords de Matignon et le dixième anniversaire des accords de Nouméa, Dick & Hnatr et Edou, parmi les artistes les plus respectés de la nouvelle musique kanak, se lançaient respectivement dans leurs premières tournées françaises. Pour le public hexagonal qui les découvrait, la puissance expressive de leur kanéka était un choc bien heureux, une bouffée de fraîcheur. Les résonances océaniques de leur musique, d'une douceur exquise mais exempte de mièvrerie, propulsée par des rythmes aux tempos méconnus et parée de polyphonies vocales inédites offrent un nouvel horizon musical aux oreilles occidentales. Sans le soutien du Pôle d'export des musiques et des arts de Nouvelle-Calédonie (Poemart)¹, il aurait été difficile de partager l'énergie douce de ces musiques avec la communauté kanak résidente en France, qui laissait exploser sa joie. L'enregistrement en CD et en DVD² du concert de Dick & Hnatr au New Morning de Paris donne une parfaite idée de l'ambiance et de la ferveur qui s'y exprimait.

Qu'est-ce que le kanéka ?

- 3 En l'espace de quinze ans, le kanéka est devenu le style musical référent de la Nouvelle-Calédonie. D'abord reconnu dans l'archipel à la faveur des démarches de réconciliation sociale et d'affirmation de la culture kanak, cette musique moderne est rapidement devenue un symbole pour toutes les îles de la Mélanésie. Dans le sillage de leurs indépendances respectives – îles Fidji en 1970, Papouasie-Nouvelle-Guinée en 1975, îles Salomon en 1978, Vanuatu en 1980 – celles-ci ont adopté quasi unanimement, anglophonie oblige, le reggae pour exprimer les frustrations passées à l'aune d'un nouveau sentiment de liberté acquise. Avec le kanéka, né du chaos insurrectionnel qu'a connu la Nouvelle-Calédonie entre 1984 et 1988, la valorisation de l'identité culturelle et des langues mélanésiennes trouve un écho à travers tout le Pacifique sud oriental. Jouée sur des instruments modernes (guitares et basses électriques, synthétiseurs,

batteries, etc.), le kanéka – à l’image du reggae qui puise dans un patrimoine musical hérité de l’Afrique en le mélangeant aux sons contemporains les plus en vogue – plonge ses racines dans les rythmes des danses kanak. Mais surtout, et c’est sa principale originalité, il transmet des messages puisés dans les récits ancestraux, véhiculant l’esprit profond de la civilisation kanak à travers ses paroles.

“Le kanéka transporte une couleur musicale, mais aussi toute l’histoire d’un peuple, explique Dick Buama, chanteur, auteur et compositeur, pionnier du kanéka. Cette musique est née d’une volonté de nos leaders politiques. Pour Jean-Marie Tjibaou, le peuple kanak, qui avait ses chants et danses traditionnels mais pas de musique moderne, devait s’affirmer par sa culture.”

L’ébauche de ce qui va devenir le kanéka est élaborée en février 1986, lors de “Rencontres tradition et création” autour du thème “jeune musique kanak”. Des membres des groupes Bwafo, Bwanjep et Yata sont conviés à réfléchir à une musique moderne qui irait puiser dans les traditions kanak. L’un d’eux, Théo Ménango, le leader de Yata, avancera le terme de “kanéka”. Dès lors, des associations de jeunes se montent à travers tout le territoire et les ensembles fleurissent. “Les groupes qui ont fondé le kanéka se sont généralement formés autour d’une famille ou de personnes de la même tribu, le groupe devenant souvent la fierté de la tribu,” explique Alain Lecante, directeur de Mangrove Productions, l’un des tout premiers et le principal producteur calédonien à avoir enregistré et publié des disques de kanéka.

“Pendant longtemps les groupes ont répété dans leurs villages. Il n’y avait pas vraiment de scène, ni de discographie. On peut déterminer, à leur son, un groupe de la Grande-Terre ou des Îles Loyauté. Le kanéka des îles, qui utilise des rythmes qui leur sont propres, comme le pilou ou le cap [prononcer “tchap”], est plus mélodique. Quant à celui de la Grande-Terre, il est à l’origine plutôt basé sur des percussions locales.”

- 4 C’est à partir des années 1992-1993, qu’apparaissent les premiers disques de kanéka. Le risque pris par Mangrove en produisant les principaux artistes qui font sa réputation – Gurejele, Vamaley, Bwanjep, Mexem, etc. – est largement récompensé par l’engouement du public pour cette nouvelle musique calédonienne. À une époque où la culture kanak était encore très largement niée, le kanéka apporte un vent nouveau de revendication, affirmant une identité dont les Kanak peuvent enfin se sentir fiers. Il a pourtant fallu attendre 2008 pour que la catégorie “kanéka” figure au même titre que les autres styles dans le concours des Flèches de la musique³. Cette manifestation, co-organisée par le Poemart et la Société des auteurs compositeurs et éditeurs de Nouvelle-Calédonie (Sacenc)⁴, récompense les meilleures productions discographiques des artistes sociétaires de la Sacenc publiées en Nouvelle-Calédonie au cours de l’année écoulée.

Construction d’une musique tradi-moderne

- 5 Gurejele, le groupe formé autour de Dick et Hnatr Buama, est particulièrement représentatif du mouvement kanéka. Formé en 1991, il fonctionne d’abord comme une coopérative au sein de la tribu de Mébuet à Maré, l’une des trois grandes Îles Loyauté.

“L’île de Maré est divisée en districts, qui sont des “réserves intégrales” contrôlées par les grandes chefferies, explique Dick Buama. Dans notre grande chefferie, Gurejele est une tribu guerrière du bord de mer. Littéralement, Gurejele signifie “littoral”. Mais il y a aussi une connotation culturelle : c’est le nom d’une tribu guerrière qui protège la grande chefferie des incursions par là côte sud de l’île. En

reprenant ce nom, nous avons contribué à remettre en valeur ces notions. Nous avons introduit des chants traditionnels dans la musique de Gurejele, par exemple en retraduisant sur la batterie la rythmique du “paen”, battoirs d’écorce semblables au “bwan-jep” de la Grande-Terre. Nous utilisons le bambou, une percussion qui accompagne traditionnellement les danses, et le ukulélé. Nous avons beaucoup travaillé aussi sur les chants polyphoniques à quatre voix.”

- 6 Les harmonies vocales font la principale beauté des musiques néo-calédoniennes. Chez les groupes de kanéka, il est courant d’entendre les mélodies chantées en polyphonie à trois, voire quatre voix comme le font Dick et Hnatr depuis leurs débuts. “*Dans la langue maré, chanter se dit “yéra”, qui signifie “s’aimer”... À Maré, on chante pour s’aimer,*” précise Dick. La spécificité des harmonies calédoniennes réside dans les intervalles entre les différentes voix et dans les lignes mélodiques suivies par chacune d’elle.

“Cette façon de chanter en chœur est un héritage des polyphonies traditionnelles, qui ont également intégré certaines expressions des chants religieux protestants⁵, poursuit-il. Le chant polyphonique est toujours très vivant, dans les fêtes, les mariages. Il se pratique par classes d’âges, à travers les rituels qui sont très nombreux. Participant à la coutume, les jeunes se forment un répertoire en écoutant puis en chantant avec leurs aînés. C’est ce qui fait office d’école de musique chez nous... À partir du moment où l’on est marié, on va chanter d’autres répertoires, comme le répertoire religieux, par exemple. L’apprentissage des chants passe là encore par les gens plus âgés, qui possèdent parfois des répertoires immenses. Dans la pratique du chant, chacun s’intègre naturellement selon sa voix : on sait ce qu’on a à faire. C’est une originalité que nous devons garder et qui a toute sa place dans notre culture.”

Recherche sur les traditions

- 7 À leurs débuts, les musiciens de Gurejele commencent par jouer des rythmes traditionnels sur des cartons. Ils vont les intégrer dans leurs orchestrations, créant le son de leur kanéka. Depuis, Dick n’a cessé d’approfondir ses recherches sur les traditions de danses et de musiques spécifiques à son île.

“Gurujele a choisi, dès sa fondation, de redonner de la valeur aux textes de Maré, dit-il. Il fallait donc aller chercher dans des textes anciens, comme la Bible, qui a été traduite en maré entre 1855 et 1903. Nous y trouvons des mots anciens, des expressions que l’on n’utilise plus maintenant et que nous remettons en valeur. À travers nos chansons, nous racontons les événements de notre histoire. En même temps, nous cherchons à retrouver des musiques. Sur certaines de mes chansons, les gens se mettent à danser des danses traditionnelles qui sont associées à leurs musiques. Ce qui est une preuve que l’essentiel se trouve bien là, dans ce kanéka moderne que nous jouons. Il faut connaître son histoire pour insuffler du sens derrière ce que l’on chante. Que le texte soit en maré ou en français, il doit faire réfléchir les gens qui l’écoutent. En 1995, j’ai intitulé une chanson Waipeipegu⁽⁶⁾. C’est un mot que j’ai sorti de l’oubli et que les gens se sont mis à réutiliser. Notre tradition se transmet par l’oralité. Parfois il m’arrive de faire allusion à un clan. Mais il y a des règles : je peux parler de mon clan, mais si je veux parler des autres clans, je dois faire attention, parce que la représentation que nous en avons n’est pas la même que celle qu’ils ont d’eux-mêmes. Par exemple, si je chante une chanson sur un clan de la mer, la parole que je vais donner devra correspondre à la représentation que le collectif a de ce clan. Les différences entre les représentations par groupes et les représentations collectives sont des choses qui doivent s’apprendre. J’essaie de remonter au temps des mythes. Par exemple, dans notre île, on raconte l’histoire de la tourterelle et du bernard-l’ermite qui font le tour de Maré. En fait la tourterelle désigne un clan et le bernard-l’ermite un autre. C’est un

mythe qui vient de la nuit des temps et les clans s'y reconnaissent aujourd'hui. Des gens viennent vers moi me dire qu'ils connaissent cette histoire que je chante et ils m'enseignent d'autres mythes. En cherchant dans les textes anciens, je me rends compte que la conception de la coutume n'était pas la même qu'aujourd'hui. Je suis fasciné par cette histoire. J'y perçois l'évolution des mentalités. La conception qu'a mon fils aîné, qui est en France, de la coutume est complètement différente de celle des siècles passés."

"Si je me suis engagé dans la Sacenc, c'est pour protéger les musiques et les chants qui nous viennent du patrimoine traditionnel. Maré possède un grand répertoire de chants religieux, qui appartiennent à la collectivité, aux clans, mais que certains chanteurs s'approprient en les signant de leur nom. Ce patrimoine doit être préservé et je m'en suis ouvert au Sénat coutumier, qui s'intéresse à cette question."

Le fruit d'un engagement

- 8 Dick Buama, principal auteur et compositeur de son premier groupe, en est aussi le chanteur leader aux côtés de sa femme, Hnatr. Cette association du couple à l'avant-scène distingue particulièrement Gurejele des autres formations de kanéka, pour la plupart essentiellement masculines. Encouragée par son mari, Hnatr affirmera sa personnalité de chanteuse et va contribuer à la création des chansons, jusqu'à enregistrer sous son seul nom, après la dissolution du groupe en 2001. Cette démarche est le fruit d'un réel engagement de chacun d'eux pour faire bouger la société kanak.

"La colonisation avait inculqué dans l'inconscient des Kanak que le Blanc est plus intelligent, qu'il possède plus de connaissances alors que le Kanak est bête... J'étais au lycée pendant les événements et je me suis engagé. Mon père – malheureusement décédé en 2008 – faisait partie des premiers mouvements de revendication. Nous nous sommes battus pour avoir notre place. Et j'ai choisi la musique, qui est pour moi le meilleur support. Je me considère comme un auteur compositeur engagé. Quand je chante des chansons qui dérangent, j'estime que c'est pour le bien de la société."

En l'espace de dix ans, la situation politique, les positions des uns et des autres ont beaucoup évolué en Nouvelle-Calédonie. Fidèle à ses idées, Dick Buama n'a pas voulu suivre les méandres tortueux des scissions en tendances politiques. Lorsqu'en 2001 il signe "*C'est qui qui paye*", le grand tube du dernier album de Gurejele, il assume pleinement son engagement, quitte à essuyer le feu des critiques.

"Dans mon cheminement, il a aussi fallu que je sorte du mouvement politique pour me reconnaître en tant qu'artiste, explique-t-il. Je suis un Kanak, je suis un artiste, mais je ne veux pas chanter seulement pour les politiciens ou être leur porte-parole. J'ai voulu signifier que, même s'il s'engage, l'artiste est libre de ses idées. "*C'est qui qui paye*" a été un déclencheur. Le morceau a choqué, parce que la plupart des groupes de kanéka avaient porté jusqu'alors la revendication identitaire kanak. Dans certains endroits du pays, on nous demandait de ne pas jouer cette chanson. Mais nous ne l'avons jamais retirée de notre programme. Je pense qu'elle a fait réfléchir les gens, y compris nos hommes politiques."

- 9 Cette contestation a conduit à d'autres prises de conscience et à d'autres revendications de la part des artistes, notamment autour de la reconnaissance du droit d'auteur. Celle-ci a notamment abouti à la fondation, en juillet 2004, de la Sacenc, dont Dick Buama est l'un des administrateurs. Sa critique s'étend aussi à la coutume et à la religion :

"Quand la religion est arrivée à Maré, les Maréens l'ont acceptée parce qu'ils pensaient qu'elle venait renforcer leur culture. C'est pour cela qu'ils ont accepté la foi. Mais maintenant, dans nos tribus à Maré, on voit de petits pouvoirs religieux se

mettre en place. Ce que je dénonce. De la même façon, certaines personnes abusent de leur position dans la structure coutumière. C'est un sujet difficile à aborder chez nous. Ça ne me fait pas forcément plaisir de le faire, mais je m'en sens la responsabilité."

"Quand Hnatr a commencé à prendre la parole et à s'engager à travers ses chansons, c'était en pensant à ces filles qui restent devant la télé, alors qu'elles auraient envie de chanter sur scène. Dans la génération de nos parents, les femmes n'osaient pas chanter en public, pensant que la coutume l'interdit. Mais c'est une idée fausse contre laquelle je m'élève. Dans notre tradition, on chante toujours en chœur, tous ensemble, et il ne viendrait à l'idée de personne de chanter seul, bien sûr... Mais en s'engageant dans la musique, Hnatr a ouvert la voie à bien d'autres chanteuses."

- 10 Dans l'accord sur la Nouvelle-Calédonie signé à Nouméa le 5 mai 1998, la notion de "destin commun" occupe une place importante, comme le souligne le paragraphe suivant : "Le passé a été le temps de la colonisation. Le présent est le temps du partage, par le rééquilibrage. L'avenir doit être le temps de l'identité, dans un destin commun." Dick Buama réinterroge cette formule dans une chanson de son album solo *Malamala*, paru en 2007 et qui lui a valu de remporter la Flèche de la musique 2008 dans la catégorie kanéka.

"Le destin commun est devenu un slogan politique, mais je dis qu'il faut d'abord commencer avec son prochain, apprendre à exercer le partage et la tolérance, dit-il. Autrefois à Maré d'autres peuples sont arrivés du Vanuatu, des Fidji, de Wallis et Futuna. Il a fallu que les premiers occupants les acceptent. Le destin commun, la tolérance sont des notions bien connues chez nous. Par exemple, il est arrivé qu'un clan se soit enfui de Lifou pour se réfugier à Maré. Il a été accueilli, selon la tradition kanak, et une fonction lui a été donnée. Bien sûr, il y a ensuite des règles à respecter. Mais c'est la conception du destin commun chez les Kanak... Je pense que chacun a quelque chose à apporter. Il ne faudrait pas que le destin commun qui nous est proposé demeure le même système qui prévaut depuis un siècle. Aujourd'hui, certains Kanak, qui revendiquaient il y a vingt ans, exploitent d'autres Kanak... Ça ne devrait pas se faire chez nous."

BIBLIOGRAPHIE

Gurejele : *Wabeb Bulu* (Mangrove, juillet 1993), *Waero* (Mangrove, 1995), *Hnoro Mane* (Mangrove, 2000), *Co mece ko*, Best of (Mangrove, 2001) pour les dix ans du groupe, contient "C'est la France qui paye", une chanson particulièrement controversée.

Dick Buama : *Orengo* (Mangrove, 2002), *Malamala* (Mangrove, 2007)

Hnatr Buama : *Le temps qui passe* (Mangrove, 2001)

Dick & Hnatr : *Live au New Morning* (Mangrove, 2009)

NOTES

1. Site Internet du Poemart : <http://www.endemix.org>.

2. Disponibles sur le site <http://www.pacific-bookin.com> qui propose également d'autres albums et des DVD de kanéka.
3. Site Internet des Flèches de la musique : <http://www.lesflechesdelamusique.com>.
4. Site Internet de la Sacenc : <http://www.sacenc.nc>.
5. En 1841, la London Missionary Society prend pour base les Îles Loyauté, qu'elle évangélise. Le premier temple de Nouvelle-Calédonie sera bâti à Nece sur l'île de Maré.
6. *"C'est un terme générique qui, dans la chanson, prend les sens de : sot, fier et stupide, candide, calculateur..."* commente Évariste Wayaridri, délégué général adjoint de la Sacenc.
7. C'est qui qui paye (Dick Buama) : Nos politiques qui s'en vont à Paris / Pour préparer avec la mère patrie / Les accords qui feront le bien du pays / D'accords en accords et ce n'est pas fini (Refrain) : C'est qui qui paye, qui paye ? / C'est la France qui paye / C'est qui qui paye, qui paye ? / C'est la France qui paye Ah oui / C'est ça aussi ! / Si t'es fauché il suffit d'demander / À une condition celle d'adhérer / Dans le parti on est subventionné / Les chiens peuvent aboyer on est légalisé / (Refrain) Nous ne sommes plus fanatiques / Des meeting politiques / Ici sous les tropiques on préfère la musique / Celle de la Jamaïque des États d'Amérique / Dans la fonction publique on travaille pour le fric / (Refrain) Toutes les subventions de tous les partis politiques / C'est la France qui paye / La consommation de tous les réfugiés politiques / C'est la France qui paye / Le salaire des fonctionnaires qui travaillent pour le fric / C'est la France qui paye / L'écolo plastiqué en plein pays kiwi / C'est la France qui paye / (Refrain).