

L'ACCORD musical!

HISTOIRE DES MUSIQUES
EN NOUVELLE-CALÉDONIE
1843 À 2008



VILLE DE NOUMÉA



L'ACCORD *musical!*

HISTOIRE DES MUSIQUES
EN NOUVELLE-CALÉDONIE
1843 À 2008



VILLE DE NOUMEA

ABRÉVIATIONS

MDVN : Musée de la Ville de Nouméa.

SANC : Service des archives de Nouvelle-Calédonie.



Conception *Véronique Defrance*

Suivi éditorial et recherches

Jerry Delathiere

Virginie Dabout

Véronique Defrance

Marie-Line Fosset

Raïssa Kasovimoïn

Evelyne Mazens

Octance Pout

Linda Rabah

Christiane Terrier

Christophe Ventoume

Création graphique et réalisation

Grain de Sable atelier - Nouméa

Correction *Claudine Bousquet*



© **MUSÉE DE LA VILLE DE NOUMÉA**

B.P. K1 Nouméa cedex 98849

Nouvelle-Calédonie

2008

ISBN : 978-2-84170-137-7

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur.

Mot Du Maire



Il y a 20 ans, en 1988, les accords de Matignon mettaient fin à des années difficiles. En 1998, l'accord de Nouméa ouvrait une nouvelle ère pour l'histoire calédonienne.

En cette année 2008, nous vous proposons de célébrer ces accords en parcourant l'histoire de notre île avec un regard musical.

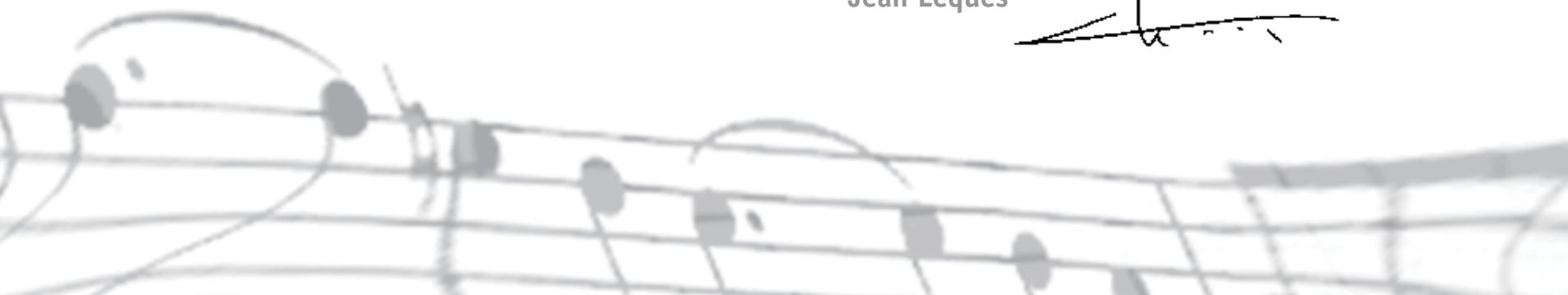
L'artiste, et le musicien plus particulièrement, est un témoin attentif des événements qui l'entourent. Il en est le reflet et bien souvent le porte-parole. Platon ne disait-il pas que « *L'introduction d'une sorte de musique met tout un État en péril. Si la musique change, nos institutions les plus importantes changeront aussi.* » Car si la musique est un langage universel, elle est aussi, paradoxalement, fortement révélatrice des identités et des époques.

En Nouvelle-Calédonie, mosaïque ethnique, cohabitent différentes musiques qui se sont juxtaposées, confrontées, créées et rencontrées au cours des années. Tout comme la vie.

Aussi, à l'orée de ce XXI^e siècle, ce parcours musical nous appelle, comme cela est inscrit dans l'accord de Nouméa, à nous rassembler, avec nos différences, en totale harmonie.

Jean Lèques

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Jean Lèques', is positioned to the right of the printed name.



Introduction

Chaque étape fondamentale de l'histoire calédonienne est accompagnée d'un nouveau style de musique.

À la musique traditionnelle, s'est imposé le clairon militaire, le cantique évangéliste ou la fanfare d'un bagne. Puis vinrent les airs des différentes communautés de vie qui se sont côtoyées en Nouvelle-Calédonie, souvent se juxtaposant plus qu'échangeant. Chacun garde ainsi son registre et ses habitudes musicales : celles des fêtes, des concerts, des chants de travail... On danse alors au son des orchestres de fortune et du gramophone.

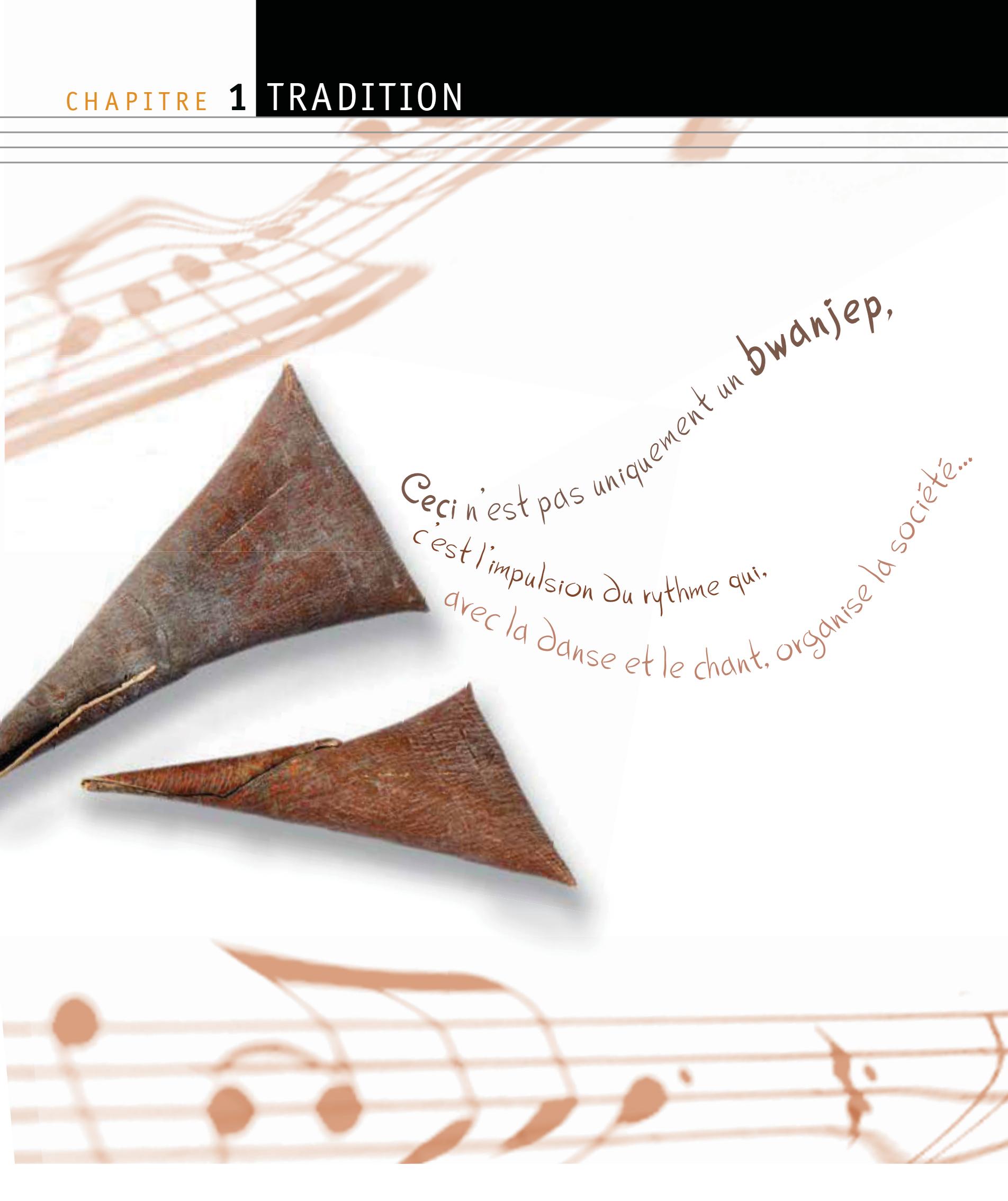
La guerre du Pacifique vient comme un éclat : nouveauté absolue dans la façon de travailler, de penser et bien sûr de jouer. Les musiques country et le jazz révolutionnent le paysage calédonien. Les Mélanésiens y puisent leur rythme folk et les broussards y trouvent une identité. Avec le temps des grands travaux donnant cours à de nouvelles migrations, vient le règne de l'accordéon et de la musique tahitienne auxquels s'ajoutent les airs italiens et australiens. Après la mode yé-yé viennent les idées de Mai 68. Il y a de l'électricité dans l'air, et de la revendication aussi. Rock, chansons sentimentales ou à texte, la société veut se prendre en main. Les Mélanésiens revendiquent leur identité musicale et d'un remixage du pilou naît le kanéka aux couleurs jaune rouge vert, au lendemain des Événements.

Dans la dynamique des accords politiques, la Nouvelle-Calédonie cherche à poursuivre son accord musical dans le respect des cultures, dans l'ouverture aux musiques du monde et la juste harmonie.

Tous n'ont pas pu être mis en avant dans ce catalogue, mais tous, musiciens, auteurs-compositeurs, animateurs, patrons de salle, ingénieurs du son, collecteurs du patrimoine musical, ont eu une part fondamentale dans l'histoire musicale calédonienne.

Et vous aussi public par qui existent les artistes...

CHAPITRE 1 TRADITION

The image features two traditional wooden horns, known as bwanjep, which are conical in shape and made of dark wood. They are positioned on a white surface. The background is decorated with faint, stylized musical notation in a light brown color, including staves and notes. The text is written in a cursive, handwritten style in a matching light brown color.

Ceci n'est pas uniquement un bwanjep,
c'est l'impulsion du rythme qui,
avec la danse et le chant, organise la société...

Avant 1853 DE LA MUSIQUE

TRADITIONNELLE À LA COLONISATION

Le premier peuplement humain de la Nouvelle-Calédonie date environ de 3 000 ans. Ce sont des groupes de navigateurs d'origine asiatique, parlant des langues austronésiennes et ayant une culture néolithique. Ils se répandent en quelques centaines d'années à travers le Pacifique Sud-Ouest, de l'archipel de Bismarck, au nord-ouest, jusqu'en Polynésie occidentale. Leurs traces sont encore visibles à travers les vestiges de poteries Lapita. Au cours des millénaires suivants, les populations austronésiennes vont lentement s'installer dans l'île, peuplant les vallées et les crêtes. De nouveaux migrants appartenant aux réseaux d'alliances interinsulaire ont périodiquement apporté le sang neuf indispensable à la survie des groupes installés mais aussi les innovations qui ont peu à peu enrichi la diversité culturelle initiale.

La richesse naturelle de la Nouvelle-Calédonie et son relief découpé ont favorisé le développement de particularismes locaux et entraîné au cours des siècles la diversification des langues et des savoirs à partir du fond commun austronésien issu de la mouvance Lapita.

Dessin de E. Dardoize, 1867,
*Le Tour du monde, voyage
de la Nouvelle-Calédonie par
Jules Garnier*, coll. MDVN



Musiques traditionnelles

Musiciennes et danseurs de pilou faits en terre cuite par les condamnés du bagne, XIX^e siècle, coll. MDVN



La musique traditionnelle mélanésienne est dans le registre de la religion et de la structure de la société traditionnelle kanak. Le terme de musique en tant que tel n'existe pas. Aucun mot dans les langues kanak ne l'exprime. Elle est le lien intime entre la danse et le chant qui rythment cérémonies, mémoire et quotidien.

MUSIQUE SELON TROIS REGISTRES

La musique traditionnelle est divisée, en quelque sorte, en trois registres différents. D'abord, une musique mélodique qui n'utilise que la voix. C'est celle des berceuses aux rythmes lents et calmes, prônant parfois des paroles fortes et virulentes. C'est également celle des incantations ou supplications telle cette berceuse qui prie le jour de venir car la nuit est trop longue. Puis, il y a un registre plus rythmé, souvent accompagné de bwanjeps, de bambous ou des pieds des danseurs. Ceux-ci avancent sur les pas des anciens et accompagnent les généalogies et les discours.

Enfin, il y a les voix aiguës ou basses, sur des rythmes différents qui ponctuent les textes.

Ainsi, la musique qui vient de la nuit des temps est transmise de génération en génération. Elle s'enrichit cependant au cours des ans de variantes ou de nouveautés. Les chanteurs, sans statut propre mais avec de réels dons personnels, composent et commentent les événements du moment. Ceux-ci sont retranscrits et retransmis comme une fresque historique.

Si la structure musicale est la même dans l'ensemble de l'archipel néo-calédonien, chaque région a ses spécificités. Ainsi, le rythme est plus rapide dans le Sud, plus mélodique dans les Îles, plus aéré et plus lent dans le Nord. Il en est de même pour la danse ; danse et musique, il n'y a pas de différence.





CONTACT EXTÉRIEUR

Au contact des santaliers, le monde kanak s'ouvre à une musique nouvelle. Celle-ci et la musique traditionnelle se juxtaposent plus qu'elles ne se rencontrent. Les navigateurs laissent alors trois instruments : la guitare, l'harmonica et le sifflet. Si ces deux derniers sont adoptés, il en est tout autrement de la guitare. Cela vient peut-être du fait que les instruments à vent sont plus proches de l'homme. L'air vient de l'intérieur, tout comme la parole ou le souffle. Ils ne font qu'un. La guitare demeure, elle, un accessoire extérieur. Quand elle est intégrée par le kanéka, c'est que le musicien danse alors sa musique. Plus encore, mais comme toujours, le musicien mélanésien doit être avant tout bon danseur.

Avec l'arrivée des missionnaires, c'est toute la société traditionnelle qui est remise en question. Les supports des rites ancestraux, tant religieux que sociaux, deviennent alors contraires à l'évangélisation. Les registres musicaux traditionnels sont interdits et remplacés par les cantiques.

Une écriture est enseignée. Des chorales sont mises en place. Il faut attendre 1905 pour que le pilou se retrouve à l'honneur lors des fêtes officielles. Car une musique peut être étouffée mais pas oubliée, elle subsiste au-delà des interdits.

C'est sur elle que se porte une des premières réflexions sur les traditions artistiques kanak, en 1986. Un séminaire lui est consacré et donnera naissance au kanéka : rythme tertiaire traditionnel avec l'utilisation d'instruments nouveaux ou l'adaptation de la musique traditionnelle aux inspirations actuelles.



**QUELS QUE SOIENT LES APPORTS EXTÉRIEURS,
LA MUSIQUE DEMEURE TOTALEMENT
LIÉE À UNE IDENTITÉ...
ELLE EST L'IDENTITÉ D'UN PEUPLE.**



Études mélanésiennes,

coll. Vois

LA MUSIQUE DES «VIEUX»

Voici Baroua, au centre, muni du bambou creux. C'est lui qui dirige. Devant lui, Noa et Irounda chantent. Noa ne fait rien que chanter, mais Irounda, qui de temps à autre interviendra dans la phrase mélodique pour lui apporter la couleur distrayante d'une note en tierce, maintient le rythme en frappant sur le gros bambou chinois qui a un son plus grave que le bambou calédonien. Autour d'eux, jeunes et vieux ont fait le cercle, et leur rôle est d'insister sur le rythme, qu'ils accusent avec le ouh, ouh du bambou frappé au sol, le ch... ch... qu'ils prononcent dents serrées, et le mouvement de leurs épaules.

Noa chante ! C'est d'abord une mélodie triste, infiniment triste. Woitio, le grand chef, qui est à mes côtés, m'explique *Le chant de la vallée*, la glorification du chef disparu. Je note la phrase musicale, le thème à partir duquel les variations vont se dérouler à peine différentes.

Première remarque sur la tonalité : ton mineur. Il va sans dire que, n'ayant point avec moi de diapason, je ne donne l'indication de *do* mineur que pour situer approximative-

ment la hauteur de la voix dans le registre. Il est curieux de noter, néanmoins, que, le chant ayant été repris plusieurs fois, il fut attaqué très sensiblement au même niveau de la gamme absolue. Cette notion est d'ailleurs sans importance, du point de vue musical tout au moins, et pour ce qu'il nous intéresse de définir ici. Mais ce qu'il faut noter avec soin, c'est le caractère mineur de la phrase, précisément pour ce chant funèbre. (...)

La position relative des sons, dont l'ensemble constitue le contour mélodique précité, est, à mon sens, parfaitement définie. Les résultats des premiers examens auxquels je m'étais livré dans le nord de l'île, en particulier dans le village de Bondé sur le bord du Diahot, ont été largement confirmés par l'audition qui m'a été donnée au village de Méhoué, à Canala, en février 1939. La note sensible, *si* bécarre, est fréquente. Elle apporte avec insistance la notion du mineur et, qui plus est, du mineur au mode nouveau. Car dans le mineur au mode ancien, la note sensible était située à un intervalle d'un ton au-dessus. Ainsi, pour ce qui touche à la tonalité, nous nous trouvons en présence d'une mélodie parfaitement définie, à l'aide de ces mêmes unités de mesure qui ont pris en Europe une forme définitive vers la fin du XV^e siècle et qui ont peu varié depuis cette époque.

Les Canaques de Nouvelle-Calédonie sembleraient donc avoir utilisé, pour la manifestation de leur sentiment musical, une esthétique tout à fait assimilable à l'esthétique européenne, et cela les différencie essentiellement des Chinois, par exemple, qui utilisent la gamme à cinq sons. (...)

Le rythme du *Chant de la vallée* est également parfaitement défini : mesure binaire ; mais là, nous aurions tort de nous lancer plus avant dans des considérations d'ordre technique. La nature nous offre tous les exemples de rythmes. Binaires sont, chez l'homme, les mouvements du cœur, la marche et la respiration. Ternaire est le galop du cheval, binaire sa marche au trot, quaternaire sa marche au pas. L'indigène néo-calédonien, dans ses chants anciens, pratique avec uniformité le rythme binaire : un temps fort, un temps faible.

MUSICIEN

PAUL VOIS

1895-1959

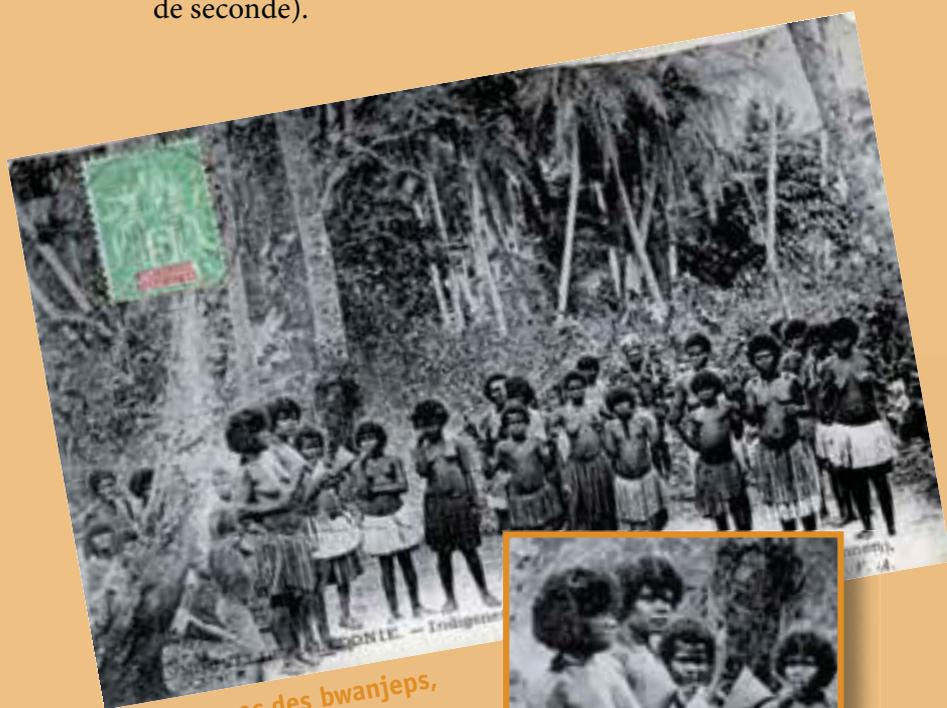
En ce qui concerne la vitesse du mouvement musical, le chant précité est exécuté à l'allure : une noire = 120 (la mesure complète en une seconde).

Woitio me fit entendre ensuite *Le chant du bord de mer*, le chant des adieux aux pirogues en partance pour les îles. Il m'expliqua que ce chant des Vieux avait été exécuté au moment des adieux et qu'il s'agissait d'une manifestation joyeuse, peut-être même un peu guerrière, combative. Ce chant est en tonalité majeure. Il fut noté sans la moindre hésitation, et les conclusions que l'on tire de son examen sont aussi formelles dans le mode majeur que les précédentes le furent dans le mode mineur. L'allure du mouvement musical est plus rapide que la précédente. Nous l'avons évaluée à : une noire = 180 (la mesure complète en deux tiers de seconde).

Engagé par la société Le Nickel, Paul Vois arrive en 1921 à Nouméa pour suivre les travaux du barrage et de l'usine hydroélectrique de Yaté. En 1936, il est nommé directeur de la SLN. Pendant la guerre, il va négocier la poursuite de l'exploitation du nickel avec l'Australie, mais son bateau, *le Notou*, est arraisonné par les Allemands. Prisonnier avec l'équipage, il navigue à travers le Pacifique pendant dix mois avant d'être libéré à Paris.

Cet ingénieur des Travaux publics est également un artiste, écrivain, musicien et compositeur. Il a ainsi un regard privilégié sur la production musicale calédonienne, d'où cette étude sur la musique traditionnelle canaque écrite pour les *Études mélanésiennes* n° 2 en 1939.

Durant sa captivité, il écrit une pièce de théâtre, un récit de son involontaire périple ainsi que des morceaux de musique.

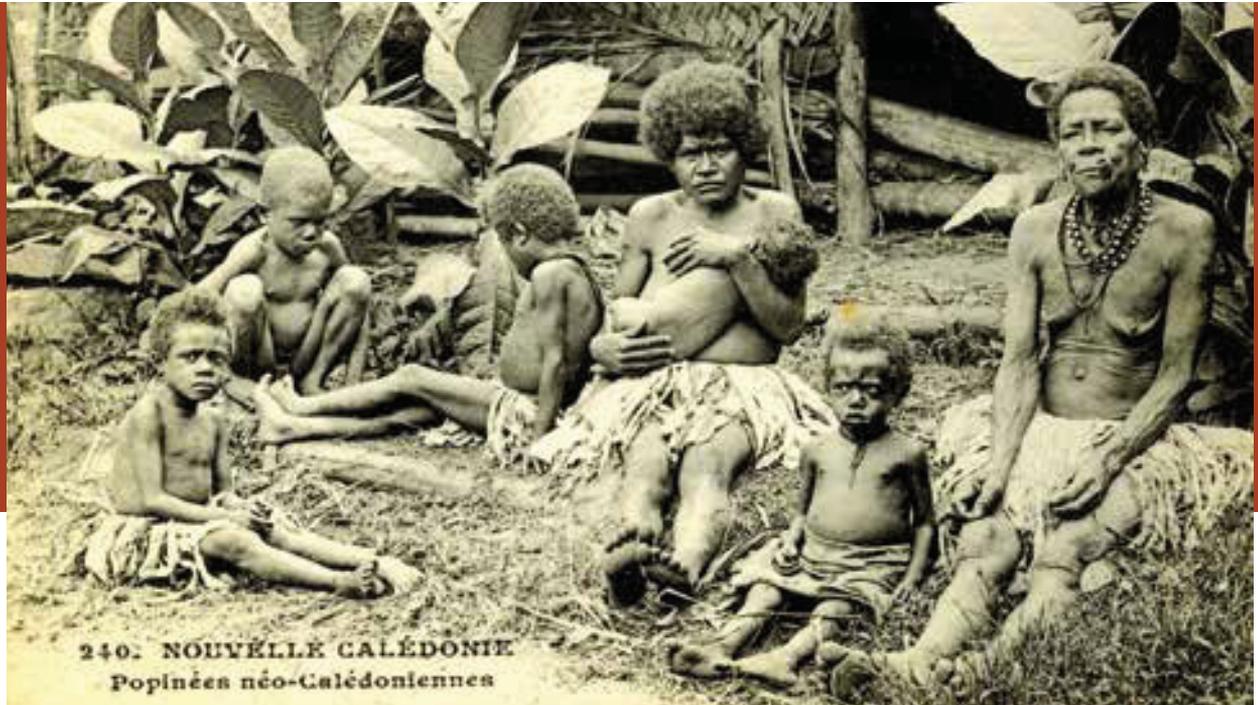


Femmes avec des bwanjeps,
coll. MDVN



Les berceuses en langues kanak

Carte postale, 1905,
coll. MDVN



Les berceuses kanak sont des chants interprétés par les femmes pour consoler, calmer ou endormir un enfant. Elles ne sont pas l'apanage exclusif des mères ou des grands-mères, toutes celles qui font partie de l'environnement affectif et social du tout-petit peuvent le bercer.

1950, Album de l'archevêché, coll. SANC



UN LIEN DE GÉNÉRATION EN GÉNÉRATION

Elles sont transmises oralement, de bouche à oreille, d'une génération à la suivante. Dans ce processus de transmission cyclique, les femmes adressent ce patrimoine oral chanté aux petits qui le réinvestiront et l'interpréteront à leur tour une fois adultes. Durant la période d'incubation et de maturation de l'enfant, la berceuse est l'expression privilégiée qui permet d'établir le premier contact avec son environnement et sa culture.

Dans cette logique perpétuelle, les chants ne sont pas vécus et reformulés exactement tels qu'ils ont été transmis par la génération précédente. Chaque interprète y greffe librement une part de lui-même et de son expérience personnelle, en piochant tour à tour dans ses souvenirs d'enfance et dans ce qui fait partie de son environnement. Les berceuses témoignent ainsi d'une double permanence de pratiques et d'expressions qui se situent entre continuité et modernité, entre variations et fidélité, entre unité et diversité. Dans cette perspective, elles présentent souvent des combinaisons multiculturelles qui reflètent chacune des réalités vécues.

DES INTERPRÉTATIONS DE CHAQUE INSTANT

Elles sont chantées dès que le tout-petit en exprime le besoin : pour s'endormir dans la journée ou le soir, quand il pleure, lorsqu'il s'est fait mal ou



qu'il fait des caprices, etc. Elles peuvent être fredonnées à n'importe quel endroit : dans la case, la maisonnée, dans l'enceinte de la cellule familiale, sur la route, sous un arbre, au champ, etc. L'interprétation peut se faire en portant le petit dans les bras, dans le dos, en marchant ou bien même assis. Elle peut être raccourcie ou rallongée à volonté en fonction des besoins de l'enfant. Elle est souvent accompagnée de caresses sur le corps, de petits tapotements rythmés et réguliers, de bercements dans les bras ou dans le paréo de portage (*ngönepeng* en drehu). Les berceuses peuvent se composer de chuintements, de sifflements, de sons susurrés, de quelques notes répétées ou d'une mélodie plus élaborée, dont les caractéristiques principales sont les récurrences mélodique et rythmique.

UN CONTENU TEXTUEL VARIABLE

La longueur du texte chanté peut varier : d'une onomatopée *aeae* ou *eaea pepe*, à quelques mots ou phrases, comme la *petite formule drehu Wai eö*, *Fais attention à toi*, jusqu'à un texte plus complet telle que cette berceuse dans la même langue : « *Treue treu ne sa xaji, useuse hnai koko, lapa trei matho, sa jia ju wacomadra, thaucë fitiku, öni fitiku, The lepi ni kö a eni kö e hnaopeng.* »

« À la lune montante, c'est le moment de planter, la tête de la semence de l'igname. Coupe une trique petite fauvette pour frapper Fitiku. Fitiku répond : " Ne me frappe pas, je suis dans mon trou ". »

Les thèmes sont multiples. Ils peuvent évoquer des lieux d'émergence, des noms d'ancêtres, des faits historiques très anciens tels que l'arrivée d'un clan dans un espace, d'autres plus contemporains, comme l'arrivée du premier avion sur les îles Loyauté, des oiseaux, des poissons, des fleurs, des arbres, l'amour...

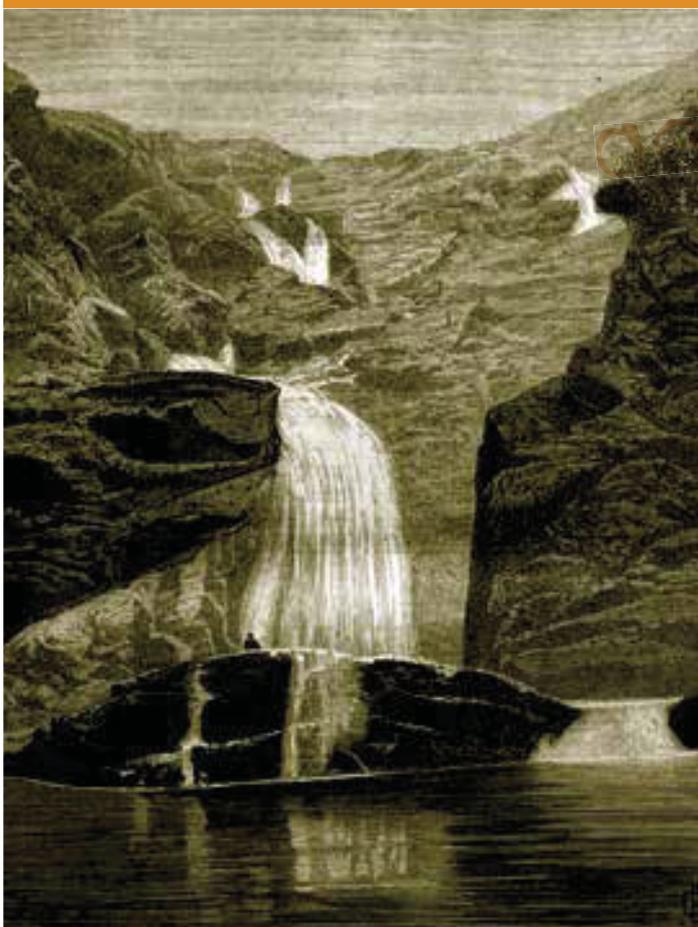
Mais les paroles chantées peuvent aussi ne pas avoir de sens précis, comme dans cette pièce en nengone : « *Sa wanore ao me onore iame tametame* ».

LE DÉPART DE LA VIE MUSICALE FUTURE

Formulettes d'apaisement ou d'endormissement, ces expressions orales chantées cimentent le premier édifice des interprétations musico-culturelles futures. C'est pourquoi elles peuvent se retrouver également dans le répertoire de danses ou dans celui plus moderne de *kaneka*, comme c'est le cas de la berceuse *Ca i wamine tu*, reprise par le chanteur Édou. L'intrusion et le boom des multimédias dans la majorité des foyers ne nuisent en rien à une vitalité de pratiques encore importante. Car ceux-ci ne peuvent se substituer complètement aux pratiques de maternage et la berceuse est capable de s'adapter, de se réajuster en permanence aux perspectives contemporaines.



2007, coll. Geneix-Rabault



Cascade de Ba,
dessin de E. Dardoize, 1867,
*Le Tour du monde, voyage de
la Nouvelle-Calédonie*
par Jules Garnier,
coll. MDVN

L'EAU, LA RIVIÈRE, LE CREEK ET LE RIVAGE

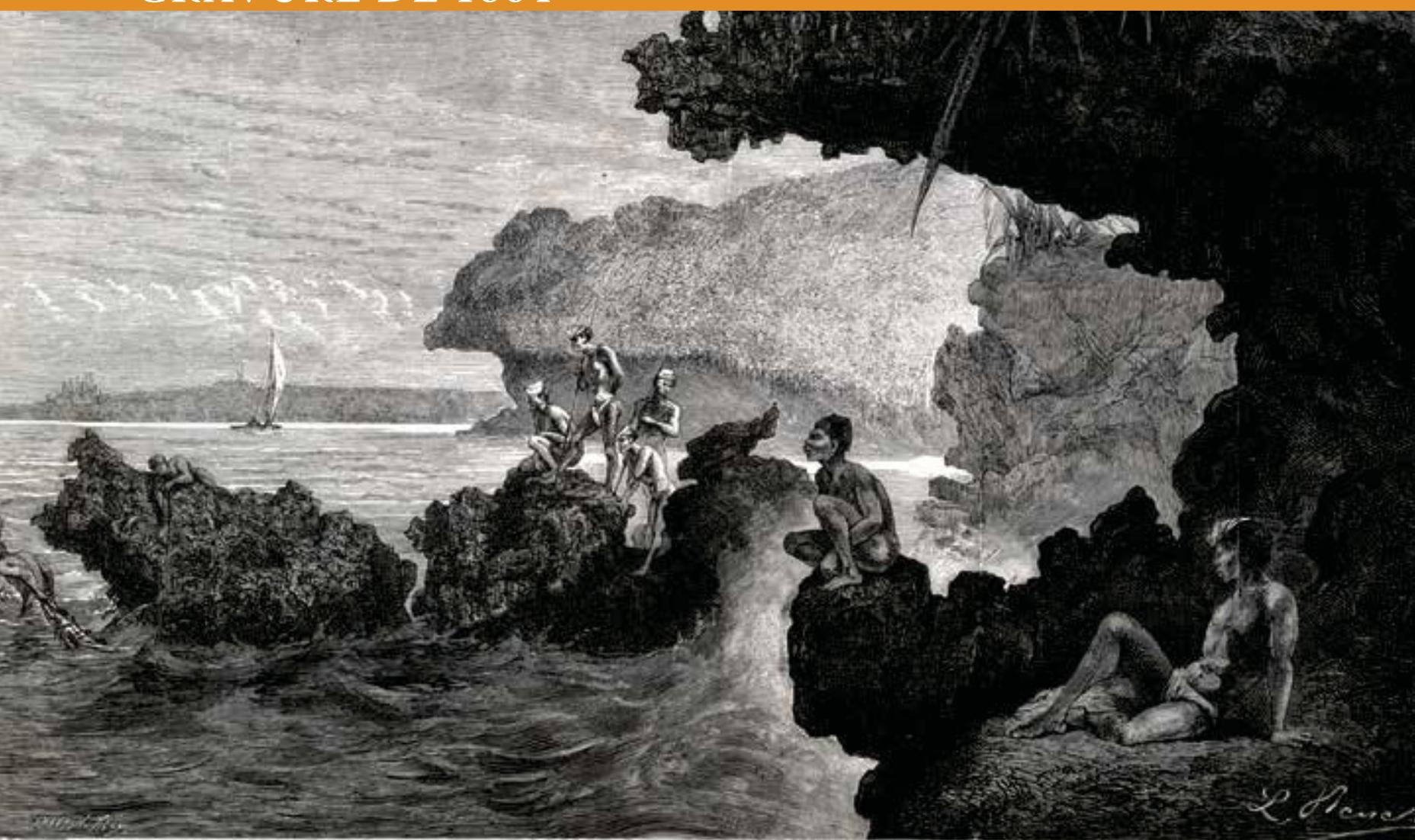
L'eau, sa course dans les creeks, les rivières ou dans les océans incarne ce que l'on appelle le « rythme kanak ». Sa rumeur a été une source d'inspiration pour les peuples kanak, qu'ils soient de la Grande Terre ou des Îles. Ainsi, il est communément admis que l'eau de la rivière ou du creek est à l'origine du rythme des chants ae ae que l'on retrouve dans le nord de la Grande Terre. Une des traductions de ae ae serait « le sourire de l'eau » en langue païci. C'est au bord des creeks que les anciens esprits viennent enseigner les chants et les rythmes à quelques vieux choisis ou que les tourbillons de l'eau autour de rochers dictent leurs mélodies. Et c'est également de la mer que viendront les musiques et les chants qui enrichiront le patrimoine : chants venus sur les pirogues d'autres peuples océaniens, chants venus d'Europe ou de Polynésie. Lieu d'inspiration mais aussi source de richesses instrumentales. La mer a ainsi donné la conque, le coquillage d'appel, de signal pour l'arrivée ou le départ d'un bateau, pour l'appel à la prière, aux réunions. Raymond Ammann [Danses et musique kanak] va jusqu'à dire que « les Kanaks en ont retiré une métaphore de leur conception de la vie ».



le de
de de
de de
de de



GRAVURE DE 1864



Dessin de E. Dardoize, 1867, *Le Tour du monde, voyage de la Nouvelle-Calédonie par Jules Garnier*, coll. MDVN

CHAPITRE 2 COLONISATION



*Ceci n'est pas uniquement un **clairon**,
c'est aussi un support de conquêtes...*

Après 1853

MUSIQUE

INSTITUTIONNELLE

Tandis que dans les îles une évangélisation par les missions anglicanes a déjà eu lieu, des missionnaires catholiques débarquent du côté de Balade en 1843. La Marine prend possession de l'île en 1853, au nom de l'empereur Napoléon III. C'est le début de la colonisation. Quelques familles d'émigrants australiens, quelques militaires reconvertis, cela ne suffit pas pour développer un pays. Aussi Napoléon III met-il en œuvre ce qui est une des raisons de la prise de possession de ce Caillou : l'installation d'un bagne. Le premier convoi arrive en 1864, le dernier en 1897. Ainsi viennent 50 000 hommes et 250 femmes, condamnés de droit commun ou à la relégation. Ils sont rejoints par des condamnés politiques, ceux de la Commune de Paris mais également ceux de diverses révoltes coloniales. La plupart d'entre eux ne peuvent quitter l'île à l'issue de leur peine et deviennent alors « colons malgré eux » en terre calédonienne. Les missions, l'armée ainsi que la Pénitencière apportent leur registre musical.



Clairon du
Kersaint à Balade,
coll. MDVN

LA MUSIQUE RELIGIEUSE CHEZ LES PROTESTANTS



**Chorale
du Vieux Temple,**
coll. Dell'Erba

En 1799, les missionnaires protestants anglais instaurent un premier contact avec la reine Pomaré à Tahiti et installent la Native Agency. Cet organisme, qui évangélise dans la langue du peuple, poursuit sa prédication aux Samoa, aux îles Cook puis en Nouvelle-Calédonie où les missionnaires débarquent en 1840-1842.

Implantation du protestantisme en Nouvelle-Calédonie

Ce ne sont pas des missionnaires européens mais des teachers polynésiens qui sont envoyés pour convertir les Mélanésiens. Ils vont à Maré, Lifou et Ouvéa. Tout en annonçant l'Évangile, ils apprennent à leurs fidèles à lire, à écrire et à chanter. Les chants apportés sont dans un anglais de seconde main où se mêlent des apports polynésiens.

Dès son installation, chaque paroisse forme sa propre chorale. Les gens y sont regroupés par affinité de voix. Tout le monde chante, hommes et femmes. Les enfants ont également leur chorale, notamment à l'école du dimanche. Mais ils peuvent aussi faire partie de la chorale des parents afin de bénéficier de la transmission orale. Le chant a donc une place primordiale dans l'évangélisation, dans la formation des nouveaux convertis et des nouveaux pasteurs. C'est pourquoi les missionnaires ajoutent aux enseignements élémentaires celui de la musique. Ainsi, le pasteur James Eleicha, originaire de Maré, est appelé par Maurice Leenhardt « *le vieux marcheur et chanteur devant l'Éternel* ».

Tempérances et taperas

Il existe divers types de chants : les anethem, chants religieux anglais traduits en langue (drehu, etc.) et les tempérances ou taperas, chants d'appel à la conversion ou à des engagements publics comme celui de combattre



l'alcoolisme. Chaque île a ses propres tempéranes dans sa langue. Elles sont classées en recueils. Les taperas ont la particularité de circuler énormément. Elles sont considérées comme des biens communs et circulent à l'intérieur du tissu social. Les auteurs des taperas ne réclament pas de droits d'auteur, leurs créations appartenant au groupe. Ainsi, le pasteur Haxen, originaire de Lifou, compose un chant pour une danse de tempérance pour le centenaire de Maurice Leenhardt en 1978. Dans le même esprit et plus récemment, Billy Wapotro en compose un pour Édou, dans le but d'aider les jeunes et de mettre en valeur la culture kanak. Par le chant, on diffuse et on emploie la langue des anciens et donc on préserve celle-ci. Sur Radio Djiido, on peut suivre des concours de taperas. Le solfège employé est un solfège anglais simplifié à quatre portées, appelé « do ». Les notes y sont directement inscrites, non sous forme de notes, mais sous forme de mots : *do ré mi fa sol la si do...* Sur ces mêmes portées sont inscrits par ligne les sopranos, les altos, les ténors et les basses.

Une musique religieuse qui évolue avec son temps

Autrefois, seules les percussions accompagnaient les chants. Aujourd'hui, d'autres instruments sont venus s'y ajouter. D'abord l'orgue, amené par la présence américaine durant la Seconde Guerre mondiale et dont un spécimen fut laissé au Vieux Temple, puis la guitare et le synthétiseur. La nouvelle génération apporte aussi son influence avec des rythmes proches du kaneka ou du jazz. Mais les voix demeurent l'instrument primordial. À Lifou, par exemple, pour la fête de Pâques, toutes les chorales de l'île se regroupent au sein d'une même tribu pour célébrer l'événement, c'est ce qu'on appelle la Convention, créée par le pasteur Marc Farlane. Dans les années 1975, les tempéranes ont été collectées et répertoriées suite à une réflexion théologique interne. De nos jours, les pasteurs Abraham Xenié, Ajapuhnya Haeweng, Drumè Billy et d'autres sont des compositeurs célèbres à Lifou. À Maré, il y a Hnassil Nyikeul, Abraham Manane, Malo Cawidrone, etc. Si la musique et le chant font partie des offices, ils font également partie de la vie. Les Kanak aiment le chant. Pour toute rencontre, on chante : pour les mariages, les deuils... et des chants sont composés spécialement pour toutes les occasions. Ainsi, dernièrement, la tribu de Wetr à Lifou a préparé des chants pour l'arrivée de Christian Karembeu...



Partition de « do »



QUELQUES PAGES DE MUSIQUE CHEZ LES RELIGIEUSES DE SAINT-JOSEPH DE CLUNY



Coll. SMSM

Tout comme les protestants, les missionnaires catholiques s'appuient sur les cantiques pour annoncer l'Évangile. Le frère Antonio, qui arrive en Nouvelle-Calédonie en 1877, travaille à l'école de Canala, à Vao, à l'île des Pins, et à Païta où il forme les moniteurs de chant. Le père Chapuis fait de même dans ses missions de l'île des Pins et de l'île Ouen. À Houailou, c'est le père Busson qui compose de nombreux cantiques en langue bien que nombre de messes, notamment pour les fêtes, soient chantées en latin, même dans les missions les plus éloignées.

Que ce soit dans les missions de brousse, où les sœurs de la Société de Marie sont présentes, ou dans les écoles des sœurs de Saint-Joseph de Cluny, toutes ont à cœur d'initier

leurs jeunes novices. En parcourant le *Journal de la Communauté de 1881 à 1927*, nous mesurons toute l'importance de la musique et du chant dans le quotidien de ces dernières...

La sainte messe et les offices

L'assistance régulière à la messe ponctue la vie religieuse de tous les catholiques. La grand-messe est souvent chantée par les choristes. Les cantiques et les chants sont alors particulièrement importants pour structurer la foi des enfants et des nouveaux convertis. Il en va de même pour les habits liturgiques aux couleurs différentes, les lumières ou l'encens plus ou moins abondants, les bouquets plus ou moins colorés et les diverses décorations dans l'église ou la chapelle. Une assemblée chante toujours avec plaisir ce qu'elle

Père Boileau,

coll. Communauté des sœurs de Cluny

Le révérend père Henri Boileau, missionnaire mariste en Nouvelle-Calédonie de 1906 à 1966, est nommé vicaire puis curé à la cathédrale de Nouméa. Violoniste émérite et compositeur, il dirige la chorale et un orchestre. Bien qu'il quitte la cathédrale en février 1952, la chorale continue jusqu'en 1986 à animer les grandes fêtes liturgiques.





possède bien dans sa mémoire. Aussi, dans la Communauté, mais également en classe et au patronage, les répétitions sont-elles nombreuses et rapprochées. La messe n'est pas réservée aux seuls Européens et l'on y rencontre aussi des Kanak (« naturels ») dont l'évangélisation est progressive. La réduction de La Conception les accueille dans son église dédiée à la Vierge Marie. « À la messe de 9 h, les élèves de La Conception ont exécuté un cantique à Notre Dame des Anges et le cantique Dieu de paix et d'amour. »

Toutes les fêtes religieuses sont l'occasion de chanter, et plus particulièrement en procession. Nombreuses en Nouvelle-Calédonie, les processions sont accompagnées du *conductus*, un chant de conduite destiné à rassembler les fidèles et à les préparer à la célébration. C'est un chant rassembleur que la foule des fidèles peut suivre facilement. De même, la vie religieuse des sœurs comporte de nombreuses occasions de chanter. Les cérémonies de prise de voile, de renouvellement des vœux, sont célébrées joyeusement en chantant.

Enseigner la musique et le chant

Il est important que la musique soit enseignée par des spécialistes. Les sœurs de Saint-Joseph de Cluny reçoivent à cet effet une solide instruction musicale. Très tôt, une enseignante arrive à Nouméa. « 31 mars 1885. Retour de ma Mère de son voyage en France, amenant avec elle Sœur du St Nom de Jésus pour enseigner la musique à l'école libre... »

Il faut malgré tout évoluer avec son temps. Ainsi, le « 23 janvier 1888. Rentrée des classes pour nos élèves de l'école libre. Quelques modifications dans l'installation : Les enfants de la classe enfantine dans la salle où s'était faite la seconde classe jusqu'ici. La seconde classe dans la salle de piano. Les leçons de musique dans la salle où se faisait la classe enfantine. »

Le fait de chanter élargit le cœur et l'esprit. Il en résulte bénédiction et profit pour ceux qui chantent, et pour ceux qui reçoivent l'hommage, ce dont ne se privent pas les religieuses, particulièrement pour honorer les fillettes qui leur sont confiées et qui réussissent dans leurs études. « 2 décembre 1882. Distribution des prix à nos élèves dans le local des Frères. La petite fête s'est très bien passée. Sœur Marguerite a accompagné les chants qui ont très bien réussi. 15 mai 1887. Tirage de la loterie en

Cours de violon avec mère Joseph à l'école des sœurs de Cluny,

coll. Communauté des sœurs de Cluny

Avec Antoinette Pommelet, Francine Hubert, Irène Hill, Annette Beaumont, Christine Catalou, Reine Faivre, Gilberte Hagen, Georgette O'Connor, Germaine Matsuda, Suzanne Tristani, Yvette Veyret, Antoinette Charbonneyre, Ginette Lèques.





**Cours de violon
chez les frères du Sacré-Cœur,**
coll. Communauté des sœurs de Cluny

et sauver vos âmes ; car notre attachement pour vous, croyez-le bien, mes chères enfants, atteint les dernières limites du dévouement. Dans tous les pensionnats que j'ai visités, j'ai été reçu avec empressement, et fêté par des chants, par des compliments. (...) Partout où j'ai passé, tout le monde louait, admirait le zèle, le dévouement, l'abnégation des Sœurs de St Joseph de Cluny (...) », rappelle monseigneur Fraysse le 21 juin 1887.

faveur des écoles libres (dans le local des Frères). »

À cela s'ajoutent les visites que la Communauté reçoit. Les sœurs offrent alors leurs chants à la gloire de leurs visiteurs. « 20 juin 1887. Retour de Monseigneur Fraysse par le Natal. »

« Nous ne sommes pas venus dans ce pays pour y former des relations sociales ou commerciales, mais bien pour diriger vos cœurs

**Mlle Audrain
à l'orgue de la cathédrale,**
coll. Porcheron

Avec les fonds reçus lors des nombreuses conférences, complétés par un appoint de sa fortune personnelle, le révérend père de Fenouyl réunit l'argent nécessaire à l'acquisition d'un orgue pour la cathédrale lors d'un voyage en France en 1907. La Société Le Nickel le transporte gratuitement sur le voilier Alice et les nombreuses caisses de l'orgue sont débarquées sur le quai de Nouméa le 31 janvier 1908. Jacques Bertrand, facteur de l'orgue de 1955 à 1994, prend en compte la complexité de l'instrument : il faut qu'il fasse 30° C pour pouvoir accorder ses 56 compartiments. Yves Berge prend sa succession mais son principal souci est de trouver un successeur...



Saint-Joseph de Cluny Chant des novices

Paroles adaptées
à la musique de Joseph (de Méhul)
Air n° 7 Romance de Benjamin, premier couplet

*C'est vrai qu'un jour l'obéissance
D'ici devra nous arracher
Et de ce nid de notre enfance
Il nous faudra nous détacher.
Mais où que notre vol s'élançe
Nous irons retrouver des Sœurs
Et de l'union les douceurs
Nous rendrons même un peu de France (bis).*



CHANT DE LA SŒUR DE TYÉ,

14 septembre 1941

Sur le sol de Calédonie
Voici tout près de cinquante ans
Débarquait une sœur bénie
Conduite par un zèle ardent

Quitte Paris, sois missionnaire
Lui disait l'ange des missions
Elle choisit Marie pour mère,
Fait les trois vœux et part de Lyon,

Pendant cinq ans Lifou la garde,
Pendant quatre ans l'île des Pins.
Tyé la reçoit, Tyé la regarde,
Tyé l'aime vite et la retient.

Dès l'aurore, elle est en pièces,
Puis elle emplît du saint amour
Le cœur de ses filles très chères
Au catéchisme et tout le jour.

Voyez cette bonne maîtresse
À la couture, en classe, aux champs
Propreté, ordre et politesse
Sont l'ornement de ses enfants.

Quelle suave mélodie !
Écoutez ces chants ravissants !
Angélique et douce harmonie
Tyé s'accorde à tes purs accents

Parure et fleurs de cette église,
Saints serments de cet autel,
Bannière que berce la brise,
Remerciez sœur Marie Chanel.

Elle est si bonne et accueillante
Que tous viennent la visiter.
Nos louanges, à mère aimante,
Pourraient seules vous irriter

Crucifier ne reste impassible :
Il envoie un tonnerre exprès,
Sa pauvre sœur lui sert de cible
Manquée ! Il en est pour ses frais

Quand bien tard, vous fuirez la terre
Nos cœurs à Tyé vous retiendront
« Soyez, ma sœur, dira saint Pierre,
Du ciel l'un des plus beaux fleurons.



MUSIQUE MILITAIRE ET CHANTS DE GUERRE



Musiciens à la caserne vers 1905, coll. MDVN

De tout temps et par des genres différents, musiques et chansons influencent l'opinion publique et préparent les populations à l'idée de guerre. La musique militaire devient l'instrument de la conquête nationale et de la conquête des empires. Le tambour accompagne le fantassin, la trompette le cavalier. La musique militaire est avant tout à l'image de l'armée au service de la nation. Dans une colonie aussi lointaine que la Nouvelle-Calédonie, quelle est l'influence de la musique militaire et des chants de guerre ? À travers l'analyse des productions musicales de 1914 à 1946, nous démontrerons l'apparition d'un véritable « nationalisme musical », déjà bien présent en France métropolitaine et qui apparaît comme une préfiguration des logiques de guerre dans la « France australe » de l'époque.

Les musiques militaires ont une longue histoire

Chaque régiment français, anglais, allemand ou belge possède sa propre musique militaire. Dans l'infanterie, « la clique » désigne tous les clairons et les instruments de sonnerie : cor, trompe de chasse et trompette de cavalerie. Avec des tambours défilant en tête, la clique prend alors le nom de « batterie », sous le commandement d'un tambour-major qui donne les ordres au moyen d'un bâton de bambou ponctuant un certain nombre de gestes conventionnels. Marchant en tête, avant le chef de corps, c'est lui qui instruit toute la musique à sa troupe. Une fanfare ne comprend que des cuivres : tambours, trompettes, cors d'harmonie, cornets à pistons, basses, barytons, que l'on doit astiquer en permanence de manière à pouvoir s'y mirer. Si l'on ajoute à la clique un saxophone alto, un ténor, un baryton, une basse, une clarinette, une flûte, un piccolo, cela forme une harmonie. L'ensemble prend le nom de « musique militaire ».



Défilé militaire en 1903, coll. MDVN



Dans la marine militaire, la musique est à la fois une vitrine de l'unité et une vitrine du pays. En 1912, à bord des navires de guerre français, on compte 195 musiques militaires et deux musiques des équipages de la flotte que complètent sept musiques de vingt hommes chacune. Les flottes britannique, allemande et japonaise présentes dans le Pacifique Sud entretiennent elles aussi un orchestre militaire à bord de leurs grosses unités. Celles-ci touchent régulièrement Nouméa, au grand plaisir des habitants du chef-lieu qui goûtent particulièrement le dépaysement garanti par les concerts donnés par les navires français ou étrangers. Les concerts ont lieu généralement au kiosque à musique de la place Feillet ou, auparavant, devant la caserne d'infanterie de marine. La population s'y déplace endimanchée.

La vie quotidienne du soldat... et celle des populations

De tout temps, le tambour ou le clairon ont servi à ponctuer la vie quotidienne du soldat. Le règlement signale quatre appels par jour : « le réveil, le dîner, le souper et la retraite ». La fin du travail est annoncée par le réglementaire « Rompez ». Le service des soldats de garde à la guérite de l'entrée de la caserne est ponctué par le clairon. Les clairons connaissent de mémoire les marches de la compagnie et du bataillon afin de motiver les troupes. En métropole, lors des missions, deux clairons (ou deux tambours) étaient placés au premier rang et deux autres dans le rang suivant, ce qui permettait la reprise de la même phrase musicale par le second rang tandis que le premier rang jouait et chantait.

Dès le début de la transportation, à Nouméa, la musique militaire est représentée par la fanfare du bagne. À Nouméa, jusqu'à l'extinction des derniers conseils de guerre, la musique militaire accompagne, à la caserne d'infanterie renommée Gally-Passebosc, en 1878, les exécutions de militaires condamnés à la peine de mort. Après la fermeture du bagne et de 1919 à 1956, la fanfare municipale ou celle des navires de la Marine nationale assurent toutes les commémorations et fêtes patriotiques, accompagnées de deux clairons militaires. Mais la vie quotidienne de la troupe reste néanmoins ponctuée par le clairon, lors des levers et des saluts au drapeau, des prises d'armes, des défilés, des remises de décorations, des remises de la fourragère tous les deux mois en brousse et à Nouméa, depuis la dernière guerre.

Sur les champs de bataille

Durant la Grande Guerre, chacune des deux compagnies du bataillon d'infanterie coloniale à Nouméa, puis du bataillon du Pacifique lorsqu'il est formé en 1916, comprend deux tambours ou clairons.

Mais durant la Grande Guerre, les fanfares ont alors surtout un rôle décoratif et leurs musiciens sont peu exposés, ce qui n'est pas le cas,



Charles Frogier sonnait
le clairon pour le BMP,
coll. Frogier



Orchestre lors
de la Grande Guerre,
coll. Roland

sur les champs de bataille, des clairons ou des tambours français ou des pipes (nom donné à la cornemuse en 1914) et drums de l'armée britannique et des ANZAC. Les cornemuses des Otago and Southland de Nouvelle-Zélande sont célèbres ainsi que celles de certaines unités australiennes dans lesquelles servent quelques Calédoniens ou Néo-Hébridais. À Ypres, en Belgique, durant les offensives de 1917, les bataillons Auckland (2th) et Otago (1st) jouent *The Bloody Fields of Flanders*. Ces musiques impressionnent l'ennemi et donnent le pas cadencé à la troupe. Les soldats sont ainsi moins sensibles au fracas des bombes et au stress.

Dans toutes les armées, à l'arrière ou près du front, les musiciens militaires et les soldats improvisent de petits orchestres de chambre qui, loin de jouer des airs guerriers, exécutent des œuvres classiques ou de musique légère.

De 1916 à 1919, à Fréjus, le général qui vient remettre les décorations aux tirailleurs du bataillon mixte du Pacifique, récompensés pour leurs actions valeureuses, est encadré par son état-major et par les quatre compagnies du bataillon formant la haie sur trois côtés. Le drapeau tricolore et l'étendard du bataillon, décoré au centre de la roussette océanienne, flottent au vent. La musique joue *Sambre et Meuse*. Le général décore les tirailleurs et c'est alors que les tambours et les clairons font retentir des airs joyeux en défilant devant les récipiendaires.

En France, à compter des grandes défaites de Verdun et de la Somme, lorsque les régiments coloniaux auront été mélangés à partir de 1916, les chants et les musiques traditionnels des soldats coloniaux sont un signe de reconnaissance et d'appartenance à un pays, un clan, une tribu, une région. Au bataillon mixte du Pacifique, les taperas (chants de tempérance de la Croix Bleue) permettent aux tirailleurs protestants de se protéger des tentations de l'alcool ou du commerce avec les prostituées. Des instruments de musique comme la flûte de bois ou le ukulélé font leur apparition au sein des compagnies du BMP. Partout, les



soldats inventent des instruments de musique à partir des matériaux qui les environnent : caisses, obus désamorçés... Une simple marmite sert parfois de tambour ! Des concerts improvisés ont lieu dans les clairières des camps de repos à l'arrière du front, accompagnés de danses traditionnelles auxquelles sont conviés les tirailleurs originaires d'autres colonies françaises, malgaches, sénégalais, etc. Les Tahitiens dansent le tamure, les Canaques le pilou, frappant le sol de leurs talons et scandant les paroles d'onomatopées rauques et fortes auxquelles répondent bruyamment les spectateurs. À la fin du pilou, tous les soldats se retrouvent sur la piste improvisée pour un moment de joie, loin du pilonnage des canons. Ce brassage des cultures permet la naissance d'une forme de culture musicale internationale qui ouvre les esprits et permet, l'espace d'un instant, de mieux se comprendre.

Les guerres mondiales : du café-concert au champ de bataille

Tradition essentiellement orale, les chants militaires d'avant la Grande Guerre étaient empruntés majoritairement au café-concert, au grand dam du commandement qui préférait les chants patriotiques. En août 1914, le soldat monte au front et l'image du Poilu va immortaliser son uniforme, son arme, son barda et ses chansons. Dès les premiers mois, c'est l'hécatombe : 300 000 morts français ! C'est aussi la disparition des chansons par interruption du bouche-à-oreille traditionnel. Restent les chants patriotiques, pas tous très entraînants ni très prisés. D'où la mise à contribution des chansonniers par Joffre au sein du Théâtre aux armées et l'apparition d'un nouveau répertoire (*La Madelon, Vive le pinard...*).

En Nouvelle-Calédonie, la guerre permet le foisonnement d'une multitude de chants guerriers. À l'occasion des deux conflits mondiaux, des airs connus sont repris et les Calédoniens y adaptent des paroles exaltant les valeurs et vertus de la Patrie en stigmatisant les « Huns » ou les « barbares ».

Ainsi, le 10 décembre 1914, L. Bars écrit sur l'air de *La Paimpolaise*, La voix calédonienne Chanson de route des Niaoulis : « *Guillaume le Germain / Terrible assassin... C'est pour combattre ta sal' race / Qui voudrait nous anéantir / Et pour te cracher à la face / Que nous demandons à partir... / Nous reviendrons couverts de gloire / Couverts de palmes et de lauriers / Gagnés sur les champs de victoire / Partout où nous aurons passé / Contre les Prussiens, Allemands, Autrichiens / Dont nous débarrass'rons la terre / En vengeant ainsi nos aînés / Nous chang'rons leur sombre bannière / En drapeau de la Liberté.* »

À Bourail, Germaine Eugénie Durand crée un véritable chansonnier dans lequel on trouve *Celui que j'aime est un Poilu, Le vieux clairon, Fermez vos jolis yeux*, qu'elle chante lors de soirées récréatives où sont organisées des tombolas et des quêtes dont le bénéfice permet l'envoi de subsides aux soldats.

Il faudra pourtant attendre le 23 avril 1915 pour que le premier contingent quitte Nouméa à destination de la métropole. C'est à cette occasion que le poète calédonien Antoine Soury-Lavergne écrit la chanson *Les Niaoulis au front*, véritable narration de la déception des Calédoniens à leur arrivée en France, accueillis comme s'ils étaient des indigènes :

« Ils ont souffert les Niaoulis / Après avoir quitté leur terre / Loin du foyer, loin de leur mère / Longtemps bercés par le roulis / En attendant d'être à la guerre / Longtemps bercés et mal nourris / Ils ont subi la peine amère / De n'avoir pas été compris / Mais les voilà d'ardeur remplis / Au champ d'honneur et de vaillance / Dont ils font vite connaissance / Car les Poilus sont plus polis / Que ceux qui dans leur ignorance, / Les comparaient aux Somalis, / Et le grand Joffre pour la France / Embrasse enfin les Niaoulis. »



Le bataillon des guitaristes,
fonds Allibert, coll. MDVN

cagnas / C'est le seul moyen pratique / D'enrayer tout à fait l'épidémie / J pense avoir réussi. » Refrain : « Mais elle est revenue / Chez les Calédoniens / La violence s'est accrue / Ah ! Sacré nom d'un chien ! »

Nostalgiques, durant le long voyage de retour au pays, les Calédoniens recopient alors dans leurs carnets des chansons de guerre. On est loin des paroles belliqueuses et sanguinaires de *La Marseillaise*. Ce sont des chants du souvenir et souvent des chants pacifistes. Simples soldats, ces hommes privilégient les chansons glorifiant les combattants et celles chantant l'amour filial et conjugal, tout en relevant ironiquement l'infidélité fréquente de l'épouse.



D'autres, comme *Le Bonheur du Poilu*, montrent avec dérision la vie du Poilu durant quatre ans : l'entraînement et les revues inutiles et épuisants, la saleté du corps et du linge, la vermine, les assauts meurtriers avec des armes individuelles dérisoires, le froid et les gaz asphyxiants, les blessures ignobles... Le consentement patriotique, s'il a jamais existé, est désormais rejeté. L'auteur n'hésite pas à parler des stratégies d'évitement menées par les soldats : l'hôpital ou même la prison sont préférables à la tranchée. Chaque couplet et le refrain se terminent par « *C'est du bonheur pour le Poilu* ».

La Seconde Guerre mondiale voit renaître avec vigueur les chansons patriotiques, aux accents souvent d'un autre âge. Les stéréotypes reviennent en force. En effet, les Calédoniens, pourtant mobilisés, ne sont pas partis en 1939. Ils ont répondu à l'appel du général de Gaulle et sont partis comme volontaires dans le bataillon du Pacifique, recréé à cette occasion en 1941. La radio, entrée dans tous les foyers, diffuse les chants guerriers. Là encore, bien des chansons reprennent des airs connus : *La Marseillaise de la France Libre*, *Flotte petit drapeau* ou encore *La Lison* qui illustre, comme *La Madelon* vingt-deux ans plus tôt, le souvenir de la Grande Guerre. Ce chant, du Bordelais José Noguéro, est chanté pour la première fois sur Radio Nouméa par Gabriel Simonin, en juin 1940.

Les Calédoniens créent aussi des chants originaux. Henri Mayet, ancien combattant de la Grande Guerre, écrit plusieurs chants guerriers dont une marche, dans le registre de la violence de la guerre précédente : *Les Volontaires calédoniens* :

« ... *Frappez fort et sans effroi / L'ennemi héréditaire / Égorgez et rasez tout / Sur le chemin de la Gloire / Calédoniens malgré tout / En avant c'est la victoire.* »

Une chanson originale, *Les petits Niaoulis* – En hommage à M. Sautot, premier Gouverneur de la France libre, exécutée le 4 février 1941 (ou 1940 ?), paroles et musique de F. J., est un hymne à l'unité calédonienne : « *Nous sommes les petits soldats de la Calédonie / Nous ferons comme nos papas / Tout au long de la vie... / Dans notre cœur, il n'entre point de haines / Car nous aimons, en vérité, le Bien /... / Toujours amis, soyons unis.* »

La Marche de l'Union Calédonienne, sur des paroles et musique de Gabriel Simonin, rassemble les combattants des deux guerres : « *Quoi qu'il nous arrive, nous aurons fait tout notre devoir ; / Nos trois couleurs, que victorieusement, nos anciens combattants / Farouches et confiants, ont défendues dans la plus belle gloire, / Claquent dans l'air, communiquant la flamme à ceux de maintenant.* »

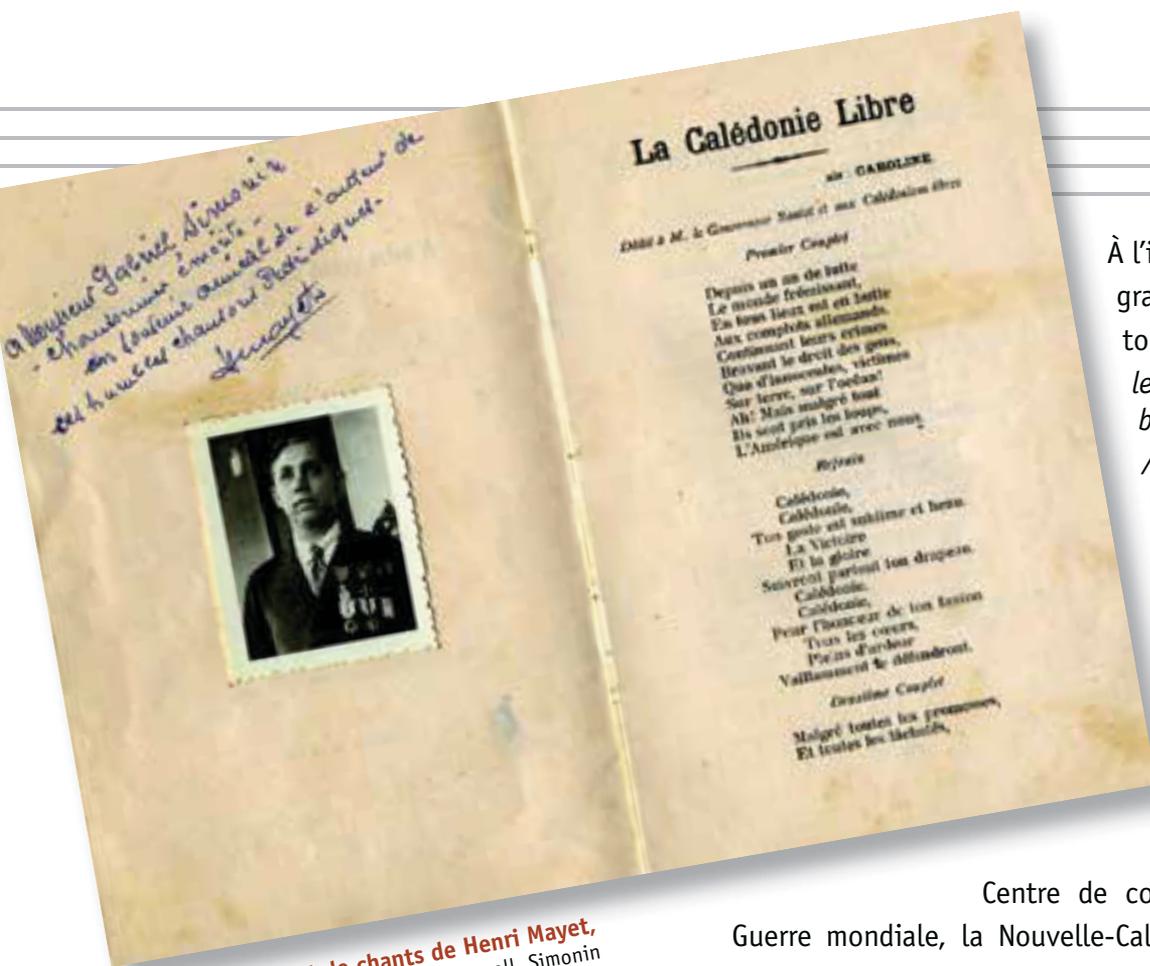


Départ du Zelandia,

coll. MDVN

Le dimanche 4 mai 1941, à 14 heures, après une vibrante Marseillaise jouée par la Fanfare municipale et reprise en chœur par l'assistance, le Zelandia largue les amarres emportant le premier contingent du bataillon du Pacifique. Puis la musique interprète la Marche lorraine et le Chant du départ tandis que du pont du bateau s'élèvent les nostalgiques airs tahitiens de Te Mauruuru Avau, Matau teie Tamarii Volontaires et le si émouvant adieu polynésien Arofa oe.

Henri Daly



Carnet de chants de Henri Mayet,
coll. Simonin

À l'image de *La Marseillaise de la France Libre*, une grande théâtralisation est le point commun de tous ces chants : *On les aura*, sur l'air de *Sous les ponts de Paris*, a pour premier refrain : « *La bataille de demain / C'est le tombeau des Huns / Ils vont pousser dans la mêlée atroce / Leur cri de fauve et de bête féroce /...* »

La Calédonie libre, sur l'air de *Caroline*, préconise l'unité : « *À l'instar des aînés, / Et fiers de leur passé / À l'appel de De Gaulle / Les Niaoulis s'enrôlent. / Les coloniaux sont braves / La France le sait bien / Des heures sanglantes et graves / Toujours elle se souvient. / Pour la mère Patrie / Pour notre pays / Jusqu'au bout soyons unis.* »

Centre de commandement des Alliés durant la Seconde Guerre mondiale, la Nouvelle-Calédonie voit débarquer de nombreux artistes américains, néo-zélandais et australiens. Frances Lagford, Bob Hope, Jerry Colonna et Larry Adler se produisent sur la scène du théâtre des armées à Dumbéa ou sur celle du camp du Receiving à Nouméa. Destinés à remonter le moral des troupes, à reconforter les blessés rentrant des champs de bataille de la mer de Corail, ces concerts sont, pour la plupart, ouverts aux Calédoniens.

Les chants guerriers kanak adaptés durant les guerres mondiales

« Indigènes », « sujets » mais pas encore citoyens lors des deux guerres mondiales, les Kanak se portent néanmoins volontaires pour servir et partir dans le bataillon des tirailleurs du Pacifique. Durant la Grande Guerre, le recrutement des tirailleurs se fait en musique dans les tribus. En effet, lorsque le clairon retentit aux quatre points cardinaux, les hommes s'empressent de répondre à l'appel. La clique de l'infanterie coloniale sur la côte Ouest et la fanfare du *Kersaint* sur la côte Est donnent l'aubade avant la séance de l'engagement des volontaires et sonnent victorieusement la fin de la journée. Il y a sans doute plus d'originalité dans les « chants de guerre kanak », composés pour la circonstance selon les règles musicologiques de la région concernée et accompagnés et rythmés par les danseurs de pilou. Ces séances, combinant le chant psalmodié et le pilou, sont des manifestations collectives et rituelles qui décrivent les situa-



tions évoquées par le martèlement des pieds et des tambours, et les cris de l'auditoire. Transmise depuis les temps reculés, la tradition des épopées guerrières kanak s'est enrichie d'une génération à une autre. Les récits qui ont été relevés par des ethnologues ou des linguistes tentent de rendre les nuances et la richesse des expressions et des images employées par le récitant. Véritables reconstructions mémorielles, mythes et légendes se mêlent aux souvenirs historiques. De nombreux textes se rapportent à la pénétration française, aux révoltes kanak, souvent appelées « guerres », et aux deux guerres mondiales. Le plus célèbre est celui de Mindia, datant au moins de la révolte de 1878, dont la harangue est reprise lors de l'engagement dans les tribus de Houaïlou par le grand chef en 1916. Son fils Apoupia, engagé volontaire dans le BMP, le reprend et l'adapte pour fortifier ses troupes sur le front en 1917 et en 1918.

Témoignage de syncrétisme religieux, sur le front de Champagne en 1918, les tirailleurs kanak catholiques attachent un fanion du Sacré-Cœur au quillon de leur fusil « *dans les moments les plus périlleux* » et montent à l'assaut en chantant des cantiques. De nombreux chants mélancoliques de cette époque restent dans les mémoires. Le chant de Hienghène Ayoii explique comment Nakooe Hmweau est parti à la guerre d'où il n'est jamais revenu : « *Pauvre papa /... / Il y avait un arbre / Le faux manguier mortel / Son fruit est tombé dans l'eau / il est ballotté par les vagues / Ballotté, il arrive et atterrit / Il accoste sur la Grande-Terre (la France) / Le pauvre, ils l'ont pris / Ils l'ont mis dans la guerre / C'est Guillaume qui l'a mis dans la guerre / Les chaînes de la guerre de 14-18.* » Le soldat de Kouaoua Pwi coda gee Kuawa raconte en la mythifiant la campagne 1916-

Clairon kanak, coll. Lemaitre

1918 du bataillon mixte du Pacifique : « *Écoutez voir / l'épopée de Nâpwiinô / ... / Se leva alors / Pwanui / Pour commander le bataillon / Des troupes du Pacifique.* »

(Revue *Mwà Vée*, décembre 1995).

À Thio, en 1916, un hymne guerrier est créé et chanté par toutes les tribus qui accompagnent les engagés au débarcadère. Un célèbre chant maréen, composé sur le *Gange* en 1916, a été chanté par tous les soldats du bataillon du Pacifique, puis repris par les volontaires en 1943. Les enfants l'apprennent encore de nos jours.



Coll. Leconte

Ci-dessous, la traduction donnée par Abraham Manané en 1996.

NENNONÉ HNEGU HNA

Nengoné hnegu hna iara maneon

Ri ta ezien 'ore hna ithua

**Ta nodei anga sereié ci puja co kuane
me deko thuben.**

Kolo ha ome kore ta waucething

Me buruia. Inu dai co kua hmaiai

Onom, wen'ore hnegu hna ci tetowon

Nengone que j'ai toujours pleuré

Au moment où je me suis séparé de toi

Et de tes variétés de fruits

Qu'on peut avoir gratuitement.

Voilà enfin tes succulentes oranges.

Je vais maintenant en consommer autant

Que je veux, car c'est ce que j'avais toujours

désiré (profondément).

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, à Maré, le long texte chanté et dansé le 12 juillet 1946, *Era ni Wahnara*, pour le retour des volontaires de Maré, a été transcrit par le père Marie-Joseph Dubois dans son article « Maré contre Hitler » (*Bulletin de la Société d'Études Historiques de la Nouvelle-Calédonie*, n° 84, 1990).

Tableau historique, véritable représentation symbolique, les paroles décrivent comment les Français ont fui les Allemands, puis ont été sauvés par les guerriers du chef Naïsseline qui les a rétablis dans leurs droits : « *Pitra débarque / La Patrie a la paix / On apporte la nouvelle à Guahma / À la chefferie / On a cherché on a cherché / On a trouvé Berlin chez Hitler / On a repris la chefferie de Paris /...* »

Presque tous ces chants de guerre kanak, rapportés par les anciens combattants durant les deux guerres mondiales, ont été composés sur des airs déjà connus en actualisant les paroles de chants anciens.

Et aujourd'hui...

La nature de la guerre ayant changé, la fin du XX^e siècle est marquée par la disparition des musiques militaires sur les champs de bataille. Les armes et les techniques de combat ont évolué, reléguant la musique aux cérémonies et aux défilés. Pourtant, c'est en 1957 que la fanfare militaire va être recrée à Nouméa. Le 14 juillet 1957, arrivent dix-sept musiciens militaires qui débarquent du *Résurgent* avec leur chef de fanfare militaire, le sergent-chef Marcel Brugère. Ils viennent d'Alger, de métropole ou d'Allemagne. La fanfare comprend alors trompettes, saxos, flûtes, clarinettes, tuba, trombone et toujours un clairon et un tambour. Dès lors, le commandement peut « prêter » la musique militaire pour des manifestations civiles telles que des fêtes hippiques, l'arrivée du père Noël, les fêtes de la Fédération des œuvres laïques, l'anniversaire de la création de l'ensemble hôtelier Château Royal en 1974, l'ouverture de la





14 juillet 1979,
coll. Ricard

grande braderie de Nouméa, les cérémonies d'anciens combattants, l'accueil d'autorités civiles, la fête de Jeanne d'Arc à la cathédrale de Nouméa... Plusieurs chefs se succèdent à la direction de la fanfare militaire : Michel Chopin, Michel Ségui, Michel Pascal, Georges Besques, Paul Ricard... Restrictions budgétaires obligent, cette fanfare est dissoute en 1998 par le président Chirac et les instruments sont offerts à la mairie de Nouméa pour l'Harmonie municipale.

En 2008, il n'y a plus de musiques militaires dans l'outre-mer français mais, en Nouvelle-Calédonie, de nombreux chants retentissent toujours de la pointe de l'Artillerie à Nouméa, dans les environs du Rimap à Plum, au centre du SMA à Koumac et durant toutes les manœuvres militaires, exaltant le goût des Océaniens pour les chants guerriers. En brousse comme à Nouméa, commémorations et défilés rencontrent toujours un franc succès, scandés par une musique diffusée par des appareils radio, ce que les vrais amateurs de musique militaire regrettent.





Fanfare scolaire en 1927,

coll. Thomas

Premier rang, de gauche à droite :

X, Dupont, Pètre, X, X, Bone.

Deuxième rang : Dupont, Déméné,
Courtois, Porcheron, Bocquet.

Dernier rang : O'Connor, Chambellan,
Thomas, Malaval, X, Schweitzer,
Tiburzio.

L'HARMONIE MUNICIPALE

La Fanfare municipale est créée en 1912 par André Soyer, professeur de musique au collège Lapérouse de 1911 à 1919 mais également chargé de mission musicale par le Conservatoire de musique de Paris et le ministère des Colonies. En l'absence de musique militaire, elle anime les réjouissances civiles et les manifestations officielles.

En 1926, la fanfare est reprise par Armand Porcheron qui lui donne le nom de Fanfare scolaire puis d'Harmonie municipale. La formation continue d'assurer les cérémonies officielles telle celle du souvenir au monument aux morts pour laquelle Armand Porcheron compose un hymne. Elle donne également des concerts au kiosque où les musiciens jouent de la musique classique, des ouvertures d'opérettes et d'opéras mais aussi des airs locaux comme ceux de Gabriel Simonin. L'Harmonie est également conviée pour les bals de la mairie ou ceux de la Terpsichore en alternance avec divers orchestres.

La municipalité leur fournit les instruments de musique,

les partitions et l'uniforme, blanc pour l'été et bleu pour la saison froide. Leur prestation est pour ainsi dire bénévole, chaque musicien ne touchant que 10 francs par mois.

Les répétitions se déroulent dans le grenier de l'école Frédéric-Surleau, aménagé en salle de répétition. L'Harmonie municipale y vient deux ou trois fois par semaine. Parfois, les clairons, souvent mélanésien, les rejoignent pour des répétitions communes. Défilés militaires du 14 Juillet ou du 24 Septembre, retraites aux flambeaux en fin d'année, inauguration du cimetière, de fêtes au vélodrome ou à l'hippodrome ou encore remises des prix, l'Harmonie municipale se partage l'animation des diverses festivités avec l'Harmonie du Sacré-Cœur et sa chorale dirigée par le frère Sylvio de 1946 à 1954. Pour les fêtes du centenaire en 1953, les deux harmonies interprètent ensemble un air de Simonin, *France et Calédonie chantons ensemble*.

En 1955, de nombreux membres de l'Harmonie municipale reçoivent les Palmes académiques. Armand Porcheron passe la main à M. Bécu mais l'Harmonie ne survit pas longtemps à celui qu'elle surnommait « le chef ». Elle demeure encore jusqu'à la fin de 1957, année où elle est dirigée par le flûtiste Henri Carette et renforcée par les musiciens militaires nouvellement débarqués.



**Fanfare scolaire en 1927
dans la cour de l'école Surleau,**

coll. Thomas
Avec Armand Porcheron, on reconnaît
Sylvio Tiburzio, Robert Bone, Lucien
Lozach, Paul O'Connor,
Louis Thomas, Maurice Bocquet...

14 juillet 1947,
coll. Carlod
**Au premier rang, de gauche
à droite : Bone, Bods, Dvorak,
Carlod, Exbroyat, Porcheron.**



1955, coll. Ollivaud



Devant l'hôtel de ville, 1953, coll. J. Frogier
1^{er} rang : M. Albert, Bocquet, R. Bone, Y. Toujas,
 A. Porcheron, F. Ollivaud, H. Bone, Th. Bastien.
2^e rang : Villelonce, R. Varigault, L. Thomas, P. Perraud,
 G. Lererey, E. Gaveau, Tepy, R. Payan.
3^e rang : B. Frogier, R. Fayard, H. Guilbaut,
 A. Perraud, Ch. Cornaille, Ch. Frogier.



Remise des Palmes académiques, 1955,
 coll. J. Frogier
De gauche à droite :
 Théodore Bastien, M. Bocquet, Henri Guilbault, Robert Varigault, X,
 Armand Porcheron, P. Alibert, Louis Thomas, Robert Bone, Paul Exbroyat.



En marche, coll. Thomas
De gauche à droite : C. Nugues, H. Bone, Y. Keriél,
 J.-C. Thomas, D. Nething, M. Gayon, G. Gaveau, P. Perraud,
 X, Moe, R. Varisaut, P. Cornaille, C. Frogier.



En 2008, l'harmonie compte une quinzaine de musiciens de 25 à 78 ans. Ils répètent tous ensemble les jeudis et par pupitre le lundi. Ils sont de toutes les fêtes caritatives ainsi que de celle de la Musique ou encore du carnaval avec des valse, marches et autres airs entraînants.



Paul Cassin à Bir Hakeim, coll. Dalstein

PAUL CASSIN

1895-1959

Paul Cassin est volontaire dans le bataillon du Pacifique pendant la guerre, bataillon appelé également bataillon des guitaristes. Ces derniers animent plus d'une fête lors de leur attente à Paris, de décembre 1944 à février 1946.

Paul est également connu à Nouméa pour ses imitations et pour avoir accompagné à la guitare Gabriel Simonin en compagnie de Willy Underwood. Si Simonin remporte en 1953 le premier prix des sorties de disques, Paul le suit en deuxième place avec 900 disques vendus au Général Store en 72 heures. Ses succès sont alors *Tico-Tico*, *Carrioca* et des biguines antillaises.

MUSICIEN

UNE ÎLE DE LUMIÈRE POUR LES MUSICIENS DE L'OMBRE



Répétition à Montravel, fonds Hughan

Dans l'humiliation de leur peine, les musiciens relevant de l'administration pénitentiaire de Nouvelle-Calédonie eurent le devoir d'apporter leur concours aux manifestations officielles civiles et religieuses et, par extension, de distraire les habitants du chef-lieu. C'est le 25 juin 1871 que pour la première fois se produit cette Fanfare de la transportation, égayant la vie du chef-lieu qui est d'une monotonie terrible. Elle joue ainsi sous le kiosque deux fois par semaine pendant de nombreuses années. « Elle est considérée à son époque, note Luc Chevalier dans *Les Tablettes nouméennes*, à juste titre, comme la meilleure du Pacifique. »

Bagnards avant d'être musiciens

Leurs connaissances musicales étaient d'inégale valeur, mais, sous la houlette d'un chef d'orchestre, également condamné, ils associaient leur professionnalisme et leur amateurisme reconnus dans les milieux artistiques avant l'exil. L'échange d'émotions, à l'issue d'une interprétation, entre l'auditoire et les musiciens était une interdiction formelle que faisaient respecter sèchement les surveillants accompagnateurs. L'on peut facilement imaginer la frustration, disons la double peine, que certains d'entre eux, habitués aux feux de la rampe, subissaient à chaque prestation. L'époque voulait aussi que l'on se plaise à écouter des œuvres patriotiques, des extraits d'opéras, d'opérettes ou de musique « dite légère », sans qu'il vienne à l'esprit de s'intéresser à l'individualité des talents que comptait la formation instrumentale du bagne.

Les transportés qui pouvaient se prévaloir du titre de musicien de la Fanfare eurent le privilège, après avoir été logés sur l'île Nou, d'être hébergés à partir de 1887 au camp de Montravel et, pendant quelque temps, de déroger à l'obligation des travaux pénibles, en raison du grand nombre d'heures consacrées journallement aux répétitions. Par souci d'égalité entre les condamnés

MUSIQUE DE LA TRANSPORTATION

Programme du mardi 4 février.

Roland à Roncevaux, allegro.	Mannet.
Corinna, ouverture.....	L. Maguier.
Recita, valse.....	E. Julien.
La fille de Mme Angot, fant...	Ch. Lecoq.
Le bal mesqué, fantaisie.....	Verdi.
Vologda, mazurka.....	Bousquet.

La France Australe, coll. SANC



de la transportation, une ordonnance gouvernementale sous M. Telle imposa aux musiciens un quota d'astreintes très éloignées de leur art. Mais cela ne dura pas longtemps suite aux récriminations de la population qui trouvait que sa fanfare jouait moins bien depuis quelque temps !

Une renommée dans tout le Pacifique

Au fil des ans, la renommée de cette fanfare grandit et nos voisins australiens et néo-zélandais de passage s'en font l'écho : *« Comment l'oublier quand on l'a entendue ? Nous écoutons, captivés, et nous nous souviendrons toujours. Deux fois par semaine viennent les condamnés sélectionnés pour leur compétence musicale. Ils arrivent de ce camp prison, cet horrible camp de Montravel, juste au-delà de cette colline couverte de pins, là-bas, à sept kilomètres, et ils marchent en rang par deux jusqu'à la place des Cocotiers. Là, sous le kiosque, entouré de palmiers et de somptueux flamboyants, ils jouent pour les gens, jouent divinement, comme un orchestre céleste, tandis que les surveillants, élégants et tirés à quatre épingles, promènent leur regard d'aigle. C'est l'heure idéale, le concert est sublime. En matière de musique douce, aucun maître au monde n'a plus rien à apprendre à ces "chapeaux de paille" aux traits burinés, à ces silhouettes en chemise de calicot qui portent le nom d'hommes.*

Il va de soi qu'on ne leur accorde aucune marque d'admiration, aucun bis, pas même un murmure d'approbation. Divins interprètes, musiciens dans l'âme, ils n'en sont pas moins des forçats. Seigneur Dieu, quelle vie ! (...) Nous risquons un bravo d'une voix étouffée. Le surveillant coupe court et relève sévèrement la tête : "Non, monsieur ! Silence, je vous prie. Ces individus sont des bagnards et ne se trouvent ici que pour vous distraire ; ne les encouragez pas."

Le chef d'orchestre, apparemment un dur à cuire, capable de supporter le pire, était autrefois un maître réputé dans le monde musical connu en France, fêté par la société et par l'élite. Une affaire d'honneur, un accès de folie, et... il fut condamné à la transportation et à l'exil à vie. (...) Profitant de ce que les bagnards repartent en file indienne au camp de Montravel, nous nous glissons près d'eux et chuchotons à leur passage : "Merci, messieurs, merci beaucoup pour la musique, vraiment c'est superbe." Ils nous remercient du regard, scène pathétique, mais n'osent émettre un son. »

Clément L. Wragge, traduit par Sylvianne Soulard, extrait du livre de Michel Soulard, pages 72 et 73, CDP, Nouméa 2003.

Sous le kiosque à musique,
coll. MDVN



28 — En Nouvelle-Calédonie. - NOUMÉA. - La Musique.

L. J.



Louise Michel et ses élèves

Pour ma chère maman
Mes élèves et ma classe
à Nouméa, Nouvelle-Calédonie.
Michel 18 février 1879

LA MUSIQUE DE LA DÉPORTATION

Suite aux procès de la Commune, 4 000 déportés politiques sont envoyés en Nouvelle-Calédonie entre 1872 et 1880. Les déportés simples sont installés à l'île des Pins, les déportés en enceinte fortifiée sont cantonnés sur la presqu'île de Ducos.

Apports de compétences

Si, au lendemain de l'évasion de Rochefort, une discipline sévère est infligée aux déportés, elle se relâche en avril 1878 avec l'arrivée du gouverneur Olry. Les conditions de vie s'améliorent, plusieurs condamnés font venir leur famille. Certains déportés sont employés par l'administration, d'autres travaillent à leur compte.

Imprimeurs de musique, facteurs de pianos, compositeurs, chefs d'orchestre, instrumentistes dotés de formations solides purgent leur peine en participant parfois activement au développement musical, répondant ainsi aux aspirations de la société libre. Éloignée de tout, celle-ci est en effet avide

de connaître, de réentendre ou d'interpréter les œuvres en vogue par déchiffrage de partitions commandées en France, en Australie ou tout simplement extraites des malles de voyage.

Mise en place de structures culturelles

À l'île des Pins en 1877, naît le Théâtre des délassés dans la carrière d'Uro. La troupe est faite d'amateurs mais les spectateurs s'y pressent le dimanche. En août 1878, Quinion, du 4^e groupe, forme une chorale dirigée par deux déportés, Vincenot et Potonnier, qui s'occupaient de l'orphéon de la presqu'île de Ducos. Un concert est donné en janvier 1879 devant 400 spectateurs, rapporte l'*Album de l'île de Pins*.

À Numbo existait un véritable théâtre avec ses directeurs, ses acteurs, ses machinistes et ses décors. On y jouait de tout : drames, vaudevilles, opérettes. On y chante l'opéra *Robert le diable* par fragments, à défaut de l'avoir dans son intégralité. Faute de femme, les jeunes premières ont de grosses voix car ce sont en réalité de grands jeunes gens. On pouvait aller tous les dimanches au théâtre. « Alexandre Wolowski avait exercé les chœurs et on parlait d'un orchestre au moment où je quittais la presqu'île pour Nouméa », note Louise Michel dans ses *Mémoires*.

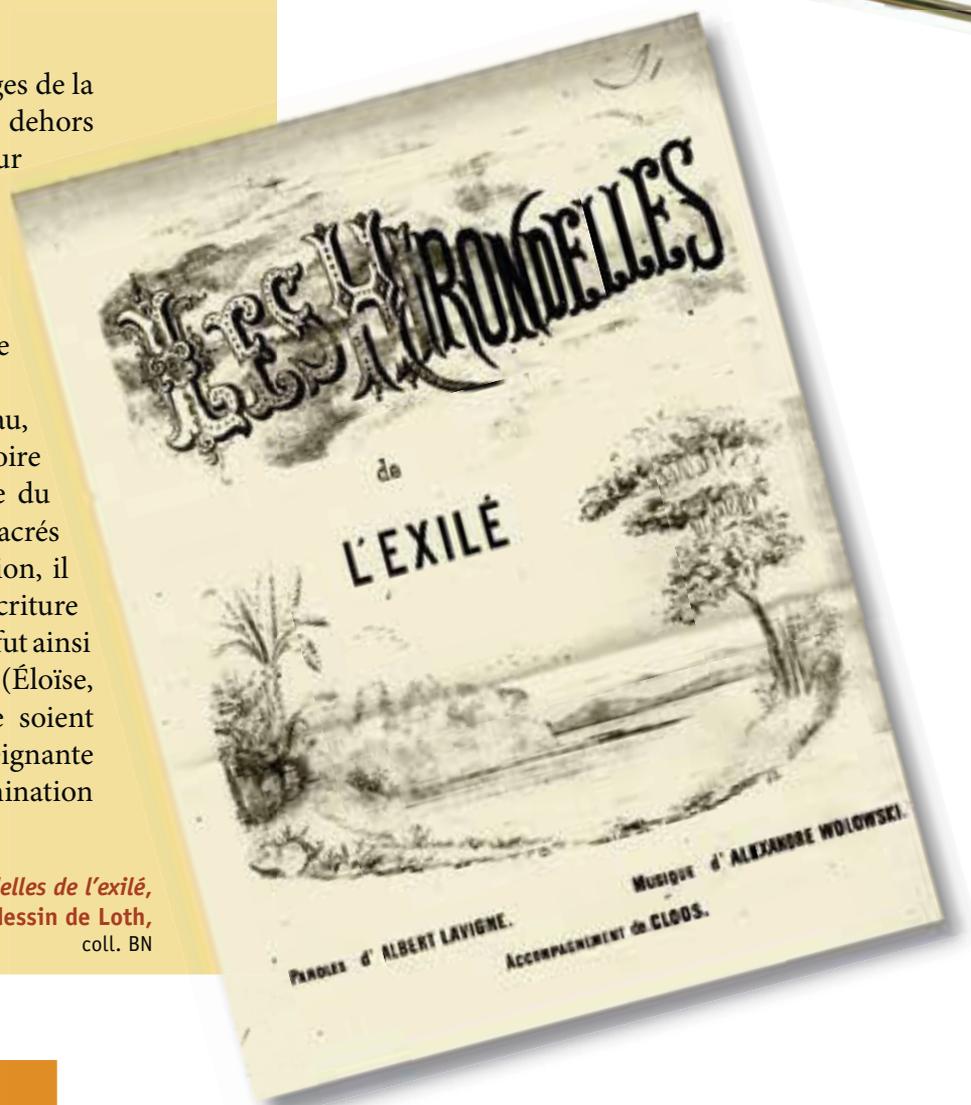


Grands noms de la musique

Nous proposons de sortir de l'oubli deux personnages de la déportation, autorisés à exercer leur profession en dehors des structures pénales, peu de temps après leur arrivée. En premier lieu, Alexandre Wolowski, compositeur, qui dirigea les chœurs et l'orchestre au théâtre de Numbo. On lui doit l'adaptation en musique du poème du déporté Albert Lavigne *Les hirondelles de l'exilé*, mentionné dans le livre de Jacqueline Exbroyat.

Il y eut également François, Octavien Cailliau, professeur de musique, ancien élève du Conservatoire de Paris, qui fut nommé en 1874 chef d'orchestre du Théâtre de Nouméa. Auteur de deux volumes consacrés à l'harmonie, à la composition et à l'instrumentation, il dispensa un enseignement sur les principes de l'écriture musicale et donna des cours particuliers de piano. Il fut ainsi le professeur des quatre filles d'Hippolyte Cheval (Éloïse, Hélène, Joséphine, Marguerite), avant qu'elles ne soient confiées à la déportée Louise Michel, première enseignante en éducation musicale, ayant fait l'objet d'une nomination officialisée par une décision du maire de Nouméa.

Partition des *Hirondelles de l'exilé*,
d'Alexandre Wolowski, dessin de Loth,
coll. BN



LIEUX



LE KIOSQUE À MUSIQUE

En 1879, un kiosque à musique est érigé par la municipalité pour animer la place des Cocotiers. Il devient très vite le rendez-vous des Nouméens qui viennent écouter trois fois par semaine la Musique de la Transportation. Restauré en 1893, ce bâtiment octogonal, surmonté de la lyre d'Apollon, est investi ultérieurement par la Fanfare municipale, la Lyre calédonienne et l'Orphéon. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les orchestres de l'US Army s'y produisent. Lors du réaménagement de la place des Cocotiers en 1986, le kiosque est totalement rénové. Seule la lyre a été conservée.



CHAPITRE 3 PIONNIERS



CECI

N'EST PAS UNIQUEMENT *un violon*,
C'EST LA MUSIQUE DE SALON ÉGRAINANT
LES MÉLODIES DE L'EUROPE...

1853-1942

DES AIRS POPULAIRES AUX CONCERTS

Au XIX^e siècle, plus d'un Européen sur dix quitte le Vieux Continent pour s'installer dans les colonies d'Amérique, d'Asie ou d'Océanie. Ainsi, de 1853 à 1890, des pionniers viennent en Nouvelle-Calédonie pour la mine ou l'agriculture. Ce sont des militaires, des Anglo-Saxons ayant tenté l'aventure en Australie ou des Français cherchant un meilleur sort que dans leur campagne.

De 1894 à 1903, tandis que le bagne ferme ses portes, le gouverneur Feillet mène une propagande pour une colonisation libre. De nouveaux colons débarquent pour cultiver le café. Pour faire face au manque de main-d'œuvre, on se tourne vers l'Asie où elle est nombreuse et bon marché : japonaise (1^{er} convoi en 1892) et tonkinoise (1^{er} convoi en 1894) pour travailler dans les mines, puis javanaise (1^{er} convoi en 1896) pour l'agriculture.

Une ultime tentative pour relancer la colonisation a lieu en 1925. Quelques Français venus du Nord arrivent alors pour la culture du coton.



Près du gramophone,
coll. Yves Jacquier

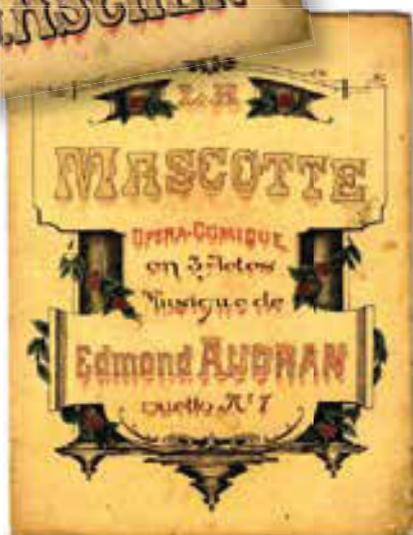
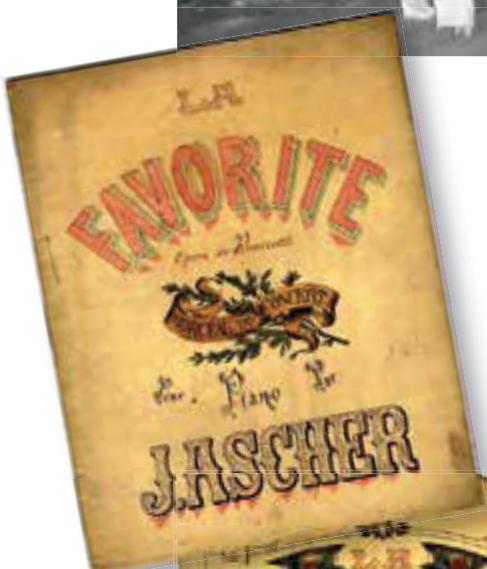
La musique à Nouméa

à la fin du XIX^e siècle



Coll. Brun

La loi du 6 juillet 1880 adopte le 14 juillet comme jour de fête nationale annuelle. Sur la demande de M. Simon, adjoint au maire de Nouméa, Louise Michel chante *La Marseillaise* sous le kiosque à musique avec Mme Penaud, directrice du pensionnat de Nouméa, et un artilleur, accompagnés de quelques cuivres. Il n'y avait pas de musique militaire à Nouméa, la Lyre calédonienne ne fut constituée qu'en octobre 1880 et la Musique de la Transportation ne fut pas sollicitée pour cette première. Jusqu'à ce jour et depuis 1871, la musique à Nouméa est surtout dominée par la Musique de la Transportation avec quand même quelques initiatives individuelles. Le concert de Mlle Jenny Claus, violoniste, et de Mlle Jeanne Rekel, chanteuse, remporta un grand succès en août 1873, Mlle Alice Charbonnet, fille d'Amable Charbonnet, chef du service judiciaire, jeune pianiste douée, donne un ou deux concerts entre 1873 et 1874. L'ouverture du théâtre en août 1878 permet à quelques artistes locaux de s'exprimer. Enfin, en 1879, on inaugure le kiosque à musique, symbole emblématique de la musique. Seule la Fanfare du bain s'y produit.



Partitions dessinées par Gabriel Dequen, coll. Brun

LA LYRE CALÉDONIENNE

Vers la fin de 1880, un groupe de 42 volontaires fonde la Lyre calédonienne sous l'égide de la mairie avec comme président Clovis Simon, neveu de l'adjoint au maire, Charles Michel Simon. Elle donne quelques concerts et participe, par exemple, aux fêtes du 29^e anniversaire de la prise de possession, en 1882, avec retraite aux flambeaux, complétée par les clairons de l'infanterie et les trompettes de l'artillerie. Elle donne un concert à la fête nautique le 24 septembre 1882, sous la baguette d'Albert Épardeaux, on y joue des œuvres de Michel Bléger, Ernest Marie, Félix Boisson, Pierre Clodomir, tandis que la fanfare



du bague anime l'après-midi avec des pièces de Jean Gurtner, François Boieldieu, Adolphe Adam et Georges Tilliard. La presse écrit : « Nous félicitons également la Lyre dont les musiciens endiablés et infatigables prêtent le concours le plus dévoué à toutes nos réjouissances. » En juin 1882, la Lyre joue une composition de son chef, M. Épardeaux, *Juanita*, une mazurka. Vers 1884, la Lyre s'essouffle et disparaît définitivement en juillet 1885.

LA SALLE DES FÊTES DE LA MAIRIE

Pendant ce temps, une superbe salle des fêtes est sortie de terre, adossée à la mairie. La salle de bal fait 27,75 m sur 10,50 m, presque 300 m² ! Le 24 septembre 1883, un grand bal inaugural est animé par la musique de l'île Nou... cachée derrière une tenture !

Maintenant que Nouméa possède une belle salle, financée en partie par souscription publique, de nombreuses soirées y sont organisées : soirées de bienfaisance, soirées théâtrales, repas corporatifs, etc.

Les musiciens locaux s'y font entendre, Albert Épardeaux, pianiste, compositeur et journaliste, Mme Pélatan, Mlle Empereur de Solliers et Mlle Marion Ellen Hughan, dite "Minnie", fille du célèbre photographe, toutes trois au piano, le capitaine Renard au violon, M. Tedesco, chanteur, compositeur et militaire, Mme Pardon à l'orgue et Mlle de Tourris, à la voix, « *si pure et si fraîche* », mais aussi le capitaine Allen à la guitare et au chant, Mlle Fawtier et M. Cudenet dans de beaux monologues, sans oublier la Musique de la Transportation qui anime de nombreux bals.

Certains artistes ne font qu'une courte apparition ; Mlle Arduzer au piano, M. Desjardins au piano, M. de Joux à la flûte ou Mme Durand au piano sont entendus à la fête de charité en



La salle des fêtes au XIX^e, coll. Maxime Briançon



Carnet de bal, coll. Cécilia Brun
« Vers 1910, au cours d'un bal à la Résidence, on organisa le concours de résistance à qui de l'orchestre ou des danseurs tiendrait le plus longtemps. Les gagnants, Théophile Guégan et Hélène Metzger, eurent au bout d'une heure raison des musiciens. »



septembre 1891. De tous ces artistes, deux jeunes filles se distinguent nettement, tant par leurs qualités pianistiques que par le choix d'œuvres réputées difficiles, Mlle Empereur de Solliers et Mlle Hughan, avec des pièces comme *La Charité* de Liszt, *La Valse Caprice* de Rubinstein, *La Polonaise Brillante* de Chopin, *La Balade en sol mineur* de Chopin, *Le Concerto en sol mineur* de Mendelssohn, etc.

Pour les fêtes du 14 Juillet 1891, la salle des fêtes s'est refait une beauté. Du côté de l'avenue Wagram (Foch aujourd'hui), la salle est agrandie par une véranda de 3,60 m de large, l'éclairage est amélioré, la toile qui cachait les musiciens de la transportation est remplacée par une série de persiennes du plus bel effet. La salle fait 70 m² de plus que l'ancienne !

LA SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE

En 1894 les jeunes artistes précités et quelques nouveaux fondent la Société philharmonique sous la présidence et la baguette de M. Le Roy. Le 15 décembre 1894, les dilettantes se pressent à la salle des fêtes pour le premier concert de la Société, avec M. Barret au chant et au piano, M. Bony au violon, M. Vaxelaire au violoncelle, M. Leconte au piano, M. Woodgate à la flûte, Mlle Maillot et M. Moriceau au piano, Mme Ruault au chant et au piano et les incontournables pianistes, Mlle Hughan, « *artiste brillante* » et Mlle Empereur de Solliers, « *au jeu si distingué* ». La soirée se termine par une petite sauterie animée au piano par Mme Desmazures. Au fil des concerts suivants, nous entendons Mme Legras au piano et surtout la jeune Mlle Bourdinat dont la voix ravit tant l'auditoire. La Société donnera sept concerts entre décembre 1894 et mai 1897 (dont un concert de bienfaisance) et tous se terminent par un bal où jeunes filles et jeunes gens dansent polkas, valse, quadrilles et cotillons jusque tard dans la nuit. La dernière apparition de la Société, en mai 1897, est placée sous la direction d'un nouveau venu, M. Coulomb, violoniste et professeur de musique à Nouméa.

M. Coulomb reprend le flambeau et organise de nouveaux concerts avec les mêmes artistes et quelques nouveaux, M. Laret au chant et M. Desjardins au piano, M. Maurat, baryton. En 1900 arrivent M. Pitard à l'alto, M. Normandin au chant et Mlle Fourcade, qui fut élève de Mme Alice Charbonnet-Kellermann qui, jeune fille en 1874, donnait ses premiers concerts à Nouméa et qui, entre-temps, était devenue concertiste, compositrice et grand professeur de piano à Sydney.

Les comptes-rendus de ces soirées dans la presse sont di-thyrambiques. Sous la plume joliment aiguisée de Viviane, la description des toilettes des dames et des jeunes filles laisse rêveur, « *fraîches toilettes, jolis minois et beaucoup d'entrain* ». Certaines soirées ressemblent à des concours de beauté ! Viviane, pseudonyme de Mme Veuve Albo, couturière-modiste, lance le premier



La France Australe, coll. SANC





journal littéraire et mondain le 4 juillet 1896, la *Revue Hebdomadaire*, consacrée plutôt à l'élément féminin et contenant de délicieux comptes-rendus des matinées et soirées musicales, des mariages où la musique n'est pas absente. Citons par exemple le n° 16 du 17 octobre 1896 où Viviane relate le mariage de Mlle Empereur de Solliers avec M. Poinsteau. La Société philharmonique joue *La Marche Nuptiale* de Mendelssohn et *La Marche Triomphale* de Schubert tandis que Mlle Bourdinat emplit les voûtes de la cathédrale avec un *O'Salutaris* de Beethoven des plus appréciés.

MUSIQUE CHEZ SOI OU SUR DIVERSES SCÈNES

Vers la fin du siècle, de nombreuses jeunes filles, pianistes, s'essayent à la composition. Signalons Mme Metzger avec *Le Premier Vol de l'Hirondelle* ou *Caprice*, Mlle Lemescam avec *La Républicaine*, Mme Roulleaux du Houx avec *France-Russie*, Mlle Golembiowski avec une scottish, *Pour nous seuls*, ou Mme Dubua avec *Roses et Lilas*, une grande valse. Bien sûr, il ne faut pas oublier qu'à partir de 1895 s'ouvre au Café de la Poste, rue de Rivoli, l'Éden-Concert, de MM. Loudes et Rousselot, consacré au théâtre, à la chanson. Le piano est tenu par Eugène Brillon et plus tard par M. Théo.

D'autres expériences dans ce sens, plus éphémères, voient le jour : le théâtre des Surprises, le Café calédonien de M. Jourdain, place d'Armes, qui devient le Concert des Enfants de Paris (théâtre), le Concert des Colonies qui devient le Concert de la Scala (chant et théâtre). Et puis les artistes de passage, les cirques qui animent épisodiquement la place des Jeux de Nouméa. N'oublions pas la Musique de la Transportation qui, trois fois par semaine, donne un concert gratuit sous le kiosque à musique, jusqu'en février 1900.

Et puis apparaît une machine merveilleuse et infernale, le gramophone, dont la première écoute se fait à la salle des fêtes en juillet 1899. Merveilleuse car on peut écouter « les plus récents morceaux d'opéras » par « les premiers artistes de Paris ». Infernale car elle marque la disparition progressive de ces réunions amicales autour de quelques instrumentistes. Mais cela est une autre histoire !



Adeline Arduser, épouse Metzger,
coll. Cécilia Brun



Partition du Premier
Vol de l'Hirondelle,
coll. Cécilia Brun

JACQUES VALETTE



Piano, coll. Fruitet

LES
 HABITUDES
 MUSICALES

Dans les familles de hauts fonctionnaires, de commerçants, chez les Anglo-Saxons, la musique était omniprésente et faisait partie de l'éducation normale des enfants, comme elle le fut pour leurs parents. Les petits concerts en famille ou entre amis étaient assez courants mais il faut reconnaître que nous manquons d'informations sur ces événements privés.

FAMILLE HUGHAN

Mme Fernande Leriche rapporte, dans ses *Souvenirs de 1875* (cités par O'Reilly dans son livre *Photographies de Nouvelle-Calédonie*), que, dans la famille Hughan, tout le monde était musicien. Le père jouait de la flûte, la mère donnait des cours de piano et les filles suivaient les traces maternelles. La communauté anglo-saxonne se réunissait souvent pour un bal entre amis où la jeunesse jouait du piano (Mlle Hughan, Mlle Stilling), certains étaient plutôt comédiens (M. Dufty) et d'autres formaient un chœur (Mlles Léoni, Hughan, Stilling, Lomont, Paddon ou Tailor).

COURS PRIVÉS

Viviane, la chroniqueuse des « Échos mondains » de *La France Australe*, nous relate qu'en 1895, 1896 et 1897, Mme Paul Legras, professeur de piano, boulevard Cassini, organisait des matinées récréatives, chez elle, où de petites têtes blondes (et brunes) jouaient devant leurs parents les petites pièces pour piano. On y entendait Mlles A. Borel, R. Legras, J. Dubua, L. Moriceau, G. Guiraud, Liétard et Mlle Bourdinat, au chant, et au piano, qui deviendra une voix incontournable des futurs concerts.

Déjà, en 1884, le chroniqueur du journal *Le Progrès* (du 27 août) nous explique que la mode du piano est devenue envahissante : « Il est devenu impossible de faire un pas sans avoir les oreilles démolies par l'éternelle gamme des débutants. » D'ailleurs il proposait à la municipalité de prélever un impôt de 1 000 francs par piano et par an, devenant ainsi « un des plus grands bienfaiteurs de l'humanité ». Le phénomène n'est pas propre à Nouméa comme nous le confirment ces quelques vers d'Eugène Grangé :

*Dans ma maison, à chaque étage,
 De pianos, Dieu ! Quel tapage !
 Depuis la fille du portier
 Jusqu'aux artistes du grenier,
 Chacun asticote un clavier.*



Coll. Terrier

Musique de la Belle Époque aux Années folles



*Ah ! c'qu'on s'aimait
C'qu'on s'aimait tous les deux
Du mois de janvier jusqu'à la fin décembre
Nul ne saura c'qu'on a été heureux
Tout près du ciel, tout près du ciel...*

Couverture de *Chansons modernes calédoniennes*, avec les paroles de François Jacquelin et la musique d'André Soyer, enregistré en 1948 à Paris. Le recueil est illustré par Paul Mascart. Coll. G. Viale

De la Belle Époque aux Années folles, ce sont voitures sophistiquées sillonnant Nouméa et la brousse, robes virevoltantes et chapeaux mous. Courses de chevaux, régates et bals font le quotidien de la bourgeoisie calédonienne. À l'origine de cette frénésie, l'influence du passé et le gramophone.

UN PATRIMOINE MUSICAL RICHE

Les recherches très pointues de Jacques Valette sur la fanfare de la transportation relèvent, jusqu'en 1902, plus de 6 000 pièces musicales interprétées en un peu plus de vingt ans et écrites par des centaines de compositeurs ! Des chansons comme *La Paloma* ou *Le Lilas blanc* ainsi que des opérettes, opéras-comiques, opéras d'Offenbach, Bizet, Verdi, Messager, Rossini... sont joués par cette fanfare qui aura contribué largement à l'éveil et à l'éducation musicale des Calédoniens. On les retrouvera d'ailleurs jusque dans les années quarante. La musique classique est alors interprétée par le Grand Orchestre symphonique dirigé par Armand Porcheron, ou le Petit Orchestre symphonique de la cathédrale conduit par le révérend père Boileau. Les jeunes gens et, particulièrement, les jeunes filles de bonne famille de l'époque fréquentent assidûment les cours de musique, donnés chez les sœurs ou dans les cours particuliers. Dans les années 1920-1930, on peut citer les cours de Mme Forest ou de M. Imbert. Quelques années plus tard, il y eut ceux de Mme Hagen, de Mme Jourdan et de Mlle Fourcade.

Pour les jeunes gens, entre 1911 et 1919, André Soyer, ancien élève du Conservatoire de Paris, compositeur et professeur de musique au collège Lapérouse de Nouméa, fonde l'Harmonie municipale, ainsi qu'un orchestre





Groupe de jeunes et leurs instruments,
coll. Valence Kollen

à Nouméa, qui sera repris en 1926 par Armand Porcheron. Il va par ailleurs recueillir ou composer plusieurs chants calédoniens. Deux d'entre eux seront gravés sur disques 78 tours (éditions AMO 1948), sur des paroles de François Jacquemin : *Le Paradis* composé par André Soyer et interprété avec sa femme, Alix, et *Nostalgie de Maré*, un chant recueilli par André Soyer et chanté par M. Champion.



GRAMOPHONES ET AUTRES BOÎTES À MUSIQUE

Le gramophone va jouer un rôle fondamental dans le rayonnement musical, amenant « La Voix de son Maître » jusque dans les vallées encaissées des broussards. Cette découverte de la Belle Époque française se fera, depuis l'Europe, grâce aux bateaux dont la fréquence des liaisons s'intensifie et séduira les Calédoniens. On visite ces navires comme on fait du tourisme, on fume et on boit du champagne et du vin de Bordeaux, on se tient au courant des dernières nouveautés dans tous les domaines : cinéma, culture. On écoute Lucienne Boyer, Maurice Chevalier, Tino Rossi ou encore Berthe Silva.

*Ramona, j'ai fait un rêve merveilleux,
Ramona, nous étions partis tous les deux...*

Ou encore : *Nuits de Chine, nuits câlines, nuits d'amour...*

Et on peut déceler là la sensibilité à fleur de peau d'une population qui est avide, à l'époque, de contacts avec l'extérieur.

LA FÊTE À LA CALÉDONIENNE

Les Calédoniens ont le goût de la fête et des bals. À Nouméa, bien des bals étaient organisés par le club Terpsichore, du nom de la muse de la danse et du chant, créé en 1907 par René Metzger, Spingler, Jean-Baptiste Marillier et Ernest Betfort. Il y avait le bal travesti de la Saint-Sylvestre, le bal du 14 Juillet, celui du 24 Septembre et, une fois par trimestre, un bal de distraction. Au début des années trente, c'était souvent l'orchestre du Number One qui animait les soirées avec MM. de Saint-Lys, Exbroyat, Souzat et Naudet. On y jouait des œuvres connues mais aussi des compositions locales comme celles de M. de Saint-Lys. Il y avait aussi le bal musette avec l'accordéoniste M. Laborde et son épouse qui l'accompagnait au piano. Du côté des pianistes, Mme Houstan se produisait parfois.



La musique est partout, que ce soit dans les jardins de l'hôtel de la gare, dans le grand salon sombre de l'hôtel Central, dans les cercles et les clubs privés ou au Grand Théâtre de Raphaël Ménard, inauguré le 31 juillet 1909. Dans la salle des fêtes de la mairie de Nouméa, inaugurée le 26 avril 1884, ou dans les bals de plus en plus nombreux en brousse, on recherche une ambiance festive, appuyée par l'exotisme de la nature, la chaleur et les rencontres inhabituelles.

Les Calédoniens auront également, durant ces Années folles, un goût prononcé pour les danses sportives, synonymes d'une ambiance soutenue toute la nuit. On s'essaye alors aux marches, fox-trot, paso-doble ou charlestons.

« *Riquita, jolies fleurs de java...* » ou
« *Elle s'était fait couper les cheveux
comme une petite fille gentille...* »

LA CALÉDONIE EN CHANSONS

Puis arrive l'accordéon, roi du bal musette, qui sera mis à l'honneur par Gabriel Simonin. Ces chansons connaîtront alors le succès pendant plusieurs décennies.

Pendant les années trente et jusqu'en 1945, le goût de la population pour les marches ou musiques assimilées ne se dément pas. Le guitariste Paul Cassin, qui devient un chansonnier très apprécié, et Willy Underwood accompagnent souvent Gabriel Simonin. À Thio, on ne peut oublier M. Carpin et son piano à bretelles.

Les fêtes de fin d'année dans les années trente-quarante étaient conviviales. C'était la période des étrennes. Et l'on peut citer l'exemple des employés kanak de la Société Havraise Calédonienne qui venaient chanter devant notre maison. Les chants se terminaient par : « *Bonne année é é é ... Bonne année é é é... Et bonne santé é é é.* »

C'était très beau. Ils restent dans la mémoire. La déclaration de guerre en 1939 va venir bouleverser cette joie de vivre en chansons et entraîner la Nouvelle-Calédonie dans une ère nouvelle, mondiale.

En 1940, Gabriel Simonin écrira et chantera les grands moments de la vie calédonienne comme avec cette marche de circonstance intitulée *Le Ralliement calédonien*, et les soldats cantonnés à Païta vont chanter gaiement :

*Adieu Païta tout est fini
Nous n'irons plus chez Paladini
À la sortie de not' boulot
Pour aller boire un p'tit pernod*

Rien n'est fini, ni à Païta ni ailleurs, mais une page est tournée, une autre va s'ouvrir, elle aussi en chansons, vers un nouveau conflit...



Soirée de La Terpsichore,
coll. Valence Kollen

Carte de La Terpsichore,
coll. C. Brun





Coll. Simonin

GABRIEL SIMONIN

1910-1998

Pionnier de la chanson calédonienne

Gabriel Simonin est né le 7 décembre 1910 à Nouméa. Il habite toute sa vie sur la presqu'île de Ducos où son père est gardien de la quarantaine du bétail. Il fait des études à l'école Frédéric-Surleau et reçoit ses premières leçons de solfège et de musique d'un des professeurs de l'école, M. Talon. Par ailleurs, Georgette Forest le familiarise avec le violon et Pierre Pouzat le forme à la pratique des instruments à embouchure. Dès 12 ans, il joue dans de nombreux orchestres tel le Jazz de la vallée du Tir dirigé par les frères Panéonin.

Il a fait partie de l'Union Musicale dont le chef est Pierre Pouzat, qui anime des fêtes et des manifestations corporatives. Ce groupe assure les levers de rideau au Grand Théâtre ou occupe les entractes du cinéma muet chez Ménard ou chez Hickson. Mais Gabriel aime aussi accompagner ses amis qui chantent, que ce soit à l'accordéon, à l'harmonica, au piano, au violon ou au cornet.

Auteur des premières chansons calédoniennes enregistrées sur disque, il compose plus de 20 succès de 1932 à 1977 et enregistre 8 disques.

Il reçoit ainsi en 1973 la médaille d'or du Mérite et du Dévouement français.

« Lorsque je lançai mes premières chansons, j'étais très handicapé sur le plan technique, rapporte-t-il en 1970. Il n'y avait ni micro, ni magnétophone, etc., et mon orchestre était mon accordéon. Il fallait que je me débrouille absolument tout seul sur tous les plans... »

Il est sous-chef dans la Fanfare scolaire, qui devient l'Harmonie municipale dirigée par Armand Porcheron. Il joue du violon et du cornet dans l'Orchestre symphonique de Nouméa.

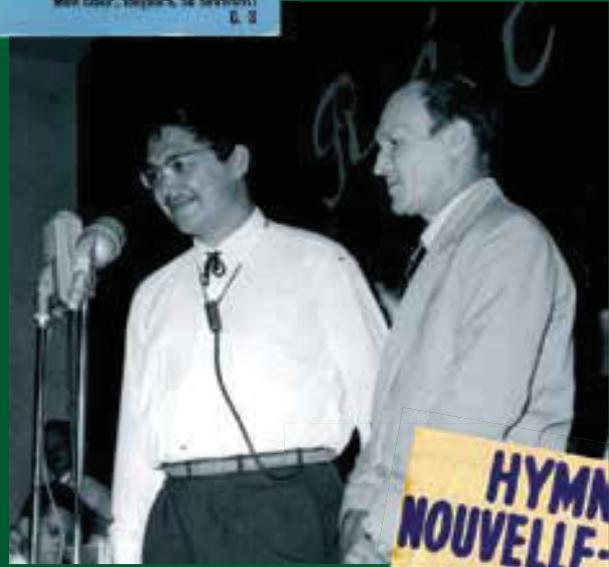
Il se lance également dans le jazz et crée le Grand Dédé jazz avec Octave Bérard et joue dans le Number One jazz avec Georges Cugola.

C'est en 1932 qu'il commence à composer. Sa première chanson est la valse *Nouvelle-Calédonie*. Son succès vient deux ans plus tard, en 1934, à la salle de la Néo-Calédonienne.

Le chanteur qu'il accompagne a un trou de mémoire, aussi, pour sauver la situation, Gabriel entonne *Nouvelle-Calédonie* à laquelle répond un tonnerre d'applaudissements.



Pochette du premier disque, coll. MDVN



Avec Jean Suhas lors d'une *Récréation* en 1959, coll. Simonin

Le public est conquis. Édouard Ventrillon, représentant à Nouméa des disques Pathé-Marconi, part en France, emportant avec lui la chanson. Elle est alors interprétée par Jean Lumière en 1936 et enregistrée par « La Voix de son Maître ». Elle est diffusée, ainsi qu'une autre chanson de Gabriel, *Paris-Nouméa*, par les haut-parleurs du paquebot *l'Éridan* lors de ses arrivées et départs, à Nouméa comme à Marseille. On l'entend même sur les antennes de la BBC à Londres pendant la guerre. Après la Seconde Guerre mondiale, grâce à Germaine Harbulot, propriétaire du magasin La Rose de France, qui prend en charge les frais d'enregistrement et de pressage du disque, Gabriel Simonin sort son premier enregistrement où figurent quatre chansons : *La Merveille du Pacifique*, *Niaouli*, *Nouméa* et *Nouvelle-Calédonie*. « Paris-Paname a été enregistrée dans la salle Hickson et ce sont les frères Hars qui m'accompagnent ici encore, sans même avoir répété une seule fois le morceau : l'enregistrement a été réussi du premier coup... C'est Théodore Siret, de Radio Nouméa, qui réalise cet enregistrement sur bande magnétique », se souvient Gabriel Simonin.



GABRIEL SIMONIN



Sur la plage, coll. Simonin

LES AMIS DE GABRIEL

Sur un papier à la frappe cahotique propre aux machines à écrire, rectifié ici ou là de son écriture ronde, Gabriel Simonin nous a laissé le nom de quelques musiciens avec lesquels il a joué.

L'Union musicale

D'abord, ceux disparus :

OVIDE BON, excellent joueur de baryton (chef de rayon à La Havraise), NAUDET, basse et contrebasse (employé à la Société Le Kaori), PAUL MARIETTE, basse et trombone (employé au secrétariat général du gouvernement), GAGNON, alto (trésorier-payeur du gouvernement), LUCAS, piston (employé aux Messageries automobiles), EYSSARTIER, grosse caisse et basse (employé à la société Le Nickel)

Ceux qui sont toujours en vie :

PIERRE POUZAT, chef de musique, piston (employé à la maison Barrau)
JOSEPH SAINT-LYS, piston (employé au Trésor)
RENÉ MARCELLIS, caisse claire (brigadier de police)
MAURICE MARCELLIS, caisse claire (employé à la maison Barrau)

GAVEAU, piston (employé peintre et ferblantier)
MAURICE LAZARRE, alto (employé à la maison Barrau)
BONNARDEL, piston (instituteur à l'école Frédéric-Surleau), EXBROYAT, hautbois (employé à La Havraise)
GEORGES CUGOLA, trompette d'harmonie (infirmier à l'hôpital).

Jazz de la vallée du Tîr

Avec les frères PANÉONIN, les frères CUGOLA, MARCEL ROUSSELOT, CUBADDA et moi-même.
Je jouais accordéon et harmonica, parfois simultanément.

Fanfare scolaire

Très nombreux exécutants dont beaucoup de noms échappent.

Chef : Armand Porcheron.

Quelques noms : JEANNOT PÈTRE, ARMAND OHLEN, MARCEL CHAMBELLANT, O'CONNOR, GUILBAUD, LOUIS THOMAS, DOMERGUE, JULIEN DÉMÉNÉ, BOCQUET, LUCIEN LOZACH, JEAN BOISSON, RAYMOND PÈTRE, ROBERT VARIGAULT.

Quelques musiciens de l'Union musicale participèrent effectivement à la naissance de cette formation scolaire : les frères MARCELLIS, EXBROYAT, EYSSARTIER, SAINT-LYS.

J'étais sous-chef et jouais du baryton.

Number One jazz orchestra

Direction : GEORGES CUGOLA. Composé de membres de l'Union musicale et d'autres musiciens tels RAYMOND CHEVALIER, MAURICE LABORDE, WILLY UNDERWOOD, PRINGARBE, MME GARCIA (pianiste) puis MME ALBINA LEONI (pianiste), MARCEL CURLET, ADÈLE SOLIER (pianiste).

Dans cet orchestre, je jouais violon, piston et accordéon.

Grand Dédé jazz

Formé à peu près des mêmes musiciens, avec au piano ADÈLE SOLIER ET OCTAVE BÉRARD.

Dans cet orchestre, j'étais violon et piston.

Grand Orchestre symphonique

Direction : ARMAND PORCHERON. Avec les violonistes YVES GAYON, MME BROCK, MME BOYER, MME THOMAS, JOSEPH SAINT-LYS.



PAUL BOYER grande flûte, JEAN GAYON violoncelle, EXBROYAT hautbois, RENÉ MARCELLIS et GEORGES CUGOLA trompette d'harmonie, MAURICE MARCELLIS caisse claire, EYSSARTIER grosse caisse, Mlle BOYER pianiste.

Dans l'orchestre, j'étais piston et violon.

Petit Orchestre symphonique de la cathédrale

Direction : révérend Père BOILEAU.

Avec quelques musiciens du Grand Orchestre symphonique.

Dans cet orchestre, j'étais violon.

À Radio Nouméa, de M. Gaveau, quelques amateurs, chanteurs ou musiciens donnaient une émission une fois par semaine : PAUL CASSIN, MAURICE MERCIER, le jeune MAXIME HANNEQUIN, doué d'une très jolie voix, MARCEL BLIDI, ALBERT ROGER, MME MEUNIER, MME GAOT, IRÈNE GEORGET, MAURICE LABORDE, RAYMOND CHEVALIER, WILLY UNDERWOOD, GEORGES CUGOLA.

Dans ce groupe, je chantais et jouais piston et accordéon.

Magnifiques bals du gouvernement à l'époque du gouverneur Joseph Guyon où le champagne, les cochons de lait, le poulet, les crèmes glacées et autres liqueurs, boissons et victuailles étaient servis en abondance et gracieusement toute la nuit. Autres bals inoubliables : Terpsichore, Néo-Calédonienne, établissement Creugnet à Nouville (vers 1926-1927). Les bals de brousse à La Foa, Bourail, Boulouparis. Les grands hôtels nous prenaient pour des mariages ou autres circonstances. Nous jouions pour des particuliers et je me souviens de beaux bals à la gare de Dumbéa, chez les Blanquet, et des belles parties de croquet chez M. Michelet, directeur de la prison civile, qui habitait près de là avec sa maîtresse, Mlle Gallois. Croquet chez les Germain où Hélène jouait sur son piano Playel à la sonorité merveilleuse.

Bien sûr, toutes ces listes sont bien incomplètes, beaucoup de noms m'échappent...

incomplètes, beaucoup de noms m'échappent

X Ménard

MUSICIEN

HENRI HUBERT

« Henri Hubert avait une grande amitié avec le père Boileau et une même passion : le violon. Aussi, Henri était-il souvent sollicité pour animer messe ou mariage à la cathédrale. Il jouait également au théâtre Ménard pour animer les films muets. Son épouse, Marie Marguerite Bonnaud, l'accompagnait au piano. S'il donnait quelques cours de musique, ses plus beaux concerts étaient pour ses enfants, le soir à la maison. »
Souvenir de sa fille Hilda Bottcher.



Certificat pour la fabrication d'un violon par M. Médard, coll. Georges Viale

Javanais entre travail et danses au son du gamelan



Wayang wong à Voh, 1930,
coll. Coécilia Brun

Recrutés sous le régime de l'engagement, les Javanais sont arrivés en Nouvelle-Calédonie entre 1896 et 1949. Ces contractuels avaient des droits et des devoirs mais les colons ou les sociétés minières étaient tenus à certaines obligations envers l'engagé ainsi qu'envers sa famille.

Album Anzac, coll. SANC



LA MUSIQUE SOUS LE RÉGIME DE L'ENGAGEMENT

Bien que travaillant dans les caféries, dans les mines ou au service des colons, les Javanais pouvaient prétendre au repos le dimanche et les jours fériés, à partir de 9 heures. À compter de 1913, on leur octroyait toujours un jour par semaine ainsi que deux jours à l'occasion du nouvel an javanais, puis trois jours en 1933. Enfin, en 1949, ils ont bénéficié de repos : un jour par semaine ainsi qu'à l'occasion des fêtes légales françaises et lors du nouvel an javanais où les danses animèrent l'événement. Les Javanais ont apporté en Nouvelle-Calédonie leur culture au travers du wayang kulit (théâtre de marionnettes), du wayang wong (théâtre avec des acteurs en costume), du ketoprak (théâtre populaire). Ces diverses prestations étaient accompagnées par la musique du gamelan, orchestre javanais comprenant essentiellement des instruments à percussion.

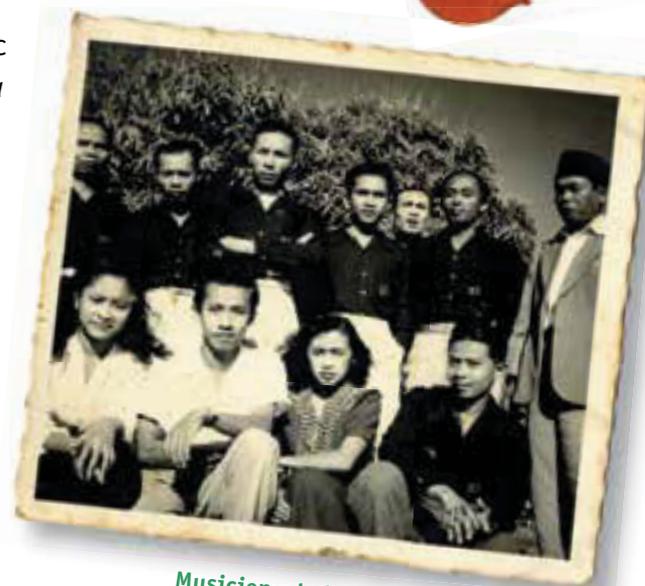
Le chant avait un lien étroit avec la naissance des enfants. Les anciens de Voh se souviennent de la célébration de l'arrivée d'un nouveau-né. Les parents et les amis se relayaient durant une semaine pour chanter autour de lui. L'enfant était calmé par des berceuses. Les chants cessaient au bout de sept jours et



un nom lui était donné. Les « bayous », avec leur enfant dans les bras ou avec celui dont elles avaient la garde, chantaient *Lela lela ledung* ou *Dandang gula* pour ne citer que les berceuses les plus connues.

INTRODUCTION D'UN SAVOIR-FAIRE

Dans la région de Voh, avant les années trente, des engagés javanais avaient confectionné avec du cuir, issu de la peau de bœuf, les premières marionnettes, avec du bois, du fer et des fûts, les instruments du gamelan, ainsi que les costumes des acteurs de théâtre. Seules les marionnettes sont aujourd'hui conservées à Voh. Dans ce village, les animations traditionnelles javanaises se déroulaient tous les samedis soir. Les Javanais de la région, munis de leur autorisation de sortie, venaient en masse assister à ces représentations. La fête permettait aux engagés de montrer leurs ressources financières : plus ils disposaient de moyens, plus les fêtes étaient grandioses. Pour célébrer un mariage ou la circoncision d'un enfant, la famille pouvait organiser de grandes soirées avec spectacles de *wayang wong*, de *wayang kulit* ou de *ledek* (danseuse accompagnée du gamelan). En 1949, sous le régime de l'engagement, Indonesia orchestre, le premier groupe de **keroncong** (orchestre moderne), a été créé. La plupart de ses musiciens sont repartis à Java, à bord des derniers navires de rapatriement, en 1953 et en 1955.



Musiciens de l'orchestre de 1949,
coll. Sabeni

UNE CULTURE TOUJOURS PRÉSENTE EN NOUVELLE-CALÉDONIE

Depuis la création du consulat indonésien en 1951 à Nouméa jusqu'à aujourd'hui, d'autres facettes de la culture indonésienne sont présentées : les danses sundanaises, celles de Sumatra et de Bali, par l'intermédiaire de son école de danse. Le consulat a même un groupe de musique. Vers 1964, les jeunes musiciens ont repris des chansons indonésiennes. Le deuxième groupe de *keroncong* s'intitulait *Bunga delima*. L'actuel groupe se nomme Band KJRI. Le consulat dispense également des cours de gamelan et de *angklung* (orchestre fait d'instruments de musique en bambou dont chacun ne donne qu'une seule note). Les prestations de *wayang kulit* et de *wayang wong* ne sont aujourd'hui que ponctuelles.

Par ailleurs, l'Association indonésienne de Nouvelle-Calédonie a son école de danse. Les Indonésiens, revendiquant ou non leurs origines, sont également très nombreux dans le milieu de la musique. Vers 1965-1968, il y eut Les Play-Boys et Les Out love, influencés par The Shadows, Kasim, Les Rovers, Les Rôleurs, qui faisaient de la variété anglaise. Et des années soixante-dix à nos jours, la liste est longue : Jean Wasman, John Carso, Joséphine, Sidéral, Ardi Panatte, Jimmy Oedin, Jean-Paul Wongsokarto, Bibi Soediman, Billi Joe, Jean Badjoel, Cream Coffee, Sherly Timan et bien d'autres.



Soirée gamelan au Cinéstar en 1953,
coll. Soedjarvo



KASIM

Kasim et sa guitare
hawaïenne
coll. Teisseyre

Moh Kasim, fuyant l'autorité de son père, prend clandestinement un bateau et débarque en Nouvelle-Calédonie en 1934. Il a alors 17 ans. Il part pour Honolulu en 1936 pour jouer de la guitare hawaïenne, qui restera toujours son instrument favori. Bien qu'il n'ait jamais su lire la musique, il a le don des sons et peut jouer de tous les instruments.

À son retour en Nouvelle-Calédonie, il fonde le groupe Moon is magic, en 1940, puis, avec des musiciens indonésiens, le groupe Niaoulis jazz. Quelques années plus tard, il crée le célèbre Pacific Boys band avec Josiah Winchester au clavier, Michel Darman ou Nishiro au saxo, Adé Balthazar au tuba, René Fréssinet à la guitare et Carlo Cugola à la batterie. Ils animent les fêtes et les mariages un peu partout : à Houaïlou, à La Foa, à Hienghène, à Poindimié, à Sydney, aux Nouvelles-Hébrides, en Nouvelle-Zélande. Puis ils deviennent, en 1975, avec de nouveaux musiciens, le groupe attitré du Majestic ainsi que du Vallon-Dore le dimanche après-midi.



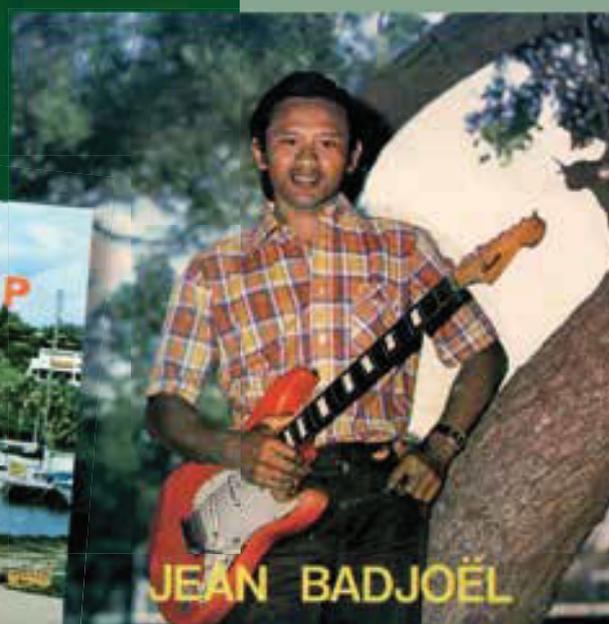
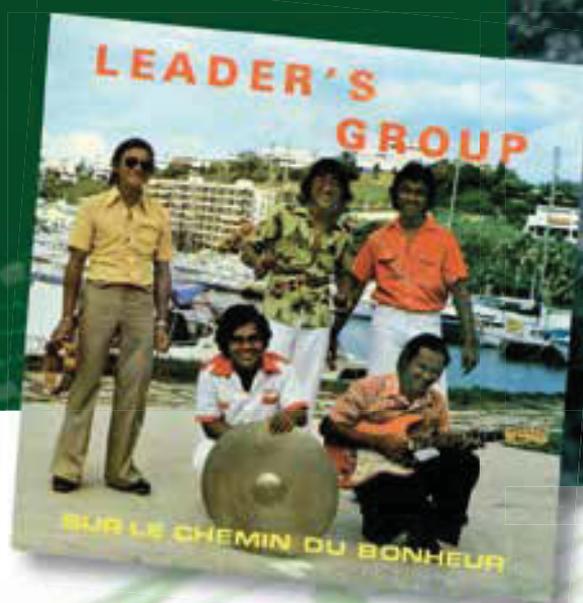
coll. Teisseyre



JEAN BADJOEL ET LE LEADER'S GROUP

Jean Badjoel crée le Leader's group en 1977 avec Johnny Rawadjo, Jean-Pierre Rosémito et Zanucci Astia, tous Indonésiens. Musiciens de variété, ils animent alors bals et soirées et sortent plusieurs disques.

Suite à un accident, Jean Badjoel perd la vue mais poursuit sa carrière musicale. Il ouvre un atelier de musique au centre AVH en 1999 pour former les jeunes malvoyants au chant et à la pratique d'instruments de musique : guitare, batterie, synthétiseur et percussions.



MUSICIEN

ARDI PANATTE

Comme tous les jeunes de son époque, Ardi Panatte gratte la guitare en écoutant Les Shadows et les groupes qui se produisent lors des mariages et des bals. Ce sont alors Les Pacific Boys, Les Spiders, Les Rovers, Leader's group, Les Blazer...

D'UN STYLE À L'AUTRE

En 1968, Ardi rejoint Les Météores avec Charles Briault (saxo, accordéon), Marc Pailleman (basse), Floriant Lapetite (orgue), Sali Ojar (guitare rythmique) et Régis Fresse (voix). Pendant trois ans, ils assurent les bals. Ils participent également à un show organisé par Billy Jo au Rex.

En 1970, Ardi découvre la soul music et intègre un nouveau groupe, Last Soul. Il continue la variété, anglaise de préférence, et s'initie au rock music. Il joue alors avec Fizz et Raymond Ujicas. Leurs répétitions se font au Cinéstar. Ils se produisent dans les salles nouméennes tout comme en brousse. Ils jouent également souvent avec Les Black People, 777...

Un an plus tard, en 1971, Ardi évolue vers le rock-latino. Il crée alors le groupe Union. Jimmy Oedin est le chanteur, Jules Sabeni est à la batterie, Dan Gromopawiro à la basse et Ardi toujours à la guitare solo. Tous les dimanches après-midi, ils jouent au Commodore.

C'est dans ces années qu'il participe à des radio-crochets au Pacificana sous la houlette de Régine qui lui découvre une superbe voix.



Les Pacific Boys à l'Impérial, coll. Panatte

LES PACIFIC BOYS

C'est donc en tant que chanteur qu'il rejoint en 1973 le groupe des Pacific Boys qui a besoin également d'un guitariste. Il joue alors avec des grandes pointures : Josia Winchester (accordéon), Bernard Darman et parfois Adé Balthazar (saxo), Christian Sarramegna (batterie), Yves Matthieu (guitare basse). La jeunesse d'Ardi donne un nouveau souffle au groupe qui découvre des morceaux dans l'air du temps. Ils animent l'Impérial chaque fin de semaine et répètent deux fois par semaine. Le rythme est soutenu, il en est ainsi pendant dix-huit ans.

En 1978, ils enregistrent un 45 tours avec une composition d'Ardi Panatte, *Carnaval à Nouméa*.

PARCOURS PERSONNEL

C'est vers cette époque qu'Ardi Panatte débute une carrière personnelle. Après un voyage en Indonésie pour faire connaissance de sa grand-mère et retrouver ses origines, il sort une cassette avec EHM où il mixe musique indonésienne et musique française.



coll. Panatte



Ainsi, il propose une adaptation de *Surabaya*, valse lente hollandaise, avec des paroles françaises. Par ailleurs, il reprend une chanson traditionnelle javanaise. Quatre autres albums suivront.

En 1982, il est sélectionné pour la chanson d'outre-mer. Toujours avec la complicité de EHM, il représente la Nouvelle-Calédonie à la finale, salle Gaveau à Paris. Il est accompagné par trente musiciens pour chanter *Pour toi ce slow* écrit par Jacqueline O'Connor et Robert Amidi. Ainsi débute sa carrière d'interprète, que ce soit à Nouméa, en Indonésie, à Tahiti ou en Australie. Il remet également au goût du jour les chansons de Simonin.

En 1996, il fait partie du comité pour la célébration des cent ans de présence indonésienne en Nouvelle-Calédonie. Il compose pour l'occasion la chanson *100 ans déjà...*

C'est après plus de vingt-cinq ans de carrière qu'Ardi Panatte prend des cours à l'École territoriale de musique pour apprendre le solfège et... le chant lyrique, avant de se tourner vers le jazz avec le Combo latino jazz. Côté musique, Ardi est toujours prêt pour de nouveaux horizons.



Premières années, coll. Panatte



Avec le Combo Latino Jazz, coll. Panatte



En brousse, coll. MDVN

EN BROUSSE

En brousse, le bal était la rare distraction d'un quotidien monotone et souvent isolé. Il avait lieu dans la salle des fêtes des mairies, principalement à l'occasion des fêtes officielles.

L'orchestre jouait toute la nuit et bien des amours naissaient au détour d'une danse. Ainsi le conte Jacqueline Exbroyat dans *Une île si longue*.

« Elle se savait belle. C'était sa nuit. Elle avait l'assurance de la jeunesse et le désir de jouer la séduction, le jeu amoureux. Elle n'était pas venue pour choisir, mais pour être choisie. "... des p'tits petons, des p'tits tétons, un p'tit menton... elle était frisée comme un mouton, Valentine, Valentine..."

Plac ! Le balai, solidement maintenu sous le pied d'un danseur, frappa le sol d'un coup sec et les couples changèrent de partenaire. La danse du balai marque souvent la deuxième partie de la nuit quand le tonus des danseurs enivre un peu et lève les inhibitions. Le plancher de la mairie se mit à trembler car la vigueur de la danse devenait une performance sportive. Elle mettait en valeur des athlètes encouragés par des rires et des applaudissements. »

Il y eut aussi l'arrivée du gramophone qui permit de connaître les airs du moment et de les chanter. Les broussards, parfois démunis pour exprimer leurs sentiments, empruntaient au chant ce qu'ils ressentaient profondément. Aussi fredonnait-on en faisant la lessive à la rivière, lors des repas de famille ou en ramassant le café et en se répondant d'une vallée à l'autre. On chantait aussi lorsqu'on tuait le cochon, cérémonial familial fort dans les souvenirs de Jacqueline.

« Toutes les parties de la bête (cochon), maintenant, trouvaient leur place dans la chaîne de transformation et dans l'art culinaire transmis par les ancêtres pour étaler dans la durée de quoi manger pour longtemps... Vers cinq heures, le travail s'arrêta. Les ustensiles, les plats, les linges tachés furent entassés dans des touques, dans des lessiveuses et tous ces gens de brousse descendirent en file indienne le sentier qui menait à la rivière. Ils longèrent d'abord la mare aux grenouilles grouillant de petits poissons millions multicolores et de larves de moustiques. Les enfants tapaient sur les touques métalliques et tout le monde chanta en chœur : " Marinella, Ah reste encore dans mes bras, avec toi je voudrais toujours danser cette rumba d'amour..." »

Puis suivit le repas.

« La tante Lucette, celle que Christiane voyait rarement, se leva, juste avant le dessert, et chanta "Plaisir d'amour ne dure qu'un moment..." Puis ce fut au tour du cousin Jules, le chanteur d'opéras. "C'est quoi, un opéra ?" demanda le cousin de Christiane.

"C'est une histoire comme au théâtre mais il y a beaucoup plus de monde et, au lieu de parler, ils chantent." Ce jour-là, Jules avait choisi Les pêcheurs de perles, c'était une chanson triste, comme une lamentation. Les enfants eux-mêmes s'arrêtèrent de jouer. Ils écoutaient. Quelque chose comme une forte émotion gagnait toute la table mais aussi, pour chacun, l'impression d'être replacé dans un décor original flou, que personne, ici, n'avait connu mais qui avait été transmis par la mémoire, par les premiers arrivés. »





LE CHANT DES COBALEURS de Georges Baudoux

Chaque métier avait son chant et ses airs. Les mineurs qui exploitent le cobalt calédonien ont reçu le sobriquet de « cobaleurs ». Le plus connu d'entre eux est sans conteste Georges Baudoux, mineur puis écrivain calédonien.

-1-
Pour faire un bon cobaleur
nom d'un chien
Il faut arriver à l'heure
au turbín
Il ne faut pas être rosse
Pour monter quarante indosses
Tout en haut de notre bosse
Ah les reins !

-2-
Quand on trimbale à la bosse
Un choucarde
Je vous réponds que sur l'os
Ça vous barde
Y en a qui restent en bobine
En s'envoyant Célestine
D'arriver en haut de la mine
Ça leur tarde

-3-
Lorsqu'un piq'dans le cobalt
Ça va bien
Mais si g'na que peau de balle
Cré coquin
Il faut faire du terrass'ment
Et pousser de l'avanc'ment
Oui c'est ça qui est marrant
Sal'turbín

-4-
Quand on fait la course aux sacs
Le trafic
C'est là qu'il n'faut pas de macs
C'est pas chic
C'est qu'elles sont raides les ravines
Que nous avons à la mine
Né croyez pas que je chîne
C'est à pic

-5-
Ils n'en font pas un'secousse
les laveurs
Voilà des mecs qui la r'troussent
Su'not'sueur
Ça n'us'pas de rigodons
À grimper su'le mamelon
Et ça gagne du pognon
les batteurs

-6-
Nous l'tubons tous à plein tasse
L'contrecoup
C'est un mec qu'est pas palasse
Pour beaucoup
I'n'connait pas d'camarade
Avec lui pas d'rigolade
Il nous pouss'des engueulades
C'qu'on s'en fout

-7-
Dans l'stor i'sont tout'un'bande
De sal'mecs
Qui ont des plum's sur commande
À deux becs
On a beau s'fair' de la bile
Pour tâcher d'avoir une pile
Y a pas fait qu'on défile
Tous à sec.

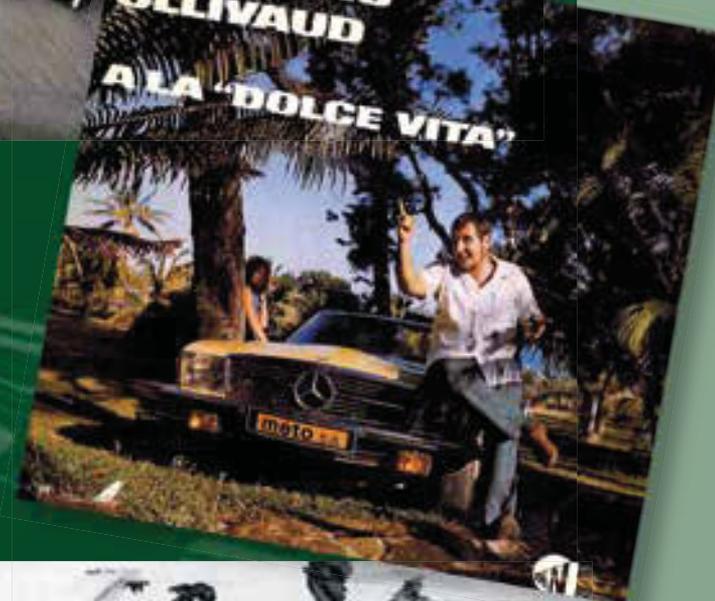
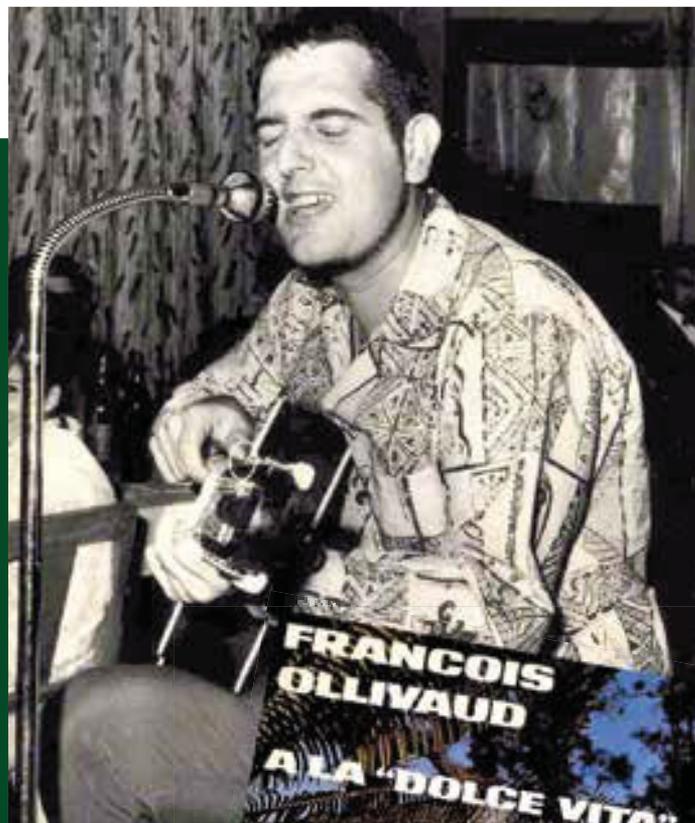
-8-
Quand on est marré du singe
À l'instant
On emballe tout son linge
Crânement
Avec son barda sur'l'lard
Bien souvent sans pétard on se met sur le Trimard
En avant

FRANÇOIS OLLIVAUD

Coll. Ollivaud

Avec un père qui occupait ses loisirs à interpréter des pièces de théâtre de boulevard et une mère qui avait étudié le piano, le petit François ne pouvait que grandir dans un milieu artistique. Ainsi, il prend des cours de piano et de solfège dès l'âge de huit ans avec Mlle Fourcade, Mme Savoie puis M. Miane, avant d'apprendre la clarinette et d'entrer à l'Harmonie municipale comme clarinettiste, jusqu'en 1956. Au collège Lapérouse, Simone Drouard, professeur de musique, l'initie au chant et le fait participer à de nombreux spectacles qu'elle organise chaque année à La Jeune Scène.

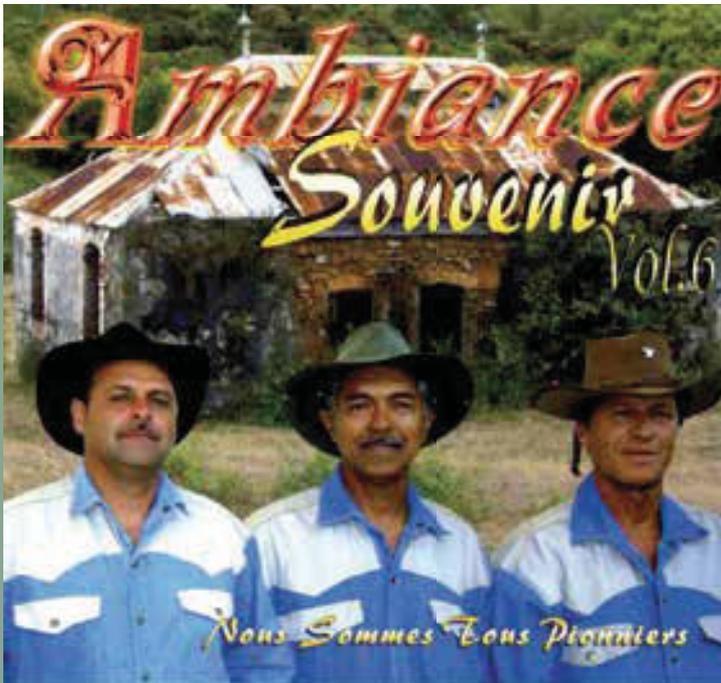
Après ses études d'instituteur à l'École normale en métropole, il est nommé à Poindimié. C'est à ce moment-là qu'il commence à composer des chansons et à écrire des sketches. Il monte alors un petit orchestre pour animer les bals de brousse avec M. et Mme Prévot, elle à l'accordéon et Raymond à la batterie. Il enregistre deux 45 tours, produits par la société PAN (Production artistique de Nouvelle-Calédonie), sur lesquels on trouve Monéo et Le Ver de bancoule, puis C'est toi mon amour et Le gros Poingo. Devenu chansonnier local, cinquante ans plus tard, il fait toujours un tabac avec ses histoires et ses chansons.



Coll. Ollivaud



GEORGY PÉRALDI



LA MUSIQUE BROUSSARDE

Après avoir bricolé sur sa guitare en écoutant les Gabilou, Jean-Paul Wongsokarto, Swan et autres musiciens de l'époque, Georgy part à l'armée en métropole. Il fait alors partie d'un orchestre, apportant une couleur tropicale aux bals de la région.

À son retour, en 1983, il crée son premier groupe à Koné, puis un second l'année suivante : Le P5, avec les deux cousins Péraldi, Yann et Eddy, et deux Poadja, Lulu et Jojo, ainsi que Jojo Wabéolo, Robert Goroméron et Michel Merer. Ils jouent toutes les fins de semaine et enregistrent quelques-unes de leurs compositions, en 1986, aux studios Vaya à Nouméa. Georgy enregistre une seconde cassette, en 1986, au Vanuatu, avec le groupe Black Brothers : paroles de Georgy sur une musique du groupe. Certaines chansons sont même en bichlamar.

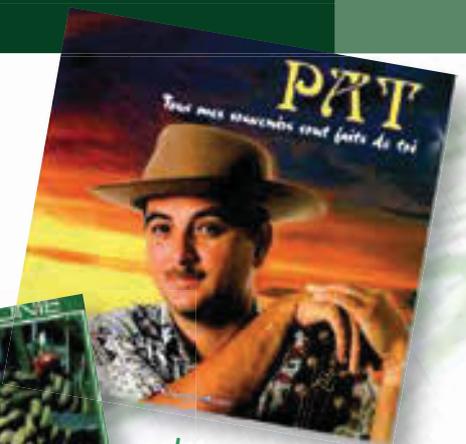
En 1990, les P5 enregistrent une troisième cassette chez EHM, puis Georgy crée, en 1994, son propre studio d'enregistrement avec Richard Wongsokarto à Pouembout : le studio Alizé.

Pour le lancement, il sort une cassette de son cru, *C'est nous les broussards : un tabac !*

Plus d'une centaine de groupes, calédoniens, mélanésiens, tahitiens, vanuataï enregistreront au studio Alizé.

En parallèle, Georgy se tourne vers le monde des DJ et panache ses soirées entre le chant solo et les CD. Il en sera ainsi durant 18 ans. Il choisit la nuit du passage à l'an 2000, le 31 décembre 1999, pour mettre un point final à ses animations. La chose se sait et tout le monde afflue chez Jean-Jacques Delathière. Ils seront plus de 500 pour la circonstance...

Finis les animations mais pas la musique ! Avec Jean-Paul Wongsokarto et Baby Péraldi, ils sortent *Ambiance Souvenir* en six volumes. Ce sont des reprises remixées version locale et adaptées aux coups de fête calédoniens. Plus de mille exemplaires sont vendus. En septembre 2002, *Ambiance Souvenir* est sollicité pour animer au Grand Pavois à La Rochelle où la Nouvelle-Calédonie est invitée d'honneur.



Les coups de fête de la brousse entre la pêche à Témala, Mamaï, Le ver de bancoule...

CHAPITRE 4 VENT D'AMÉRIQUE

*Ceci n'est pas uniquement un saxo,
c'est le son puissant des Noirs américains
qui « jazzent » leur douleur
et leur goût de la liberté...*



1942-1946

DU JAZZ AU COUNTRY

Le 8 décembre 1941, au lendemain de l'attaque de la base de Pearl Harbor, les USA déclarent la guerre aux Japonais : c'est le début de la guerre du Pacifique. Les Américains débarquent le 12 mars 1942 en Nouvelle-Calédonie, île la plus vaste de la région et proche du conflit de Guadalcanal. Elle fait partie d'un ensemble d'îles qui protègent l'Australie et la Nouvelle-Zélande de l'invasion nipponne. En quatre ans, plus d'un million d'Américains transitent par la colonie, ainsi que des troupes néo-zélandaises et australiennes. Tous les corps d'armée sont présents : la Royal Air Force, la Navy et l'armée de terre.

La Nouvelle-Calédonie fait aussi office de base arrière avec l'installation de nombreuses pistes d'aviation pour rejoindre les lieux de combat et de nombreux hôpitaux prêts à recevoir les blessés. Base arrière veut dire aussi réconfort du soldat et des espaces de détente sont installés. À Nouméa, plus de vingt lieux sont dotés d'un cinéma, des matchs de boxe sont disputés au Triangle Garden. Concerts, bals et autres animations égaient le Caillou entre les alertes des sirènes.

Les Américains amènent une nouvelle musique et les Calédoniennes sont largement sollicitées pour aller danser sur des airs endiablés.

Coll. Brun



LA MUSIQUE MADE IN USA



Saxo au bal,
coll. Brun

Pendant la guerre du Pacifique, la vie calédonienne est rythmée par la présence de l'armée américaine. Comme pour toute base arrière, les lieux sont investis pour l'entraînement des soldats, l'édification de terrains d'aviation pour rejoindre le front, la construction d'hôpitaux pour soigner les blessés au retour des combats et, bien sûr, la mise en place de nombreuses activités de loisirs pour soutenir le moral des troupes.

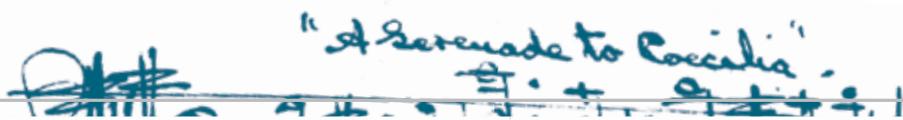


Bob Hope, fonds Alibert, coll. MDVN

Soutien du moral des troupes

Après une année 1942 de tensions et de craintes, les victoires américaines en février 1943 offrent un soulagement. Le port de Nouméa est alors un des plus grands ports d'intendance du Pacifique où défilent hommes et matériel. Un air de détente et de récréation embaume l'atmosphère. On est là pour se distraire entre deux entraînements et oublier le départ vers le front. Les distractions sont nombreuses et variées.

Dans les camps, des vedettes américaines viennent animer le théâtre des armées. Ainsi, Bob Hope, l'humoriste en vogue, accompagné de Frances Langford et de Patty Thomas, passe par Nouméa. En 1942, Gary Cooper vient divertir les soldats du 132^e régiment d'infanterie, mais il y eut aussi Mae West, Bernie Goodman et bien d'autres... Seules les troupes bénéficient alors de ces grandes pointures du showbiz américain.



Invitation, coll. Brun

Musiques endiablées pour tous

Côté musique, il en est de même, de nouveaux rythmes arrivent, si différents des Tino Rossi de l'époque. C'est l'arrivée du jazz avec le saxo endiablé, qui réjouit la jeunesse calédonienne. Côté danse, le boogie-woogie fait fureur. Mais les G.I. apportent également la musique country, avec banjo et harmonica, contant les grandes plaines américaines. Les Calédoniens s'y reconnaîtront et se l'approprient tout comme le rodéo des cow-boys de l'Ouest.

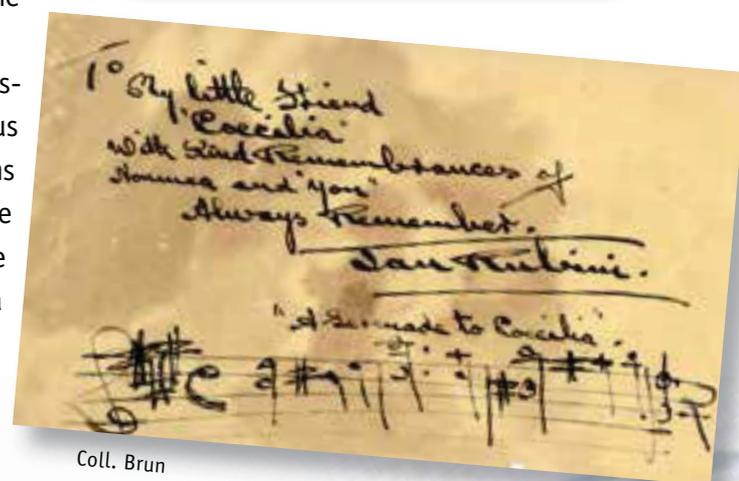
Nul ne peut la manquer ! La musique est omniprésente grâce aux orchestres qui animent de nombreux bals et concerts. Sur les 80 000 hommes, plus ou moins en poste constamment sur le Caillou, on compte des musiciens de talent. Il y eut ainsi le célèbre chef d'orchestre Artie Shaw, venu comme simple matelot... Via également les haut-parleurs au Triangle Garden et en de nombreux points de la ville, qui diffusent les enregistrements des morceaux à la mode : *Rhum and Coca-Cola*, *You are my sunshine*, *Rool out the Barrel*, *Mexica la rose*, *La Paloma*, *La Golondrina*...

Pour les séances de cinéma ou les bals organisés régulièrement un peu partout dans la ville et en brousse, les Calédoniens sont les bienvenus. Les jeunes filles sont même vivement attendues, en compagnie de leur mère, tante ou autre chaperon, comme le voulait l'époque. Le bal commençait à 19 heures pour se terminer à 22 heures avec *Good night sweet heart* comme dernière danse. Il y avait ainsi des bals dans les camps, à la Croix-Rouge, au Triangle Garden...

Musiques officielles

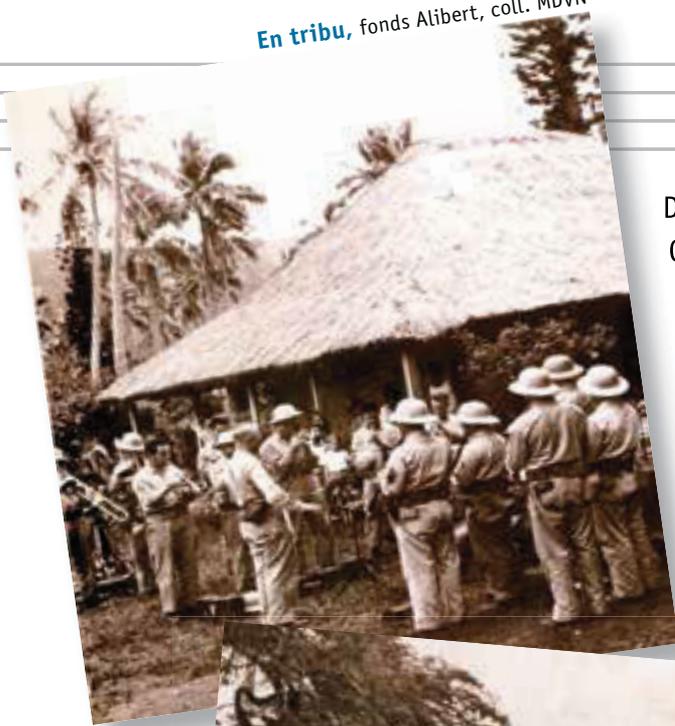
Les big bands militaires, comme celui de Bill Davidson et ses boys, jouent les airs des grands orchestres américains : Benny Goodman, Glenn Miller, Tommy Dorsey..., ou ceux des chanteurs à succès tels que les Andrews Sisters, Peggy Lee, Jo Stafford ou Martha Tilton. *Le Bulletin du Commerce* se fait l'écho du succès rencontré par les musiciens américains se produisant en brousse.

Concert de Rubini, coll. Brun



Coll. Brun

En tribu, fonds Alibert, coll. MDVN



Des concerts de musique sont donnés chaque dimanche après-midi place des Cocotiers ou au théâtre américain, place de la Marne.

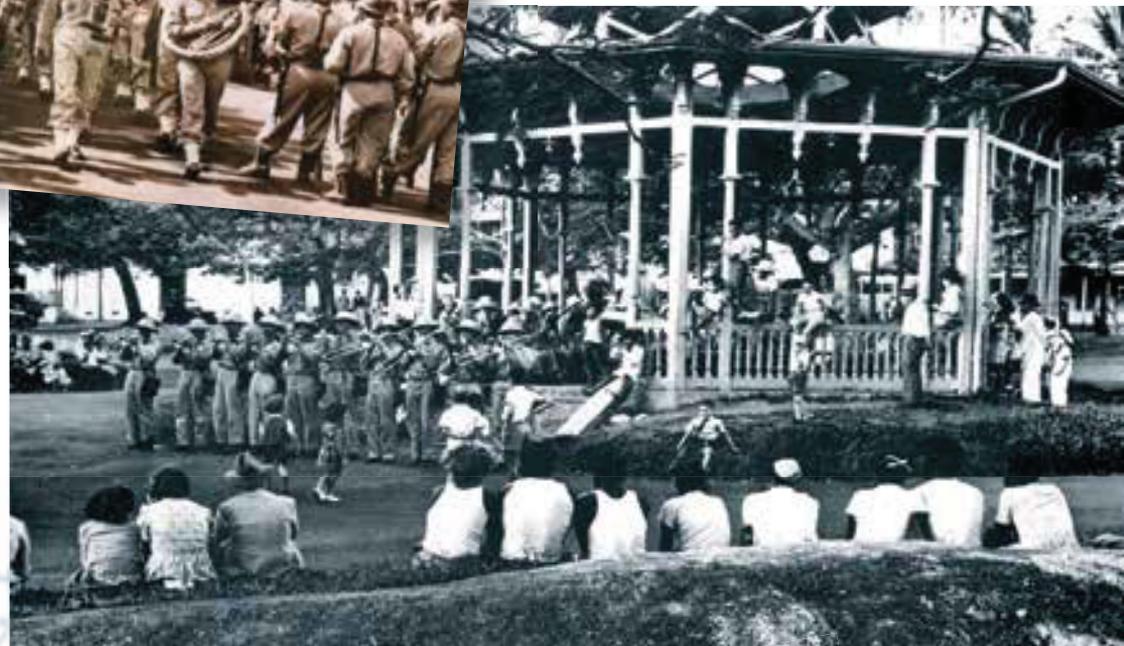
Lors des cérémonies officielles, les bugles du 209^e band A.G.F., la Royal Air Force néo-zélandaise ou la musique du 101^e Medical Regiment réjouissent l'assistance.

Dans les temples, les voix des soldats retentissent au son de l'harmonium et des orgues Hammond. À la cathédrale, les Américains viennent renforcer la chorale avec les violons. Quatre-vingts personnes se retrouvaient parfois sur la tribune, aussi fallut-il soutenir celle-ci en rajoutant deux colonnes en bois de tamanou.

Le 209^e band, fonds Alibert, coll. MDVN



Ainsi, aux nouveautés tels la jeep et les chewing-gums se mêlent des airs nouveaux. Les G.I. laisseront également la guitare, instrument déterminant pour l'évolution de la musique mélanésienne. Le rock, le madison ainsi que le boogie-woogie font leurs premiers émules chez les musiciens locaux dont le guitariste Kafeïat et les Troubadours de l'Ouest pour ne citer qu'eux.



Au kiosque, fonds Alibert, coll. MDVN

Always Remember
Dan Tulin

LIEUX

LA GLASS HOUSE



Les G.I. en 1942, coll. Goeytes

À l'entrée de la route de Yahoué, dans la maison de M. Boris, est installée une salle de danse tenue, avant guerre, par M. Devloo.

Elle est reprise pendant la guerre par René Goeytes, sous le nom de Glass House à cause des nombreuses fenêtres de la grande salle construite en arc de cercle. C'est un lieu où les Américains aimaient venir le soir pour manger et danser. Andrée Goeytes, aidée d'une Javanaise, était aux fourneaux tandis que Jean-Jacques, son fils de 5 ans, était posté derrière les croisillons pour veiller à ce que les couverts en argent ne disparaissent pas. L'orchestre était souvent américain, venant du camp Sea Bee, situé juste en face.

La salle était également louée aux Calédoniens pour des anniversaires mais c'était toute une expédition pour s'y rendre avec une route ni goudronnée ni éclairée.

Vers 1947, Georges Potter récupère la gestion du lieu qui devient la Roche Grise et lance à la radio : « Venez déguster bami, saoto et œufs sur le plat, et toujours les délicieuses crêpes Suzette », qui étaient servies tous les dimanches. M. Macq prit la succession pour faire vivre le lieu.

Dans les années 1950-1960, la Roche Grise devient avant tout le relais des bringueurs qui s'y retrouvent au petit matin quand les boîtes ferment à Nouméa.



RHUM AND COCA COLA
RHUM AND COCA COLA



Recueil de chants de la Navy, coll. G. Viale



Américain jouant sur l'orgue
du temple de Do Neva,

coll. US Army

ORGUE HAMMOND ET JAZZ

Les premiers orgues Hammond sont introduits en Nouvelle-Calédonie en 1942 par l'armée américaine. Ils sont alors principalement utilisés pour le culte et accompagnent les cantiques lors des offices religieux. C'est réellement dans les années 1960 puis 1970-1980 que l'orgue devient un instrument de musique de variété. Si certains comme Josiah Winchester, Pino Mercury, Jacky Mousseux ou Michel Magnier jouent de l'orgue, c'est Kasim, roi de la guitare hawaïenne, qui introduit le premier un orgue Hammond B3000... Le second est importé par Jean-Pierre Paillard dans les années 1970. Mais l'orgue Hammond fait un retour très remarqué en 1992 avec Michel Bénébig.

Michel joue avec les plus grands noms du jazz de ces dix dernières années : Jimmy McGriff, Pete Fallico, Lary Goldings, Duck Jethro, Ronnie Foster et Rhoda Scott. Il enseigne pendant plusieurs années l'orgue Hammond et le piano au sein du département jazz et musiques actuelles au Conservatoire de musique de Nouméa.

Aujourd'hui, Michel s'occupe de l'association AMJ-BECA qui a pour but de développer les échanges artistiques dans

le domaine du blues et du jazz. L'orgue Hammond B3000 fait un grand retour depuis une quinzaine d'années et se retrouve aujourd'hui sur le devant de la scène dans de nombreux courants musicaux comme la techno et la dance music !

MUSICIEN

MICHEL BÉNÉBIG

UNE DIMENSION INTERNATIONALE

Michel Bénébig est né en 1964 à Nouméa. Il découvre l'orgue Hammond au travers des disques 33 tours de ses parents qu'il écoute inlassablement dès le plus jeune âge. À 7 ans, Michel est surpris et fasciné, un soir, en voyant Rhoda Scott à la télévision. À 11 ans, il joue de la guitare basse, de l'accordéon, de l'orgue électronique et du synthétiseur dans différents orchestres de variété de la place. Élève à l'École territoriale de musique, il la quitte avec la médaille d'or (piano classique). C'est en métropole qu'il découvre concrètement l'orgue Hammond, au début des années 1990. Dès lors, il n'a de cesse d'en acquérir un et de maîtriser cet instrument en autodidacte. Michel Bénébig est aujourd'hui devenu un des organistes Hammond reconnus internationalement. Après avoir enseigné l'orgue et le piano à l'École territoriale de musique, il se consacre aujourd'hui à la scène locale et internationale au travers de ses différentes formations jazz-soul, avec sa femme Shem.



Michel Bénébig, coll. Bénébig



MUSICIEN

RENÉ MATSUDA, DIT « KAMÉO »

LE SAXO DU « HICKSON »

René Matsuda est né à Nouméa en 1926 d'un père japonais et d'une mère vietnamienne. En 1942, la Nouvelle-Calédonie devient la base arrière de l'armée américaine et les Nouméens découvrent alors les loisirs qui permettent de conserver le moral des troupes. C'est auprès d'un soldat noir américain saxophoniste que Kaméo découvre et apprend la musique.

Pompiste dans un premier temps à la station de Rouvray, puis dessinateur à l'Unelco, il fait carrière à E.E.C. Mais, dès qu'il a un moment de libre, il joue tour à tour de la guitare, de l'harmonica, de l'accordéon, de la batterie, de la clarinette ou de l'orgue électrique. Mais il excelle principalement au saxophone. Il forme un petit orchestre dont les membres changent au fil des ans. On y retrouve un temps Maurice Chevalier, Bill Barney, M. Noda et Louis Moni. Ils animent les bals au cinéma Hickson, à la salle des fêtes de la mairie de Nouméa, du Château royal, ainsi que les bals de brousse. Mais Kaméo demeure avant tout le saxophoniste des soirées chez Hickson, tous les dimanches de 18 heures à minuit...



Haut : Kaméo

Bas : Maurice Chevalier et Kaméo, tous deux au saxo,
coll. Matsuda

CHAPITRE 5 HYMNE À LA JEUNESSE



Ceci n'est pas uniquement un ukulélé,
c'est l'insouciance des mers du Sud
qui fait oublier les années difficiles...

1950-1968

DES VALSES TAHITIENNES À LA VAGUE YÉ-YÉ

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, en Nouvelle-Calédonie comme dans toutes les anciennes colonies françaises, l'égalité des droits est reconnue entre tous les ressortissants français. C'est alors la fin du régime de l'indigénat. À présent, tout le monde a accès à la citoyenneté. De colonie, la Nouvelle-Calédonie devient territoire d'outre-mer. De grands chantiers, notamment avec les fonds du FIDES, sont entrepris pour développer et moderniser le territoire : barrages (Yaté, Dumbéa), dispensaires et écoles, électrifications, routes et ponts pour désenclaver tribus et stations de brousse... La main-d'œuvre arrive alors de Tahiti, de Wallis et d'Europe.

Chacun vient avec sa musique. L'heure est alors aux chemises à fleurs venues d'Hawaï et au ukulélé tandis qu'Elvis Presley met au goût du jour la notion de jeunesse ; celle-ci n'est plus une transition mais un état qui dicte ses ambitions : beau, jeune et dynamique... Le monde lui appartient !

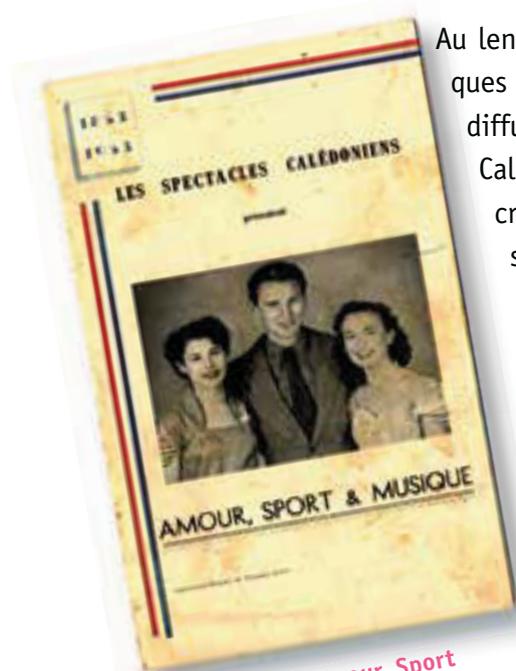


Au Tiaré,
coll. Vergé

Musique des trente glorieuses



Au Tivoli en 1956, coll. MDVN DE GAUCHE À DROITE : Fati, W. Chaillaud, X, Juffreau, L. Tehas, B. Darman, Filo



Programme de Amour, Sport
et Musique, 1953, coll. G. Viale

Au lendemain de la guerre s'ouvre une ère de soulagement et d'insouciance rappelant les mythiques années de la présence américaine. La télévision n'existe pas encore (1975) et la radio ne diffuse que quelques heures par jour, aussi la vie nocturne reste-t-elle très intense en Nouvelle-Calédonie. À Nouméa, les bals sont organisés dès qu'une occasion se présente, puis un nombre croissant de dancings ouvrent leurs portes, dans lesquels l'activité musicale calédonienne bat son plein.

EXPLOSION DES DANCINGS AVEC L'ACCORDÉON ROI

Vers les années cinquante, les bals se démocratisent pour devenir des bals populaires ouverts à tous. Naturellement, personne n'aurait manqué les bals du 14 Juillet et de la Saint-Sylvestre, ni celui organisé dans la salle de l'hôtel de ville un samedi par trimestre, de 20 heures à 3 heures du matin. L'animation est assurée par les orchestres de l'armée, de l'Harmonie municipale ainsi que par de nombreux groupes constitués dans les années d'après-guerre : Les Marsouins, Les Number One (nouvelle version) ou encore Les Canaris. Il y a aussi les bals organisés par des associations sportives ou culturelles.

Les dancings ont souvent des orchestres attirés, composés de musiciens locaux et métropolitains, puis leurs gérants font également venir des orchestres d'Indonésie, de Tahiti, de Nouvelle-Zélande et d'Australie. Le point commun entre toutes ces formations ? Faire danser les noctambules calédoniens aux



rythmes du rock, du twist, du jazz, du rhythm and blues, du tango, de la bossa-nova, de la variété tahitienne, du cha-cha-cha, de la valse, etc.

À l'Anse-Vata, Charles Monin reprend en 1946 le Biarritz qu'il transforme en y installant côté mer une terrasse pour danser et un restaurant au rez-de-chaussée. Pour l'inauguration, l'animation musicale est confiée aux Canaris. Dans les années 1950-1960, le Biarritz est de loin le dancing le plus réputé.

En 1959, Ernest Maltagliati en prend la direction et fait appel à l'orchestre italo-australien Les Star Lights, avec Tony Chardo, Joe Giunti, Pino Mercuri et Guiseppe Marabello. Engagée pour six mois, la formation attire une clientèle si enthousiaste que, même le dimanche après-midi, les danseurs affluent. La Croix du Sud est gérée depuis 1946 par M. Artus et animée par le groupe des Canaris. On y danse valse, paso, tangos..., de 20 h 30 à 4 heures du matin les samedis et dimanches, et, en semaine, lors d'arrivées de bateaux.

En 1952, le lieu prend le nom de Tivoli, qui, comme le dit la publicité, est le night-club où l'on s'amuse. En 1957, William Chaillaud y cumule pendant quelques mois les fonctions de gérant et de musicien (saxophone et violon). Son orchestre est alors composé des Tahitiens Filo (contrebasse à cordes) et Fati (guitare et chant) qu'accompagnent le Calédonien Lucien Théas (batterie) et le Métropolitain Roland Juffreau (accordéon, bandonéon). William Chaillaud engage également deux métropolitains qui viennent de débarquer : le saxophoniste Alain Bonnet et le pianiste Jean Hennequin.

Quelques mois plus tard, il cède la gérance à Odette et Raymond Dassié tandis qu'arrivent d'Indochine Jean Hars, pianiste, et Pierre Hars, violoniste. C'est une époque nouvelle qui commence et qui marque profondément la vie nocturne de Nouméa. Le samedi, jour d'affluence, l'orchestre est renforcé par des musiciens comme Bernard Coulon, Michel Deswarte, Guy Dür, Henri Fairbank ou Pierre Pilgrim. Comme le Tivoli est ouvert sept jours sur sept, le lundi, les frères Hars sont remplacés par Les Pacific Boys. Pour attirer les jeunes, le dimanche après-midi est animé par un groupe de jeunes lycéens, Les Beatnicks. Avec eux, les concours de twist connaissent un énorme succès. Les frères Hars quittent Nouméa en 1963 : c'est la fin d'une époque. Alain Bonnet, accompagné de musiciens australiens et locaux, forme alors un nouvel orchestre...



Coll. Chuvan

Les Stars light au Biarritz, 1962, Fonds Corail
DE GAUCHE À DROITE : Tony Chardo, Pino Mercuri (de dos), Joe Giunti et Guiseppe Marabello.





De 1969 à 2002, les salles du Majestic vont, elles aussi, marquer les soirées calédoniennes organisées par les frères Laurent, Joseph et Pierre Chuvan. L'animation est assurée régulièrement par Les Pacific Boys, remplacés de temps à autre par Les Spiders ou Les Vikings.

VIVE LES VAHINÉS ET LE UKULÉLÉ

Après avoir découvert les rythmes endiablés américains, la Nouvelle-Calédonie va connaître la langoureuse musique de Tahiti. Les Volontaires du bataillon du Pacifique, appelé également bataillon des guitaristes, ont apprécié pendant les longues années de guerre la musique de leurs frères d'armes, les Tahitiens. Elle égayait leurs soirées parisiennes pendant la longue attente pour rentrer au pays. De plus, elle est « dans l'inconscient collectif des Européens, comme le note en 1963 le magazine calédonien *Corail*, la représentation de l'île paradisiaque du Pacifique des premiers découvreurs. Pour beaucoup d'entre eux, la vie tahitienne correspond à un genre de vie exceptionnel, à un folklore, à une joie et une douceur de vivre qui assurent un succès constant et toujours renouvelé de cette culture auprès du public calédonien. »

Les échanges entre les deux territoires du Pacifique vont d'ailleurs se multiplier par des contrats de travail liés aux grands travaux d'après-guerre, faisant venir une importante main-d'œuvre tahitienne sur le Caillou.

Aussi, « les Mélanésiens, dont la culture était peu reconnue à cette époque, entament un mouvement de solidarité pour une culture de l'ensemble du Pacifique et se mettent à interpréter des chants tahitiens accompagnés de guitares et de ukulélés ».

(Chroniques du Pays Kanak, tome III).

Dans de nombreux dancings, on danse ainsi le tamouré, que ce soit au Tiaré, tenu par la magnifique Aline Sakamori, ou au Lotus, installé dans l'ancien Hôtel de France où la belle Carmen Constans produit les danseuses et chanteuses étoiles de Tahiti Arlette et Dany Garbutt. Céline Matsuda ouvre en 1959 le Santa Monica : ambiance tahitienne à volonté ! Il y a des cours de tamouré, des solos de contrebasse-touque à pétrole. Mais c'est au Tahiti Cabaret que Gilbert Thong fait venir les plus grands orchestres des quatre coins du Pacifique.

Programme de Ninon Vallin, coll. Viale

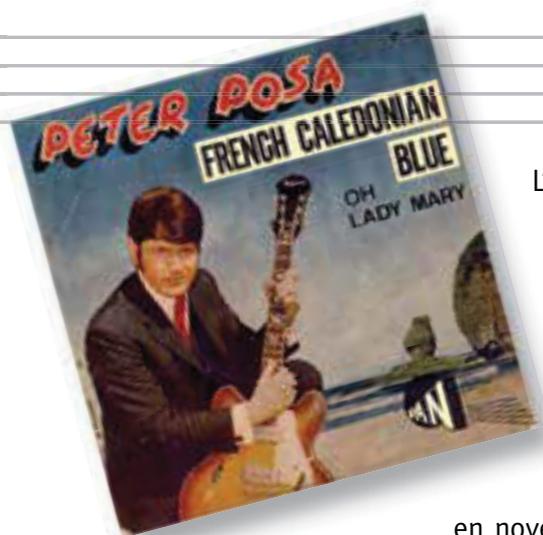


VISITE DE MUSICIENS DE RENOM

Bien qu'étant une île du bout du monde, la Nouvelle-Calédonie séduit nombre de voyageurs. Ainsi, en 1946, Georges Thill débarque à Tontouta. Nouméa ne dispose à cette époque que d'une seule salle : la salle des fêtes de la mairie, vaste hangar en tôle, prolongé par des vérandas latérales qui étonnent le ténor. Si la première soirée ne déplace pas les foules, le second gala est un succès.

Affiche de Georges Thill, coll. Simonin





L'année suivante, en 1947, c'est au tour de Ninon Vallin de se produire devant le public calédonien. La vieille salle du Central Ciné Théâtre est agrandie et restaurée pour l'occasion et prend dès lors le nom de Rex. Le piano à queue de l'hôtel du gouvernement a été mis à la disposition de M. Penn, accompagnateur de la cantatrice. C'est au cours de cette tournée que Ninon Vallin auditionne la jeune Calédonienne Ariane Arnould. Ninon revient en novembre 1949 pour le plus grand plaisir des Calédoniens.

Puis des artistes internationaux défilent dans les dancings et sur les scènes du Drive-In et du Rex : les Américains Lonnie Lee, Helene Johnson (« La voix d'or des USA »), Elroy Peace (chanteur et danseur de claquettes), Miss Latimer (chanteuse et pianiste aveugle), Wiley Reed..., les Néo-Zélandais Peter Posa (« L'homme à la guitare d'or »), Tom Hona (« La vedette aux 100 000 fans »), John Robin, Tony Williams, Robin Ruakere, Les Maori Premiers, Les Quin Tikis, Claude Papesch (chanteur et pianiste aveugle)..., les Polynésiens Gabilou, Georges Tumahai, le Quartet Tahiti Star... Pour beaucoup de ces artistes du Pacifique, la Nouvelle-Calédonie est un « tremplin » vers les États-Unis, l'Australie ou l'Europe.



K7 de Gabilou, coll. G. Viale

UNE MUSIQUE LOCALE EN EFFERVESCENCE

Les formations locales font aussi leurs premières armes, en vedette ou accompagnant des invités internationaux. Les Beatniks, Les Harmonicas, Les Gema Nusantra, Les Beatnotes, Les Pacific Show, Les Super Boys, les frères Hars, Les Spiders... animent les soirées calédoniennes. Les chanteurs tels que Billy Joe, Darling, Chacha Roire, Philippe Gubbay, Jean-Baptiste Idoux, Gabriel Simonin, François Ollivaud ou Johnny Robinson alternent, quant à eux, avec des vedettes américaines, néo-zélandaises, polynésiennes et néo-hébridaises.

Gilbert Thong est alors « l'imprésario » de l'époque, travaillant en partenariat avec la Nouvelle-Zélande et Tahiti.

« Ses » vedettes se produisent dans les cabarets le Tivoli, le Tahiti Cabaret, le Biarritz ou le Santa Monica, mais également au Rex et en brousse. On se souvient des mémorables jeux du crochet qu'il organisait le mercredi soir au Tahiti Cabaret ; plus d'un y a tenté sa chance ou commencé une carrière... Il est aussi le premier à exporter la musique calédonienne, organisant des soirées pour des groupes locaux en Nouvelle-Zélande.



Les Harmonicas avec Bernard Carnicelli, Yvan Ohlen, Richard François, Bernard Galaud, Fonds Corail



À La Cigale avec B. Viratelle en 1957, coll. Carlod

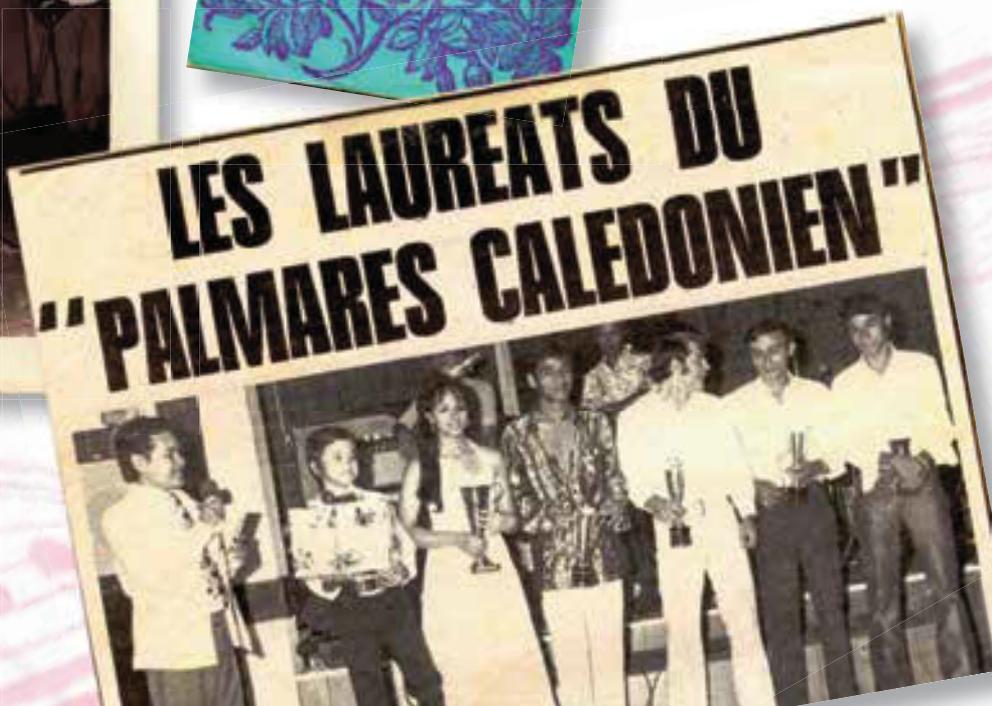
En marge de toute cette ébullition festive et nocturne existe aussi un autre type de production musicale. Gemmanick, jeune artiste calédonienne, enregistre pour Philips un 33 tours de chansons francophones d'influence réaliste. Le duo Miko et Jacqueline O'Connor, auteurs, compositrices, interprètes, enregistre, chez Philips également, des chansons dans un style folk acoustique, sur des thèmes bucoliques, en s'accompagnant à la guitare sèche. Gabriel Simonin poursuit ses enregistrements... Maurice Bitter, ainsi que Germaine Harbulot et Gérard Deveze gravent sur vinyles des en-

registrements du folklore musical mélanésien.

En 1965, le groupe mélanésien de Lifou Bethela, s'affranchit des rythmes du pilou et des chants traditionnels pour développer un style folk acoustique, chargé d'influences musicales country et tahitiennes, en s'accompagnant de deux guitares sèches et d'un ukulélé. En Nouvelle-Calédonie, la musique est en pleine effervescence et ce n'est qu'un début...



Paul K. Dupré imitant Sheila, coll. Chuvan



MAURICE CARLOD ET LES MARSOUINS

MUSICIENS

Maurice Carlod, sensibilisé très jeune à la musique par son oncle qui a deux accordéons, joue de divers instruments : clarinette, banjo, orgue, batterie et, bien sûr, accordéon. Il débute dans la Fanfare scolaire, juste avant la guerre, puis il crée son orchestre vers 1945 : Les Marsouins. Son répertoire se compose de tangos, de valse et de rumbas. Les répétitions se font deux fois par semaine dans le garage de Jean Boyer. Ils animent les bals de La Terpsichore et ceux de la salle des fêtes de la mairie de Nouméa. « *Quand l'ambiance commençait à tomber, se souvient Maurice Carlod, je faisais signe à MM. David et Gauchet deux clairons de l'armée, pour qu'ils jouent un petit carreau doublé ; les gens se bouscuaient alors pour rentrer dans la salle. Le bal commençait à 20 heures pour se terminer le lendemain matin.* »

Ils jouent aussi souvent le samedi soir au dancing de La Cigale à la Baie-des-Citrons. Ils font également des tournées en brousse, principalement à La Foa, emportant le piano dans la benne. Les Marsouins se séparent en 1956.



Les Marsouins en 1946, coll. Carlod

SOIRÉE À LA SALLE DES FÊTES, DE GAUCHE À DROITE :

Henri Perraud au piano, Eugène Carlod à la basse, Dvorak à la clarinette, Robert Gautier au violon, Maurice Bocquet à la clarinette, Charles Fessart (debout), Raymond Gautier et Aimé Saint-Lys, tous trois au violon, puis Maurice Carlod à l'accordéon.

BOB MAZOYER ET LES CANARIS

LES OISEAUX DU PAYS

Comme beaucoup, Bob Mazoyer commence la musique dans la Fanfare scolaire dirigée par Armand Porcheron. En 1945, il constitue le groupe des Canaris qui anime les soirées de la Croix du Sud.

« *Pour les musiciens, se souvient Bob, c'était rentable. Nous touchions plus en une soirée qu'en une semaine aux Messageries maritimes. On avait une assiette à minuit et la boisson à volonté mais nous ne prenions que de l'eau. Avec Curlet, on commençait toujours la soirée par le même morceau. Nous étions habillés de chemises en soie bleue, mais, à cette époque, musiciens comme danseurs, tous étaient tirés à quatre épingles. On s'octroyait une danse dans la soirée. Moi, j'aimais le tango, Marcel, le fox-trot !* »



Orchestre des Canaris au bal du club de l'Indépendante à l'Anse-Vata en 1946, coll. Mazoyer

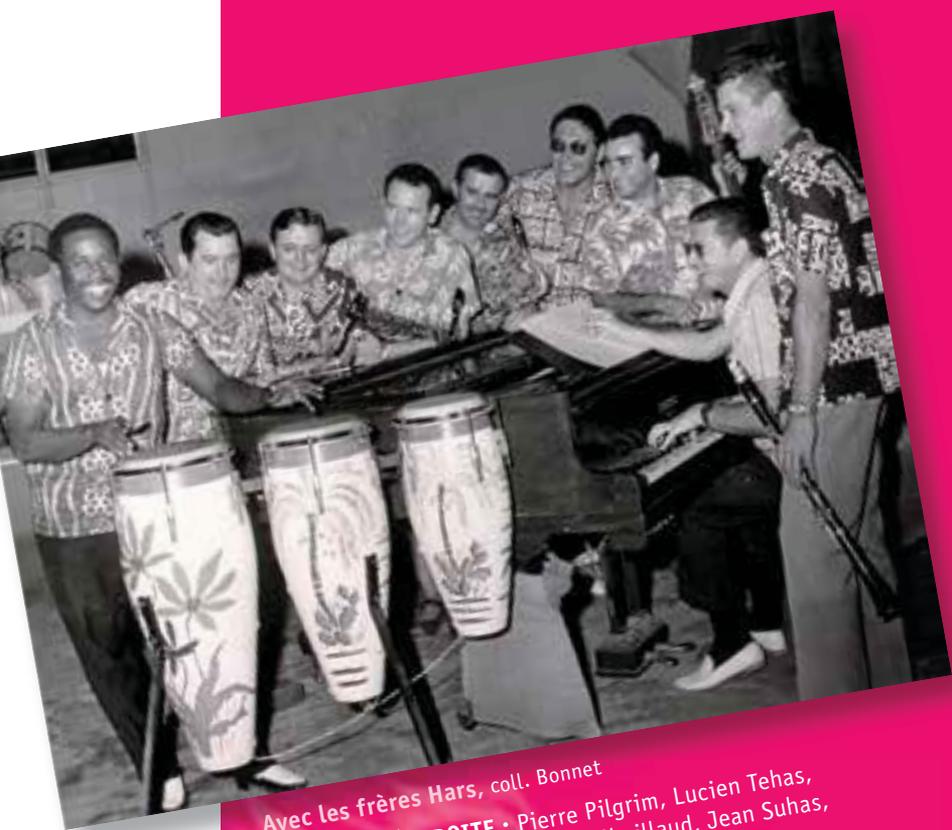
AVEC, DE GAUCHE À DROITE : Wari à la guitare, Marcel Curlet au violon, André Gaspard à l'accordéon, Wasono à la batterie, Hennequin à l'accordéon et Bob Mazoyer au saxo.

MUSICIENS



Les Tivoli Boys, coll. Bonnet

DE GAUCHE À DROITE : Fati, Lucien Tehas, William Chaillaud, Jean Suhas, Filo, Alain Bonnet et Jean Hennequin (de dos).



Avec les frères Hars, coll. Bonnet

DE GAUCHE À DROITE : Pierre Pilgrim, Lucien Tehas, Guy Dür, Alain Bonnet, William Chaillaud, Jean Suhas, Joe Giunti, Jean et Pierre Hars.

ALAIN BONNET

Le saxo chantant

Alain Bonnet suit des cours au conservatoire où il décroche le premier prix de saxo à 17 ans. Il part sous les drapeaux en Algérie avant de poursuivre une carrière de musicien militaire. Ainsi arrive-t-il, à bord du *Resurgent*, en 1957, en Nouvelle-Calédonie avec la fanfare militaire. Celle-ci est composée de 17 musiciens dirigés par le sergent-chef Brugère.

Dans les années 1950-1960, Nouméa connaît une grande animation grâce aux nombreux passages de bateaux. Les loisirs, en dehors de la musique, sont peu nombreux, il n'y a pas encore de télévision, très peu de radio ou de cinéma. On va donc écouter de la musique et danser au Lotus, au Central, au Jean-Paul, au Tiaré, au King Cross, au Biarritz, au Santa Monica, au Petit Train ou au Normandie.

Alain va très vite faire partie des Tivoli Boys, groupe dirigé par William Chaillaud (clarinette) et composé également de Filo à la basse, Jean Hennequin au piano, Lucien Tehas à la batterie et Fati à la guitare.

Puis les frères Hars reprennent l'animation du Tivoli. Ils sont au violon et au piano, toujours accompagnés de Filo, Lucien Tehas et Alain Bonnet. Le samedi, jour d'affluence, l'orchestre est renforcé par des musiciens comme Bernard Coulon, Michel Deswarte, Guy Dür, Henri Fairbank ou Pierre Pilgrim. Le lundi, jour de repos des frères Hars, Les Tivoli Boys prennent le relais.

Au cinéma Hickson, il y a des soirées spectacles *Récréation*. Il faut trouver des idées tous les quinze jours pour animer la soirée, avec des artistes calédoniens et des budgets ridicules. Heureusement, les jeunes sont nombreux à vouloir jouer de la musique. On y retrouvera Les Beatniks ou Les Spiders. Puisqu'il n'y a pas d'école de musique, certains prennent des cours privés, d'autres profitent des cours dispensés par



Les Sexyphones, coll. Bonnet

DE GAUCHE À DROITE : Christopher, Alain Bonnet, Willime Chaillaud, Edouard Lemoy, Jean-Paul Gourdon.



Récréation chez Hickson dans les années soixante, coll. Bonnet

Mme Drouard au collège, mais la plupart sont autodidactes.

Alain Bonnet joue également au Jean-Paul mais il cède sa place à Michel Walczak, as du saxo, quand, au départ des frères Hars en 1963, il prend leur succession pour animer le Tivoli. Alain a alors son orchestre : « Alain et ses compagnons ». Salarié de l'établissement, il joue tous les soirs. Mais, en 1966, le Tivoli est revendu pour devenir le Bus Paladium ; l'esprit change, les musiciens aussi.

Alain Bonnet (saxo, clarinette, basse) se tourne alors vers la variété et crée le groupe Sexyphones où on trouve William Chaillaud (violin, clarinette, basse), Louis Moni (accordéon, basse), Raynald Buraglio (guitare), Jean-Paul Gourdon (chant) et Édouard Lemoy, un des meilleurs batteurs calédoniens renommé en Australie.

En 1978, Alain Bonnet concourt pour le chant du cinquantenaire du football calédonien. Il compose la musique sur des paroles de Jacqueline Gachet. L'enregistrement se fait avec Jean-Pierre Paillard et quelques musiciens militaires. Cette même année, il arrange et interprète au saxophone la musique *Carnaval à Nouméa*.

En tournée, coll. Bonnet

DE GAUCHE À DROITE : David Scott, Pierre Hars, Alain Bonnet, Piel Griem, Joe Giunti, Jean Hars.





ARIANE ET JANINE ARNOULD

Les étoiles calédoniennes

Les deux petites Calédoniennes Ariane et Janine Arnould sont douées pour le chant. Ariane suit des cours de musique chez Mlle Fourcade, rue Vauban à Nouméa. En 1943, sa famille quitte la Nouvelle-Calédonie pour s'installer à Sydney. Ariane est inscrite au conservatoire pour poursuivre ses études de chant et de piano. Le gouvernement australien lui accorde une bourse pour ses études musicales qu'elle achève brillamment en 1950. En 1947, Ninon Vallin l'auditionne lors d'une tournée en Australie.

« Elle a encore beaucoup à travailler, remarque la cantatrice, mais elle possède à mon avis toutes les qualités requises pour réussir et faire une grande carrière. Suivez mes conseils et, dans deux ans, je pense pouvoir l'accueillir en France dans ma classe de chant. »

Avant de partir pour la France, Ariane vient passer quelques semaines de congé dans son île natale et donne un concert à la salle Hickson le 13 janvier 1950 où elle reçoit un accueil inouï. Quelques mois plus tard, elle est reçue au concours d'entrée du conservatoire de Lyon. Elle ne peut malheureusement pas poursuivre dans la

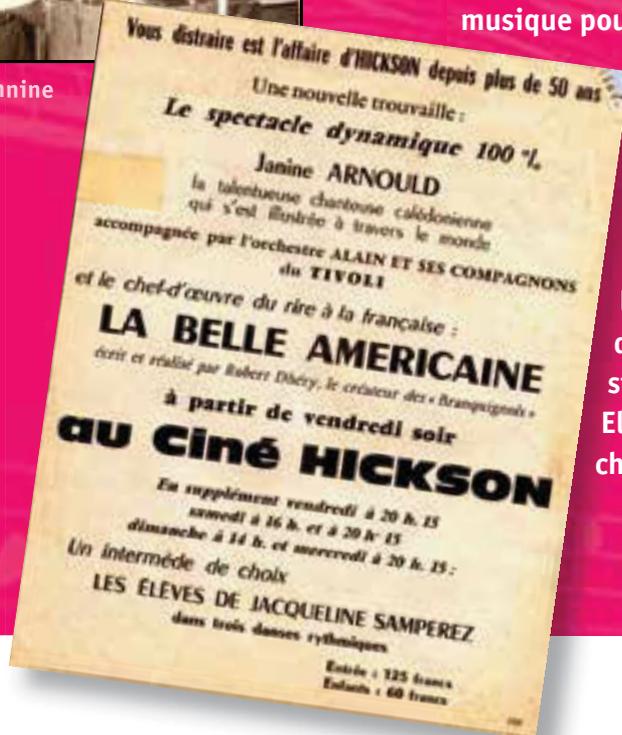
musique pour raison de santé. Elle accompagne alors sa sœur Janine sur la route de la gloire. Janine se produit en mars 1961 et en juin 1962 au Rex, puis chez Hickson en 1964 où elle chante accompagnée par l'orchestre du Tivoli. Elle devient l'une des artistes les plus cotées d'Australie où la radio et la télévision lui ont fait une place de choix. Elle enregistre plusieurs disques, chantant en français et en anglais.



Programme du concert, coll. G. Viale



Concert de Jeannine chez Hickson, Fonds Pacific sud, coll. MDVN



Affiche de chez Hickson, coll. Bonnet

CARLO CUGOLA ET FAMILY



A l'Olympique, coll. Cugola
DE GAUCHE À DROITE : Cugola,
Chatenay, Fogliani, Darman.

DE GAUCHE À DROITE :
Louet, Brun, Saminadin, Cugola,
X, Pandosi, coll. Cugola.



Au restaurant l'Esquinade, coll. Cugola
DE GAUCHE À DROITE : Cugola, Darman,
Winchester, Karso, Coulon.

Georges Cugola apprend la musique en Australie, puis fait partie du groupe Number One qui anime les soirées de 1933 à 1940. Lors de la guerre du Pacifique, des musiciens américains lui offrent une trompette et une contrebasse. Il transmet son goût pour la musique à sa fille Muriel qui joue de l'accordéon et à son fils Karl-Albert, dit « Carlo ». Ce dernier apprend à jouer de la trompette dans la fanfare du Sacré-Coeur mais la perte d'une dent l'empêche de poursuivre dans cette voie. Il devient alors bassiste dans le groupe de son père. Carlo partage sa vie entre Les Messageries automobiles et l'animation de bals. Il joue du musette mais aussi du country et du jazz. Ses compagnons d'alors sont Manuel Pandosi (guitare solo), Jean-Claude Doudoute (accordéon), Louet Bébé (basse), Bernard Saminadin (guitare rythmique) et Joe Brun (saxophone ténor). Puis il rejoint Les Pacific Boys. À l'occasion, il joue avec des orchestres philippins, australiens, américains. S'il n'enregistre pas de disques, on le retrouve sur ceux de Gabriel Simonin.

LOUIS MONI

Au Jean-Paul avec Michel Walczak, Louis Moni, Joseph Ikimoto, Leslie Cugola, coll. Moni



Au Jean-Paul, coll. Moni

Dans la pâtisserie Jean-Paul de Marcel Donneau, puis d'Henri Simon, les collégiens viennent danser le dimanche après-midi à partir de 16 heures. La musique était souvent assurée par Alain Bonnet, Louis Moni, Leslie et Carlo Cugola.

CONCOURS D'ACCORDEON AU REX

DE GAUCHE À DROITE : Jean-Claude Abdel Kader, Roger Moutoussamy, Franck Teuira.

Roi du piano à bretelle

Quand il arrive en Nouvelle-Calédonie en 1955, Louis Moni a dans ses bagages son accordéon. Depuis l'âge de quinze ans, écoutant la radio, il s'est fait un petit répertoire de paso-doble, bostons, valse, rumbas et cha-cha-cha. Sa musique préférée reste le tango qu'il accompagne au bandonéon. Dès son arrivée, il se produit au Tiaré où il joue avec Philippe Sanzet puis devient le pilier des dimanches après-midi au Jean-Paul. Si le musette constitue le fonds de son répertoire, il y associe aussi la musique tahitienne si prisée sous le soleil. Il joue alors avec Michel Walczak (saxo), Joseph Ikimoto (batterie) et Leslie Cugola (guitare). Naturellement, il joue avec Simonin ainsi qu'avec Édouard Lemoy du King Cross. Les accordéonistes sont nombreux à l'époque : M. Curry au Central, Rolland Juffreau à la Croix du Sud, Fernand Vernier, Édouard Zymansky... Tous sont invités pour animer les soirées telles celles de la CPS ou de clubs sportifs comme celui de l'Olympique. Pour Louis, passionné de musique comme de football, cela convient à merveille.

En 1963, il est engagé dans l'orchestre des frères Hars pour jouer tous les soirs au Tivoli. Puis, en 1966, il rejoint Les Sexyphones avec lesquels il joue pendant dix ans... et il joue toujours, à ce jour, pour le plaisir des danseurs.



Philippe Sanzet, coll. Sanzet

LES FRÈRES HARS ET LE TIVOLI



Affiche du Tivoli, coll. Bonnet

Les deux frères...

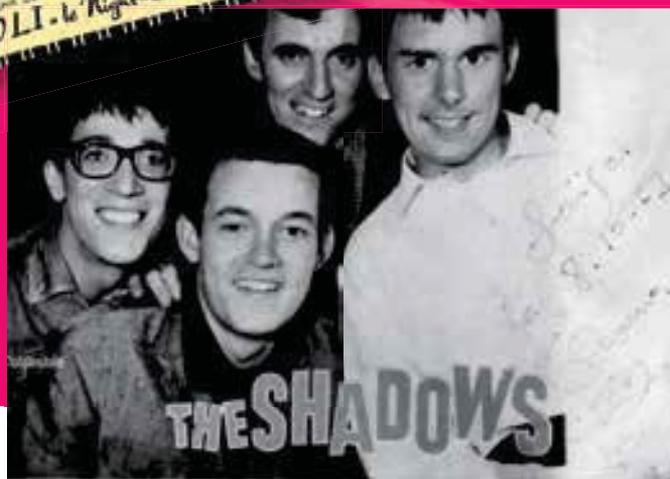
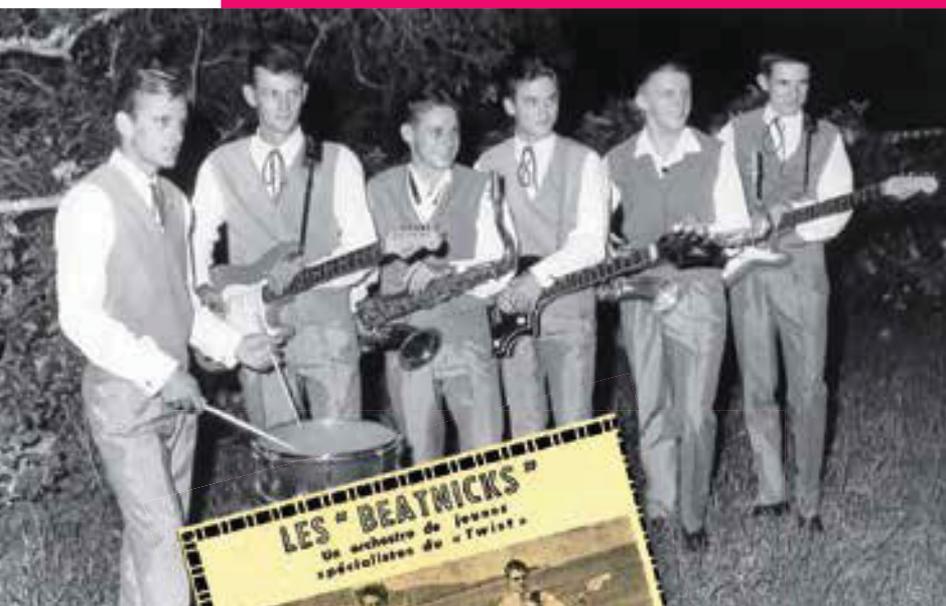
Arrivant d'Indochine en 1957, Jean Hars, pianiste, et Pierre Hars, violoniste, vont marquer profondément la vie nocturne de Nouméa.

Ils sont embauchés au Tivoli où le samedi, jour d'affluence, l'orchestre est renforcé par des musiciens comme Bernard Coulon, Michel Deswarte, Guy Dür, Henri Fairbank ou Pierre Pilgrim.

Comme le Tivoli est ouvert sept jours sur sept, le lundi, les frères Hars sont remplacés par Les Pacific Boys. Les frères Hars participent également aux émissions radiophoniques comme *Danse au bout du fil* tous les mardis soir en direct du Tivoli ou *Récréation* qui avait lieu au cinéma Hickson (1958). Ils animent aussi de nombreux bals donnés en divers endroits de la ville et des concours de rock and roll au Rex (1959-1960).

En 1961, ils sortent leur premier disque avec deux boléros, *Maïma* et *Le mal du pays*. Leur départ en 1963 marque alors la fin d'une époque.





LES BEATNICKS

Les copains d'abord...

L'orchestre Les Beatnicks, c'est l'histoire d'une bande de copains, au début des années soixante, qui découvrent le rock en écoutant Les Shadows, Ventures, Duane Eddy, Elvis...

L'envie d'imiter leurs idoles les pousse à franchir le pas : Les Beatnicks sont créés. C'est un disque américain intitulé Beatniks Fly qui leur inspire le nom. Ils chantent uniquement en anglais (sauf *Les Marionnettes* de Christophe).

Ils, ce sont Bernard de Greslan à la guitare rythmique, André Cayrol à la guitare solo mais jouant également de tous les instruments, déchiffrant les partitions, donnant le ton et le rythme, Pierre Colardeau à la batterie (après le décès d'Edmond Porcheron), André Rivaton au saxo alto, Pierre Travaïn à la guitare basse et Henri Cayrol au saxo ténor. Raymond Beyney est au chant. Leur devise est simple et ambitieuse : satisfaire les jeunes et se mettre au goût du jour.

Après un entraînement acharné de trois mois, ils animent leurs premières surprises-parties. Grâce à un radio-crochet au Tivoli, c'est le succès puis la participation à de nombreux spectacles.

Les « teen-agers » de cette époque n'ont toujours pas oublié les dimanches après-midi au Biarritz et les soirées au Tivoli en « guest star » de l'orchestre des frères Hars.

En 1962, à la CPS, ils animent le bal des Petits Lits blancs organisé par le Lions Club et, en 1963, au Rex, l'élection de Miss Calédonie.

En 1966, ils font un show au Ciné Hickson, c'est le succès avec six soirées à guichet fermé et, comme le veut la tradition de l'époque, son lot de fauteuils cassés à chaque fois, ce qui provoque l'arrêt du spectacle par le propriétaire des lieux ! En 1968 a lieu leur dernier show à la salle omnisports de L'Anse-Vata.

JACQUELINE O'CONNOR

La plume de la chanson...

Jacqueline Schmidt-O'Connor a deux violons d'Ingres : la musique et l'écriture. Aussi écrit-elle quelque deux cents textes de chansons des plus variés.

En 1964, elle est reçue à la SACEM (Société des auteurs compositeurs éditeurs de musique) à Paris, parrainée par Marcel Dorina, chef de musique militaire et compositeur de musiques de films.

Jacqueline O'Connor se dit « timide » mélodiste (à l'harmonica) et préfère de loin confier ses textes pour qu'ils soient mis en musique par Guy Amann, Miko Hano, Robert Amidi ou Alain Bonnet pour ne citer qu'eux.

Son premier succès est *Île de lumière* avec la guitariste Miko Hano, suivi de *Fleur de lantana*, *Synn*, *Cafard*, enregistrés à Nouméa et gravés par Philips à Paris. Elle réalise deux autres disques à Sydney, au studio EMI, avec *L'île enchantée* et *Revoir Nouméa*, accompagnée par le pianiste Geoff Harvey.

Enfin, le saxophoniste Alain Bonnet met en musique sa chanson *Partir pour oublier*.

Elle écrit aussi pour les autres et une cassette sort avec *Le Tour de Calédonie* mis en musique par Gino Winchester et chanté par le journaliste à FR3 Fred Roman-Duchateau. Gino Winchester y interprète également *C'est fini entre nous*.

En 1982, elle écrit, pour Ardi Panatte, *Pour toi ce slow*, sur une musique de Robert Amidi. Cette chanson arrive à Paris, salle Gaveau, et est jouée par vingt-cinq musiciens pour la finale de la chanson d'outre-mer. Robert et Jacqueline gagnent alors la médaille de bronze de la SACEM. Dans une seconde cassette, *Nouvelle et Camp Brun* évoquent le baigne calédonien, avec la magnifique voix de Lillette Yankee. Les paroles sont signées de Jacqueline et les musiques de Guy Amann. Une autre cassette suit dans laquelle Jean Badjoel interprète *Au nom de tous les animaux* et *La chanson du cagou*.

Avec Miko, fonds Corail



Avec Robert Amidi, à droite, coll. O'Connor

JOE CHUVAN



coll. Chuvan

La passion de Joe

« Après avoir appris à jouer de l'harmonica et aussi de l'accordéon, offert par le grand frère Laurent en 1958, j'ai la chance de rencontrer un ami qui, constatant mon admiration devant sa vieille guitare, décide de me l'offrir ! J'étais le garçon le plus heureux de la terre !... »

Il se dégage de l'intérieur d'une guitare sèche une odeur très particulière de colle et de bois séché... et tous les musiciens vous diront que ce parfum très spécial vous envahit et reste en vous pour le restant de votre vie... Vous tombez amoureux de votre guitare, tout simplement ! Pendant deux ans, j'ai rencontré plusieurs guitaristes qui me montraient les accords et m'apprenaient à « gratter » correctement. Je rencontrais aussi des fêtards qui m'apprenaient les fameuses chansons « d'ivrognes », car c'est important de connaître toutes ces chansons ! Coups de fête obligent... Ensuite, j'ai commencé à jouer du ukulélé.

ANNÉES YÉ-YÉ

En 1962, la musique yé-yé déferle en Nouvelle-Calédonie : guitares électriques aux couleurs vives, les nouveaux groupes et chanteurs qu'on voyait sur les pochettes de disque ! C'était l'euphorie chez les jeunes Calédoniens ! J'étais particulièrement attiré par les célèbres Shadows... Et, en voyant les quelques groupes de musiciens jouer à Nouméa, la folie de la musique m'envahissait de plus en plus. C'était le rêve impossible, car comment pouvoir se payer une guitare électrique, aussi bon marché soit-elle ! À la sortie du collège, je fonçais chez Général Store et à la Boutique de Paris pour contempler ces beaux instruments dans les vitrines.

LES MUSTANGS

En 1963, c'est l'ouverture du premier magasin Impérial. Je travaille à la station-service de mes parents. Et, grâce aux économies, j'ai pu m'offrir la plus belle guitare électrique de ma vie : une superbe guitare Fender de couleur rose !

Aussitôt, trois amis se sont joints à moi pour monter un petit groupe instrumental. Ma chambre, située à l'étage de l'Impérial, était devenue le lieu d'entraînement du groupe ! Quelle joie de se retrouver tous les lundis soir pour la répétition ! Nous avons baptisé le groupe « Les Mustangs », par rapport au morceau de musique *Mustangs* interprété par Les Shadows. Il regroupait Yannick Jaquet à la batterie (remplacé quelque temps après par Axel Lounes), Lai Van Thap à la guitare solo, Guy Roubio à la guitare rythmique et moi-même à la basse.

Jusqu'à mon mariage, en juin 1967, nous faisons pas mal d'animations au Biarritz, au Tahiti Cabaret, à la salle des fêtes de l'Olympique, située à la Baie-des-Citrons et aussi lors de fêtes et de mariages dans divers restaurants de Nouméa. Nous participions à tous les concerts organisés au cinéma Rex par Gilbert Thong ou par Billy Joe (le fameux Hootnanny Show), devant plus de 1 200 personnes chaque fois.

Les Mustangs,
coll. Chuvan



AU MAJESTIC

En 1969, ce fut l'ouverture de la salle des fêtes des salons du Majestic. J'avais plaisir à prendre la guitare sur l'estrade et à jouer quelques morceaux de musique avec Les Pacific Boys, groupe très en vogue à l'époque. En 1974, avec l'ouverture de la nouvelle salle du Majestic, je prenais occasionnellement la basse et chantais avec Ardí Panatte. On ne compte plus le nombre de soirées passées au Majestic de 1969 à 2002, date de sa fermeture définitive.

Depuis 1994, j'ai enregistré 8 albums dont un en 2001, *Bong Xua*, qui signifie « Nostalgie » en vietnamien. C'était le premier CD en langue vietnamienne enregistré à Nouméa. En 2006, j'ai fait un compil, *Tahiti Nostalgie*, rassemblant tous les titres polynésiens interprétés dans les autres albums. »



Élection de Miss Tahiti Cabaret

coll. Chuvan

LES CABARETS DE GILBERT

En Nouvelle-Zélande, j'ai engagé des dizaines d'artistes : chanteurs, chanteuses et surtout des orchestres, qui ont animé les soirées du Tahiti Cabaret. C'est en septembre 1963, à la Baie-des-Citrons, là où se trouvait le célèbre restaurant Le Marsupilami de Jean Novella, que le Tahiti Cabaret a vu le jour. Pourquoi ce nom ? À l'époque, tout ce qui venait de Tahiti était à la mode, la décoration de la salle n'avait rien de luxueux, les tenues en paréos, les brasseurs d'air couverts d'écorce de cocotier, le bar avec son toit de paille et son décor en écorce de niaouli, sans oublier l'orchestre avec ses lumières rouges encastrées dans des nasses de bambou, étaient inédits sur le territoire. Le Tahiti Cabaret se distinguait par sa cheminée de briques rouges où chacun déposait les bouteilles de champagne vides, et puis, à l'entrée, il y avait un bassin rempli de nénuphars qui servait de fonts baptismaux aux nouveaux venus. Sur ce bassin régnait une grosse grenouille verte

qui n'arrêtait pas de chanter à la saison des pluies. (...)

Au Tahiti Cabaret, on a tout vu : les premiers concours de chants, d'orchestres, de mimes, de grimaces, des élections de reines de beauté, des défilés de mode féminine, masculine et même enfantine. Il fallait réserver ses soirées plusieurs jours à l'avance et, le week-end, toute la jeunesse faisait la queue dès 20 heures devant les flambeaux du Tahiti. (...)

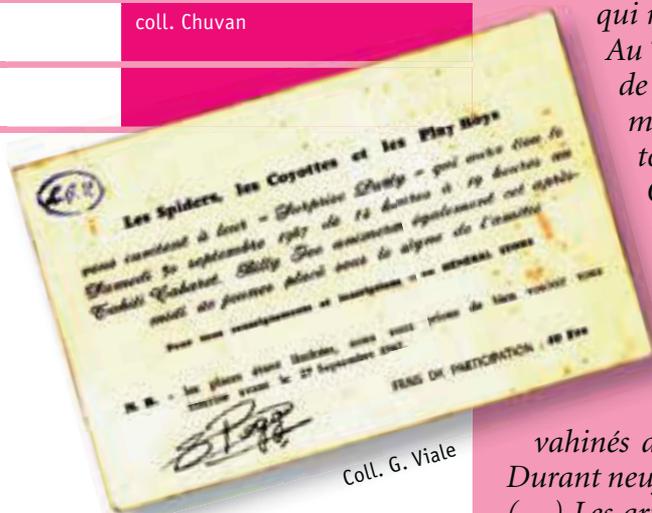
Qui aurait pu oublier les soirées de François Ollivaud, de François le Vietnamien, les grimaces de Ned Boissery ou les solos du rocker mélanésien Johnny ! (...)

Pour les Calédoniens et ceux de la génération yé-yé, assister à la démolition des panneaux en bois recouverts de bambous du Tahiti Cabaret fut une page de leur histoire que l'on tournait. Flambant neuf, naquit alors le Pacificana. (...)

Les Platters du Canada furent invités pour l'ouverture officielle et les ravissantes vahinés des ballets Here Tahiti firent le déplacement de Guam pour l'heureux événement. Durant neuf mois, le Pacificana afficha complet aussi bien en semaine que durant les week-ends. (...) Les artistes internationaux se succédaient tous les quinze jours, citons pour mémoire : les Parisiennes, le trio Los Indios du Paraguay et combien d'autres. Les artistes locaux avaient leur place tous les mercredis :

défilés de mode, radio-crochets, jeux. Le Tahiti Cabaret des années soixante avec son paréo, ses poufs et ses cloisons en bambou avait disparu pour laisser la place aux projecteurs, aux estrades et à la climatisation... Vive le progrès et que le spectacle continue !

(Extrait de *Show Pacifique* de Gilbert Thong, L'Harmattan, 2007)



Coll. G. Viale



À droite, Gilbert Thong, coll. Chuvan



Coll. Chuvan



Simone
Drouard,
coll. Espace
culturel Eugénie
Simone Drouard

UNE VIE CONSACRÉE AU RAYONNEMENT DE L'ART MUSICAL

Eugénie Joséphine Noémie Jalabert, épouse Drouard, connue du grand public calédonien sous le pseudonyme de Simone Drouard, est née à Montpellier le 28 mai 1909.

Tout en faisant ses études secondaires, elle entre au Conservatoire national de musique de Montpellier, succursale du Conservatoire national de Paris, où elle obtient plusieurs premiers prix : premier prix de violon en 1929, premier prix, à l'unanimité, d'alto en 1931, premier prix de chant en 1936.

Le 22 juin 1933, le prix d'honneur lui fut décerné par le ministre de l'Éducation nationale sur proposition de Maurice Le Boucher, Premier Grand Prix de Rome. Jusqu'en juin 1948, elle exerça les fonctions de professeur de chant et de violon à l'École municipale d'Alès, puis au Conservatoire national de musique de Montpellier où elle avait été élève. Parallèlement, elle faisait partie d'une formation de musique de chambre instrumentale, elle était titulaire à l'Orchestre de la Radiodiffusion Montpellier-Languedoc et titulaire de la Troupe Dramatique de cette même ville.

DES COURS PRIVÉS AUX ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES

Quand elle arrive à Nouméa en 1948, avec son mari et sa fille, pour rejoindre des proches, Simone Drouard a déjà derrière elle une carrière musicale et artistique bien remplie. Pendant près de vingt-cinq ans, elle va consacrer son énergie à faire partager sa passion aux Calédoniens. Dès son installation, elle donne des cours particuliers. Ses premiers élèves sont Marcelle Mariette et Jacques Devambez. Les familles Mariette et Rivière lui présentent le père Boileau avec qui elle partage une même passion : le violon. Il lui demande de prendre en charge la chorale de la paroisse Saint-Jean.

En 1949, M. Corre-Mary, principal du collège Lapérouse, lui propose de donner des cours d'éducation musicale dans les établissements secondaires de l'État. Le maire de Nouméa, Roger Laroque, sollicite son intervention dans toutes les écoles publiques de la ville, pour former les instituteurs en situation. À Nouméa, jamais aucun professeur n'aura eu autant d'élèves ! Avec l'évolution de l'enseignement, elle cessa d'intervenir dans les écoles primaires lorsque le Cours normal fut créé. La formation des instituteurs au Cours normal, puis à l'École normale compléta son planning de cours déjà très chargé avec les lycées et les collèges. Ponctuellement, il lui a été donné d'intervenir dans les écoles privées ou à l'occasion de grands rassemblements de la jeunesse, faits devenus historiques aujourd'hui tels que l'inauguration du cimetière néo-zélandais à Bourail, les fêtes du centenaire, du 110^e anniversaire, les arrivées du général de Gaulle en 1956 et en 1966.

CHORALES ET RASSEMBLEMENTS

Mais son activité ne se limite pas à la pédagogie pure. Avec professionnalisme, Simone Drouard organise bénévolement des spectacles, crée des chorales, un orchestre, anime des galas de bienfaisance et participe à des émissions radiophoniques avec ses élèves. Durant une vingtaine d'années, elle proposa une longue liste de concerts et de soirées de variétés donnés sous l'égide de la Fédération des œuvres laïques, dont elle était membre. Parmi ces prestations, deux n'eurent jamais d'égales : la chorale des 150 petits chanteurs de Nouville avec leur registre de chants mélanésiens, et celle qui rassembla 2 000 choristes place Bir Hakeim pour la venue du général

Un des nombreux rassemblements, coll. Espace culturel Eugénie Simone Drouard

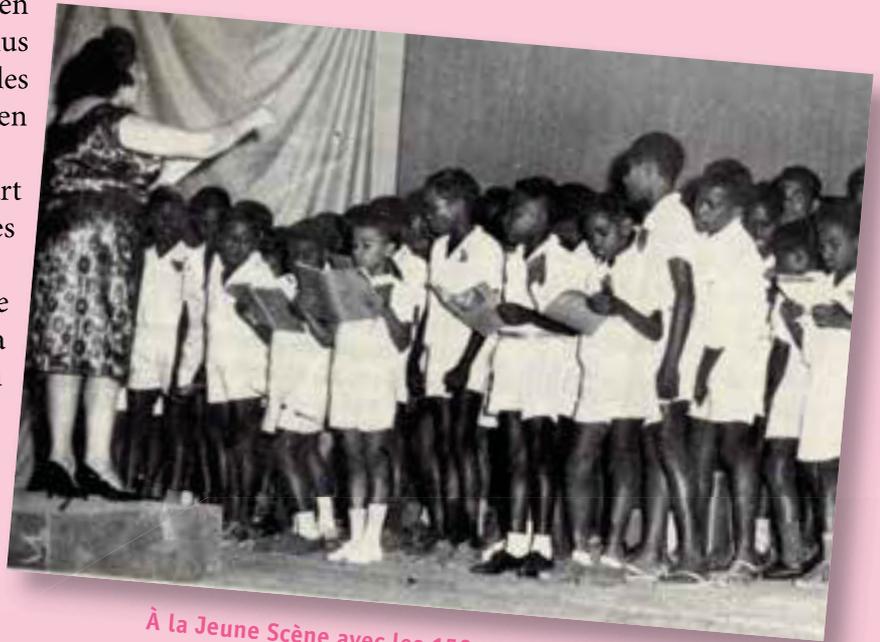


de Gaulle en 1956. Sa compétence, son action menée en France et en Nouvelle-Calédonie ont été les critères retenus par M. Nicoli, président fondateur des Jeunesses musicales de France, pour lui confier la Délégation régionale en janvier 1966.

Animer des programmes pour le développement de l'art musical et recevoir des artistes internationaux furent ses dernières responsabilités officielles.

Admise à faire valoir ses droits à la retraite en 1971, elle continua pendant quelques années à communiquer sa passion pour le chant choral, cette fois-ci à des élèves du troisième âge, « Les Fils d'Argent ».

Lorsqu'elle décéda, à Nouméa, le 31 décembre 2000, un hommage solennel lui fut rendu en la cathédrale Saint-Joseph le 3 janvier 2001 avec les grandes orgues, un violon, un alto et les chœurs de la chorale Saint-Jean qu'elle avait dirigée durant de nombreuses années.



À la Jeune Scène avec les 150 petits chanteurs de Nouville,
coll. Espace culturel Eugénie Simone Drouard

À la Jeune scène avec François Ollivaud,
coll. Ollivaud





HARMONIE DU SACRÉ-CŒUR

Le collège du Sacré-Cœur, dirigé par les frères maristes, a pour idée, depuis la fin de la guerre, de créer une fanfare. C'est avec l'arrivée, le 1^{er} mars 1946, de deux frères du Canada, Sylvio-Marie et Marie-Viateur, que le projet va prendre forme. Le frère Sylvio-Marie a déjà dirigé une fanfare au Canada, aussi accepte-t-il d'en constituer une à Nouméa. Le 20 juin 1946, un budget est voté par le conseil provincial pour l'achat des instruments. Ils sont commandés aux États-Unis où ils sont meilleur marché malgré les importantes taxes douanières à l'arrivée (72 %). Les instruments sont distribués au mérite, c'est-à-dire en fonction des bons points accumulés en récompense des devoirs bien faits.

LA MISE EN PLACE

Le bureau de la fanfare est composé d'un président désigné, Vianney Cacot, d'un vice-président, Alain Dumté, et d'un secrétaire, Guy Fouques. Les cours de solfège donnés par le père Sylvio ont lieu tous les jeudis. Chaque membre porte un costume bleu.

Chef de chœur : le père Sylvio,
coll. Harmonie Sacré-Cœur

EN 1951, LA FANFARE DU SACRÉ-CŒUR SE COMPOSE DE :

Guy Mennesson, Georges Briault, André Verges, Robert Jarossay, Marc Steinmetz, René Fayard, M. Tolme, A. Dumté, Théo Tonnelier, Roby Payan, Claude Cubadda, René Napoléon, Henri Grassi, Bernard Tsutsui, Jules Talon, Gilbert Thong, Bernard Keriell, Xavier Cacot, Max Shekleton, R. Vincent, Claude Devillers, Raymond Ulm, André Jidzny.

Le premier morceau joué devant un public est *Contemplation* à la chapelle de La Foa en 1947. Les membres constituent également une équipe de football qui fait fureur à chaque déplacement. Les voyages se font avec « la peruche », le camion bicolore de la fanfare, rouge et bleu, véhicule récupéré à l'armée néo-zélandaise. Pour clore cette année 1947 marquée par tant de concerts et de réussite, un pique-nique mémorable est organisé sur la plage de Tiaré. À la rentrée 1948, Vianney Cacot est à l'unanimité incité à reprendre son rôle de président et, sous un tonnerre d'applaudissements, il prend place à son siège d'honneur. Guy Fouques devient vice-président et Maurice Bouthaux secrétaire. Beaucoup de nouveaux dans les rangs remplacent ceux qui sont partis.

AU FIL DES ANS

En 1949, Guy Fouques endosse le rôle de président, Alain Dumté celui de vice-président et Maurice Bouthaux continue d'être secrétaire. De nombreux concerts sont donnés, notamment à l'occasion de la kermesse de la cathédrale, de la remise de la décoration du père Boileau, de la procession de la Fête-Dieu, des kermesses de Païta, du Sacré-Cœur de Bourail et de la Croix-Rouge... Le pique-nique annuel se fait à la baie des Pirogues.



Lors du centenaire, 1953,

coll. Harmonie Sacré-Cœur

« Je fus choisi avec une quarantaine d'autres élèves pour former l'Harmonie du Sacré-Cœur. Quelle élégance, quelle allure nous avions, et quelle fierté pour nos parents de nous voir défiler dans les rues de Nouméa ou donner des concerts au kiosque à musique de la place des Cocotiers. Nous avions des chemises bleues à longues manches et des pantalons longs blancs, amidonnés à outrance. Nous étions des vedettes et le point de mire des jeunes filles de l'école Saint-Joseph de Cluny. »

Gilbert Thong

En tournée, coll. Harmonie Sacré-Cœur



L'année musicale de 1950 débute avec la procession de la Fête-Dieu, suivie de la fête du Sacré-Cœur. Une journée sur Bourail est également organisée à la grande joie de tous. Que de souvenirs autour du feu de camp : un magnifique chœur à deux voix chante *Pâle étoile du soir*. Le phare Amédée est le lieu idyllique choisi pour le pique-nique annuel.

En 1951, une réunion de comité est organisée afin de redéfinir les objectifs pour l'année. Les heures de cours sont définies et une grande assiduité est demandée. Aucun élève ne doit quitter l'Harmonie sans savoir jouer correctement de son instrument. Avant d'intégrer l'Harmonie, un « casting » est réalisé où l'on demande aux prétendants de jouer une série de morceaux. Il y a aussi les adultes bénévoles comme MM. Dvorak, Thomas, Exbroyat et Guilmot qui font bénéficier les élèves assidus de leur savoir. Le frère Sylvio demeure le personnage emblématique de l'Harmonie.

Fin janvier 1952, des morceaux sont enregistrés pour une diffusion radio. Maurice Dvorak, M. Guilleux, M. Panéonin, Michel Lavigne, Léopold Exbroyat, Hubert Guilmot et le frère Justin interprètent *Rêverie* de Schumann (saxo alto), *Valse brillante* de Chopin (piano), *Le devoir avant tout* (chant), *Caprice viennois* (violon), *Carnaval de Venise* (clarinette), *Méditation de Jeanne d'Arc* (violon).

En septembre, un projet vieux de quatre ans se concrétise : une sortie à l'île des Pins avec le *Mollis Pas III*, bateau

négocié par le frère Sylvio. À cette occasion, une bouteille est jetée à la mer avec un message ; elle sera retrouvée sur la plage de Gouaro en décembre, vers Bourail.

L'année suivante est marquée par la fête du Sacré-Cœur, la sortie au phare Amédée et la fête du centenaire.

Toutefois, à la fin de l'année 1955, le frère Sylvio s'en va. Les membres de l'Harmonie commencent, quant à eux, à grandir et à faire leur vie. L'Harmonie disparaît peu à peu, c'est toute une époque qui se termine. Certains essaient malgré tout de se retrouver par petits groupes mais le temps de l'Harmonie est bien révolu.

Il ne reste que de merveilleux souvenirs ainsi qu'une trace ineffaçable : les éphémérides journaliers rédigés et conservés depuis la création de la fanfare.

CHAPITRE 6 RÉVOLUTION

Ceci n'est pas
uniquement une
guitare,
qu'elle soit sèche
ou électrique,

c'est la **REVENDEICATION**
d'une jeunesse
et d'un peuple qui prônent

un monde nouveau,
fait de **liberté,**
d'égalité
et de solidarité.



1968-1988

De la musique « peace and love » à la revendication identitaire

En cette année de boom et d'opulence, le roi Nick règne en conquistador. L'argent coule à flots, c'est le plein emploi. On sollicite même de la main-d'œuvre d'autres territoires français d'Océanie et d'Europe (colons Mesmer). Les vedettes ne seront pas absentes de ce rush et les tournées des stars de l'époque sont nombreuses : Tino Rossi, Johnny Halliday, Dalida, etc. La Nouvelle-Calédonie travaille et s'amuse...

De retour de France, les étudiants calédoniens et mélanésiens qui ont vécu Mai 68 rapportent de nouveaux idéaux : les idées de papa sont revues et bousculées... Ce printemps est propice à l'éclosion de la chanson, du rock à la variété, en passant par la musique soul.

C'est dans cette mouvance que Jean-Marie Tjibaou lance Mélanésia 2000, en 1975, pour la reconnaissance de la culture kanak et une réflexion sur le colonialisme. Il souhaite ouvrir le débat aux autres communautés mais la manifestation est sans écho. Du dialogue manqué, on passe aux épreuves de force, avec leur lot de violences. Pendant quatre ans, la Nouvelle-Calédonie est secouée par des affrontements qui débouchent sur les massacres d'Ouvéa, puis sur l'assassinat du leader Jean-Marie Tjibaou qui avait su faire entendre la voix du peuple kanak tant en Nouvelle-Calédonie que dans le monde entier. Cette lutte est incarnée par la musique reggae, venue d'ailleurs, et la création d'une musique identitaire : le kanéka.

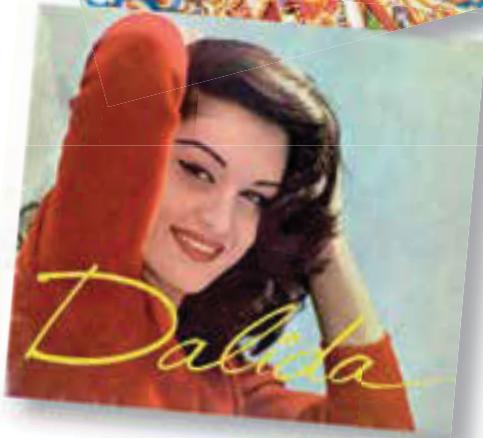
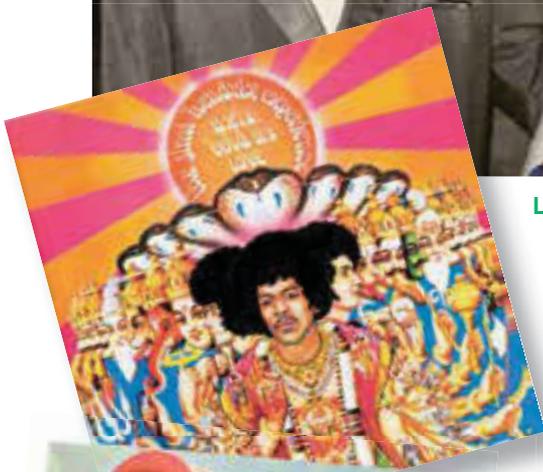
Premier concert de
kanéka à Voh, 1992,
coll. Éric Dell'Erba



La musique des années 70



Les Platters, coll. Dosdane



La fin des années soixante est marquée par une série de crises qui secouent Paris, la France, l'Europe et le monde. Les étudiants calédoniens qui rentrent de métropole ne sont évidemment pas restés insensibles aux messages véhiculés par les événements de Mai 68. Certains en ont retenu l'aspect contestataire, c'est le cas des Foulards rouges et du groupe de jeunes Kanak radicaux « 1878 ». D'autres en ont retenu l'esprit d'égalité et de liberté, c'est le cas de Jean-Pierre Swan.

Cependant, si l'on se réfère au hit-parade du disque à Nouméa publié par *La France Australe*, uniquement durant l'année 1968, Maxime Le Forestier, Hugues Aufray, Jimi Hendrix ou Janis Joplin n'apparaissent pas sur les listes. De toute évidence, les Calédoniens leur préfèrent Tom Jones, C. Jérôme, Sheila ou Dalida. Néanmoins, les groupes locaux restent à l'affût des nouvelles tendances musicales comme en témoigne « *le plus grand show de l'année* » intitulé *Beatnik Soul 68*, show dans lequel les « *inimitables Beatniks se produisent dans un style tout nouveau* » (*La France Australe*).

Années du boom

En Nouvelle-Calédonie, 1968 rime surtout avec boom minier sans précédent, l'effervescence économique dans laquelle baigne alors le pays a pour effet de faire converger les populations vers Nouméa. Ce sont les quartiers de la périphérie nord de la ville qui vont recevoir ce flot de « néo-Nouméens ». À Montravel se construit la Cité mélanésienne qui regroupe des Mélanésiens des îles et de toutes les régions de la Grande Terre. C'est dans cette mosaïque culturelle



mélanésienne que commencent à se former des groupes de musique et, peu à peu, Montravail devient un creuset de la création musicale entre musique mélanésienne traditionnelle et musique de variété européenne.

Le boom a du bon pour les salles de concert calédoniennes qui connaissent également un important regain d'activité caractérisé par la quantité mais aussi par la qualité des vedettes qui s'y produisent. En janvier 1970, Dalida est en tournée sur le territoire et en juin de la même année, Georgette Plana se produit au Rex.

En 1972, le Rex accueille successivement Johnny Halliday, en mars, Tino Rossi, en avril, Joe Dassin, en juillet, Rika Zaraï, en octobre, et Jacques Dutronc, en novembre...

Au niveau local, Stan et Yanita Camerlinck font un tabac, que ce soit sur les scènes nouméennes ou en brousse, et même sur mines où ils sont emmenés en hélicoptère. Ils ont parfois pas moins de deux galas par mois... sans compter les émissions de télévision.

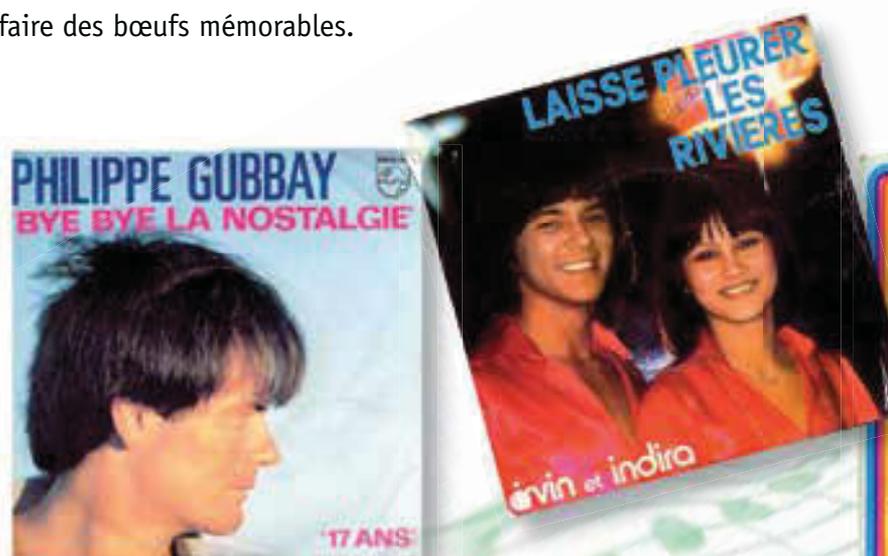
Au Château Royal, un piano-bar animé par Jean-Pierre Paillard et son orchestre y est proposé chaque soir.

En septembre 1975, Gilbert Thong ouvre le Pacificana qui remplace le Tahiti Cabaret. Les Platters inaugurent les lieux et de nombreuses fêtes s'y succéderont avec Les Spiders, Summerwind et Danilo, Irvin et Indira...

Quant à la gérance du Santa Monica, elle est reprise par Nénette Voisin-Cuer et Claudette Lebon. L'établissement est animé par l'orchestre tahitien Hiro, dans les années 1970-1980. C'est un lieu festif par excellence où, quand les autres boîtes ferment, tous les musiciens se retrouvent pour faire des boeufs mémorables.



Nouméa Jazz Band en 1977, coll. Bonnet



Les Sexyphones se produisent souvent au Château Royal ou au Petit Train. En 1972, ils font une tournée en brousse de douze jours, appelée « La grande caravane », sponsorisée par le marchand de meubles O'Connor : dans la journée, proposition d'automobiles et d'articles de mode et, le soir, bal pour tous. En brousse, à cette époque, les concerts et les musiciens sont peu nombreux. Il y a bien Henry Fairbank et son accordéon à Gomen. Côté jazz, ça bouge également. Alain Bonnet lance en 1978 le Nouméa Jazz Band, un combo de huit musiciens, et le Club Jazz néo-calédonien, un big band de jazz avec dix-huit musiciens.

La musique mélanésienne

Les frères Xenié, alias The Black People, influencés aussi par la musique nord-américaine diffusée sur les ondes calédoniennes, ouvrent la voie du renouveau musical mélanésien. Les groupes Amakal, Wax et Yata leur emboîtent le pas. Ainsi, le début des années soixante-dix voit croître le nombre de nouvelles formations musicales calédoniennes de façon exponentielle.

Avec Mélanésie 2000, l'année 1975 marque l'émergence d'un mouvement pacifique militant pour les droits de l'homme et la justice sociale. Le festival agit comme un véritable déclencheur auprès des musiciens locaux. Les Mains Noires, Les Solitaires, Ethoem, Jean-Baptiste Idoux, Amakal se pressent aux portes d'EHM productions afin d'enregistrer leurs « protest songs » et leurs compositions folk. EHM crée alors la collection « Mélanésie Folk » car, à l'image des beatniks, c'est la folk music qu'ont choisie près de quarante formations locales, dans cette deuxième moitié des années soixante-dix, pour faire valoir la reconnaissance de leur culture. Ainsi, Bethela, qui se produit à ses débuts essentiellement en tribu lors de fêtes ou de kermesses, connaît de plus en plus de succès auprès du public calédonien. Le groupe enregistre près de dix albums au cours des années soixante-dix et donne de nombreux concerts avec comme source d'inspiration « *l'amour et la liberté* » dicit le leader du groupe, Jules Canhemez. Jean-Pierre Swan, héritier calédonien de l'esprit folk de la Beat Generation, enregistre huit albums entre 1975 et 1980. Selon lui, le folk est le moyen d'exprimer simplement ce que l'on ressent à l'intérieur

de soi. La musique devient alors un support qui met en valeur les paroles, car, au final, c'est le texte qui importe, c'est lui qui permet au public de s'identifier.

Outre l'explosion de la musique folk, l'influence de la musique hippie transforme également le paysage musical calédonien. Des groupes tels que Les Hypocampus ou Synthèse reprennent Led Zeppelin et Les Who, dès le début des années soixante-dix. Ensuite, c'est au tour des Spiders de donner des accents psychédélics à leurs guitares sur leur





composition *Spider Dance* et leur reprise de *And I love her* des Beatles. D'autres compositions telles que *Viens chez moi* des Spiders, *Dans les rues de la cité* des TST et *Grey and Blue* de Sébastien Régnier sont clairement inspirées du style hippie de Maxime Le Forestier ou encore de Michel Fugain. L'élan « folk revival » calédonien va progressivement laisser la place, au début des années quatre-vingt, à une importante mouvance reggae pour aboutir à la création d'une musique propre au peuple kanak : le kanéka.

MUSICIENS

LES SPIDERS

SACRÉS CROONERS



Coll. MDVN

Gérard Yamamoto et Sylvio Poggi sont tous deux élèves au lycée Champagnat, douce époque de la drague, des mobylettes et de la guitare. Ils montent en 1966 un groupe de musique avec des copains, Les Spiders, pour animer les fêtes de l'école. Le groupe se compose de cinq musiciens et d'un chanteur attitré ; il s'inscrit dans le sillage des Beatles, des Stones, des Shadows et autres groupes rock des années soixante. Leur répertoire est celui des sixties : Johnny Halliday, Eddy Mitchell, Tom Jones, etc., mais comprend aussi beaucoup de variétés (valse, tangos...). Ils sont sollicités tous les week-ends pour les bals-musettes. Ils n'hésitent toutefois pas à rajouter une petite note de rock, de jerk et de twist pour faire « bouger » la foule.

En 1967, ils sont rejoints par Philippe Rothery, chanteur à la voix de crooner, et sont sacrés « meilleur orchestre du territoire » en 1968. Cette même année, ils sortent leur premier 45 tours, *Sweet memories*, qui sera vendu à plus de 8 000 exemplaires. John Carso rejoint à son tour le groupe.

Ainsi, pendant douze ans, Les Spiders jouent dans les boîtes de nuit nouméennes comme le Tahiti Cabaret, le Biarritz, le Commodore où ils affichent complet. Des tournées sont organisées en brousse et aux Nouvelles-Hébrides, et même en Australie à l'occasion du Festival des arts du Pacifique.

En 1977, le groupe se sépare. Sylvio Poggi monte le groupe Sideral, puis le Phase Group qui anime les vendredis du kiosque à musique de 18 heures à 21 heures. De son côté, sous le nom « Yam », Gérard Yamamoto enregistre chez Alain Vandange une cassette, 5 à 7. Ce sont des textes engagés dans la mouvance des Événements. Puis il monte son propre studio de production, Vaya production, et produit une centaine d'artistes (François Ollivaud, Francky Lewis, Les Spiders... et plusieurs groupes mélanésiens).

Malgré la rupture, Gilbert Thong, à l'occasion de son opération « 1 000 jouets », réussit à regrouper Les Spiders qui prennent un grand plaisir à se retrouver et à rejouer ensemble. Ainsi, en 1987, ils enregistrent *Nostalgie*, une cassette regorgeant de souvenirs émouvants pour les anciens et chaleureusement accueillie par les jeunes. Puis un CD sort également avec le titre *Les Spiders 25 ans déjà*.

Avec Fernand Raynaud, coll. Dosdane



CHAPITRE 6 RÉVOLUTION



Avec Johnny Hallyday,
coll. Dosdane

Tino Rossi,
coll. Dosdane



En 1975, Roger Dosdane est rappelé à RFO comme animateur. Il y reste jusqu'en 1980. En 1981, il passe à la télévision comme éclairagiste, puis suit des stages pour être opérateur de prise de vues, journaliste, reporter d'images et cameraman. Le monde du showbiz comme des coulisses de la télévision n'a plus de secret pour lui.



Avec Rika Zarai,
coll. Dosdane



Avec Marie-Jo, coll. Paillard

MUSICIENS

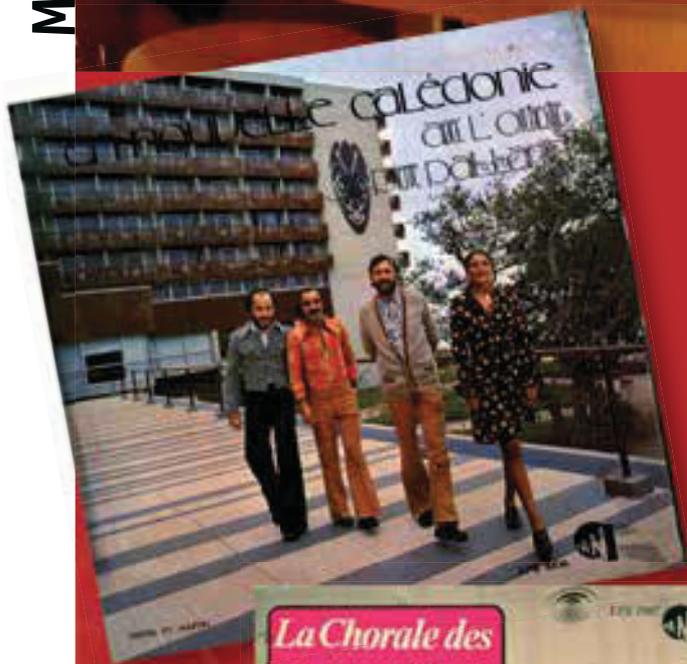


JEAN-PIERRE PAILLARD

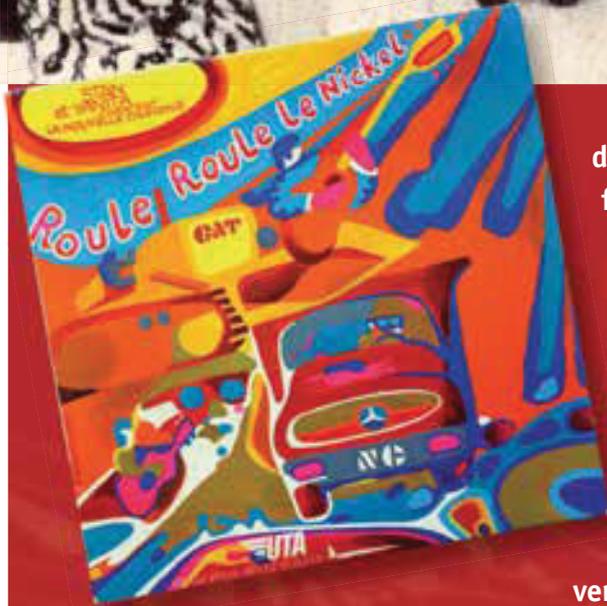
Le piano voyageur

Médaille du conservatoire de Dijon, Jean-Pierre Paillard anime pendant dix ans tous les endroits « folklo » de la ville. En 1963, il entre comme pianiste dans l'orchestre de Jean Tery's avec Lucio Pinto (guitare basse, guitare), Guy Carry (batterie). Puis il fonde son propre orchestre en 1968, toujours avec les mêmes musiciens. Ils décident de parcourir le monde et jouent alors pour l'hôtellerie internationale. Ils se produisent en Europe où ils accompagnent bien des grands de la chanson : Bobby Lapointe, Jean Ferrat... Ils mettent ensuite le cap sur l'Afrique, puis sur Tahiti en 1972.

L'aventure océanienne se poursuit en Nouvelle-Zélande, en Australie et dans d'autres îles du Pacifique avant de se poser, un certain jour de juin 1973, à Nouméa. L'orchestre anime alors bien des soirées dans les nombreux bars et dancings de la ville. Outre son côté artistique, Jean-Pierre est un novateur en matière d'expression musicale. Il lance de nouvelles émissions radio et TV, une école, Les Tréteaux de la musique, et est membre fondateur de l'Union Professionnelle des Artistes. En octobre 1980, il enregistre son premier 33 tours calédonien avec vingt-deux mélodies d'auteurs compositors calédoniens, wallisiens et tahitiens. Il passe d'un instrument à l'autre, aucun registre musical ne lui échappe : variété, jazz, classique... Encore aujourd'hui, il est dans le coup et de tous les coups... notamment au piano-bar !



STAN ET YANITA CAMERLYNCK



Le duo calédonien

Yanita Goulié commence ses premières gammes sur les pianos de Mlle Fourcade. Puis, en 1963, elle part poursuivre ses études à Paris en compagnie de Stan Camerlynck, son mari. Yanita suit aussi des cours d'harmonie pour passer l'examen de compositeur de la SACEM. Stan s'inscrit au Petit Conservatoire de Mireille, avant de se présenter à l'examen d'auteur de la SACEM. Tous deux sont parrainés par Léo Missir de la maison de disques Riviera. Ils se produisent à La Closerie des lilas, à la salle Bastille... avant de

décrocher un contrat avec Riviera, filiale de Barclay, pour quatre faces par an. Léo est sûr d'avoir trouvé le duo du moment. Line et Willy, qui faisaient fureur, sont un peu délaissés. Stone et Charden ne sont pas encore sur scène... Mais notre couple en décide différemment et désire rentrer au pays. Un bébé est en route !

À leur retour, le directeur de l'ORTF Nouméa, M. Leizour, leur ouvre toutes grandes les portes car il n'y a pas de studio d'enregistrement à cette époque. Ils enregistrent leur premier disque avec *La caravane*, accompagnés par l'orchestre du Tahiti Cabaret. Le succès est immédiat, 12 000 exemplaires sont vendus dans la petite Calédonie de 1969 qui vit au rythme du boom

du nickel. Ils sont alors sollicités pour de nombreux galas dans les salles nouméennes (le Rex, le Majestic...), mais également en brousse et sur les sites miniers.

En 1970, ils sortent un second disque, *Le temps des roussettes* avec l'orchestre des Pacific Boys, puis, en 1971, *Roule, roule le nickel*, *Les pionniers* avec Nanou Giuli, guitariste de Dalida. En 1973, c'est le musicien François Dillinger qui apporte sa collaboration au quatrième vinyle, comprenant *Le tour cycliste*, *Les bengalis* et *Calédonie cauchemar*. Le couple Camerlynck est très sensibilisé aux mutations profondes du Caillou : exploitations minières, sauvegarde du lagon. L'enregistrement se fait toujours sur place mais le disque est gravé chez MF à Paris, aux frais du duo, qui n'hésite pas à s'investir et à investir. Au total, 21 000 vinyles seront vendus. Après quelques années de mise en sommeil de l'activité artistique, ils rééditent sous forme de CD leurs anciennes chansons toujours très appréciées et enregistrent deux nouvelles dont *Un Calédonien* sur la citoyenneté. Stan et Yanita sont membres de la SACENC.

Musique d'ici

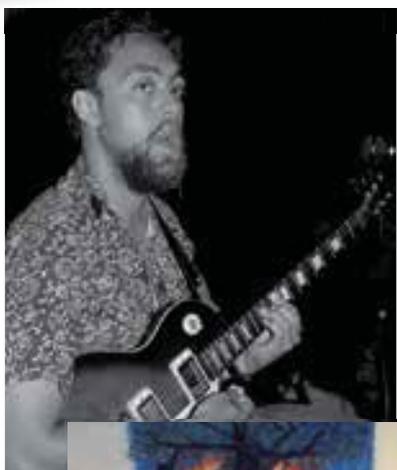


Black Uhuru en 2006, coll. Éric Dell'Erba



Swan, coll. MDVN

Jean-Marc Ventoume de Riverstar, 1994, coll. Éric Dell'Erba



Au Liberty, 1991, coll. privée



Aucun mot des trente langues kanak ne traduit le mot « musique ». On dit « danser », on dit « chanter » pour parler de quelque chose qui se pratique en totale connexion avec la société, on danse pour préparer la guerre ou souhaiter une récolte... Après la Seconde Guerre mondiale et le choc des années soixante apparaît le concept de spectacle et de musiques actuelles.

EFFERVESCENCE DES ANNÉES 1970-1980

Des artistes kanak comme Bethela à Lifou, Méлитas à Tiga, Les Mains Noires à Maré font leur apparition avec les guitares traditionnelles. Ils pratiquent la technique du picking utilisée en west country, qu'ils appliquent à des mélodies loyaltiennes... Suivent des groupes de folk music kanak avec Swan et Ydal (Lifou), Kryssband, Black Brothers (Canala), Amakal (Maré), Les Solitaires (Maré), Riverstars, GJG, Test (Nouméa)... Il s'agit alors de variété avec des mélodies sentimentales.

L'influence des musiciens kanak de cette époque des années 70 est plutôt rock & blues. C'est l'apparition avec Swan des premiers arpèges guitare. À l'époque, on se contente de réaliser des albums qui se vendent très bien et les prestations scéniques se résument à de l'animation de bal.

C'est avec Yata, de Montravel, et son leader, Théo Ménango, que tout va changer. Ces jeunes, passionnés de musique noire américaine, redéfinissent la pratique musicale en Nouvelle-Calédonie. Yata délivre sur scène un répertoire de reprises internationales teintées de soul music



(Maze, Marvin Gaye, Michel Jonasz, Léo Sayer...). Le premier concert a lieu au Liberty en 1985 et les prestations scéniques sont de grande qualité. C'est en 1983, à l'occasion de la mise en musique du Festival des Arts du Pacifique Sud initialement prévu l'année suivante en Nouvelle-Calédonie (finalement annulé à cause des événements de 1984) que Warawi Wayenece (ex-Amakal) et Yata innovent avec le remix de morceaux traditionnels de Maré. Les rythmes traditionnels sont pour la première fois mis en avant et la fusion avec la rythmique soul de Yata laisse entrevoir des lendemains artistiques très riches. Le kanéka est né. Il bouleversera les années quatre-vingt-dix avec Guréjélé, Bwanjep, Vamaley...

LE DEVANT DE LA SCÈNE

Gilbert Thong et d'autres producteurs locaux font venir dès les années soixante les stars de l'époque comme Les Platters, Johnny Halliday, etc. Les premiers gros concerts internationaux sont organisés au milieu des années quatre-vingt avec Jean-Jacques Goldman, Kassav, Zouk Machine... Le reggae commence à conquérir la place dans la décennie 1990 avec l'ensemble des grosses pointures que sont Jimmy Cliff, Lucky Dubé, Alpha Blondy...

Au niveau des musiques locales, les artistes de kanéka occupent l'espace discographique avec des producteurs qui se spécialisent comme Mangrove, EHM, Alyzé... Les ventes explosent. Le centre culturel Tjibaou en préfiguration propose une alternative intéressante pour les musiciens locaux pour développer la qualité des prestations.

Un développement du secteur live se met en place. De plus en plus de concerts ont lieu, avec la prolifération, à la fin des années quatre-vingt-dix de structures plus ou moins institutionnelles comme le Théâtre de l'île, le Théâtre de Poche, le centre culturel Tjibaou, le Mouv', les centres culturels du Mont-Dore, de La Foa, de Bourail, de Païta, de Dumbéa... Les producteurs privés ne sont pas en reste avec de gros spectacles : Starmania, Third World, Reggae Sunsplash, Best of reggae, Henry Salvador, Toto, Scorpions, George Benson, Touré Kunda... Les festivals se multiplient, vivent et meurent : Live en août, Équinoxe, Pacific Tempo, Reggae Sunsplash, Best of Reggae, Femmes Funk, Akawan, Cébu Nyébi, Ramdam, Ngan Jila, Nomad...

UN DÉBUT DE RECONNAISSANCE

Durant toute la décennie 1990, le marché du disque est florissant grâce aux têtes d'affiche que sont We Ce Ca, Guréjélé, Mexem, Ok ! Rios... Les productions discographiques sont pour la plupart orientées vers un kanéka commercial. La répartition des bénéfices se fait d'une manière inacceptable avec uniquement 15 % du prix de gros en direction des artistes.



Concert en live, coll. Éric Dell'Erba



Luky Dube accompagné de Kiki Karé et de Édou en 1992, coll. Éric Dell'Erba



Toto invité par Moulédous de Flying Fox production en 2003, coll. Éric Dell'Erba

Scorpions invité par Moulédous de Flying Fox production en 2004, coll. Éric Dell'Erba



De plus, à cette époque, les producteurs locaux ne soutenaient pas leurs poulains dans la partie « concert », qui constitue pourtant pour les musiciens une partie non négligeable de leur rémunération annuelle. Mais les choses évoluent dans le bon sens depuis 2005 avec la création de la

Kassav, coll. Éric Dell'Erba



SACENC qui protège les droits à la propriété intellectuelle. On note, depuis quelques mois, la création d'une revue spécialisée en matière de diffusion musicale, soutenue par le gouvernement de la Nouvelle-Calédonie, ainsi que la mise en place d'un Pôle Export de la Musique et des Arts de Nouvelle-Calédonie.

Il y a encore beaucoup à faire pour davantage diffuser nos artistes. RFO Télé ne diffuse plus de clips locaux depuis trois ans, le centre Tjibaou ferme également ses portes aux artistes locaux.



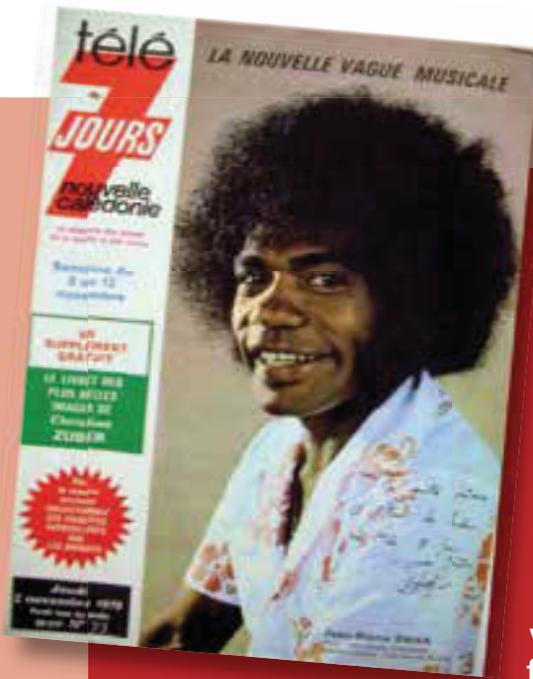
Higelin invité par le CCT, coll. Éric Dell'Erba

Il faut aussi, bien plus, œuvrer à combler le décalage entre Nouméa et le reste du pays en matière de diffusion de spectacles, de formations offertes aux musiciens et aux techniciens, de moyens techniques et humains. Les habitudes de consommation ne sont pas du tout les mêmes, dans le sens, notamment, où le public nouméen consent plus facilement à participer financièrement, ce qui représente une ressource financière très importante pour les organisateurs. La crise du disque nous a désormais frappés de plein fouet et l'arrivée des nouveaux supports numériques nous oblige à repenser notre développement. De nouveaux métiers apparaissent comme ceux de technicien du spectacle, de tourneur, d'organisateur de spectacles. La profession s'organise petit à petit.

Autre conséquence, récente, de cette évolution, l'ensemble de la profession s'est regroupé afin de faire cause commune. Hier, chacun défendait son clocher, aujourd'hui, il s'agit de chercher ensemble un développement harmonieux qui permette à chacun de trouver sa place et de faire carrière.



SWAN



Tandis qu'il fait des études en métropole, Swan participe à Mai 68 sur les barricades, le jour, en ramassant les blessés, la nuit. Puis il voyage en Europe et profite des concerts de la fin des années soixante.

À son retour à Lifou, il se lance à corps perdu dans la musique. Les frères Xénié des Black People l'initient à la technique de l'arpège et du picking, style propre au folk. Il s'enregistre tout seul, en amateur, sur des cassettes audio. Ses chansons sont dans le sillage de Bob Dylan, soulevant les problèmes de société. Ses cassettes sont tellement demandées par ses copains qu'il se met à composer davantage pour pouvoir remplir une cassette de 60 mn. C'est un véritable effet boule de neige qui s'ensuit. Swan est invité à l'ORTF pour un premier enregistrement en compagnie de Claudia Haustien. Il est au top en 1978. Il sort huit disques en quatre ans avec EHM. Mais il entre en conflit avec les producteurs de disques qui lui font comprendre que sa musique est dépassée depuis l'apparition du reggae et du kanéka. De plus, ceux-ci lui reversent une part dérisoire. Swan connaît alors un passage à vide et trente années d'arrêt de production.

En 2001, lors du festival Akaouan, il fait la rencontre des frères Kounda qui l'encouragent à composer à nouveau. Fin 2007, Swan sort *H4* (Hier, Héritage, Hommage et Harmonie). Puis, il sort un EP (extra play) de cinq titres qui s'appelle *R* (Rebelle, Renaissance, Rock...). En mars 2008, il se produit au centre culturel du Mont-Dore avec Celefen Pouko, alias Pouk's, batteur des Black People.

BETHELA

L'année 1975 marque une étape décisive pour la musique kanak, puisque l'on voit pour la première fois un groupe mélanésien entrer en studio et enregistrer un album qui, dès sa sortie, connaîtra un véritable succès. Bethela entame ainsi une longue carrière. Le groupe se compose de Rial, de Lexys et de Sonolor. Leur style si particulier est pratiqué avec une ou deux guitares acoustiques, un ukulélé et plusieurs voix qui évoluent dans un registre assez aigu. Les textes abordent la nostalgie des temps passés, la vie de la jeunesse à la tribu. Rial est le guitariste, chanteur et compositeur de Bethela. Ses solos et ses riffs hyper rapides, effectués en allers-retours avec le pouce, ont fait le tour du pays. Très influencé par le west country au départ, puis par la musique tahitienne, Bethela a laissé dans l'histoire quelques tubes tels que *Rina voleng*, *Asé hë so qéjé fénés...*

Le groupe a plus de 200 titres à son actif et des centaines de concerts. Après une période de latence durant les Événements, Bethela fait son retour à l'occasion de La Nuit de la guitare traditionnelle au Mouv', en 2001. Désormais accompagné de ses propres enfants, le vieux Rial a sorti deux albums qui ont remis la guitare traditionnelle au goût du jour avec une touche plus kanéka-dance...

MUSICIENS



Pochette de disque dessinée par André Gaspard, Coll. MDVN



En 1992, coll. Éric Dell'Erba

KIRIKITR

Kirikitir existe depuis la fin des années soixante-dix et fait partie des piliers de la scène kanéka. Ce groupe est originaire de la tribu de Mou, à Lifou. Orienté au départ vers le rock et la musique folk avec ses ballades et les premiers arpèges guitare, Kirikitir sort, durant cette première période, deux albums, aujourd'hui introuvables, où figure notamment le tube *Un bateau a quitté le rivage*. Le groupe se forge également une solide réputation sur scène en écumant la plupart des bals de Lifou.

Après un long sommeil durant les Événements, Kirikitir revient sur le devant de la scène en 1991 avec l'album *Ley*, qui connaît un gros succès commercial. Il enchaîne avec *Kirikitir en concert au Liberty* en novembre 1992 (premier album live en Nouvelle-Calédonie), puis avec l'album *Maca Kaloï* en 1998.

Ces albums sont accompagnés de nombreux concerts à travers le territoire et la région Pacifique. Kam (ex-bassiste de Test), qui a rejoint le groupe début 1990, est un adepte du métissage des musiques. Il impulse une nouvelle orientation musicale, plus ancrée dans l'esprit du kanéka, avec les harmonies et les rythmes traditionnels kanak fusionnés aux apports extérieurs que sont le reggae, le jazz et la world music.

YATA

Le groupe Yata est né à Montravel autour de Théo Ménango en 1976. Il va marquer sa génération et les suivantes par sa recherche musicale et par son engagement. Le groupe fait sa première scène en 1978 lors d'une fête de fin d'année au quartier. C'est le début d'une grande aventure. Le groupe multiplie ses concerts dans toute la Nouvelle-Calédonie.

En 1985, il sort son premier album et, pour en assurer la promotion, organise un concert au Liberty. C'est la première fois qu'un groupe mélanésien s'y produit ; il y joue à guichet fermé. Durant les Événements, le groupe continue de jouer et acquiert à la fin des années quatre-vingt une certaine notoriété et une légitimité « technique ».

Aujourd'hui, Théo Ménango joue sous son nom avec ses enfants et sort cette année, pour fêter ses trente ans de combat en musique, son cinquième album.



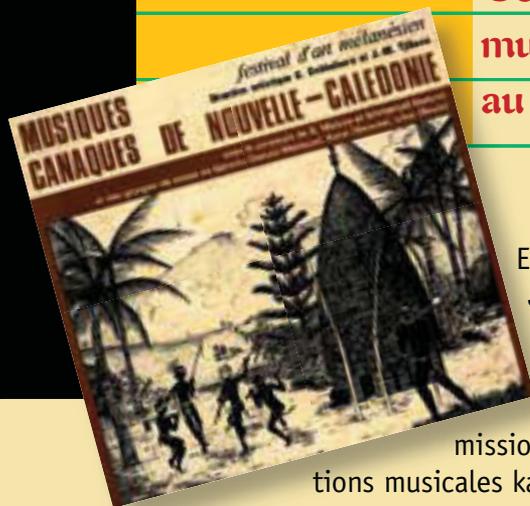
Yata, Les Nouvelles-Calédoniennes



Jemâa en 1992, coll. Éric Dell'Erba



Collecte du patrimoine musical kanak au séminaire de Canala



En 1982, sous l'impulsion de Jean-Marie Tjibaou, l'Office culturel, scientifique et technique kanak conçoit une section musicologie qui a pour mission de faire collecter les traditions musicales kanak et de préparer le Festival des arts du Pacifique de 1984.

Sous la direction de l'ethnomusicologue Jean-Michel Baudet, Théo Ménango, Gilbert Tein et Jean-Yves Wédoye collecteront des musiques traditionnelles pour les réactualiser avec des instruments nouveaux. Lionel Weiry fait des enquêtes et des collectes sur le matériel musical de Houaïlou. Warawi Wayenece crée l'hymne du festival et parle pour la première fois de droits d'auteur.

Le festival n'aura pas lieu mais un séminaire sur les musiques kanak est organisé en 1986 à Canala. Soixante-dix-huit musiciens, des huit aires coutumières de l'île, sont présents. Une cassette rassemblant les recherches et collectes effectuées est remise à chaque participant.

C'est là que « l'idée » kanéka est officialisée. On peut le traduire, selon Gilbert Tein, par « le rythme kanak ». Viendront alors les premiers enregistrements de kanéka avec Yata (Cité mélanésienne), Bwanjep (Hienghène), Jemââ (Poindimié) et Nengone (Maré).

BWANJEP

Groupe de la tribu de Haut-Coulna à Hienghène, Bwanjep s'est formé en 1985 et reste un groupe fondamental du kanéka. Il porte le nom du battoir d'écorce de figuier, instrument traditionnel kanak et percussion maîtresse dans l'accompagnement des chants et danses. On dit que le groupe fut créé à l'instigation de Jean-Marie Tjibaou, originaire lui aussi de la région. Ce n'est réellement que dans le courant des années quate-vingt-dix que le groupe décolle. Sa motivation musicale réside dans la volonté de concilier l'instrumentation moderne avec les rythmes et sonorités traditionnels.

Bwanjep en 1992, coll. Éric Dell'Erba



Montravel, lieu de départ de la musique identitaire



Le secteur de Montravel regroupait les quartiers de Ducos, Rivière-Salée 1^{er} secteur, la Cité mélanésienne, Pierre-Lenquette et le Val-Rhoda. La Cité mélanésienne était principalement océanienne et à majorité mélanésienne, rassemblant les huit aires coutumières de la Nouvelle-Calédonie.

Chaque famille vivait au contact des autres, partageant le quotidien mais également les fêtes et cérémonies comme les deuils et les mariages. Une synergie se créait alors, chacun apportant aux autres ses traditions, son savoir, ses aspirations. Ainsi, les danses et les chants des uns étaient présentés aux autres... Retenons principalement la famille Trabe chez qui nous allions tous danser ; Jean était le dépositaire d'un grand nombre de danses de Maré. L'école de Montravel apportait également un élément de partage et de cohésion.

Le plus étonnant pour nous, enfants de la ville, qu'on appelait les déracinés, est que nous avons une réelle réflexion sur nos traditions. Éloignés de la tribu, nous avons besoin de préserver nos racines et nos tra-

ditions. Nous avons cependant une ouverture obligatoire au voisin originaire d'une autre aire ou au mode de vie occidental.

Premiers groupes urbains

C'est dans ce contexte que va naître vers 1968-1969 le premier groupe de musique hors tribu.

Il y avait bien des groupes d'animation de soirées qui faisaient des reprises, comme Les Rôleurs de la plaine à Saint-Louis, Les Black Angels à La Conception, Les Ding Ding à Canala ou Les Troubadours de l'Ouest à Poya. Il y avait bien également des groupes qui composaient en tribu tels Bethela à Lifou ou Mélodius. Mais à Montravel vont se former les premiers groupes urbains.

Ce premier groupe, donc, est encore familial puisqu'il regroupe la famille Xenie, originaire de Lifou. Il prend le nom de Wax et joue de la soul music, guitare et batterie. Les paroles des chansons, généralement des compositions du groupe en langues drehu, française ou anglaise, sont chantées sur des consonances de musiques anglaises ou américaines. Wax se produit dans les bals de brousse mais également à la salle des fêtes de la mairie de Nouméa, au Rex... et en tournée en Australie. Certains de ses membres rejoindront Les Black People.

Peu de temps après, la famille Wayenece lance un nouveau groupe : Amakal. Ils jouent des reprises mais également leurs compositions. Tout comme les autres, ils sont vivement sollicités pour animer bals et soirées.

En 1975, un nouveau groupe se crée : Driwelich. Ce groupe rassemble des jeunes du quartier mais de familles différentes. Le groupe dure peu de temps...

C'est trois ans plus tard, en 1978, dans le même esprit mais avec la génération suivante, qu'est lancé le groupe Yata, formé de sept musiciens. Comme toujours dans ces groupes, les musiciens changent, à l'exception de trois : Théo Ménango, à la voix, à la guitare et à la composition, Jo Wékawé, aujourd'hui professeur de musique au conservatoire, qui était à la batterie, et Loulou Hamo, devenu directeur artistique, qui était à la basse.



Théo Ménango recevant le Haut-Commissaire Nucci à Montravel pour lui transmettre le projet de maison de musique, coll. Ménango

Fiz à l'origine des Black People, coll. Martin



Nous jouons de la soul music, du disco, du funk, tant en brousse que dans les boîtes et hôtels nouméens. Nous animons également les événements sportifs, histoire de rapporter un peu d'argent pour nos athlètes bénévoles.

En 1985, nous enregistrons chez Horizon notre première cassette. Nous en sortons quatre, une tous les cinq ans : 1985, 1990, 1995 et 2000. Nous jouons en 1986 au Liberty ; nous sommes le premier groupe local sur cette scène jusqu'alors réservée aux musiciens venus d'ailleurs.

Montravel, lieu de départ

Nous avons un local à Montravel qui devient petit à petit un laboratoire de recherche musicale, puisqu'on évolue vers une musique ethno. Cette salle deviendra peu à peu une sorte de maison de quartier qui sera reprise dans les différents secteurs de la ville. La musique est une expression de la vie, elle est intimement liée à la cause sociale. Cela est compris par le gouvernement Jospin lors d'une de ses visites sur le territoire. Le projet « maison de musique » est alors exporté en métropole pour être proposé dans le programme Zénith de Jack Lang.

Ainsi émergent de Montravel des groupes ou des musiciens qui feront leur chemin : Uzob, Gaston Trabe et Philippe Iékawé, le groupe Marshall, Biso et Jean-Pierre, Valérie Koneco,

Manyadeb, Uyen... Dans la même mouvance, des groupes apparaissent dans divers lieux de la ville : Triban Klan à Rivière-Salée, Jazz Back à Magenta, Tawis à la Vallée-des-Colons, Flamengo et Tokaï à Pierre-Lenquette, la bande à Marco à Ducos, la famille Honakoko à Nouville... Tous composent et jouent entre musique traditionnelle et rythmes kanéka, folk, music black... Sur la scène internationale, la musique kanak s'exporte. En 2002, pour la première fois, une chanson mélanésienne est présentée au Palmarès de Tahiti. Elle remporte le deuxième prix (sur vingt-quatre concurrents) ; en 2008, quatre jeunes de Montravel (sur huit participants) sont sélectionnés pour le concours Neuf semaines et un jour.

La musique, comme la société, change avec les années, utilise les nouvelles technologies. Comme dans la vie, il faut accepter les évolutions mais ne pas perdre ses racines. C'est la conclusion à laquelle nous a mené cette réflexion sur notre musique. On peut apprendre le solfège, jouer de nouveaux instruments mais on doit toujours conserver ce qui vient du fond de notre personnalité, de notre identité.

Autrefois, il n'y avait pas de famille ni de clan préposé à la musique. Seuls des initiés, des maîtres de danse, dans chaque clan, communiaient avec les esprits pour fabriquer des instruments de musiques et des airs nouveaux.

Aujourd'hui, cette famille se crée autour de la SACENC. Elle a ses droits, ses statuts, sa reconnaissance... Une igname est en culture pour nous réunir.



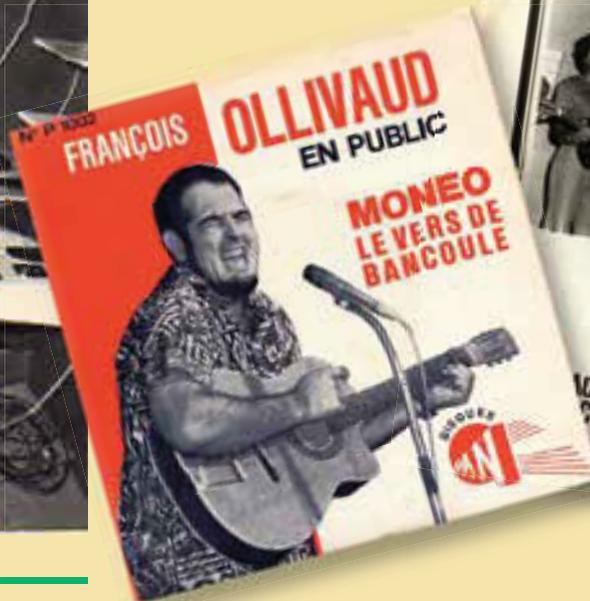
LES STUDIOS D'ENREGISTREMENT

Si quelques enregistrements sont faits en Nouvelle-Calédonie, ils sont longtemps envoyés à Paris chez Philips ou en Australie pour être gravés sur vinyle. Ce fut le lot de Gabriel Simonin, de Paul Cassin, des frères Hars, puis de Jacqueline O'Connor ou encore des Camerlinck.

GÉNÉRAL STORE (1972)

C'est Henri Shuppe qui crée la première société de production, la PAN (Production Artistique de Nouvelle-Calédonie), vers 1970. Elle est installée au 32 rue Anatole-France, juste en face du musée. À l'étage se trouve le studio d'enregistrement, au rez-de-chaussée, le magasin de disques Général Store. C'est le spot favori du petit monde de la musique : musiciens

et amateurs de nouveautés. Les techniques d'enregistrement sont alors acrobatiques. La synchronisation se fait de façon mécanique sur 3 Revox qui donnent 6 pistes permettant alors le re-recording.



En 1972, lors du lancement, Ghislain Song et Bobby Foster (Hippocampes avec Alain Ardimanni), qui travaillent au magasin, sont déjà aux platines, puis vient Gilbert André. Ils enregistrent ainsi les derniers Simonin, François Dillinger, Jean-Pierre Paillard...

Jean-Luc Martin est alors disquaire au Lord Club, avenue de la Victoire. DJ le soir, il organise également des spectacles le dimanche après-midi pour présenter de nouveaux groupes tel Synthèse avec Jean-Luc Teisseire...

RUE DE LA RÉPUBLIQUE (1974)

En 1974, Jean-Luc Martin reprend le studio à son compte. On y fait des publicités pour RFO avec François Dillinger. Nombre de groupes y viennent pour sortir leur 45 tours : Les Spiders, qui font une reprise des Beatles (*And I love her*), Danilo et Summerwind (*Juliana*), Darling, Raynald Buraglio... Jacky Salmon rêve de faire un bœuf ; Bruno Zanchetta, arrivé récemment, se présente alors avec la même idée. Ce grand moment de jazz a lieu au Soleil avec François Dillinger, Gilbert André, Brian Smith et, naturellement, Bruno Zanchetta et Jacky Salmon.

Jeune mais déjà guitariste de talent, Jean-Pierre Cabee se produit avec Samuel au Sombrero. Ils enregistrent une cassette, en font tirer cent copies qui disparaissent quelques jours plus tard dans l'incendie du restaurant. Une seule sera retrouvée... en 2007... chez la grand-mère du jeune guitariste, devenu entre-temps directeur du Conservatoire de musique de Nouvelle-Calédonie !

1975 : MÉLANÉSIA 2000

Suite à l'enregistrement de *Kanaké* et à sa sortie en cassette, des groupes mélanésiens commencent à vouloir enregistrer. Ce sont pour la plupart des formations acoustiques, chants à trois voix, guitares et ukulélé, dont certaines comme Bethela se sont déjà fait une réputation en animant mariages et kermesses depuis la fin des années soixante. Leur style est inspiré du folk et du blue-grace, appris au contact des marins anglo-saxons. La sortie de la première cassette de Bethela coïncide avec La Grande Braderie de Nouméa. Un véritable succès ! Le magasin de musique Gypsy avait installé pour l'occasion une grosse sono sur le trottoir et diffusait l'album à plein volume. C'était la première fois que la musique mélanésienne résonnait dans les rues de Nouméa et les gens se bouscuaient devant le magasin. Le soir, le stock était épuisé...

D'autres groupes ont bien marché dans ces années-là : des groupes de Maré, comme Les Mains Noires, Les Solitaires, SOS Mélodie, et des groupes de Lifou, comme 777 et Mélo dius Littoral.

1978 : TRIANON

En 1978, le studio déménage au Trianon. Jean-Luc Martin et André Gaspard créent alors la société EHM production qui propose pour la première fois un multi-pistes pour l'enregistrement. C'est là que nous sortons le premier 33 tours : *Les bancs du lycée de Jean-Pierre Swan*. Puis c'est le premier enregistrement d'un groupe wallisien : *Hamani*. D'autres musiciens suivent : Poli et Lautoka (1979), Krys Band (1980). Le kanéka est lancé à cette époque et nous le soutenons. Mais nous poursuivons également avec toutes les tendances, de la variété au jazz, avec Lilettes Janky, Jacqueline O'Connor, TST, Spyral, Ardi Panatte, Les Black Brothers, Neibach, etc.

Jean-Luc Martin poursuit toujours son chemin avec les Éditions Holiday Musique (EHM), basées à la Vallée-des-Colons.

1990 : NOUVEAUX STUDIOS

Une autre maison de production, Mangrove Productions, créée par Alain Lecante dans les années quatre-vingt-dix est également importante dans le milieu musical. Sa première production est l'album *Kam*, du groupe Kirikitri. Elle produira ensuite de nombreux artistes à succès comme Édou. Située au Faubourg-Blanchot, elle est spécialisée dans le répertoire kanéka mais compte également dans son « écurie » de nombreux groupes du Vanuatu, de Papouasie-Nouvelle-Guinée ou de Fidji.

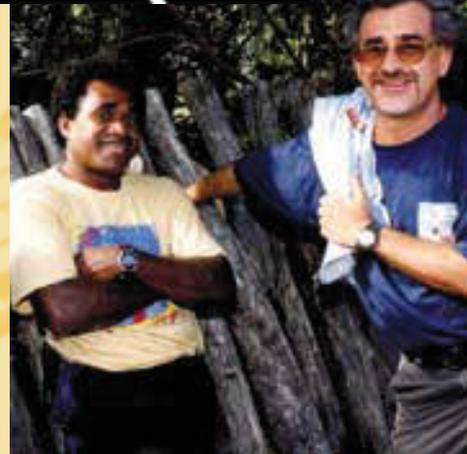
K7 de Jean-Pierre Cabée
et Samuel, 1973,
coll. Martin



La maison des affreux où François Dillinger fait un bœuf
avec les musiciens de Jacques Dutronc (au bar avec un cigare),
coll. Martin

À la fin des années quatre-vingt-dix et au début des années 2000, de nombreuses maisons de production ont été actives sur le territoire : Flying Fox Productions (FFP) avec Jean-Marc Moulédous et Alain Vandange en centre-ville, Studio Gaëtan Productions avec Gaëtan Porcheron, Open Tuning Productions avec Philippe Buston au Mont-Dore ou le studio Alizé à Pouembout avec Georgie Péraldi... Aujourd'hui, l'activité est moins intense et certaines maisons sont en sommeil. Ce qui n'empêche pas de nouveaux studios de se créer à l'image du studio Skarabé de Bruno Cicafavia, guitariste, particulièrement apprécié des groupes de rock de la place.

MANGROVE



Alain Lecante
et Édou,
coll. Lecante



Équipe des animateurs de l'ORTF en 1970, coll. Dosedane

DEBOUT, DE GAUCHE À DROITE : X, F. Dillenger, J. Sénès, R. Reyne, J.-L. Sévez
ASSIS : R. Dosedane, Jocelyn, M.-F. Cubbada, plus loin, R. Le Leizour

LES MÉDIAS ET LA MUSIQUE

De l'ORTF à RFO

Si la musique diffusée à la radio est longtemps un moyen pour beaucoup d'écouter les musiques à la mode, voire d'appendre la musique en reprenant les airs, elle va avoir par la suite un rôle important pour soutenir la production et la création locales.

L'orchestre chez soi grâce à la radio

Juste après guerre, Luc Chevalier s'occupe par intermittence de l'émission *Le concert des auditeurs*, créée par Charles Gaveau, puis reprise par Raymond Lacroix. Les auditeurs téléphonent ou écrivent pour solliciter un programme musical. Les deux vedettes les plus demandées sont alors Tino Rossi et Jean Lumière.

Après Radio Nouméa et la SORACOM des années cinquante, c'est au tour de la RTF (rebaptisée ORTF en 1964) d'émettre sur les ondes calédoniennes. Elle se fait supporter des musiciens et des artistes et contribue au développement de la musique calédonienne.



Elle diffuse de la musique de tous horizons, ainsi que les créations musicales des artistes locaux ayant eu la chance de réaliser des enregistrements en studio (bien souvent à Paris ou à Sydney). Elle permet aussi aux artistes locaux de venir se produire en direct sur les ondes.

En 1960, en direct depuis le Tivoli, Jean Suhas anime l'émission *Danse au bout du fil* sur Radio Nouméa, tous les mardis soir. Les auditeurs appellent pour demander à l'orchestre de jouer un air et, ainsi, chacun peut danser à côté de son poste de radio. Au Mont-Coffyn, la technique est assurée par Roger Le Leizour, directeur de Radio Nouméa, Maurice Hanouzet et Gérard Johnston.



Piano-bar, coll. Zanchetta

En studio,
coll. Reyne



ERRE HARS
dansantes
astronomiques
uristiques
s radio
en direct
l'on s'amuse

L'ORTF diffuse également une émission de télévision musicale et culturelle, *Discorama*, un rendez-vous consacré à l'actualité de la chanson, du disque, du théâtre et du cinéma, où alternaient chansons et interviews menées par Denise Glaser qui s'intéressait autant aux grandes vedettes qu'aux débutants.

En 1972, Régine Reyne fait son entrée à RFO où elle va présenter des émissions de variétés à la radio, pendant dix ans. Elle y anime notamment l'émission *Inter Femmes*, ainsi que l'émission *Qui, que, quoi ?* sur l'actualité culturelle et les personnalités en vue dans le monde du spectacle, des arts et des lettres.

Puis, en 1978, Roger Dosdane lance l'émission de télévision *Radio cassette* en direct des différents dancings. La première est produite au Biarritz.

À la FOL en 1980, puis dans les salles de l'ancienne mairie de Nouméa, Gilbert André, Bruno Zanchetta et Gérard Perrier créent *Piano-bar*, une émission imaginée par Gérard Dautriat en poste à RFO. Elle est diffusée de 17 heures à 19 heures du lundi au vendredi. Les groupes viennent jouer en direct, d'autres chantent accompagnés par les animateurs-musiciens.

RÉGINE REYNE

POUR LA PROMOTION DE LA MUSIQUE CLASSIQUE

Régine Reyne, née à Paris, n'a que 17 ans quand elle est remarquée par l'imprésario d'Édith Piaf. Elle débute alors, en 1943, aux Folies Belleville à Paris. Son rêve de toujours se réalise. Elle présente les vedettes lors des spectacles de music-hall, comme Line Renaud et Annie Cordy avec qui elle est restée très amie.

En 1953, c'est le départ pour l'Afrique où elle anime Radio Dakar. Cela lui donne de fabuleuses occasions d'interviewer des vedettes françaises ou américaines tels Gene Kelly et Louis Armstrong. Après un court séjour en France, elle arrive en Nouvelle-Calédonie en 1970.

Elle intègre RFO en 1972 où elle va animer des émissions de variétés à la radio pendant dix ans. Elle y parle de musique, de lecture, de culture et aussi de social. Elle fait ainsi plus de dix heures d'antenne par semaine.

À partir de 1975, Régine présente les galas des *Tréteaux de la musique* avec la complicité de Jean-Pierre Paillard et de Gilbert Thong au cabaret de la Baie des Citrons, le *Pacificana* pour promouvoir les jeunes talents.

De 1982 à 1991, Régine anime le *Calédonie Show* à la télévision.

En 1992, elle quitte la variété pour se consacrer à la musique classique. Ainsi, elle organise *Les Gaietés lyriques* à la FOL avec Françoise Dalès qui s'occupe de la partie chant et chorégraphie. Trois soirées de *Gaietés lyriques* seront concoctées, une par année de 1996 à 1998, avec des extraits d'opéras, d'opérettes, d'opéras-comiques et de comédies musicales.

Régine quitte RFO en 2004 avec la médaille Grand Or et, en 2007, elle est nommée chevalier des Arts et des Lettres. Sa biographie vient d'ailleurs tout juste de paraître.

ANIMATEUR

1984 : naissance de Radio Djiido, la voix d'un peuple

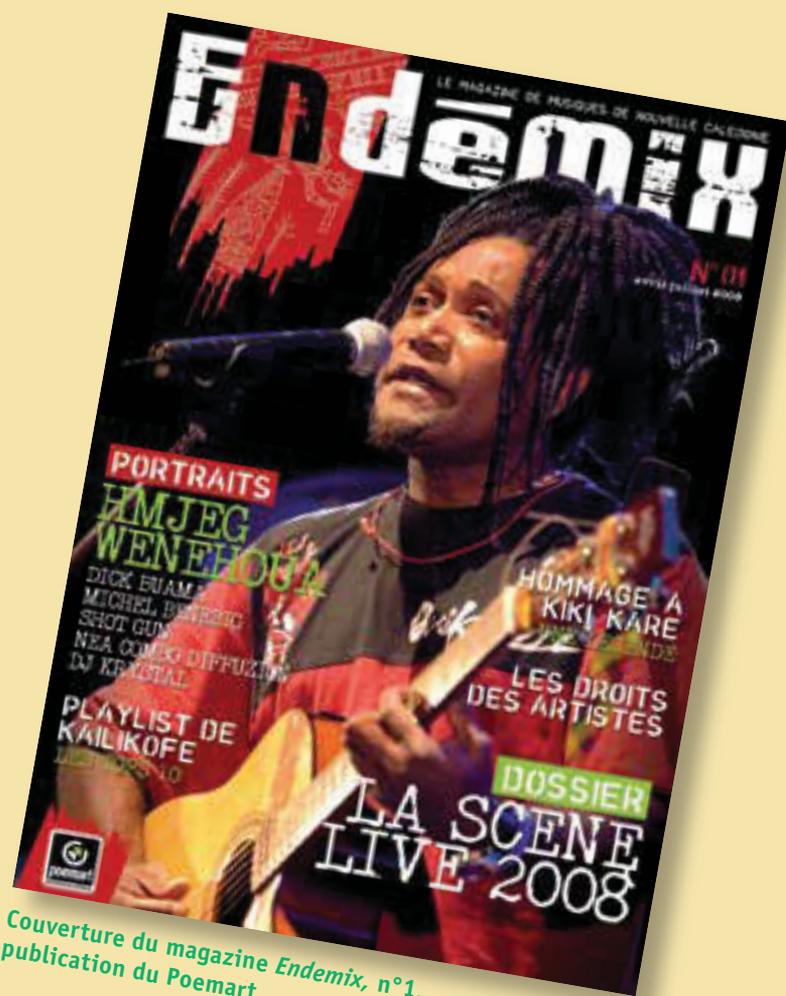
Les événements politiques de 1984 vont également bouleverser le paysage médiatique calédonien pour l'ouvrir à la revendication identitaire du peuple kanak. Peu représentée sur les ondes, la culture kanak va se créer ses propres réseaux de diffusion à travers lesquels la musique, et notamment le kanéka, va jouer un rôle majeur. En 1984, le FLNKS lance le projet de création d'une radio. Ce sera Radio Djiido, qui émettra pour la première fois le 24 septembre 1985.

C'est Jean-Marie Tjibaou qui la baptise, du nom du lien qui permet à toutes les bottes de paille de demeurer réunies et solides sur le toit de la case. Elle sera le lien et la voix de la société mélanésienne et, plus largement, du Pacifique. La radio acquiert une maison à Haut-Magenta et ce n'est que très récemment, en 2007, qu'elle déménage rue Unger, à la Vallée-du-Tir.

Son premier directeur est Octave Togna. Radio attendue et soutenue, elle trouvera très vite l'interactivité et l'adhésion du public. Le kanéka, alors naissant, jouera un rôle primordial dans cette rencontre et permettra à la radio de toucher et de fidéliser les jeunes. Radio Djiido devient « la » radio du kanéka et des musiques du Pacifique à une époque où il n'était pas aisé pour les musiciens mélanésiens de se faire entendre. Ainsi, Théo Ménango annonce le chiffre de 0,06 % de taux de passage des langues vernaculaires sur les médias avant l'arrivée de Radio Djiido.

Une visibilité moindre pour les artistes calédoniens

D'année en année, néanmoins, la visibilité des artistes mélanésiens s'améliore mais reste fragile. Quelques tubes, notamment ceux de Tim Sameke et de We Ce Ca, enfoncent les portes des radios mainstream. En 2001, 37 chansons de la playlist de NRJ sont classées dans la catégorie kanéka. L'élargissement du paysage radiophonique améliorera la visibilité des artistes calédoniens ainsi que du Pacifique, Radio Nouvelle-Calédonie, de son côté, joue la carte pays.



Couverture du magazine Endemix, n°1,
publication du Poemart

Après une période de sommeil, la création de la SACENC va relancer la machine en 2004 mais le problème de la visibilité des artistes calédoniens demeure. La concurrence est rude avec la programmation internationale. Si on estime à quelque mille personnes le nombre total de créateurs et d'artistes présents en Nouvelle-Calédonie, on peut s'étonner du manque de valorisation de cette communauté : pas de presse spécialisée, pas ou peu d'outils de communication. En 2008, il n'y a pas ou peu de visibilité télévisuelle avec, pour Télé Nouvelle-Calédonie (RFO), seulement vingt-six minutes consacrées à la musique locale par mois avec l'émission de Georgia Roussel Akor D'Ziles.

Et il faudra encore attendre 2008 pour que voie le jour, sous l'impulsion de la Nouvelle-Calédonie, le premier magazine des musiques de Nouvelle-Calédonie, Endemix, édité par le Pôle Export de la Musique et des Arts de Nouvelle-Calédonie.

AKOR'D'ZIL



Kiki Karé, coll. Éric Dell'Erba

ANIMATEUR

JACQUES WEOKIU KARÉ, DIT « KIKI KARÉ »

« Au lieu de se laisser aller à la violence, mieux vaut sublimer la colère grâce à la musique qui permet de pousser un cri sans blesser les autres. »

Jacques Weokiu Karé, alias Kiki Karé, est une figure emblématique de la scène calédonienne. Originaire de la haute vallée de Houaïlou, il est poète, musicien, animateur, journaliste et même comédien.

En juillet 1986, il participe, aux côtés de Jean-Marie Tjibaou, Gilbert Kaloombat Tein, Warawé Wayenece..., à une réunion organisée à Canala. Cette réunion signe l'acte de naissance du kanéka : cette musique contemporaine qui mélange les rythmes traditionnels (pilou, chap, bua...) et les instruments modernes. Kiki Karé accompagne alors les premiers pas de cette musique sur la côte Est en organisant des ateliers de réflexion, des concerts et des festivals. Véritable entraîneur ou coach des jeunes groupes de kanéka, il encourage la diversité des interprétations et des mélanges tels que kanéka-reggae ou kanéka-rock : un kanéka ouvert aux influences des autres ethnies mais qui conserve néanmoins ses sons caractéristiques, le bambou pilonnant et les battoirs en écorce de figuier (bwanjep). Plus encore, Kiki Karé rêve de réinventer les façons de jouer des instruments modernes pour les adapter à l'ambition musicale du kanéka.

Kiki Karé s'est éteint en 2007, à l'âge de 55 ans, en laissant derrière lui un disque posthume.

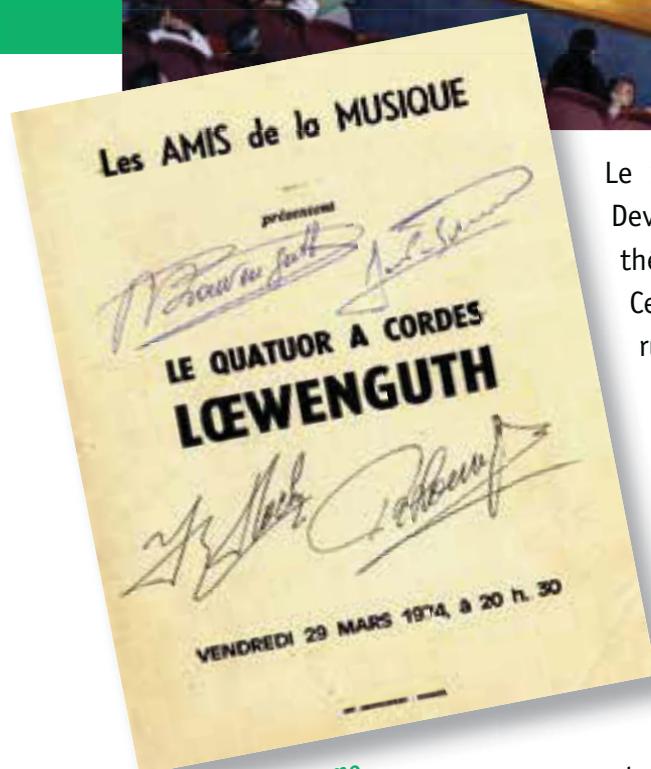


Concert 2006, coll. Éric Dell'Erba

Enseignement de la musique : histoire d'une structure



Big Band de l'ETM en 2001,
coll. Bonnet



Premier programme
de l'École de musique,
coll. Devambe

Le 18 juin 1971 est fondée l'Association des amis de la musique avec Jacques Devambe (violoniste), Henri Carette (flûtiste) et Mlle Bernard (organiste à la cathédrale). L'objectif est de promouvoir la musique et de créer une école de musique. Celle-ci est inaugurée le 28 mars 1974 dans l'ancien consulat de Grande-Bretagne, rue Carcopino, mis à disposition par la ville.

DE L'ASSOCIATION À L'ÉCOLE TERRITORIALE

C'est de suite un véritable succès : 140 élèves sont inscrits dès l'ouverture. Mais, victime de sa réussite et d'aides financières trop peu nombreuses, l'école doit compter sur la générosité des professeurs qui donnent de leur temps et de leur argent. Ces derniers sont Hélène Fort, Jacqueline Pascal, Mmes Pons et Dugas pour les cours de piano ; Piet Verhoeven pour le violon ; Henri Carette et M. Boyer pour la flûte ; Michel Pascal pour la clarinette ; Mme Brou au clavecin.

Suite à une inspection en octobre 1981, la structure devient École territoriale de musique Jacques Devambe, en hommage à l'un de ses fondateurs. Elle est alors subventionnée par les institutions : État, province, mairie.

Alain Bonnet, qui y devient professeur de saxo, fait entrer le jazz aux côtés des formations classiques. Aux départements piano, cordes, vent et bois vient alors s'ajouter celui des percussions créé par Jacky Salmon. En 2003, un département chant est ouvert et, tout dernièrement, un département de musique traditionnelle a été créé avec à sa tête Hervé Lecren. On projette la mise en place d'un département danse. L'établissement se met au diapason de son espace géographique.



L'école de musique dispense des cours d'instruments et de solfège dans ses locaux nouméens mais également en brousse. Elle est dotée d'un auditorium réputé pour son excellente acoustique. Depuis le début des années quatre-vingt-dix, on y donne la saison « Île de lumière » avec la participation de musiciens locaux, pour la plupart professeurs de l'établissement, ainsi que la saison « restige » qui accueille des concertistes internationaux. Les élèves ne sont pas oubliés puisqu'ils peuvent faire leurs premiers pas sur scène avec des mini-concerts proposés régulièrement.

DE L'ÉCOLE AU CONSERVATOIRE

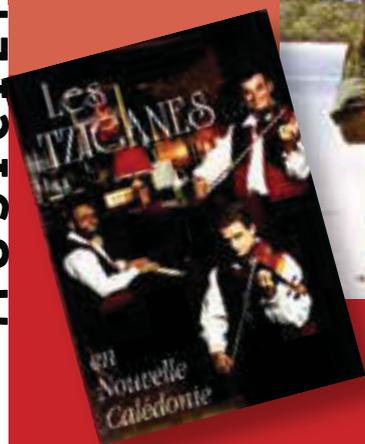
Devenu Conservatoire de musique de la Nouvelle-Calédonie en 2005, l'établissement prend le statut d'établissement public doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière. Son administration est assurée par un conseil d'administration. Son personnel, composé d'une vingtaine de professeurs et d'un service administratif, est placé sous l'autorité d'un directeur nommé par le gouvernement de la Nouvelle-Calédonie. Ainsi, Jean-Pierre Cabee, dernier directeur en titre, fait suite à une longue liste de directeurs passionnés : Hélène Andres, Daniel Sagez, Guirec Martin, Jean-Baptiste Thévenot, Guy Agnel, Jean-François Marguerin, Patrice Caumel et Reynald Parrot.

En plus de prodiguer un savoir, le Conservatoire délivre un diplôme final qui permet aux élèves de postuler dans les CEFEDM pour obtenir des diplômes d'État. Par ailleurs, une formation de trois ans y est dispensée, le CMIT, pour certifier des intervenants musicaux territoriaux.

Comme lors de son ouverture, le Conservatoire foisonne de monde, assoiffé d'apprendre ou de se perfectionner. L'espace manque cependant pour répondre aux besoins. Aussi une annexe avec auditorium est-elle en construction à Koné et à Koumac. Un agrandissement à Nouméa verra le jour en 2010.



En 1972, coll. Baudin

K7 de musique tzigane,
coll. Baudin

DANIEL BAUDIN et ses Petits Violons



Avec « ses » Petits Violons, coll. Baudin

Louise Deschamps,
coll. BaudinCatherine Chautard,
coll. Baudin

Daniel Baudin suit une formation de violoniste au conservatoire de Bourges, mais c'est en qualité de guitariste qu'il gagne sa vie dans les années soixante-dix au sein de l'orchestre de Raymond Lefebvre et de l'équipe d'Hugues Auffray.

En 1972, vient le temps du service militaire et Daniel est envoyé en Nouvelle-Calédonie dans la fanfare du BCS7. Il découvre l'île car les concerts en brousse sont fréquents. L'accueil y est mémorable : plus question de reprendre la route vers la mère patrie. Daniel Baudin s'installe et se tourne vers le commerce le jour et vers la musique la nuit : animations au Commodore, au Vallon Dore, au Château royal où il propose en 1974 une quinzaine tzigane avec Jean-Pierre Paillard. C'est la première d'une longue série. Il donne également des cours de guitare et anime des mariages... Classique, jazz, variétés, musique tzigane... rien n'arrête l'archet de Daniel.

À l'école de musique, Piet Verhoeven cherche un remplaçant. Les dés sont jetés, Daniel Baudin intègre l'institution

en 1982 ; il a alors quatre élèves. Le violon est un instrument difficile, aussi, pour motiver ses musiciens en herbe, il crée en 1988 l'ensemble des Petits Violons.

En 1990, il compte ainsi quarante élèves. Les Petits Violons, ce sont initialement les meilleurs élèves regroupés pour des représentations. Ceux-ci soufflent en 2008 leurs 20 bougies ; ils sont reconnus et souvent sollicités pour des manifestations. On peut noter le beau parcours de certains d'entre eux : Catherine Chautard est ainsi diplômée d'État et professeur de violon au conservatoire de Shanghai ; Louise Deschamps est professeur de musique à Vancouver ; Tania Goch devrait prendre un poste de professeur prochainement. Quant à Romain Dumas, il vient d'intégrer le Conservatoire national supérieur de Paris pour devenir chef d'orchestre...

Petits Violons mais grandes carrières, n'est-ce pas, monsieur le professeur, vous qui allez prendre votre retraite en cette fin d'année 2008.

BRUNO ZANCHETTA

LE JAZZ

AU BOUT DES DOIGTS

Il est difficile de classer Bruno Zanchetta, tant par rapport à son style de musique qu'à ses lieux de prédilection : c'est le mélange des genres... et toujours des meilleurs.

Bruno commence la musique à l'âge de... 3 ans avec un professeur du conservatoire de Caen. Ces cours d'éveil musical ont développé chez lui une excellente oreille, qualité très appréciée des musiciens de jazz puisqu'elle est indispensable pour avoir la réactivité nécessaire à l'accompagnement de cette création en temps réel qu'on appelle l'improvisation.

À 6 ans, il commence le piano et des études classiques, menées conjointement pendant dix ans au conservatoire de Caen et chez un professeur particulier. Attiré par le jazz, il s'y initie et ne le quitte plus. Parallèlement, il travaille divers instruments comme la guitare, la basse, la flûte traversière et le saxophone.

À l'issue de vacances chez un cousin en 1975, il décide d'établir domicile à Nouméa. Il joue dans divers restaurants, notamment à La Grillade, à la Vallée-des-Colons, réputée pour ses dîners musicaux puis intègre l'école de musique. Ses fonctions y sont multiples au cours des ans : professeur de piano, directeur par intérim, concertiste, organisateur de concerts en Nouvelle-Calédonie, à Port-Vila, à Suva, à Melbourne, à Sydney...

Les contacts noués lors des concerts australiens lui permettent d'organiser deux concerts, en 1997 et en 2001, avec Dale Barlow, star du jazz australien, et trois concerts avec un big band de jazz en 1999, en 2000 et en 2002. Cette formule d'orchestre ne s'était pas vue à Nouméa depuis le départ des



Coll. Zanchetta

troupes américaines postées en Nouvelle-Calédonie pendant la Seconde Guerre mondiale.

Après vingt-cinq ans passés comme professeur, accompagnateur, organisateur de formations (membre de l'équipe créatrice du CMIT), toujours investi dans la direction du Big Band d'élèves et dans l'accompagnement du groupe de violonistes Les Petits Violons, il a arrêté l'enseignement pour participer, depuis 2006, au fonctionnement et au développement du Conservatoire en qualité de directeur adjoint.



Amadeus, coll. Éric Dell'Erba

LES CHORALES

Dès l'arrivée des missionnaires, le chant se révèle comme l'un des éléments essentiels pour l'évangélisation. Tout au long des années, les chorales vont être très appréciées dans les paroisses catholiques et protestantes et rencontrer une adhésion exceptionnelle tant en Nouvelle-Calédonie qu'à Wallis-et-Futuna. Ces chœurs polyphoniques sont généralement à trois voix.

Ces dernières décennies, les chorales religieuses et profanes se multiplient. Que ce soit dans les quartiers ou les villages, par groupe ethnique ou par établissement scolaire, on assiste à la naissance de différents groupes vocaux qui se produisent soit dans les lieux de culte (cathédrale, églises de quartier, Vieux Temple), soit dans les lieux traditionnels de spectacle (Conservatoire de musique, salle de la FOL, Théâtre de l'Île, Théâtre de Poche, centre culturel Tjibaou, kiosque à musique...). Tous les genres se rencontrent : chant sacré, opéra, opérette, chant grégorien, gospel, jazz, Renaissance, moderne, folklorique, traditionnel. Les groupes se font ou se défont au fil du temps. Chœurs d'enfants, d'adultes, de retraités, de groupes folkloriques variés se retrouvent toutes les semaines pour répéter et préparer ainsi des concerts tout au long de l'année. La province Sud a mis sur pied, depuis

trois ans, un regroupement des chorales de toute la province, pendant une semaine, au mois d'octobre. Plus de trois cents choristes se préparent ainsi pour se produire chaque jour en des lieux différents, avant une mise en commun finale. En 2008, ce Festival des Voix du Sud a rassemblé vingt-deux chorales. Certaines, plus aguerries, enregistrent leurs concerts ou des extraits en studio, permettant ainsi à leurs supporters de pouvoir écouter un CD, voire de visionner un DVD.

Actuellement, sur le Grand Nouméa, on dénombre plus de dix chorales : Les Alizés, Chœur de Chambre, la Chorale Saint-Jean-Baptiste, la Chorale Nord-Sud avec un répertoire de chant sacré ; les chœurs Amadeus, Vocal, Chorale enchantée et Polysong avec un répertoire de chant moderne, fantaisie ou jazz ; le groupe Crescendo pour l'opérette ; deux chorales d'enfants et adolescents : Mélodia et Pierres Vivantes ; le chœur Gospel et plusieurs chorales religieuses tournées essentiellement vers l'animation des différents cultes. La Chorale du Vieux Temple multiplie ses prestations hors culte et s'ouvre aussi bien au profane qu'au sacré. Il faut enfin noter la création cette année du Chœur du Conservatoire, qui devrait se consacrer à l'interprétation d'œuvres classiques sacrées ou d'opéra.



PAUL MILLOT

LA CHORALE DES ALIZÉS



Chorale des Alizés, coll. Éric Dell'Erba



Gospel, coll. Éric Dell'Erba



Chœur de Chambre, coll. Éric Dell'Erba

La chorale de l'école de musique, créée en 1977 par Daniel Sagez, est baptisée « Les Alizés » en mars 1981 par un passionné du chant choral, Jean-Claude Staudt. Le premier concert de chant sacré est donné en 1982 à la cathédrale de Nouméa, « devant près d'un millier de mélomanes », notent *Les Nouvelles* du 22 novembre 1982. Ayant adhéré au mouvement À Cœur joie, elle présente à l'église du Vœu en août 1984 un répertoire varié de plusieurs pièces de la Renaissance et du folklore de différents pays.

Au départ de Jean-Claude Staudt, fin 1986, Heindrick Paalvast prend le relais en participant à des concerts avec l'appui de la Fanfare municipale, notamment en 1989 pour le 200^e anniversaire de la Révolution française. Avec Daniel Bourget en 1989, la chorale ouvre le répertoire des grandes œuvres complètes de musique sacrée : *Requiem* de Fauré, *Gloria* de Vivaldi, *Le Messie* de Haendel... Les instruments viennent alors accompagner les voix. Dès 1990 et jusqu'en 1997, s'instaurent des relations suivies avec des musiciens et des solistes australiens, invités chaque année.

Le relais est transmis en 1998 à Didier Leroy, jeune professeur de musique qui va diriger de main de maître *Le Magnificat* de Vivaldi. En 1999, le directeur de l'École territoriale de musique, Reynald Parrot, dirige la *Messe pour un temps de guerre* de Joseph Haydn, préparée par les choristes avec Didier Leroy, appelé à un nouveau poste en métropole. Cette formation remporte un tel succès qu'elle va dépasser les quatre-vingts choristes. Évelyne Bèche et Didier Broquère se succèdent à sa tête avant de passer la baguette à une Australienne, Sarah Briggs. Sous cette nouvelle direction, la chorale s'oriente vers le chant a cappella et poursuit ses activités avec un nombre plus réduit de choristes, adeptes de ce style polyphonique. Les répétitions ont lieu tous les lundis au collège de Cluny.

Chant

Hymne De la Nouvelle-Calédonie

Soyons unis, devenons frères



La chorale Mélodia chantant le projet d'hymne de la Nouvelle-Calédonie
le 26 juin 2008

Couplet 1

Lumière éclairant nos vies,
Tu les invites à nous transmettre
Leurs rêves, leurs espoirs, leurs envies.
À l'abri des pins colonnaires,
À l'ombre des flamboyants,
Dans les vallées de tes rivières,
Leur cœur toujours est présent.

Refrain

*Hnoresaluso ke'j omome
Ha deko ijuka ne enetho
Hue netitonelo kébo kaagu
Ri nodedrane*

*Soyons unis, devenons frères,
Plus de violence ni de guerre.
Marchons confiants et solidaires,
Pour notre Pays.*

Couplet 2

Terre de Parole et de Partage
Tu proposes à l'étranger,
Dans la tribu ou le village,
Un endroit pour se reposer.
Tu veux loger la tolérance,
L'équité et le respect,
Au creux de tes bras immenses,
Ô Terre de liberté.

Refrain

Couplet 3

Ô Terre aux multiples visages
Nord, Sud, Îles Loyauté,
Tes trois Provinces sont l'image
De ta grande diversité
Nous tes enfants, tu nous rassembles,
Tempérant nos souvenirs.
D'une seule voix, chantons ensemble
Terre, tu es notre avenir.

Refrain

BRUNO ZANCHETTA



Laurent Perrier Jazz Band
avec Claudine Lafleur,

coll. Zanchetta

LE JAZZ DU CAILLOU

Arrivé parmi les mille et une merveilles apportées par les Américains entre 1942 et 1946, le jazz refait surface avec les frères Hars à la fin des années cinquante.

Il est réellement remis à l'honneur au début des années soixante-dix avec François Dillinger. Celui-ci programme des chorales gospel à la cathédrale (1974) avec Éliane Fayard. Il anime avec Brian Smith (basse) et Gilbert André (batterie) les soirées du Café de Paris, du café du Mont Koghi, de L'Îsle de France. Le trio est rejoint en 1978 par Ron Green (chant) et Bruno Zanchetta (guitare).

Au départ de François Dillinger, en 1980, d'autres formules apparaissent avec Bruno Zanchetta, Alain Bonnet, Gilbert André, Jacky Salmon, Daniel Kromopawiro.

Mais le jazz gagne réellement ses lettres de noblesse avec Jazz en août, festival lancé en 1990 par Marc Déméné de la GBNC. Devenu Live en août en s'ouvrant à d'autres styles de musiques, le jazz perd sa place de choix.

Mais il s'exprime par ailleurs au Conservatoire de musique, dans les concerts d'orgue Hammond de Michel Bénégig et



Françoise Dillinger et Édouard Lemoy,
coll. Gaspard

Michel Trabelsi,
coll. Éric Dell'Erba



de ses invités et, depuis 2003, lors du Gypsy Jazz Festival, rendez-vous annuel des amoureux du jazz manouche. La notoriété de ce dernier va bien au-delà de la Nouvelle-Calédonie. Michel Trabelsi, son créateur musicien, a réussi le pari de faire du Gypsy une des scènes les plus courues du genre. Des artistes comme Florin Niculescu, Raphael Fays, Reinier Voet, Alexandre Cavalière, Ritary, Andreas Oberg, Yorgui Loeffler, etc., sont venus jouer lors des précédentes éditions.



Mississippi Brass Band, coll. Bonnet

ALAIN BONNET

vers des structures différentes et vers des styles plus contemporains.

Enfin, il est important de citer quelques chanteurs ou chanteuses que la formation a accompagnés comme Olivier Helly, Darling, Claudine Lafleur, Penny...

On doit au Nouméa Jazz Band la première cassette de jazz du territoire, enregistrée au studio Horizon après deux années de répétitions assidues chez Jean-Pierre Paillard. Les bons souvenirs vont également avec ces croisières sur le *Club Med II* où le Nouméa Jazz Band anime les soirées. Tous les ans, il se produit également à la FOL et à l'École territoriale de musique.

Le groupe souffle ses 20 bougies en 1998, puis est dissous. Le Nouméa Jazz Band aura donné en ces vingt années plus de deux cents prestations.

En 1978, Alain Bonnet met par ailleurs en place le premier big band calédonien avec dix-huit musiciens. Ils enregistrent alors quelques morceaux sur un disque avec le chanteur Olivier Elly.

En 1981, lors de l'ouverture de l'École territoriale de musique, Alain Bonnet obtient un poste de professeur de saxophone et de clarinette. Dès lors, il peut vivre totalement de la musique... Aujourd'hui, Alain coule une douce retraite au Mont-Dore mais n'a pas laissé pour autant la musique : il joue avec le Mississippi Brass Band, groupe qu'il a fondé en 2000.

MUSICIENS

Alain Bonnet abandonne la variété pour créer en 1978 le Nouméa Jazz Band, un combo de huit musiciens, dans le répertoire exclusivement New Orleans. Leur premier grand rendez-vous est au Café de Paris à l'occasion du Trophée 78 de la chanson.

Au cours des années, de nombreux musiciens vont participer à cette formation. On trouve :

À la batterie : Édouard Lemoy, Daniel Simon, Jacky Salmon, Bruno Josué, Stéphane Rénier, Éric Dudognon.

À la basse : David Tully, Louis Moni, Bruno Zanchetta, Patrick Rodriguez, Brian Smith, Shinji Yamada, Jean-Claude Lanciaux, Saulo Kolotolu.

À la guitare : Raynald Buraglio, Louis Moni, Sylvio Poggi, Jean-Louis Teisseyre.

Au piano : Jean-Pierre Paillard, Bruno Zanchetta, Guillaume Robert, Michel Bénébig, Philippe Labrissière.

Au saxophone ou à la clarinette : Serge Brodin, William Chaillaud, Alain Bonnet, Michel Ségué, Frédéric Chatelain, Michel Walczac.

Au trombone : Jean-Pierre Paillard, Daniel Baudin, Alain Laban.

À la trompette : Noël Marandeu, Gilles Subileau, Alain Vamuxem, Didier Leroy.

Si le Nouméa Jazz Band a su garder un style et une unité, on le doit sans aucun doute à Alain Bonnet qui a donné sa marque au groupe. La diversité des intervenants a participé aussi à l'évolution de ce groupe

Big Band au Club Med, 1983, coll. Bonnet





GILBERT ANDRÉ

MONSIEUR JAZZ

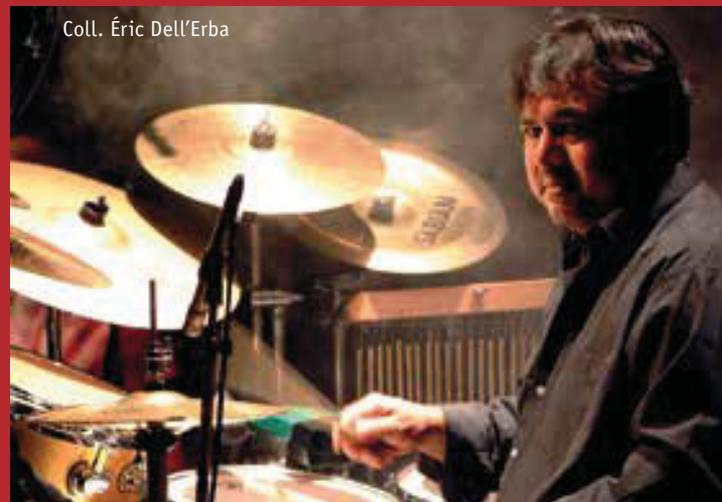
Autodidacte de la musique, Gilbert André commence à jouer de la batterie à l'âge de 14 ans, lors de sa jeunesse passée en Indochine et au Vietnam, de 1940 à 1960. Son goût pour le jazz, il l'acquiert avec l'arrivée des forces armées américaines au Vietnam, en écoutant des radios essentiellement vouées à cette musique, qui inondent la zone Pacifique de leurs fréquences. Une découverte qui va le marquer à vie et guider sa vocation. Arrivé en 1974 en Nouvelle-Calédonie, il ne tarde pas à entrer à l'ORTF pour y animer l'antenne matinale ainsi qu'une émission hebdomadaire intitulée *Piano-bar*.

« Monsieur Jazz » de la Nouvelle-Calédonie près de trente ans, il a animé pendant dix années sur RFO / RNC l'émission *Compact Jazz* (qui s'appelait au début *Jazz au Mont-Coffyn*), tous les dimanches soir de 21 heures à 23 heures. Il transmettait ainsi sa passion et sa grande connaissance du jazz aux Calédoniens. Il fait vivre cette musique en retransmettant, en direct, à l'ensemble du pays, les concerts jazz des différents troquets ou salles de concert de la place. Gilbert a connu certains des plus grands jazzmen (Count Basie, Duke Ellington, Guy Laffite, Lionel Hampton...).

Il était insatiable sur le sujet.

JACKY SALMON, LE BATTEUR DU PACIFIQUE

Coll. Éric Dell'Erba

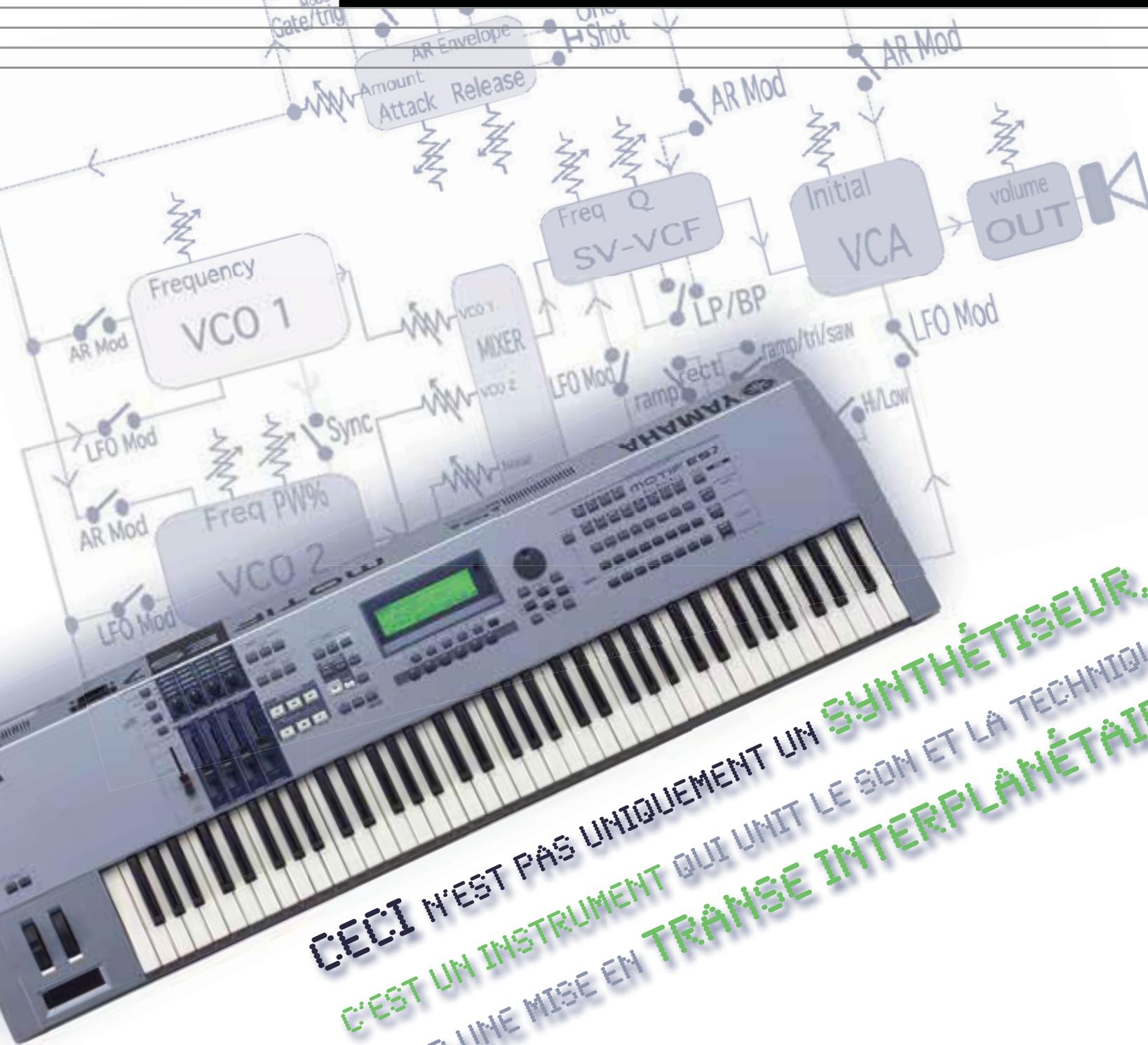


Le Polynésien Jacky Maïraï a commencé ses études musicales par le saxophone alto. Il passe très vite à la batterie, qu'il joue en autodidacte, jusqu'à son incorporation sous les drapeaux dans le 7^e BCS. Ce passage obligé lui permet de se perfectionner en technique instrumentale (tambour) et en lecture musicale.

Son sens artistique et son excellente technique le placent au premier plan des batteurs de Nouvelle-Calédonie... et même de tout le Pacifique. Il joue avec de nombreux artistes étrangers comme Tui Ravaï, pianiste de jazz fidjien, Tom Mauï, célèbre guitariste fidjien, ainsi qu'avec des musiciens australiens et néo-zélandais.

Professeur à l'École territoriale de musique en 1984, il participe aux principaux événements jazzistiques avec les professeurs du département jazz de l'école : Trio Jazz 90, avec Bruno Zanchetta et Daniel Kromopawiro, Salsa de Ouizz, Saxo Combo, Le Big Band, sous la direction d'Alain Bonnet, Concert Dale Barlow, avec Bruno Zanchetta, les concerts Big Band de 1999, 2000 et 2002.

CHAPITRE 7 MONDIALISATION



CECI N'EST PAS UNIQUEMENT UN SYNTHÉTISEUR.
C'EST UN INSTRUMENT QUI UNIT LE SON ET LA TECHNIQUE
POUR UNE MISE EN TRANSE INTERPLANÉTAIRE.

1988-2008

DES MUSIQUES ACTUELLES *À LA WORLD MUSIC*

Vint le temps des accords. Ceux de Matignon, qui mettent un terme à la violence en 1988, puis celui de Nouméa pour la prise en main du destin commun, en 1998.

Ce destin est à construire dans une société entre coutume et modernité, avec un peuple jeune et métissé vivant au cœur de la mondialisation. Cependant, le désir d'ouverture ne nie pas les spécificités de l'île, avec des musiques influencées par la tradition, les différentes sensibilités et l'accès à la technicité...



Coll. Éric Dell'Erba

Sous la plage, le rock !

SPYRAL

avec

A. Vandange,
G. Tamami,
J. Salmon,
A. Eschenbrenner,
A. Gaspard,
coll. Martin



Cela peut paraître étonnant, mais sous le soleil tropical de Nouvelle-Calédonie, le rock, au sens large, a su se développer au cours de ces trente dernières années. Avec des hauts et des bas bien sûr, mais, au fil du temps, il n'est pas difficile de dénombrer plus de 170 formations ayant évolué sur scène. Actuellement, Nouméa peut revendiquer une soixantaine de groupes en activité. Pas mal pour une commune de cette taille.

Pourtant les obstacles sont nombreux sur la route de ceux qui choisissent de porter l'étendard du rock. Le climat, tout d'abord, qui incite plus au farniente et aux parties de pêche ou de chasse. L'absence chronique, ensuite, de lieux de concert appropriés, de locaux de répétition, et, enfin, pourquoi le nier, le style de vie océanien qui privilégie plutôt le kanéka, le reggae ou les rythmes tahitiens.

LES DÉBUTS

Initié par des pionniers à la fin des années soixante (Les Beatnicks, toujours en activité), le rock a réussi à survivre dans cet environnement peu propice. Il a parfois sérieusement végété, notamment durant la période douloureuse des Événements, mais, ces dix dernières années, il a retrouvé toute sa vigueur, même s'il peine à trouver des lieux pour s'exprimer.

Au début des années soixante-dix, influencés par la montée en puissance de groupes comme Deep Purple, Led Zeppelin, Cream..., des lycéens commencent à faire leurs gammes dans des garages. Parmi eux, Apothéose, qui jusqu'en 1974 jouera dans les fêtes et les bals.



Plus tard, Alain Vandange, l'un de ses membres, se retrouvera au sein de Spyril en compagnie de Jacky Salmon, Guy Tamami et Dédé Gaspard. Un groupe éphémère, auteur d'un unique enregistrement sur cassette mais qui marquera les esprits par ses compositions de rock progressif. Plutôt rare à l'époque !

C'est l'époque de la débrouille pour aller jouer. En témoignent Les Leaders, obligés de faire plusieurs voyages à mobylette afin de transporter instruments et matériels pour jouer dans les boudoirs.

Le rock n'est d'ailleurs pas l'apanage des jeunes Européens ou Calédoniens. Avant l'émergence du kanéka et du reggae, de nombreux groupes kanak affectionnaient les reprises de titres folk et rock américains.

C'est sur ce genre de musique qu'ils ont souvent fait leurs premières armes. Jean-Pierre Swan en est un bel exemple. Et, vers la fin des années soixante-dix, Yata, qui associera des sonorités jazz au rock, sera aussi un de leurs éminents représentants.



Les Trois Petits Cochons,
coll. Éric Dell'Erba

ANNÉES QUATRE-VINGT : L'EFFERVESCENCE

Au début des années quatre-vingt, associer le punk à la Nouvelle-Calédonie peut paraître une idée farfelue. C'est pourtant le challenge que relèvera Pas Possible, jeune bande de déjantés qui, en plus d'affoler les quelques scènes existantes à Nouméa, s'offrira un enregistrement, une tournée en Nouvelle-Calédonie, et le rêve fou de percer en métropole. Résultat : un an de galère et un retour sur les rivages plus cléments du Caillou.

Cette période voit également l'émergence de groupes qui marqueront la petite histoire du rock sur le territoire. Do Dat Jump prend son envol après une rencontre entre Charly Sabban et Dédé Gaspard dans un contexte historique difficile pour le territoire. Jouant avec les horaires des couvre-feux, Les Tazars Sauvages enflamment la scène du Liberty ou celle de la FOL avec leur rock stylé années soixante et des tenues et un jeu de scène décapants.

Des musiciens fraîchement débarqués de métropole vont aussi apporter leur obole au développement du rock en Nouvelle-Calédonie.



André Gaspard en 1990,
coll. Gaspard

Do Dat Jump



Mike O'Flynn en 2006,
coll. Éric Dell'Erba



Sylvain Sorigon, guitare en bandoulière et musique plein la tête, pose ses valises en 1981, crée Reflex, puis sera à l'origine d'une pléiade de formations qui vont secouer les cocotiers (Cartoons, Les Casse-bonbons...).

Ses potes Érick Ripoll et Bruno Ciacafava, qui viendront le rejoindre un peu plus tard, donneront à la Nouvelle-Calédonie Les Trois Petits Cochons et l'un des musiciens les plus réputés du territoire.

D'autres groupes commencent à sortir de leur coquille et affichent leurs rêves : Charly Midnight, qui enregistrera deux CD de compositions en Australie, Lisa et Les Torpédos, qui se chargeront de rendre encore plus chaudes et moites les nuits nouméennes, ou encore Blues Staff, porte-parole du blues.

Les faire-part de naissance se multiplient. Pascal Allaigre crée Summertime avec sa bande de copains de lycée. De cette pépinière sortira l'un des plus anciens groupes de rock en activité : Shotgun. Et au gré des vacances scolaires, une kyrielle de formations : Revenge, Haute Tension, Black Diamond...

QUE DU ROCK, SOUS LA PLAGE ?

Évidemment non. Le folk calédonien obtient ses lettres de noblesse avec Mango Idem. Le groupe de Luc et Édith Guillaume sort en 1995 un CD dont les titres tourneront largement sur les radios FM locales. Plus tard, à l'aube des années 2000, le mélange musical se poursuivra pour aboutir à la world music de Mandala.

Les musiciens de rock en Nouvelle-Calédonie s'exportent. Pascal Allaigre, Richard Dupuy, Natacha Volk font leurs études au MIT de Los Angeles. Après Pas Possible, No Way (rebaptisé Own Way) tente d'émerger en métropole et Jean-Marc Uzan, fils spirituel de Chris Withley, produit ses albums et les fait connaître sur le Web.

Il est bien sûr difficile en quelques lignes de raconter trente ans d'histoire du rock sur le Caillou et surtout de citer tous les groupes qui y ont participé, mais avec près de soixante groupes en activité à Nouméa il faudrait être sourd pour nier l'évidence : le rock et ses petits frères ou cousins (blues, métal, funk, folk...) font preuve d'une belle vitalité.



No Way,
coll. Éric Dell'Erba



En 2004, coll. Éric Dell'Erba

PASCAL ALLAIGRE

Hard-rock et fusion

Pascal Allaigre se passionne très tôt pour le hard-rock et la fusion. Impressionné par tous ces guitaristes virtuoses que sont Satriani, Vai, Bettencourt..., il apprend la guitare alors qu'il est encore au lycée. C'est la période des petits groupes entre potes. Il tourne avec Summertime en 1988-1989, puis avec Revenge entre 1993 et 1995.

Pascal Allaigre décide d'élargir son horizon et part en 1996 étudier au légendaire MIT de Los Angeles, pendant deux ans. À son retour, les idées claires, il développe enfin son propre concept musical, entièrement orienté instrumental hard-rock/fusion. Il a enfin l'occasion de mettre sa technique guitaristique de virtuose au service d'une créativité qui paraît sans limites. En 2000, il sort l'album *Out of nowhere*. Les Calédoniens découvrent enfin cet artiste complet, qui a des choses à dire et qui le dit sur six cordes. Le magazine national *Hard-Rock* lui fait une excellente critique. Suivront deux autres albums toujours dans la même veine mais qui assoient un peu plus l'artiste dans ses choix. Sur scène, Pascal Allaigre se produit désormais avec le groupe Trias, formé en 2006 avec trois jeunes musiciens, mais il garde son activité « studio » en solo.

DO DAT JUMP ET ANDRÉ GASPARD



Do Dat Jump au San Francisco, coll. Lavallée

Un des premiers groupes de rock

Do Dat Jump est sans doute le groupe de rock ayant la plus grande longévité sur le Caillou. Formé en 1987, il joue encore certains soirs dans les bars de Nouméa. Il est né de la rencontre de deux musiciens, André (dit « Dédé ») Gaspard et Charly Sabban, et d'un chanteur un peu fantasque venu d'Irland, Mike O'Flynn. Festif, rock, Do Dat Jump devient vite la coqueluche des jeunes fans de rock. Le groupe inspire de nombreuses formations actuelles comme Shot Gun. Le groupe constitue un répertoire rock, reggae..., et enregistre très vite un premier album sur cassette, *Batman*. Le duo Gaspard/O'Flynn fonctionne à merveille, l'un s'occupe de la musique, l'autre des textes. Leur quatrième et dernier album, *Tropical Annale*, est sorti en 2007.

En 2008, Dédé se fait plaisir en goûtant aux joies d'être seul sur le devant de la scène : il réalise son premier album solo, *Fashions*. Très swing avec des textes soignés, les chansons ont parfois quinze ans d'existence.

Une première pour celui qui a été le témoin de trente ans de musique en Nouvelle-Calédonie. Il a en effet connu l'aventure « Melanesie Folk », premier « label » lancé avec Jean-Luc Martin, et participé aux évolutions et aux changements en matière de production.

En 2004,
coll. Éric Dell'Erba

ROCK

MUSICIENS

LES TROIS PETITS COCHONS

Des textes qui parlent

Créés en novembre 1999 par le guitariste et chanteur Érick « Riko » Ripoll, Les Trois Petits Cochons font une apparition très remarquée dans le paysage musical nouméen. Au départ, ils sont très influencés par le rock des années soixante-dix et quatre-vingt et par des groupes comme Téléphone, Trust, AC/DC ou encore Police. Les Trois Petits Cochons se fabriquent un répertoire de reprises et écument les bars et les cafés de la capitale. Ils jouent dans des mariages, des anniversaires. La scène devient leur espace de prédilection. En 1999, ils participent au premier festival Ramdam, organisé par le Mouv' au Théâtre de Poche, avec pour la première fois des compositions personnelles. L'excellent accueil du public les conforte dans cette direction. Philippe

Roque remplace Stéphane Vigouroux à la basse et, avec Christophe Villelongue à la batterie (remplacé par Stéphane Ripoll depuis), le trio peut enfin tourner sur de grosses manifestations comme le festival Akawan en 2002 à Lifou ou sur le festival Cébu Nyébi à Koné, également en 2002. Leurs textes parlent des humains, d'amour, de déception et d'incompréhension envers les politiques. Le groupe grave un single de deux titres en 2000 avec le tube *Loïn d'ici*. En 2005, il sort son premier album avec *Comme elle est belle*. Le second ne devrait pas tarder : les musiciens sont en studio...

100 % Rock

Shotgun est né au lycée Jules-Garnier, à la fin des années quatre-vingt, de la rencontre entre Éric Ériale « Rico » (guitariste) et Thierry Maillot (chanteur et guitariste). Tous deux sont des musiciens autodidactes et passionnés de rock. La formation est complétée par Patrick Ériale (frère d'Éric) à la batterie et Gilbert Séliman à la basse. Le groupe constitue son répertoire à partir de reprises de U2, Def Leppard ou Midnight Oil. Le groupe se fait connaître par une multitude de concerts dans les bars et les cafés de la capitale.

Shotgun se produit également au Café musiques le Mouv', dans différents lieux durant Live en août et au centre culturel Tjibaou. Depuis quelque temps, le groupe travaille ses propres compositions dont les textes abordent la beauté, la protection de la nature, la vie. Leur premier album, *Time 2 change*, vient de sortir ! Deux jeunes talents, Coralie au violon et Lolo le rappeur, rejoignent le groupe.



Coll. Éric Dell'Erba



SHOTGUN

CD, 2008

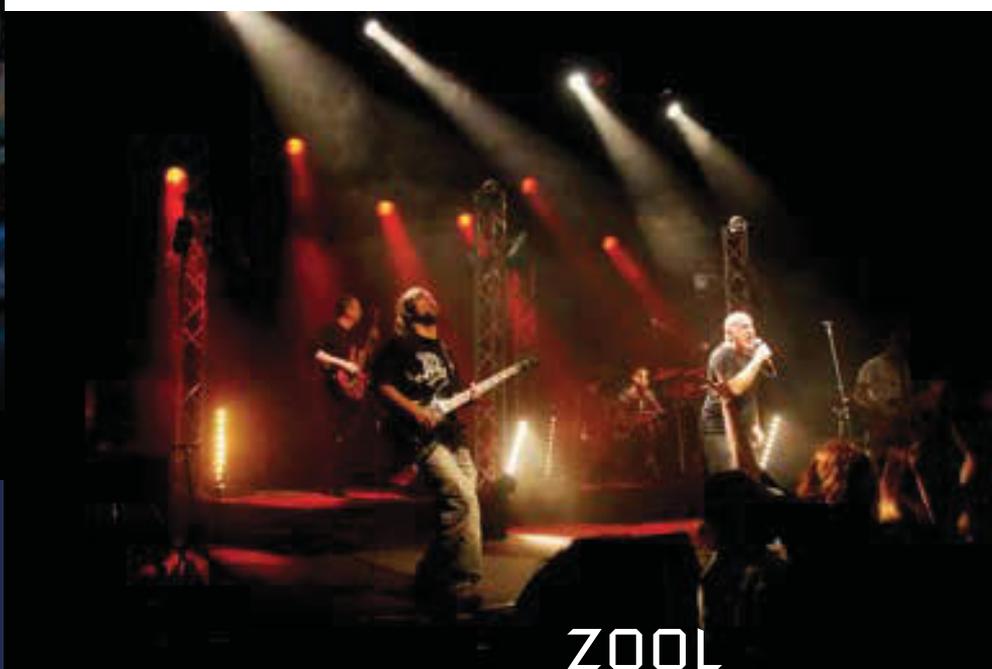


IN CAVE

Inspiration nouvelle

Il y eut le groupe Shock Wave en 1998 (eh oui, dix ans déjà...) avec Marc-Olivier Vergé (guitare), Sébastien Fontana (batterie), Clément Bachellereau (guitare), Lloyd Kasim (basse) et Sébastien Holdrinet (chant)... Mais les gens bougent, les choses changent et In Cave naît en 2002. Le groupe comprend Jean-Philippe Decrux (batterie), Marc-Olivier Vergé (guitare/basse), Manu Guichet (guitare/basse), Sébastien Holdrinet (chant)... et, depuis trois mois, Rodolphe Picard (basse).

L'inspiration et les reprises demeurent les mêmes : du rock des années quatre-vingt à aujourd'hui entre Noir Désir, Red Hot Chili Peppers, Muse, Placebo..., qu'ils jouent dans les bars, les festivals (Ramdam, Femmes Funk...), les salles de spectacle (théâtre de Poche, le Mouv'). Ce qu'ils aiment avant tout, c'est la scène qui déchire avec un rock qu'on s'approprie tant et si bien que les morceaux deviennent siens. Pourtant, quelques compositions sont en cours, avec peut-être, qui sait, un album à la clé...



ZOOL

Metal Music

Composé, en 1996, de Christophe Augias (basse) et de Laurent Darbon (batterie), le duo est rapidement rejoint par Jérôme Langlois (guitares). Au départ, ils répètent dans un local à Ducos et décident de favoriser la composition. En 1997, Patrick Ériale, de Shotgun, leur présente Thierry Soriano (chant). Le courant passe, Thierry reste et commence à poser des paroles sur les morceaux. Le premier concert a lieu au San Francisco en 1998, avec *Inquisition*. C'est aussi la rencontre avec Bruno Allaire (guitares).

En fait, Zool est un avant tout un groupe d'amis, spécialisé dans le garage metal artisanal. Le groupe ne joue que ses compos et se produit parfois sur les scènes de la fête de la Musique, de la Nuit du Rock ou autres événements spécifiques. Le peu de prestations scéniques est une spécificité du groupe. Quoique très bien dans leur garage, ils veulent vraiment donner une place à la musique metal. Aussi Thierry Soriano milite-t-il pour la reconnaissance de leur musique via l'association Overdrive qui aide les jeunes groupes à faire des connexions.

Coll. Zool

Christophe Ventoume

Le café musiques le MOUV' projet d'insertion par la musique



Entrée,

coll. Éric Dell'Erba

Le début du dispositif se situe à la fin des années quatre-vingt avec les émeutes du centre-ville et l'incendie du centre commercial Barrau. La ville décide de tendre l'oreille en direction d'une jeunesse en proie au mal de vivre dans les quartiers de sa périphérie. Sport et musique constituent les premières demandes de ces jeunes.

Les maisons de musique

En matière de musique, la première réponse réside dans la mise en place des maisons de musique qui sont des boxes de répétition équipés, d'abord dans les quartiers de Rivière-Salée, Saint-Quentin, Tindu, Magenta, puis dans ceux de Montravel, Vallée-du-Tir, Vallée-des-Colons. Tout dernièrement, la maison Artigue a ouvert à Magenta et une autre est en projet au quartier de Tuband. Ce sont des structures de proximité qui permettent la pratique démocratisée de l'activité musicale.

Il faut savoir que les maisons de musique accueillent jusqu'à 80 groupes par mois, ce qui correspond à plus de 500 musiciens pratiquants. Le mode d'emploi

est simple, il suffit de participer à la réunion mensuelle, de choisir un créneau et de s'acquitter de la somme de 1 000 F par mois. Les maisons de musique accueillent autant les artistes confirmés qui préparent un album ou une tournée que les débutants et ceux qui pratiquent en dilettantes. La ville finance un animateur technicien chargé de l'accueil technique et de l'organisation collective.

Une scène : le Mouv'

Au-delà des objectifs de lutte contre l'oisiveté des jeunes émergent ceux liés au développement du secteur musique ; la réflexion porte dès lors sur la mise en place d'une structure de diffusion. Au sein du contrat d'agglomération 1994-1998 de Nouméa, il est prévu la création d'un espace de diffusion des musiques locales.

L'association du Café musiques le Mouv' voit le jour en 1998 et regroupe l'ensemble des institutions du pays (ville de Nouméa, provinces Sud et Nord, gouvernement, État) et des personnalités de la musique et du monde associatif. Après trois saisons de préfiguration, l'espace du Mouv' est inauguré en 2001, dans le parc de Rivière-Salée, avec une salle de concert de 400 places, équipée de façon professionnelle. Le fait de s'installer dans un quartier populaire comme Rivière-Salée est un choix politique visant à faciliter pour la jeunesse l'accès à des formes de cultures enrichissantes et structurantes. Les tarifs doivent être abordables et les dispositifs facilitant l'accès comme le chèque culture sont les bienvenus.

Le projet consiste à développer le secteur musique avec la mise en place d'une saison de concerts de qualité faisant la part belle à la diversité de la création locale. Il accueille des partenaires privés qui viennent organiser une vingtaine d'événements concerts à l'année. Cela va du rock au kanéka en passant par le rap, le hip-hop, le jazz, etc. Le Mouv' organise par lui-même les festivals Ramdam et Nomad, ainsi que les auditions de nos



Le public, coll. Éric Dell'Erba

élèves en fin d'année. Ces festivals sont l'occasion de programmations variées visant à mélanger les publics. Le taux de remplissage de la salle depuis ses débuts avoisine les 80 %.

Structurer notre secteur par la formation et l'enregistrement

Il s'agit également de participer à l'élévation du niveau technique par la mise en place d'une école de musique qui accueille une soixantaine d'élèves musiciens en cours individuels et collectifs. La particularité du dispositif de formation est qu'il s'adresse en priorité à des pratiquants, il s'agit avant tout de perfectionnement avec l'aide de musiciens intervenants ou de professeurs qui ont pour mission première de tenir compte des préoccupations musicales de leurs élèves.

Nous profitons de nos installations pour les initier à la scène, aux techniques de balances et également à celles du studio. Nous mettons également en place des stages de sonorisation, d'éclairage, de régie plateau et de montage de scène en direction du public technicien du spectacle.

Le studio d'enregistrement nous permet de travailler sur la pré-production d'album, sur la réalisation de compilation avec deux jeunes artistes n'ayant jamais enregistré, et parfois de soutenir des projets d'autoproduction. Le dernier



Bâtiment, coll. Éric Dell'Erba

projet en date est celui de la compilation *Premices* (juin 2008) qui a réuni onze formations sur un CD distribué gratuitement aux médias et opérateurs culturels.

Nous participons à différents projets ainsi qu'à la formation des hommes à travers tout le territoire afin de faire bénéficier au maximum de l'expérience vécue à la capitale, car le développement du secteur musique se pense ici en termes plus larges de pays.

La musique, d'une manière générale, fait partie de la réponse. Il est question ici de reculer l'horizon, de permettre de s'ouvrir, de se découvrir et de s'apprécier. En plus de distraire, la musique doit contribuer à élever le spectateur et à aiguïser sa conscience...

JIMMY OEDIN



FOLK

En 2005, coll. Éric Dell'Erba

Métissages

Jimmy Oedin fait partie des piliers de la musique locale avec pas loin de trente ans de carrière. Métis wallisien et javanais, il a débuté dans les années soixante-dix comme guitariste et chanteur du groupe Black People avec Pouko Séléfen à la batterie et Raph Kaviki sur l'autre guitare. Ils animent les bals à partir de reprises internationales (Dr Hook, Santana, Rolling Stones...) avec une attirance pour les musiques rock. Il cotoie alors tous ceux qui ont fait l'actualité de cette époque : Nounoush, Fizin, Winny, Warawi, Swan, Riverstars...

Après une période de silence, il compose *Les symphonies de l'océan*, en 1983, et se lance dans un style plus acoustique. Viendront dans la foulée des titres comme *La chemise trouée*, *Légendes anciennes*, ou encore *O champ d'ignames*.

Il remonte enfin sur une scène du Mouv' en 1999, avec Dany Goice à la guitare et Nashto aux percussions, et c'est reparti. Jean-Marc Moulédous, de Flying Fox productions, décide de produire son nouvel album. Les moyens sont conséquents, avec l'enregistrement au studio 301 de Sydney et la participation de musiciens virtuoses comme Youssef Bouchou, bassiste de Carole Frederiks, et le Tahitien Michel Poroï à la guitare. Il enchaîne les concerts de promotion et fait la première partie des Neville Brothers.

VAMALEY

L'écho qui va loin...

Vamaley, du village de Témala sur la côte Ouest, est le groupe par lequel tout a commencé, commercialement parlant. En effet, la sortie de son premier album, *Écho du passé*, est une véritable bombe qui permet au Kanéka d'être reconnu. Le groupe profite de ce succès pour faire des concerts en Nouvelle-Zélande en 1994.



En 2002, coll. Éric Dell'Erba

ÉDOUARD WAMAI, DIT « ÉDOU »

Pionnier de la world

Édou fait ses débuts musicaux au sein de l'école du dimanche avec des jeunes de sa tribu de Dueulu, à Lifou. Puis il crée le groupe Druï (nom d'une danse guerrière de Gaïca) et enregistre un premier album début 1990. Dans la foulée, il sort son premier album solo. Le groupe Druï devient Mexem (« l'écho » en dréhu) et poursuit sa carrière avec, durant toute la décennie 1990, de nombreux albums et les tubes *Océanie*, *Communication*... Mexem tourne dans tout le Pacifique et dans tout le pays. Édou, quant à lui, poursuit sa carrière solo et sort un album avec Free at last, le band de Lucky Dubé, reggae man originaire d'Afrique du Sud. Cet album le propulse en tête des charts et lui apporte la reconnaissance du public et des professionnels. Parallèlement, Édou développe un répertoire pour le public enfant et organise un spectacle à Tjibaou qui leur est entièrement dédié. L'album *Waanegéjé* avec Ben (batteur papou de Yothu Yindi) et des musiciens parisiens semble être le meilleur de tous, avec une fusion entre tradition et modernité vraiment riche.



Edou en 2007, coll. Éric Dell'Erba

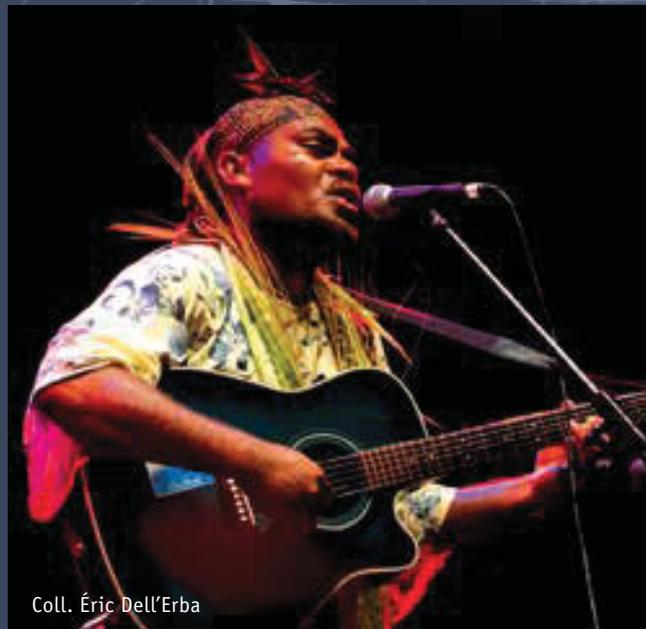
ÉDOUARD WAMEDJO, DIT « GULAAN »

Voix des îles

Gulaan débute au sein du groupe maréen Ok ! Ryos, apparu en 1994 avec l'album *Bynéti*. Ses arpèges guitare, fortement inspirés de la guitare traditionnelle des îles Loyauté, constituent l'ossature sur laquelle les harmonies vocales s'installent.

Édouard se produit sur les scènes du Mouv, du centre culturel Tjibaou et du Mont-Dore, ainsi que dans de nombreux festivals comme Pacifique Tempo, Akawan ou Femmes Funk. Il sort également plusieurs albums.

Depuis 2004, il poursuit une carrière solo. Il reçoit un trophée d'honneur aux Victoires de la musique locale et il participe au concours *Neuf semaines et un jour* regroupant des artistes des Dom-Tom. Il remporte alors le suffrage des Calédoniens, ex aequo avec Tyssia, et s'envole pour les Francofolies de La Rochelle. En 2008, un nouvel album est en préparation...



Coll. Éric Dell'Erba

En 2008,
coll. Éric Dell'Erba

TRIBAN KLAN

La tribu
qui bouge



Articulé autour des frères Jean-Marc et Christof Ventoume, Triban, qui signifie « tribu » et « banlieue » est une formation qui existe depuis le début des années quatre-vingt-dix. Elle est difficile à classer entre la world music, tribal groove ou éthno jazz. Leur concept musical est basé sur la fusion d'influences planétaires où latinerie et africanisme primaire, musiques black US, reggae côtoient certains rythmes tribaux d'Océanie que sont tchap, bua et féhoa. Il s'agit avant tout de créer la rencontre entre les hommes de Nouvelle-Calédonie, de tisser des liens et de passerelles entre les différentes communautés, les différentes générations...

Poser des questions, interpeler les masses, pointer, souligner, honorer, il s'agit avant tout pour Triban klan, d'atteindre les consciences et de faire bouger les cerveaux, c'est la contribution, le « hotr », à l'édification du pays, ce qui ne les empêche nullement de groover... bien au contraire. L'album *Tcham* voit le jour en 1996 chez Mangrove, suivi en 2005 de *Groov'hning* produit par Flying Fox. Un album Live est sorti en 2008. Des dizaines de concerts jalonnent leurs parcours à travers tout le pays ainsi qu'à l'étranger (Métropole - Australie).



En 2002,
coll. Éric Dell'Erba

TIM SAMEKE ET WE CE CA

Tim et son team

Tim Sameke et son groupe We Ce Ca sont la troupe de danse qui se produit le plus fréquemment en Nouvelle-Calédonie. Tim est d'abord un danseur et il s'est vu confier la création de la première troupe de danse destinée entièrement au spectacle et à la « vulgarisation » des danses traditionnelles.

Fort de cette popularité, le groupe enregistre son premier album fin 1999. Avec la reprise du titre *Waipeipegu* de Gurejele, We Ce Ca connaît un énorme succès. Tim Sameke est également le président du conseil d'administration de la SACENC. Il prépare actuellement un nouvel album qui devrait voir le jour fin 2008, début 2009.

GUREJELE

la machine à tubes

Gurejele, groupe de l'île de Maré formé en 1990, sort son premier album, *Wabeb Bulu*, en 1993. Le bouche-à-oreille fonctionne et ce premier CD se propage en quelques semaines de façon fulgurante dans toutes les fêtes des Îles et de la Grande Terre. Depuis lors, Dick Buama (le chef de file), Hnatr (son épouse et choriste), Vaé (le mentor), Georges (le bassiste), Jacky (le clavier) et Lucien (le soliste guitare) forment à eux six « le son de Gurejele ». En 1995, Gurejele réalise *Waero*, son deuxième album, qui conforte le groupe dans sa place de chef de file de l'ensemble de la communauté musicale kanak.

L'année 1997 les verra se produire au festival Pacific Tempo, à Nouméa. L'année 1998 sera particulièrement chargée avec l'ouverture du centre culturel Tjibaou où

Coll. Éric Dell'Erba



le groupe se produit en première partie du groupe aborigène Yothu Yindi, puis en entamant une tournée du Pacifique, au Vanuatu, où il participe au festival Napuan, puis aux îles Salomon, où il remplit le stade d'Honiara, et enfin à Tahiti, où il prend part au festival Musiques d'ailleurs.

En juillet 2000, Gurejele enregistre *Hnoro Mane*, son troisième album ; le titre *Watolea* devient alors un classique des pistes de danse du Caillou.

En 2001, Gurejele sort un « Best of » à l'occasion de ses 10 ans de carrière, en ajoutant un titre inédit, *C'est qui qui paye*, son plus gros succès à ce jour. Dick Buama sortira son premier album solo, *Orengo*, également cette année-là.

L'année 2002 sera l'année des tournées (14 concerts). Le groupe, remanié, parcourra la Nouvelle-Calédonie, Tahiti, Fidji et le Vanuatu. Cette tournée se finira avec le Coke Music Choc, concert organisé par Coca-Cola et Mangrove Productions, qui réunira à Nouméa 14 000 fans de musiques du Pacifique. C'est cette même année que Dick Buama et son épouse entament des carrières en solo et en duo, sous le nom de « Dick et Hnatr ». Le succès les a suivis.

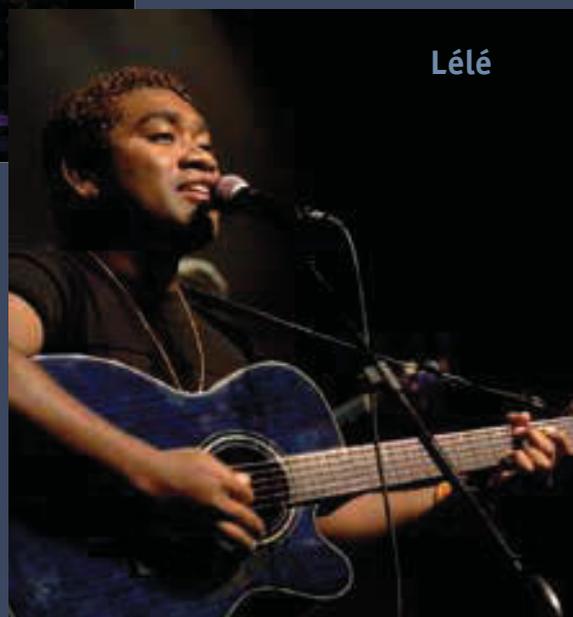


Coll. Éric Dell'Erba

MUSICIENS



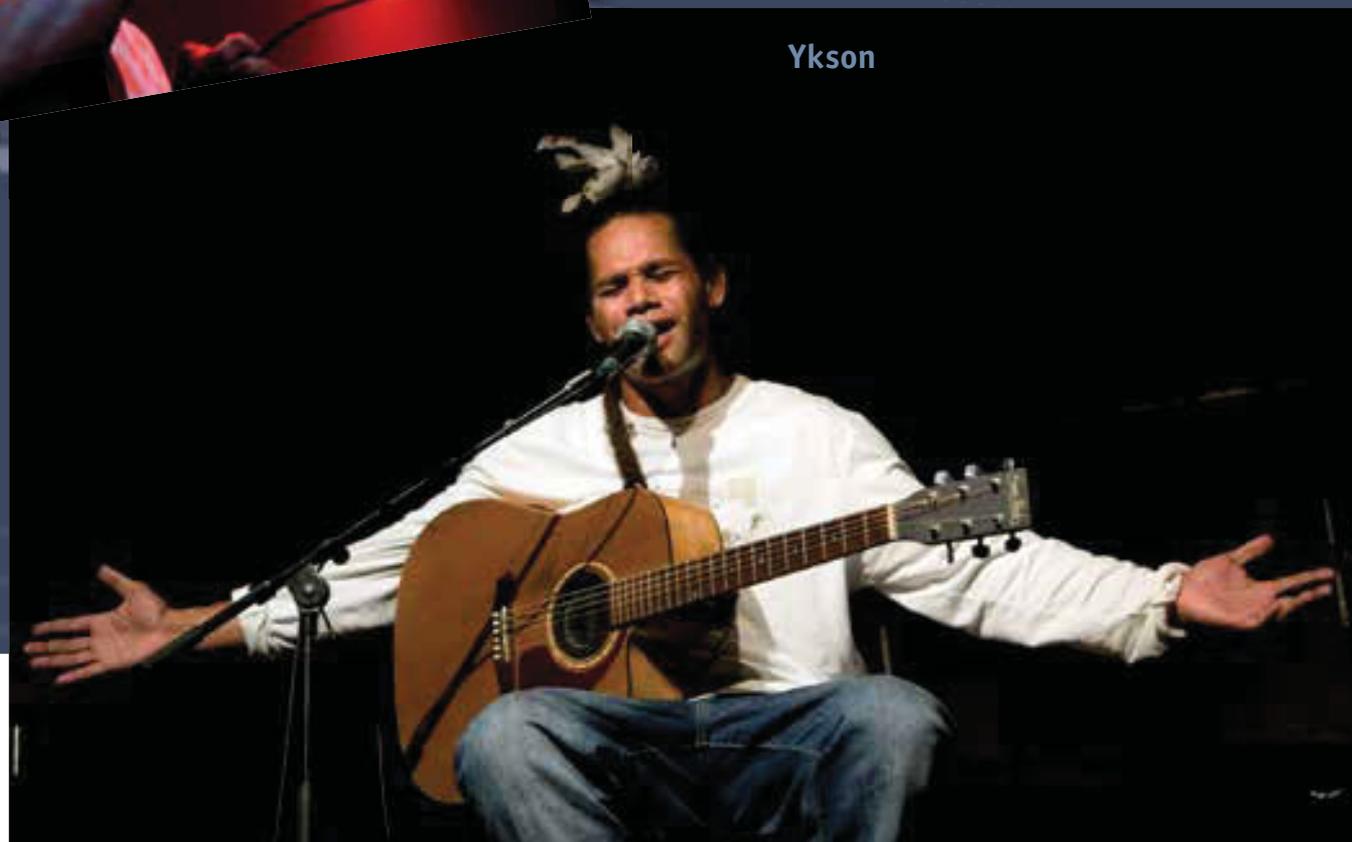
Fedyz



Lélé



Ykson



LES FESTIVALS



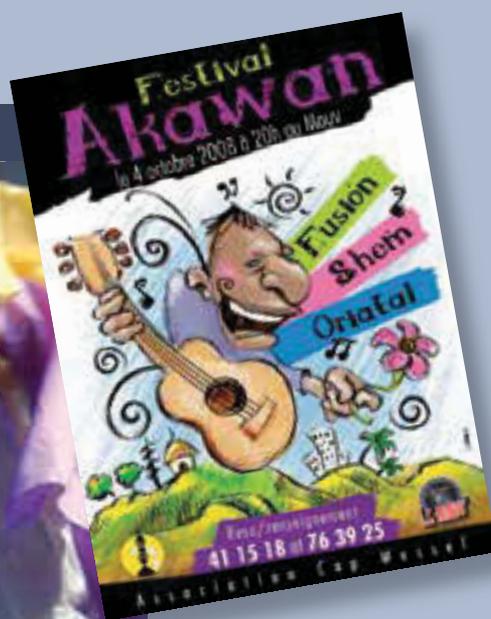
Coll. Éric Dell'Erba

Festival Akawan

Le festival Akawan, qui signifie « milieu, entre », est le festival musical du sud de Lifou (district de Lossi). Créé en 2002 par l'association Cap Wessel dont le président est Jean-Marc Ventoume, Akawan réunit chaque année les meilleures formations du sud de l'île mais également des artistes internationaux comme Touré Kounda en 2002. Décentralisé depuis 2005, le festival s'est installé à Nouméa, au Mouv'.



Edou



Festival Ciebu Nyebi

Le festival Ciebu Nyebi est le festival musique et danse organisé tous les deux ans par la province Nord. Créé en 2002 à Koné, il a été ensuite accueilli par Poindimié, puis par Pouébo en 2006, et enfin par Canala en 2008. Il a pour objectif de valoriser les danses traditionnelles et modernes ainsi que les chants et la musique des artistes du Nord tout en offrant des spectacles de qualité. Il est également ouvert aux créateurs des autres provinces et du Pacifique comme Vanessa Quai lors de l'édition de Poindimié, la troupe du Wetr de Lifou ou Édou.

Festival Ngan Jila

Le festival Ngan Jila est organisé chaque année par le centre culturel Tjibaou. Il a été créé en 2004 à la suite des premières grandes manifestations organisées par l'Agence de développement de la culture kanak, les Pacific Tempo. La programmation du festival mêle créateurs musicaux locaux et invités internationaux, plus particulièrement venus de la région Pacifique (Katchafire de Nouvelle-Zélande, Manahune de Polynésie...) mais aussi d'ailleurs, comme Mokhtar Samba en 2007.





Oh la la Café !
Festival Femmes Funk,
coll. Éric Dell'Erba



Le festival Femmes Funk

Le festival Femmes Funk a connu en 2008 sa douzième édition. Chaque année, en septembre, a lieu ce festival qui est devenu au fil des ans un incontournable du calendrier culturel calédonien.

Le concept est simple : mettre en lumière les artistes féminines d'ici et d'ailleurs, même si, bien sûr, le festival n'est nullement interdit aux hommes. Installé depuis 2004 au centre culturel Tjibaou, Femmes Funk a une programmation qui mêle invités internationaux (Australie, USA, France,...) et scène musicale locale. Il accueille également un tremplin de jeunes artistes, *Le divan des divas*, d'où sont issues notamment Cheryl Peters et Tyssia. L'édition 2008 a réuni pas moins de 280 artistes pour 10 jours de festivités à Nouméa, en brousse et dans les îles. L'audience de la manifestation ne cesse de croître et ce sont 12 000 personnes qui chaque année se rendent sur le village festivalier de Nouméa. Le festival est l'œuvre de l'association Towanda Prod. et a été créé par Marie-France Auguet.



Marie-France à Koné, coll. Dabout

HNATR, LA VOIX DES FEMMES KANAK

Hnatr Buama a sans nul doute révolutionné la place des femmes et plus particulièrement des femmes kanak sur la scène kanéka. Jusqu'alors, celles-ci étaient plutôt vouées à être choristes dans les groupes kanéka majoritairement masculins. Hnatr a été la première à prendre d'assaut le devant de la scène.

D'abord au sein du groupe Gurejele, puis en duo avec son époux, Dick Buama, mais aussi en solo, puisqu'elle a sorti en 2002 son album *Le temps qui passe* qui a remporté un franc succès.

Sa voix et son chant si reconnaissables, sa façon de valoriser les femmes et de parler simplement de leur quotidien ont su toucher les femmes, bien au-delà de la femme mélanésienne. Aujourd'hui, nombreuses sont les jeunes chanteuses kanak qui revendiquent son influence et marchent sur les pas de celle qui a osé.



Coll. Éric Dell'Erba

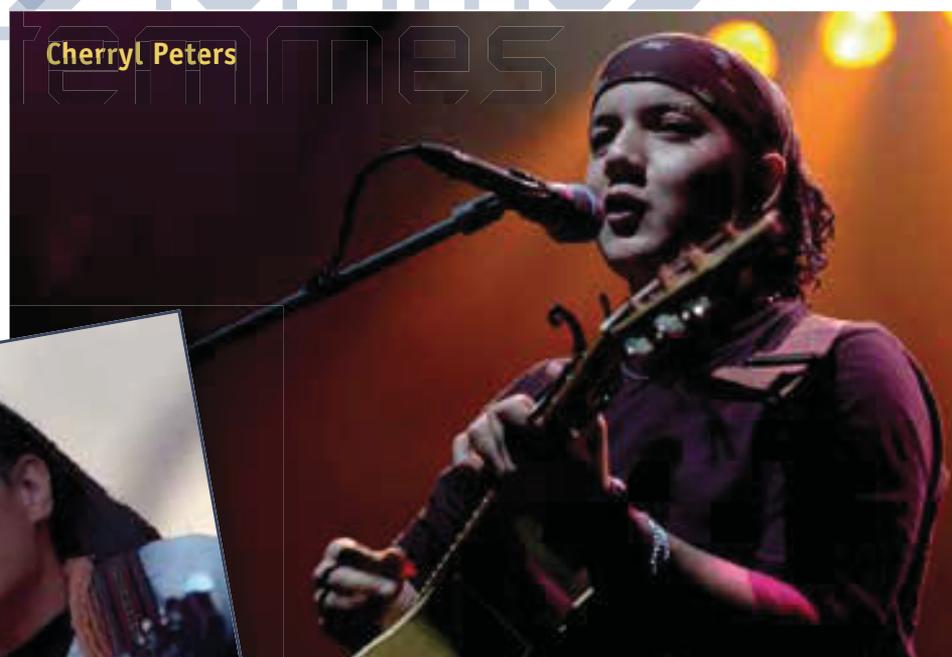
Voix de femmes
Voix de femmes Coll. Éric Dell'Erba



Jeanne Hue



Tyssia



Cherryl Peters

Voix de femmes
de femmes
Voix de femmes



Sacenc

www.sacenc.nc

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE NOUVELLE-CALÉDONIE

Depuis 1851, en métropole, les auteurs-compositeurs disposent d'une structure, la SACEM, qui protège leurs créations et leurs droits. Plusieurs auteurs et compositeurs calédoniens comme Gabriel Simonin, Stanley Camerlinck ou Jules Canehmez, pour ne citer que ceux-là, y adhèrent dans les années 1960-1970. En Nouvelle-Calédonie, la mise en place d'une société similaire, la SCACEM, est à l'étude. Mais pour diverses raisons, ce projet ne s'est pas concrétisé.

Aussi, dès son arrivée au gouvernement en 1999, Déwé Gorodey manifeste-t-elle la volonté de le relancer.

Il se concrétise en juillet 2003 avec la création d'un comité de pilotage composé d'artistes, d'éditeurs de musique et de représentants des institutions. L'État français (au travers du haut-commissariat et de la mission aux affaires culturelles), le gouvernement de la Nouvelle-Calédonie et les trois provinces participent à ce comité de pilotage et affirment leur soutien. Un conseil d'administration provisoire est formé en début d'année 2004 et la SACENC reçoit l'agrément du

Carte de membre, 1964,
coll. O'Connor



Carte de membre, 2008,
coll. SACENC



ministère de la Culture en mai. Elle naît officiellement en juillet 2004.

Comme la SACEM, la SACENC a pour principale mission la gestion collective de la collecte et de la répartition des droits d'auteurs provenant de l'exploitation (diffusion publique ou reproduction mécanique) des oeuvres musicales. Elle veille au respect des dispositions du Code de la propriété intellectuelle et s'intéresse à toutes les questions liées au monde artistique et culturel en général.

La SACENC, à travers les différentes actions qu'elle mène, participe à la promotion, au renouvellement et à la sauvegarde du répertoire musical calédonien.

La SACENC assure, dans un premier temps, la protection des auteurs et compositeurs de musique. Mais elle a une vocation pluridisciplinaire et souhaite pouvoir assurer par la suite la protection de tous les créateurs : écrivains, plasticiens, sculpteurs, photographes, peintres...



Hip-hop, coll. Éric Dell'Erba

« CULTURES HIP-HOP » À NOUMÉA

L'expansion ces quinze dernières années à Nouméa de ce que l'on appelle « les cultures urbaines » témoigne de l'accélération du mouvement de mondialisation culturelle. Le mouvement « hip-hop » qui se décline en danse, en « graff » (arts plastiques), en « rap et dijing » (chant et musique) s'est rapidement et spontanément répandu chez une partie des jeunes Nouméens. Ces pratiques constituent aujourd'hui dans le paysage culturel de la ville autant de gestes ou de paroles, de techniques ou de signes, porteurs de sens, d'une esthétique, relevant d'une pratique artistique travaillée, cultivée, mais aussi ostensiblement donnée à voir ou à entendre à la ville et à la société calédonienne.

Des d'jeuns sans contraintes

Une des spécificités de ces cultures dites « urbaines » est qu'elles ne se laissent pas enfermer, qu'elles ne se limitent pas à des espaces identifiés comme « culturels » (salles de spectacle, de théâtre...), ni à des structures dites « pour les jeunes » (maisons de quartier, foyers, lycées...). Elles se veulent surtout libres de contraintes et sont dans la rue, sur

la place publique. Si on les dit volontiers « underground » (souterraines), elles n'en sont pas moins en quête d'une reconnaissance de tous, d'une lisibilité large.

À Nouméa, depuis plusieurs années déjà, les jeunes danseurs de hip-hop ont fait de l'échiquier géant de la place des Cocotiers leur espace de prédilection. Ce n'est pas un hasard s'ils ont choisi le cœur symbolique de Nouméa pour inscrire leur pratique. Ils investissent également les espaces de proximité plus ou moins adaptés dans chaque quartier, devant les maisons de quartier notamment, comme à Rivière-Salée.

Les murs de la ville, privés ou publics, sont également investis par les « graffeurs » d'une manière souvent sauvage qui a contraint la ville à créer une « brigade anti-tag ». Encore faut-il distinguer le « tag » comme signature gratuite d'un acte délibérément illégal et sans créativité d'une véritable fresque urbaine investie de sujets et de créativité. Le rap reste plus souterrain et moins exposé car la musique nécessite plus de moyens pour se diffuser, mais il existe, ses textes dérangeant par la violence ou la révolte qu'ils expriment.



Battle de DJ 2008 à Païta, coll. mairie de Païta

Le développement du hip-hop, engagé depuis le début des années 2000 sur la commune de Païta, a permis de mettre en place des événements pour les jeunes à dimension territoriale. Ainsi, le Battle of Païta en est à sa cinquième édition. Il rassemble plus de 150 danseuses et danseurs devant un jury, composé de danseurs professionnels et des meilleurs DJ de la scène hip-hop calédonienne.



Les « crews » (les bandes) sont rarement accompagnées par les animateurs ou éducateurs, rarement structurées en association, et semblent avoir du mal à se rattacher à des schémas déjà existants et conventionnels, ou en avoir peu envie. Cependant, les jeunes s'inscrivent de plus en plus dans des programmes de stages proposés par différentes structures culturelles. Des « leaders » passionnés émergent aussi ; un dialogue se développe alors entre eux et les pouvoirs publics.

Tous les milieux sociaux semblent concernés par ces formes culturelles, tous les quartiers, et toutes ethnies confondues. Le dénominateur commun en est plutôt l'âge. Ces jeunes ont entre 10 et 25 ans et fonctionnent sur le mode des « bandes de quartier ». Les rencontres chorégraphiques qui les voient s'affronter prennent le terme anglais de « battle » (bataille ou défi). En 1961, le film *West Side Story*, pour une autre génération et dans un autre style chorégraphique, illustre déjà cette transposition de la lutte des bandes rivales sur un terrain artistique. D'où la pertinence pour les pouvoirs publics d'accompagner ces mouvements dans la lutte menée contre les violences urbaines et l'exclusion.

Le hip-hop, de la rue à la scène

De la même manière qu'en métropole, les cultures urbaines, parallèlement à la rue, ont gagné la scène des institutions culturelles. En 1997, une première troupe de hip-hop professionnelle est invitée à Nouméa pour le festival de rue Équinoxe. Il s'agit de la compagnie Accrorap.

Le théâtre de l'Île en invite une seconde en 2002 : la compagnie Kafig, avec le spectacle de hip-hop *Récital* qui

a fortement marqué l'esprit des danseurs locaux et leur a montré l'enjeu de la professionnalisation. En amont de la diffusion du spectacle, deux danseurs de la compagnie, Najib Guerfi et Chaouki Said, conduisent durant trois semaines la première formation de formateurs pour les danseurs locaux. La scène rejoint la rue et la rue rejoint la scène puisque les danseurs stagiaires auront le privilège d'assurer la première partie sur scène du spectacle *Récital* devant une salle comble.

Najib Guerfi, après avoir quitté Kafig et créé sa compagnie, revient en Nouvelle-Calédonie en 2003, afin de poursuivre la formation des danseurs locaux, c'est la troisième vague. En 2005, c'est la première création professionnelle calédonienne en hip-hop qui voit le jour avec *Les Damnés*, conçue au centre culturel Tjibaou après une formation de 240 heures offerte aux danseurs locaux. Le spectacle *Les Damnés* tourne toujours à ce jour, après plus de quarante représentations dans le monde, et fédère la seule compagnie professionnelle durable de danseurs calédoniens hip-hop.

Au-delà des DVD qui inspirent les jeunes Nouméens, d'autres spectacles de hip-hop viendront nourrir la créativité locale dans le cadre des programmations du théâtre de l'Île (*6^e sens* en 2003, de Oikid Chaalan, et *Storm* en 2004) ou du centre culturel Tjibaou qui accueille en 2008 la compagnie de hip-hop brésilienne Membros.

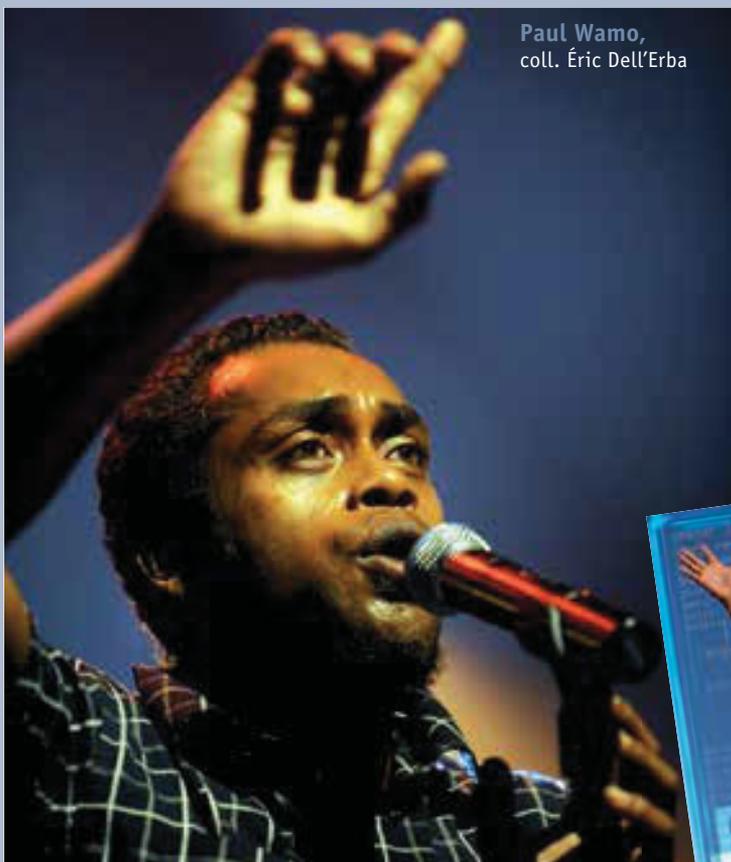
Côté musique

Côté musique, les supports CD et DVD, ou Internet, véhiculent les expressions de cette mouvance : rap, électro, DJ, slam... D'abord pour l'écoute ou pour la danse,

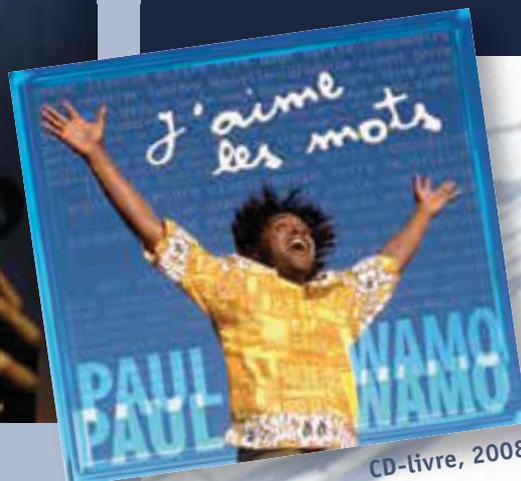
ces musiques n'ont pas tardé à générer une création locale ou à l'influencer. Ainsi, une génération de rappeurs, slameurs, DJ est apparue et tente actuellement de se professionnaliser, notamment via la création d'un label de production : « Keskiya prod ». On citera parmi les principaux acteurs de cette musique, Ybal Khan pour le rap, DJ'SE et DJ'FOOL pour la musique électro, Paul Wamo, Denis Pourawa ou Laurent Othogalli pour le slam... De nombreux autres talents sont en germe qui apparaissent lors des diverses rencontres organisées, battles, fêtes de la musique, fêtes de quartier...

À la conquête du Pacifique

L'une des dernières étapes est celle de l'exportation du mouvement calédonien dans le Pacifique. En 2007, le maire de Nouméa choisit d'inviter dans sa délégation officielle en Australie neuf jeunes danseurs du groupe Résurrection du quartier populaire de la Rivière-Salée. Première sortie du territoire pour les jeunes, première pour la ville de Nouméa qui ose afficher le meilleur de sa jeunesse. Le succès artistique des jeunes sur la Gold Coast et le retour en image pour la ville vont au-delà des espérances et ancrent la reconnaissance de ce mouvement par les institutions.



Paul Wamo,
coll. Éric Dell'Erba



CD-tivre, 2008

MUSICIEN

YBAL KHAN



Coll. Éric Dell'Erba

Des textes engagés

Ybal Khan, de son vrai nom Drawilo A. Drawilo est un jeune Kanak originaire de Lifou (de la tribu de Hunöj du district de Lössi).

En quelques années, et dès ses débuts au sein du collectif Vandale Position, il est devenu une figure essentielle et incontournable du rap de Nouvelle-Calédonie. Textes engagés, appels à la prise de conscience, il pratique ce qu'il appelle du rap identitaire. On note une grande qualité d'écriture et un soin tout particulier pour les instrumentations, signées DJSE. Ybal a déjà sorti deux maxi singles et prépare un nouvel album pour 2009.

Et aujourd'hui où en sommes-nous ?



Kalagala, coll. Éric Dell'Erba



Célénod, coll. Éric Dell'Erba

Depuis des décennies, la musique calédonienne et ses artistes ont conclu leurs accords. Et l'on peut même dire que les valeurs « ensemble » ont été adoptées par les artistes bien avant la société civile. La musique appartient à tous et elle est en elle-même déjà nourrie de multiples éléments.

Mélanges, fusions, la musique calédonienne est aujourd'hui multiple, aux couleurs des Calédoniens et des courants musicaux venus du monde entier enrichir les créations. Jazz, rock, afrobeat, reggae, hip-hop, kanéka, la musique locale n'est pas en dehors du monde et suit le flot créatif et les tendances de la sono mondiale. De même, elle accorde une place à part entière aux communautés océaniques qui

la composent (wallisienne ou tahitienne notamment).

La musique est à l'image de notre société. Les musiques, les hommes se regardent, s'observent ; un préalable à la rencontre. Et si « l'on ne peut aller plus vite que la musique », elle, reste toujours un peu en avance. Les choses peuvent s'accélérer si on organise un tant soit peu la remise en cause constante des idées, de la formation, qui doit donner de l'élan à la maturité musicale et laisser place à la création commune. À défaut, il faut permettre la diffusion en l'état de ces différentes expressions dans les lieux les plus divers et contradictoires avec



un minimum d'accompagnement. Les artistes eux-mêmes doivent s'obliger à aller chanter là où on ne les attend pas...

UN RETOUR VERS LES SONORITÉS TRADITIONNELLES

Le mouvement kanéka représente aujourd'hui la grande majorité des productions et créations musicales locales : une spécificité et une richesse « locale » à préserver. Tout comme les autres musiques du Caillou, le kanéka a aussi vécu sa période jazz, reggae ou électronique. Si les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix ont vu le développement et l'intégration des nouvelles technologies et de nouveaux sons comme le synthétiseur, on assiste aujourd'hui à un retour aux sources vers les sonorités acoustiques et les rythmes traditionnels. Il semblerait donc que le kanéka soit en train de boucler sa boucle et de revenir à ses racines pour certainement repartir de plus belle.

« L'éternelle spirale de la création qui t'aspire vers ce que tu es puis te projette vers ton futur inconnu. » De nombreux groupes opèrent ainsi actuellement leur mutation vers un son plus « authentique » (dans le sens traditionnel) et porteur d'histoire. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, de la réappropriation par la musique de sa propre histoire, de ses valeurs, de ses sons et rythmes. Ils repartent ainsi à la recherche des chants ancestraux afin de les préserver, mais également de les enrichir du bagage musical acquis. Il faut se redécouvrir, apprendre qui l'on est ; ce qui permet de comprendre plus vite qui est l'autre. C'est un principe qui fonctionne tant dans la vie que dans la musique. Les sons traditionnels, liés au mythe, relient toujours le musicien à son histoire et lui permettent aussi d'être en apprentissage permanent. Cette ouverture fonctionne également envers les autres musiques.

Ce qui nous amène à nous demander si les musiques traditionnelles peuvent intéresser les musiciens d'aujourd'hui. À mon sens, oui, comme un savoir commun qui enrichit chaque Calédonien mais qui le laisse libre de sa créativité. À quand à des modules de musiques traditionnelles au Conservatoire pour les citadins que nous sommes ?



Josephine, coll. Éric Dell'Erba

Simply Roots, coll. Éric Dell'Erba





Fernandez en 2007,
coll. Éric Dell'Erba

À l'instar de la prise de conscience au niveau international de la nécessité de préserver notre environnement, les musiciens calédoniens et les professionnels du secteur sentent aujourd'hui l'urgence de préserver, de redécouvrir et de conserver les pratiques musicales ancestrales aussi bien par la réappropriation des instruments que par la collecte des chants et des rythmes.

S'EXPORTER POUR SE DÉVELOPPER

Au-delà de la constitution ou « reconstitution » de son propre patrimoine culturel, la musique calédonienne s'ouvre peu à peu au monde. Et si c'était, là aussi, une condition de développement ou de survie afin d'obtenir la reconnaissance de l'autre, que ce soit ici ou là-bas ?

Aujourd'hui, la musique calédonienne, et en premier lieu le kanéka, est quasiment inexistante et inconnue au niveau international. Il faut y voir, plutôt qu'un handicap, une opportunité à saisir pour nos artistes d'offrir un son nouveau et de prendre leur place au sein de la « sono mondiale ». Le kanéka a de bons atouts en la matière : un son neuf, une rythmique traditionnelle et facilement identifiable, une musique porteuse de messages et en lien avec la terre. Il peut être, pour l'ensemble des courants musicaux du pays, une « locomotive à l'export ».

Le constat, à l'échelle de l'Océanie n'est pas le même, le kanéka rayonne dans les îles de Mélanésie et y rencontre un franc succès. Les producteurs calédoniens sont recherchés par les artistes de Papouasie, de Fidji et du Vanuatu pour la qualité de leurs services.



Dick et Hnatr,
coll. Éric Dell'Erba

Aujourd'hui, l'artiste et le secteur musical dans son ensemble doivent relever de nombreux défis pour se développer, afin de se positionner dans la filière musicale comme un secteur économique à part entière.

Si, jusqu'ici l'artiste ne pouvait prétendre vivre de son art, la création de la SACENC en 2004 et la reconnaissance des droits d'auteur qui l'accompagne ont considérablement bouleversé la donne et apporté une bouffée d'air au secteur musical. La copie privée viendra prochainement renforcer les avoirs des créateurs. La SACENC a instauré une reconnaissance obligatoire des artistes au sens de la propriété intellectuelle et a inscrit la musique calédonienne dans le répertoire mondial.

Authenticité et modernité, mise en valeur du patrimoine ancestral et adaptation à l'évolution musicale, appropriation des lois du marché, mondialisation..., les musiciens de la Nouvelle-Calédonie d'aujourd'hui n'ont plus de complexes et veulent prendre l'initiative. La construction du pays passera aussi par la reconnaissance de ses artistes. Aujourd'hui, il s'agit, d'un côté de conserver à tout prix le patrimoine culturel, de le partager avec tous, et de l'autre, de se propulser vers l'avant en adoptant les nouvelles technologies... tout en maîtrisant son devenir. C'est le pari du futur.

LA CONSTRUCTION DU PAYS PASSERA AUSSI
PAR LA RECONNAISSANCE DE SES ARTISTES.

TABLE DES MATIÈRES

MOT DU MAIRE	p. 3
INTRODUCTION	p. 5

CHAPITRE 1 TRADITION

<i>De la Musique traditionnelle à la colonisation avant 1853</i>	p. 7
--	------

ARTICLE : <i>Musiques traditionnelles</i> par Gilbert Tein	p. 8
ENCADRÉ : <i>La musique des vieux</i> par Paul Vois	p. 10
MUSICIEN : <i>Paul Vois</i>	p. 11
ARTICLE : <i>Les berceuses en langues kanak</i> par Stéphanie Geneix-Rabault	p. 12
LIEU : <i>L'eau, la rivière, le creek et le rivage</i>	p. 14

CHAPITRE 2 COLONISATION

<i>Musiques institutionnelles après 1853</i>	p. 17
--	-------

ARTICLE : <i>La musique religieuse chez les protestants</i> par Billy Wapotro	p. 18
ARTICLE : <i>Quelques pages de musique chez les religieuses de Saint Joseph de Cluny</i> par Sylvette Boubin-Boyer	p. 20
CHANT : <i>Chant de la soeur de Tyé, 1941</i>	p. 23
ARTICLE : <i>Musique militaire et chants de guerre</i> par Sylvette Boubin-Boyer	p. 24
ENCADRÉ : <i>L'harmonie municipale</i> par François Ollivaud et Josette Frogier	p. 34
MUSICIEN : <i>Paul Cassin</i>	p. 37
ARTICLE : <i>Une île de lumière pour les musiciens de l'ombre</i> par Mireille Drouard-Dubuc	p. 38
ENCADRÉ : <i>La musique de la déportation</i> par Mireille Drouard-Dubuc	p. 40
LIEU : <i>Le kiosque à musique</i>	p. 41

CHAPITRE 3 PIONNIERS

<i>Des airs populaires aux concerts 1853 à 1942</i>	p. 43
---	-------

ARTICLE : <i>La musique à Nouméa à la fin du XIX^e siècle</i> par Jacques Valette	p. 44
ENCADRÉ : <i>Les habitudes musicales</i> par Jacques Valette	p. 48
ARTICLE : <i>Musique de la Belle Époque aux années folles</i> par Jacqueline Exbroyat	p. 49
MUSICIEN : <i>Gabriel Simonin</i>	p. 52
MUSICIEN : <i>Henri Hubert</i>	p. 55
ARTICLE : <i>Javanais entre travail et danses au son du gamelan</i> par Catherine Adi	p. 56
MUSICIENS : <i>Kasim, Jean Badjoel et le Leaders's group</i>	p. 58-59
MUSICIEN : <i>Ardi Panatte</i>	p. 60
LIEU : <i>En brousse</i>	p. 62
CHANT : <i>Le chant des cobaleurs</i>	p. 63
MUSICIENS : <i>François Ollivaud, Georgy Péraldi</i>	p. 64-65



CHAPITRE 4 VENT D'AMÉRIQUE

Du jazz au country 1942 à 1946 p. 67

ARTICLE : *La musique made in USA* d'après Bob Daly p. 68

LIEU : *La glass house* p. 71

ENCADRÉ : *Orgue Hammond et jazz* p. 72

MUSICIEN : *Michel Bénébig* p. 72

MUSICIEN : *René Matsuda, dit « Kaméo »* p. 73

CHAPITRE 5 HYMNE À LA JEUNESSE

Des valse tahitiennes à la vague yé-yé 1950 à 1968 p. 75

ARTICLE : *Musique des trente glorieuses* par Sébastien Boyer p. 76

MUSICIENS : *Maurice Carlod et les marsouins, Bob Mazoyet et les Canary* p. 81

MUSICIEN : *Alain Bonnet* p. 82

MUSICIENS : *Ariane et Janine Arnould, Carlo Cugola et Family* p. 84-85

MUSICIENS : *Louis Moni, Les Frères Hars et le Tivoli* p. 86-87

MUSICIENS : *Les Beatnicks, Jacqueline O'Connor* p. 88-89

MUSICIEN : *Joe Chuvan* p. 90

LIEU : *Les cabarets de Gilbert* par Gilbert Thong p. 91

ENCADRÉ : *Une vie consacrée au rayonnement de l'art musical* par Mireille Drouard-Dubuc p. 92

ENCADRÉ : *Harmonie du Sacré-Cœur* p. 94



CHAPITRE 6 RÉVOLUTION

De la musique « peace and love » à la revendication identitaire 1968-1988 p. 97

ARTICLE : *La musique des années 70* par Sébastien Boyer p. 98

MUSICIEN : *Les Spiders* p. 101

ENCADRÉ : *Les grandes stars et Roger Dosdane* p. 102

MUSICIENS : *Jean-Pierre Paillard, Stan et Yanita Camerlynck* p. 104-105

ARTICLE : *Musique d'ici* par Christophe Ventoume p. 106

MUSICIENS : *Swan, Bethela* p. 109

MUSICIENS : *Kirikitr, Yata* p. 110

ENCADRÉ : *Collecte du patrimoine musical kanak au séminaire de Canala* p. 111

MUSICIEN : *Bwandjep* p. 111



LIEU : <i>Montravel, lieu de départ de la musique identitaire</i> par Théo Menango	p. 112
ENCADRÉ : <i>Les studios d'enregistrement</i> par Jean-Luc Martin	p. 114
ENCADRÉ : <i>Les médias et la musique : de l'ORTF à RFO</i>	p. 116
ANIMATRICE : Régine Reyne	p. 117
ANIMATEUR : Jacques Weokiu Karé dit « Kiki Karé »	p. 119
ARTICLE : <i>Enseignement de la musique : histoire d'une structure</i> par Bruno Zanchetta	p. 120
MUSICIEN : Daniel Baudin, Bruno Zanchetta	p. 122-123
ENCADRÉ : <i>Les chorales</i> par Serge Chaubet	p. 124
CHORALE : <i>Les Alizées</i>	p. 125
CHANT : <i>Hymne de la Nouvelle-Calédonie</i>	p. 126
ARTICLE : <i>Le jazz du Caillou</i> par Bruno Zanchetta	p. 127
MUSICIENS : Alain Bonnet, Gilbert André, Jacky Salmon	p. 128-129



CHAPITRE 7 MONDIALISATION

Des musiques actuelles à la world music 1988-2008 p. 131

ARTICLE : <i>Sous la plage le Rock !</i> par Laurent Navarro	p. 132
MUSICIENS : Pascal Allaigre, Do Dat Jump et André Gaspard	p. 135
MUSICIENS : Les Trois Petits Cochons, Shot Gun, In Cave, Zool	p. 136-137
LIEU : <i>Le café musiques le Mouv'</i> par Christophe Ventoume	p. 138
MUSICIENS : Jimmy Oedin, Vamaley, Édou, Gulaan	p. 140-141
MUSICIENS : Triban Klan, Tim Sameke et We Ce Ca, Gurejele	p. 142-143
MUSICIENS : Kalagala, Fedyz, Lélé, Ykson	p. 144
ENCADRÉ : <i>Les festivals</i>	p. 145
MUSICIENS : Hnatr, Voix de femmes	p. 147
ENCADRÉ : <i>SACENC</i> par Évariste Wayaridri	p. 148
ARTICLE : <i>« Cultures hip-hop » à Nouméa...</i> par Cyril Pigeau	p. 149
MUSICIEN : Ybal Khan	p. 151

ET AUJOURD'HUI OÙ EN SOMMES NOUS ? par Jean-Marc Ventoume p. 152

REMERCIEMENTS

Auteurs

*Catherine Adi
Sylvette Boubin-Boyer
Sébastien Boyer
Serge Chaubet
Bob Daly
Mireille Drouard-Dubuc
Jacqueline Exbroyat
Stéphanie Geneix-Rabault
Jean-Luc Martin
Théo Ménango
Paul Millot*

*Laurent Navarro
Cyril Pigeau
Gilbert Tein
Jacques Valette
Christophe Ventoume
Jean-Marc Ventoume
Billy Wapostro
Évariste Wayaridri
Bruno Zanchetta*

Conception et montage exposition

*Véronique Defrance
Christophe Delorme
Hugues Delorme
Bruno Miloud
Myriel Petit*

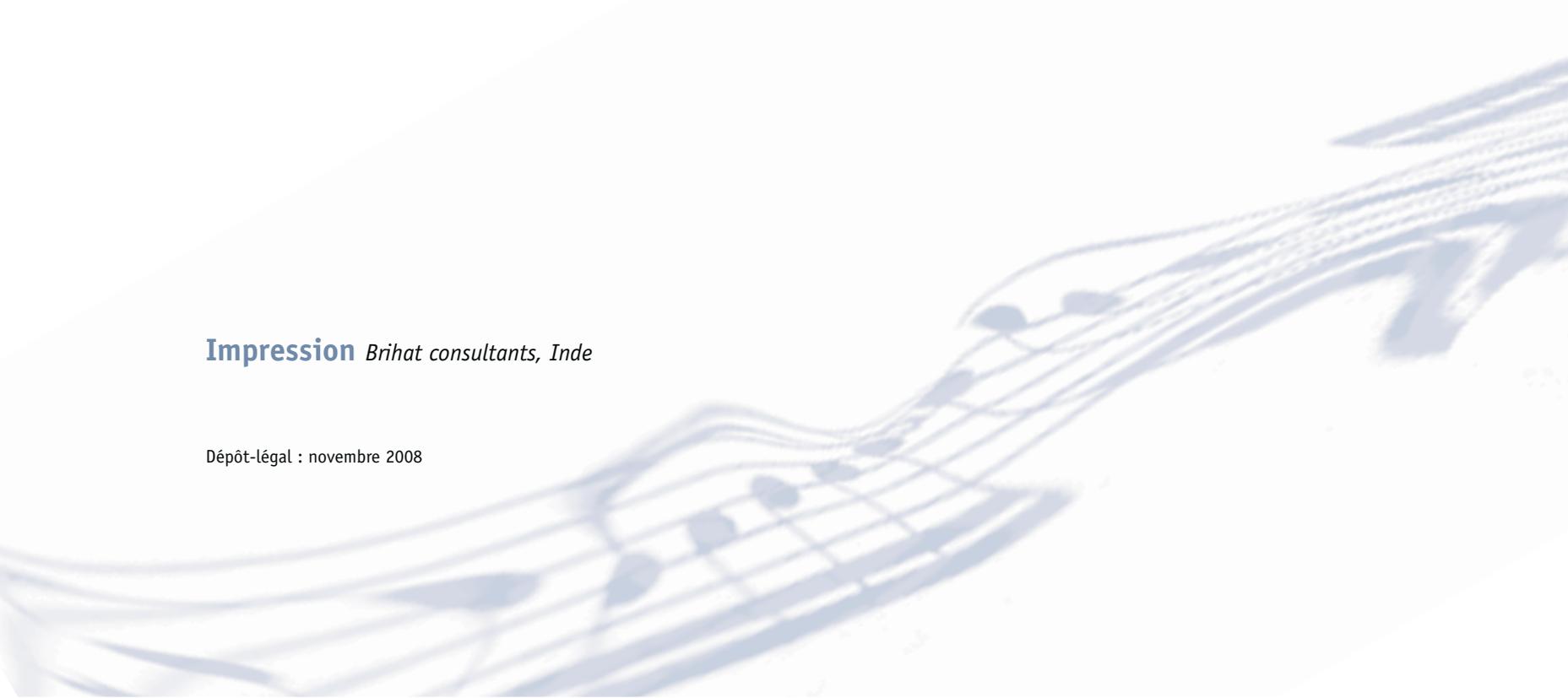
Pour leur aide et prêts

*Jean Badjoel
Daniel Baudin
Michel Bénébig
Alain Bonnet
Maxime Briançon
Cæcilia Brun
Carl Cugola
Laurent Darbon
Éric Dell'Erba
Jacques Devambe
Madame Carlod
Myriam Crocherie
Joe Chuvan
Roger Dossane
André Duquesne
Josette Frogier
Jean-Christophe Galipaud
André Gaspard
Yanita Goulié
Jean-Jacques Gæytes*

*Sébastien Holdrinet
Yves Jacquier
Valence Kollen
René Matsuda
Bob Mazoyer
Guy Mennesson
Louis Moni
Alain Lecante
Jacqueline O'Connor
François Ollivaud
Jean-Pierre Paillard
Ardi Panatte
Georgy Péraldi
Paul Perraud
Sylvio Poggi
Régine Reyne
Paul Ricard
Marc Richer
Georgia Roussel
Toukina Sabeni*

*Yves Simonin
Mme Soedjarvo
Swan
Nelly Teisseyre
Les Beatniks (Pierre Travain)
M. Thomas
Gilbert Thong
M. Utidjan
Andrée Vergé
Louis-Georges Viale
Gérard Yamamoto

Communauté des sœurs de saint-
Joseph de Cluny
Service des Archives de Nouvelle-
Calédonie
ADCK
SACENC*



Impression *Brihat consultants, Inde*

Dépôt-légal : novembre 2008



2008, le Musée de la Ville de Nouméa commémore les Accords de Matignon (1988) et celui de Nouméa (1998).

Un hommage à la mémoire et à la musique, puisque chaque étape fondamentale de l'histoire calédonienne a contribué à l'émergence d'un style musical. À la musique traditionnelle liée à la structure de la société kanak, s'est ajouté le clairon militaire, le cantique évangéliste ou la fanfare du bagne.

Les airs des différentes communautés se mêlent au jazz et au country des soldats américains durant la guerre du Pacifique. Avec le développement de l'après-guerre, l'accordéon et la musique tahitienne règnent aux côtés d'airs italiens et australiens.

La mode *yé-yé* diffuse des idées de mai 68 : l'électricité est dans l'air et la revendication aussi. Ainsi, au lendemain des années 1980, les kanak font reconnaître leur identité musicale, inspirée des rythmes du *pilou* naît le *kanéka* aux couleurs vert-jaune-rouge.

La Nouvelle-Calédonie cherche aujourd'hui à poursuivre son **Accord musical** dans le respect des cultures, de l'ouverture aux musiques du monde et dans l'harmonie des accords.

En avant la musique !