Le reggae, remède contre la marginalisation ? Construction de la jeunesse urbaine à travers la musique (Port-Vila)

*Is Music a "Safe Place"? The Creative and Reactive Construction of Urban Youth
through Reggae Music (Port Vila, Vanuatu)*

Monika Stern

Traducteur : Monika Stern

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/7803>

DOI : 10.4000/jso.7803

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2017

Pagination : 117-130

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Monika Stern, « Le reggae, remède contre la marginalisation ? Construction de la jeunesse urbaine à travers la musique (Port-Vila) », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 144-145 | 2017, mis en ligne le 15 décembre 2019, consulté le 15 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/jso/7803> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.7803>

Journal de la société des océanistes est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le *reggae*, remède contre la marginalisation ? Construction de la jeunesse urbaine à travers la musique (Port-Vila)

par

Monika STERN*

RÉSUMÉ

Une urbanisation et un développement industriel rapides de Port-Vila, capitale du Vanuatu, ont fait émerger certaines formes de pauvreté et de fragilité sociale. Ces changements se reflètent dans les pratiques musicales urbaines, devenues essentielles dans la vie de nombreux jeunes. Ils utilisent la musique pour faire face à leur propre marginalisation. Plusieurs associations procurent l'accès facile à des instruments, à des cours et à des studios de répétition. La musique comporte des aspects éducatifs et est un moyen de socialisation au-delà des frontières sociales et culturelles. Elle crée des liens entre les musiciens, qui enrichissent ou remplacent d'anciens liens communautaires et de parenté. Enfin, la musique offre la possibilité d'une expression publique, de revendications pacifiques, de rêves de liberté, etc. Étudier ces rôles musicaux comme une forme d'action de la jeunesse peut éclairer de nombreux aspects de la vie de ces jeunes dans la ville de Port-Vila d'aujourd'hui.

MOTS-CLÉS : Vanuatu, Port-Vila, *reggae* du Pacifique, musique et politique, marginalisation, musique et ville

ABSTRACT

With the increasing urbanization and rapid industrial development of Port-Vila, the capital of Vanuatu, certain forms of poverty and social fragility have emerged. These changes are also reflected in urban music practices, which play a crucial role in the lives of many young people. Music is one of the ways in which youth can address marginalization. With the possibilities afforded by a number of associations, which provide musical instruments, classes and rehearsal studios, music has become more accessible to the young. It is a leisure activity with educational aspects, a means of socialization beyond social and cultural borders. It also cements networks between musicians that enrich or replace former family and community ties. Finally music offers opportunities for public expression, peaceful political demands, dreams of freedom, etc. Studying these roles of music as forms of agency for young people can shed light on many aspects of their lives in the city of Port-Vila today.

KEYWORDS: Vanuatu, Port-Vila, Pacific reggae, music and politics, marginalization, music and the city

« [...] comment la musique populaire est-elle connectée aux villes [...] ? Et en quoi la musique peut-elle être perçue comme l'incarnation même de l'âme de la ville ? »¹ (Cohen, 2007 : 1)

Depuis plus d'une dizaine d'années, la croissance économique et industrielle de Port-Vila

a accentué l'écart entre la capitale et les autres régions de l'archipel du Vanuatu. La ville continue à attirer les jeunes, même si c'est au sein de ses quelques 45 000 habitants² que les inégalités économiques et les signes de pauvreté sont les plus flagrants (Simeoni, 2009 : 290). Les habitants de la capitale sont majoritairement des

1. Les traductions françaises des citations en anglais sont de l'auteur.

2. Pour être exact, 44 039 habitants ont été répertoriés en 2009 (VNSO, 2009 : 12).

* CNRS, Aix-Marseille Univ., CNRS, EHES, CREDO, Marseille, France, monika.stern@pacific-credo.fr

Mélanésien ni-Vanuatu³, moins de 10 % de la population est d'origine étrangère (VNSO, 2009 : 27). Cependant, la majeure partie des investissements du secteur privé est entre les mains de ces derniers. Depuis plus d'une dizaine d'années, avec l'émergence d'une certaine classe moyenne locale, des ni-Vanuatu se lancent néanmoins dans des projets d'entreprise privée.

Les innovations technologiques que connaît la ville depuis le début des années 2000⁴ favorisent les activités musicales : concerts, festivals, boîtes de nuit, etc. L'organisation de ces structures destinées aux jeunes permet l'émergence de nouvelles pratiques musicales. Le *reggae*, le rock et le rap sont historiquement des créations urbaines. Au Vanuatu, le *reggae*, bien qu'également apprécié par les habitants des régions rurales, s'est développé essentiellement dans les deux plus grands centres urbains que sont Port-Vila et Luganville (qui étaient jusqu'à très récemment les deux seuls endroits possédant un réseau électrique permanent).

Les technologies numériques récemment introduites dans l'archipel ont créé de nouveaux moyens de diffusion et d'échange de musiques, devenues ainsi facilement accessibles notamment en ville. Le nombre de jeunes urbains ne cesse d'augmenter, cependant la pénurie de débouchés et d'opportunités économiques fait croître leur précarité et leur sentiment d'exclusion des circuits socio-économiques.

À presque dix ans d'écart, Mitchell et Kraemer ont étudié comment les jeunes de Port-Vila occupaient leur temps dans un contexte de marginalisation. Mitchell analyse les aspects « qui relèvent du visuel » de *killim taem* (« tuer le temps », « passer le temps »)⁵. Ce sont des nouvelles pratiques des jeunes en réponse à leur état de chômeur urbain : regarder des vidéos, observer des touristes ou faire du lèche-vitrine (Mitchell, 2004). Dix ans plus tard, Kraemer (2013 : 30) décrit comment les jeunes cherchent à améliorer leurs modes de vie et refusent leur marginalisation par leurs propres moyens productifs et créatifs. Comme l'a remarqué Bolton :

« [...] les jeunes hommes cherchent des espaces où ils pourraient exprimer une certaine capacité d'action. Les domaines dans lesquels cela est possible

sont le sport, surtout les sports de compétition, la vie des Églises et leurs antonymes, comme les pratiques de sorcellerie, et les pratiques musicales. » (Bolton, 2010 : 8)

La scène musicale urbaine de Port-Vila est essentiellement masculine.

La musique comme domaine de construction de la masculinité est un espace de capacité d'action omniprésent. Les manières dont ces espaces se construisent et les formes particulières d'action qu'ils procurent aux jeunes hommes impliqués méritent d'être analysées.

Ainsi, en m'appuyant sur ces recherches antérieures, je vais aborder les pratiques musicales des jeunes hommes marginalisés⁶ de Port-Vila, en particulier le *reggae* qui est, avec le *string band*, le genre musical le plus populaire en milieu urbain au Vanuatu. Quels sont les rôles de cette musique pour les habitants de Port-Vila aujourd'hui ? Que représente-t-elle pour les jeunes hommes de la capitale ? Comment l'utilisent-ils ? Comment participe-t-elle à la transformation de la ville et de ses réseaux ? Que peut nous apprendre la musique sur Port-Vila ? En plus de ces questions significatives pour les études urbaines, les pratiques musicales apparaissent comme des éléments importants de la construction permanente de la ville.

Bien que certains chercheurs voient la musique comme une métaphore de la ville (Cohen, 2007 : 227) reflétant sa nature et ses transformations, je vois plutôt la musique à Port-Vila, à l'instar de Wacquant (1998 : 227) pour la boxe à Chicago, comme « un monde en soi », avec ses propres mécanismes et ses logiques, sans pour autant la considérer comme un fait social total. J'ai pu appréhender ces logiques internes du monde musical de la capitale du Vanuatu par une immersion de longue durée en y habitant et en faisant partie d'un groupe de musique à Port-Vila pendant six ans⁷. Dans cet article, j'aimerais cependant passer à l'étape plus générale de l'analyse : étudier comment les jeunes utilisent la musique afin de répondre aux problèmes urbains émergents. En effet, comme Éric Wittersheim (2014 : 57) l'a montré à propos des supporters de football, leur vie, comme celle des musiciens, ne se limite pas à ces activités ; ils ont des familles, parfois

3. Ni-Vanuatu est le nom des habitants de l'archipel depuis l'indépendance en 1980.

4. Le développement, notamment des communications, s'est nettement accéléré avec l'arrivée de la compagnie téléphonique Digicel en 2008, qui a mis fin au monopole des télécommunications détenu jusqu'alors par TVL (Télécom Vanuatu LTD).

5. *Kilim taem* (« tuer le temps ») est, comme l'a expliqué Mitchell dans son travail (2004), l'expression en bislama (langue nationale et véhiculaire du Vanuatu) pour dire qu'on fait passer le temps parce qu'on ne travaille pas. Aujourd'hui encore, on peut entendre les gens le dire aussi bien que d'autres expressions comme *pasem taem* (« passer son temps »), *spel* (« se reposer »), *waet pej* (« page blanche »), etc.

6. Dans cet article, je me limiterai à une étude de cas des jeunes hommes marginalisés principalement en raison de leur statut de « sans emploi fixe ». Le *reggae* est cependant également pratiqué par des jeunes des classes moyennes émergentes possédant un emploi. Même si leurs discours sur la musique peuvent être différents sur certains points, ils ne rentreront malheureusement pas dans le sujet de cet article faute de place. J'espère pouvoir traiter de ce sujet dans mes travaux à venir.

7. Les résultats de ces observations sont utilisés à travers mes différents travaux en cours et à venir.

un travail, ils peuvent aussi avoir d'autres occupations que la musique. Bien que cette dernière fasse partie intégrale de la ville, englobant ses dynamiques et ses spécificités, elle est également, comme l'a souligné Wittersheim (2014 : 140) pour le football, juste « un élément d'une société donnée ». Je vais donc essayer de montrer ici comment la musique permet aux musiciens du *reggae* de résister à leur marginalisation en créant des espaces qu'ils considèrent comme sûrs avec des discours empruntés d'une forte moralité, tout en se complaisant en quelque sorte dans cette marginalisation, par la construction d'un discours et d'une image « d'artiste maudit ou rebelle » face aux problèmes politiques. Comment la pratique musicale leur assure-t-elle un espace à capacité d'action morale et politique ?

Chercher une meilleure vie, une reconnaissance sociale, sa propre valorisation à travers les activités considérées d'habitude simplement comme des passe-temps (comme le sport ou la musique), n'est pas nouveau pour les classes dominées (Wacquant, 1998 : 225). Pour les musiciens de Port-Vila, c'est également un moyen de participer à leur société, une forme de capacité d'action leur permettant de s'impliquer dans la vie de la ville, d'affirmer un certain pouvoir, de s'exprimer librement et d'agir activement et à leur manière dans leurs propres vies.

Pour l'étudier, je vais tout d'abord essayer de comprendre pourquoi la musique devient aujourd'hui de plus en plus importante pour beaucoup de jeunes de Port-Vila considérés par la société et par eux-mêmes comme défavorisés. Qu'est-ce qu'elle leur apporte de particulier qu'ils ne trouvent pas ailleurs ? J'analyserai ensuite comment elle s'insère dans les processus de construction de nouvelles communautés et réseaux où les structures sociales « traditionnelles » ont moins de valeur pour ces jeunes. Enfin, je vais examiner la manière dont les musiciens l'utilisent comme moyen d'expression et d'engagement politique⁸.

La musique comme échappatoire ?

La musique joue aujourd'hui un rôle essentiel pour beaucoup de jeunes gens de Port-Vila. C'est pour eux l'un des moyens les plus accessibles

pour faire face à leur marginalisation et se protéger (pour reprendre leur propre expression).

« [...] tous les garçons avec lesquels on fait de la musique ont décidé de le faire parce qu'il y avait de plus en plus de problèmes dans notre communauté. On était toujours confrontés à la police, alors on a décidé de faire quelque chose qui pourrait nous protéger tous ensemble, nous garder en dehors des ennuis [...] alors on a pensé qu'il nous fallait une activité pour nous protéger (*stap sef*), c'est à ce moment-là qu'on a décidé de créer un groupe de musique. [...] Donc pour nous, la musique est un refuge (*sef ples*) où nous devons demeurer. » (Entretien avec Wamilee Masing et Sam Nangof, Masamp Crew, 5 novembre 2012)¹⁰

Comme nous pouvons le voir avec ces musiciens du quartier d'Ohlen, les jeunes des endroits les plus pauvres de Port-Vila ont une expérience et une tendance quotidiennes à se marginaliser eux-mêmes : ils pensent apparemment que, sans aucune activité, ils vont forcément sombrer dans la délinquance¹¹. Pour leur propre sécurité, ils imaginent alors des activités pour s'en prémunir. Souvent, les musiciens me disaient que la musique était un loisir, un moyen d'échapper à l'ennui ou à la délinquance, mais également un moyen pour devenir une « bonne personne », quelqu'un que la communauté pourrait respecter. Wamilee qualifie la musique comme un *sef ples* (« abri, refuge ») et en le faisant il évoque clairement l'idée que les pratiques musicales et les musiciens eux-mêmes forment une sphère de capacité d'action : faire de la musique peut maintenir des personnes et des espaces à l'abri.

Pour comprendre comment cette efficacité de la capacité d'agir se construit à travers la musique, le rôle qu'elle joue pour les jeunes des quartiers les plus défavorisés de Port-Vila, et pour replacer cette idée évoquée par Wamilee dans son contexte, il est tout d'abord nécessaire de décrire la vie des jeunes urbains de la capitale.

La vie des jeunes dans les quartiers et leur marginalisation

La population de l'archipel mélanésien du Vanuatu est aujourd'hui très jeune. Selon le dernier recensement national en 2009, 66 % de la population a moins de 30 ans (VSNO, 2009). Cependant, comme l'a souligné Bucholtz, les « jeunes » ne forment pas une catégorie claire ni univer-

8. Mes recherches sur les musiques urbaines au Vanuatu résultent des observations de terrain réalisées en vivant à Port-Vila de 2005 à 2011. Pendant ces années, j'étais membre à part entière d'un groupe de musique urbain, Kalja Riddim Klan (KRL). Par la suite, ces observations informelles ont été complétées avec des entretiens formels enregistrés et filmés entre octobre/novembre 2012 et septembre/octobre 2017 réalisés auprès d'une quarantaine de musiciens, du groupe KRL et d'autres groupes de différents quartiers de Port-Vila.

9. En bislama, langue véhiculaire du Vanuatu.

10. Toutes les traductions des entretiens du bislama vers le français sont de l'auteur.

11. Cette idée donnant de l'importance au fait d'être actif est certainement née sous influence des ONG dont plusieurs développent des activités auprès des jeunes de Port-Vila, comme par exemple le *Wan Smol Bag Theatre*. Ce discours est également très présent aujourd'hui dans les médias et dans la politique.

selle ; cela dépend non du critère de l'âge mais du contexte :

« Dans une culture donnée, des individus en pré-adolescence, aussi bien que ceux de 30 ou 40 ans, peuvent être inclus dans la catégorie des jeunes. Par ailleurs, la jeunesse comme étape culturelle marque souvent le début d'une longue période, parfois de toute une vie d'engagement dans des pratiques culturelles particulières, peu importe si ses pratiquants continuent à être inclus dans la catégorie des jeunes ou pas. » (Bucholtz, 2002 : 526)

Ainsi, aujourd'hui à Port-Vila, la catégorie des « jeunes » ne peut pas être simplement définie selon les critères d'âge ou de situation familiale (mariage, enfants). Mes observations de terrain montrent que, si une personne passe son temps avec un groupe de personnes qui se qualifient de « jeunes » et participe à leurs activités et réseaux, il ou elle est considéré(e) comme jeune¹². Ainsi, bien que les musiciens soient souvent décrits comme des « jeunes », ils peuvent en réalité avoir des âges très différents. Comme l'un de mes amis me l'a dit (à l'époque il avait environ la trentaine), la musique est l'activité de sa jeunesse, et quand il sera plus vieux il va falloir qu'il se trouve une autre activité parce que « la musique c'est pour les jeunes ». Plus de dix ans après, dans sa quarantaine, il est encore un musicien renommé et ne semble pas vouloir s'arrêter (même s'il est également un auteur connu, artiste dans d'autres domaines et programmeur d'événements culturels). Bien que la musique soit considérée essentiellement comme une activité de jeunes, il s'agit pour certaines personnes de l'occupation principale de toute leur vie (même si elle n'est pas lucrative).

Contrairement aux régions rurales, où la vie se structure autour d'une économie de subsistance¹³, le développement rapide de la capitale de Port-Vila¹⁴ a donné lieu à des changements sociaux : chômage, augmentation des frais de scolarité et du coût de la vie, logements insalubres et surpeuplés, etc. Ces conséquences courantes de la croissance urbaine ont depuis quelques décennies conduit à la précarisation d'une partie de la population urbaine, caractérisée par différentes formes de pauvreté et de fragilité sociale (Mitchell, 2004 ; Kraemer, 2013). Pourtant, contrairement aux pays plus « développés » selon les critères de l'économie capitaliste, le concept de pauvreté au Vanuatu est très nuancé. En effet, à l'instar du politicien Ralph Regenvanu, de l'écrivain Paul Tavo ou de jeunes musiciens, beaucoup de ni-Vanuatu contestent cette notion de pauvreté telle que définie à l'exté-

rieur. Ils se basent pour cela sur une hypothèse d'abondance en affirmant qu'il n'y a pas, dans leur pays, de personnes sans domicile fixe grâce à l'aide des structures familiales, de famine et un accès constitutionnellement inaliénable à des terres ancestrales que tout le monde peut utiliser dans le cas où sa situation urbaine deviendrait trop précaire. Kraemer (2013 : 81-86) remet cependant en question cette idée du droit universel à des terres familiales dans la vie courante des deuxièmes et troisièmes générations vivant en ville, particulièrement dans le cas des jeunes qui expriment leur marginalisation non seulement vis-à-vis des élites urbaines mais aussi par rapport à cet accès à leurs terres ancestrales.

Les jeunes personnes décrites dans cet article sont essentiellement des hommes (parce que la scène musicale de Port-Vila est nettement dominée par le sexe masculin) et forment pour la plupart, la deuxième et parfois même la troisième génération de migrants originaires des régions rurales du Vanuatu. La plupart n'ont pas de revenus fixes, même s'ils ont accès à d'autres formes d'activités rétribuées sous différentes formes (argent liquide, services, repas, cigarettes, kava, alcool, cannabis, etc.). La plupart d'entre eux vivent des revenus provenant de leur famille élargie avec laquelle ils habitent, souvent sans accès aux prestations de base comme l'eau, l'électricité, les installations sanitaires correctes ou les routes goudronnées. Il existe cependant un petit nombre de musiciens qui sont issus de la classe moyenne émergente et/ou qui possèdent un emploi fixe.

Si les conditions difficiles de la vie de ces jeunes ont déjà été soulignées (Mitchell, 2004 ; Lindstrom, 2011 ; Kraemer, 2013 ; Wittersheim et Dussy, 2013), un nouvel élément important est apparu ces dernières années : une forme particulière de la faim infléchie par les perspectives contemporaines de la masculinité. Cette difficulté d'accès à la nourriture est largement liée à l'urbanisation, à son système monétaire, à l'organisation sociale et à la marginalisation des jeunes – particulièrement des jeunes garçons en raison de la nature publique de leur vie quotidienne. Les jeunes filles et enfants de la ville ne sont pas affectés par ce phénomène dans la même mesure, puisque leurs vies sont structurées de manière plus domestique, dans et autour de la maison pour la préparation de la nourriture notamment. Pour les jeunes garçons urbains, trouver de la nourriture est une activité laborieuse. Marcel Melthérorong, musicien et écrivain, évoque ce récent phénomène :

12. Cependant, parfois, s'ils ont des enfants par exemple, ils peuvent être critiqués à cause de cette attitude.

13. Bien que certains besoins, comme les frais de scolarité, commencent à rendre l'économie monétaire de plus en plus importante.

14. En 2009, la population de la capitale de Port-Vila a connu en dix ans une croissance de 50 % (vsNO, 2009).

« Parce qu'il y a des jeunes qui n'ont pas à manger, parce qu'ils sont nombreux dans des maisons, certains viennent des îles, et puis souvent une seule personne travaille pour nourrir tout le monde, alors ils arrivent à nourrir seulement certains d'entre eux et après la marmite est vide [...] et quand la marmite est vide, ceux qui arrivent après, ils savent qu'il ne leur reste plus qu'à aller au "ghetto", aller voir les copains, alors parfois c'est de la nourriture que quelqu'un a déposée, ou que quelqu'un a achetée au magasin ou même volée au magasin. » (Entretien avec Marcel Melthérorong, xx Squad et Kalja Riddim Klan, 13 octobre 2012)

En effet, ces jeunes hommes ne maîtrisent pas très bien des formes de subsistance urbaines (travail salarial) ou des nouveaux systèmes de capital (argent liquide, crédits, banques) qui sont devenus pourtant nécessaires pour la vie en ville. Leurs « devoirs d'hommes » de subvenir à leurs besoins ainsi qu'à ceux de leurs familles, voire même leur communauté, sont ainsi souvent trop difficiles à accomplir.

De plus en plus de jeunes, ne rentrant chez eux que très tard le soir, trouvent refuge dans les rues, parmi leurs semblables et dans le « ghetto », des endroits particuliers construits par les jeunes garçons des différents quartiers pour se rencontrer, discuter, manger et se réfugier en cas de problème. Ils appellent ces abris improvisés (maisons abandonnées, abris construits avec des matériaux locaux naturels, ou en tôle ondulée) « ghettos », probablement par emprunt aux chansons de *reggae*, même si leur signification est complètement différente de celle des ghettos jamaïcains nommés bidonvilles (*shanty towns*) ou des grandes villes américaines comme New York :

« Ahh, "ghetto" c'est, aujourd'hui au Vanuatu... pour moi, ghetto, c'est une petite maison ou un endroit, où des garçons, des garçons et des filles se retrouvent ensemble quotidiennement pour fumer ou discuter. Passer une bonne journée dans le ghetto. » (Entretien avec Tio Masing, Koncerners, 1^{er} novembre 2012)

Les jeunes garçons créent ainsi leurs propres espaces. Bien que Tio parle des ghettos comme d'espaces mixtes pour garçons et filles, ils sont en réalité beaucoup plus fréquentés par les jeunes garçons seuls. Suivant les témoignages collectés, beaucoup de quartiers ont leurs propres ghettos pour des jeunes des environs. Certains ont des noms comme : *Ohlen Hole*, *95 Colombia*, *Dark Kona* (« *Dark Corner* »), *Waet Kona* (« *White Corner* »), *74 Dark Street*, *Cornwall Street*, ou *Grass House*, mais la plupart d'entre eux sont juste appelés « ghetto ». Bien qu'ils ne soient pas

fréquentés uniquement par des « artistes », ce sont des endroits privilégiés pour se rencontrer, parler et échanger : ce sont des points d'inspiration et d'influence entre jeunes, des endroits propices à la création collective. C'est également dans ces espaces que les jeunes discutent de leurs expériences de marginalisation.

Dès le début des années 2000, Mitchell a noté que les quartiers périphériques de Port-Vila étaient marginalisés dans les médias. Elle faisait entre autres allusion à un discours redondant dans l'opinion publique considérant que des jeunes chômeurs devraient retourner vivre dans leurs villages d'origine (même ceux nés en ville, sous-entendant que tout le monde au Vanuatu a une terre) au lieu de ne rien faire et de traîner en ville :

« [...] "tout le monde possède une terre – pourquoi ne rentrent-ils pas chez eux ?" Ça c'est une bonne question. » (Mitchell, 2000 : 192)

Une dizaine d'années plus tard, rien n'a changé et ses observations confirment la continuité de cette défiance envers la jeunesse urbaine :

« Les quartiers urbains de Port-Vila sont considérés dans les discours quotidiens, documents et médias, comme sources et sites de transgression et de criminalité chez les jeunes. Ces discours sont nourris par une logique coloniale qui décourageait la migration des insulaires vers la ville et une ancienne idée selon laquelle les quartiers urbains seraient une tare pour la nation moderne. » (Mitchell, 2011 : 38)

Influencés par ces discours publics, les jeunes de ces quartiers ont eux-mêmes une vision négative de leur ville. Ils entretiennent l'idée d'une augmentation de la criminalité et de la violence impliquant les jeunes eux-mêmes, comme le montrent ces entretiens avec le musicien Maurice Philip et la chanteuse Bela Espel :

« Ah oui, oui, les problèmes aujourd'hui ce sont les bagarres. C'est devenu dangereux de se promener la nuit. Les bandes de jeunes peuvent te tomber dessus et te frapper, c'est ce qui se passe aujourd'hui dans notre pays. Il y a aussi beaucoup de vols. Les jeunes volent dans les magasins, dans les banques¹⁵, au Bon-marché¹⁶, partout, alors les choses deviennent de pire en pire actuellement. » (entretien avec Maurice Philip, Shanty Town, 30 octobre 2012)

« Trop, hee ... oui, il y a trop de corruption, oui, trop... de violence domestique, les gens volent partout, la criminalité a augmenté [...]. » (Entretien avec Bela Espel, Shanty Town, 6 novembre 2012)

15. Bien que certaines personnes mentionnent des braquages de banques, en réalité, il n'y a jamais eu de braquage de ce genre à proprement parler à Port-Vila, même s'il y a eu de nombreux cas de fraudes et de délinquance en col blanc et de vols administratifs dans les banques.

16. Nom d'une chaîne de supermarchés à Port-Vila.

PHOTO 1. – Musiciens de Port-Vila (de gauche à droite : Eddy Bulu, James Langdale, Steve Williams, Moses Cakau), 2013 (© Eddy Bulu)

Sans éducation scolaire solide ni emploi fixe, les jeunes hommes passent la plupart de leur temps dans les rues. C'est pourquoi ils sont sévèrement critiqués par les générations plus âgées et les classes moyennes. À la fin des années 1990, le fait de traîner dans les rues a donné naissance à l'expression *SPR* (*Sperem Pablik Rod Kampani* : « l'entreprise pour battre le pavé »), ce qui qualifie un groupe des jeunes dont l'occupation principale est de traîner dans les rues pour « tuer leur temps » *kilim taem* (Mitchell, 2011 : 38 ; Kraemer, 2013 : 98-99). Cette expression est aussi bien utilisée par les jeunes concernés que par le reste de la société. Une dizaine d'années plus tard, le terme *SPR* fut remplacé par *waet pej* (« page blanche ») :

« “Je suis juste comme une page blanche” (*mi jes waet page nomo*) disent-ils pour décrire leurs vies, en se référant ironiquement aux pages vides de leurs agendas inexistantes ou tables de rendez-vous. » (Mitchell, 2011 : 39)

Cependant Kraemer interprète ce changement d'expression métaphorique de manière plus positive :

« Je suggère que, contrairement à *SPR* ou “tuer le temps” qui reflètent la perte du pouvoir des jeunes, leur déception, la privation et l'impatience, l'expression “page blanche”, qui compare les jeunes aux feuilles blanches, englobe les notions d'être prêt à avoir une chance, comme une page blanche qui est prête à être remplie. » (Kraemer, 2013 : 101-102)

Dans son récent roman, l'auteur francophone ni-Vanuatu Paul Tavo parle de cette expression de *SPR*, mais d'une manière différente. C'est

une explication que j'ai déjà entendue parmi mes amis utilisant la musique pour améliorer leur image et leur statut. *SPR* sert alors à décrire l'artiste (musicien, poète, peintre, écrivain) qui garde sa liberté en dehors du système capitaliste qu'il dénonce (Tavo, 2015 : 127-128) et choisit de ne pas être salarié afin de rester libre et « hors du système ». Je reviendrai sur ce point un peu plus tard.

De ce fait, dans une vie d'ennui et de passivité, sans éducation suffisante ni travail, pour remplir cette « page blanche », les jeunes s'engagent dans des occupations non lucratives qui leur

sont accessibles. Les pratiques sportives et musicales sont bien plus actives que les passe-temps visuels plus passifs (regarder des vidéos ou faire du lèche-vitrine) observés par Mitchell dans les années 1990 (2004). Comme Wamilee, cité au début de cet article, Tio fait également allusion à la musique comme réponse à l'ennui et au chômage :

« Aah, la plupart du temps, on traîne juste comme ça, il n'y a rien à faire. Notre programme habituel, c'est juste de fumer, fumer du tabac, fumer de l'herbe. C'est notre programme habituel de tous les jours, c'est ce qu'on faisait. On voulait chercher du travail, pendant toute une journée ou durant plusieurs jours de la semaine, on allait chez les Chinois¹⁷ demander du travail, ou ailleurs, mais on n'a jamais eu de chance. Alors on a eu cette idée de faire un groupe de musique, comme ça au moins on aura quelque chose à faire, alors... » (Entretien avec Tio Masing, Koncerers, 1^{er} novembre 2012)

La musique comme « refuge »

La musique comme moyen pour s'en sortir : « *way out* » (Cohen, 2007 : 44-47) est un rêve ou un mythe largement répondu. Elle apporte aux jeunes un espoir de « *way out* », de se sortir des problèmes quotidiens à travers les compétences, l'expérience et la construction des réseaux qu'elle permet. Bien sûr, beaucoup d'entre eux rêvent d'une carrière nationale ou même internationale, de gagner leur vie en jouant ou en chantant, mais peu de possibilités existent au Vanuatu. La musique fournit alors au moins à ces jeunes un moyen d'expression et de valorisation de soi.

17. La plupart des commerces en ville appartiennent à des personnes d'origine asiatique.

Dans les études sociologiques, la création musicale dite « populaire » est souvent perçue comme étant liée aux conditions précaires. Selon Cohen, dans le Liverpool des années 1980, l'augmentation du nombre des groupes du rock a coïncidé avec l'augmentation du chômage. Pratiquer le rock a ainsi remplacé l'ennui de la routine quotidienne, apportant la possibilité de communication, un sens à la vie, l'amitié, etc. (Cohen, 2007 : 46).

Wacquant (1998 : 230) remarque que la musique, tout comme le sport, est un espace dont personne n'est exclu, que ce soit de par le manque d'éducation, d'argent ou la classe sociale. En fait, ces sphères semblent fonctionner au-delà des notions de capital culturel et social établies par Bourdieu (1986). La musique est à la fois un outil et un espace d'engagement multilatéral avec les forces de marginalisation. Elle offre une activité (bien que rarement lucrative), la voie vers l'expression et la capacité d'action permettant à la fois la résistance et l'adhésion aux marges de la société.

Ainsi la musique n'est pas seulement un loisir permettant de passer des moments ensemble, mais elle est également un moyen de créativité, d'expression, parfois même de critique. Elle aide des jeunes à se faire entendre dans des espaces où habituellement ils ne sont ni audibles ni visibles. Elle permet de se faire connaître, de gagner du respect et d'imaginer un avenir meilleur. Enfin, la musique est aussi une passion et, comme le sport de compétition, c'est un moyen de fabrication de sens et d'émotions (Wittersheim, 2014 : 54). Beaucoup de musiciens m'ont raconté que leur vocation avait été éveillée pendant le festival Fest'Napuan, en regardant les musiciens sur scène et en rêvant d'être à leur place.

Pour Wamilee et Tio, la musique non seulement les protège de leur propre supposé danger de tomber dans la délinquance, les préserve de l'ennui, mais leur apporte également la possibilité de gagner de la confiance en eux-mêmes et de l'estime de la part de leur communauté, de rêver d'une carrière et de s'engager dans la vie sociale par la possibilité d'une expression de soi. Cette expression individuelle est unique dans la mesure où ils n'ont aucune autre opportunité de s'exprimer en public. Ils deviennent ainsi des acteurs actifs et positifs dans la vie sociale de leur ville :

« Ce qu'on a pu voir, c'est que notre groupe a vraiment changé nos vies. [...] On a créé des chansons qui abordent des situations de notre pays, ce qui se passe, on a composé des chansons sur ça. Alors, quand on les chante, on pense vraiment qu'on ne devrait pas faire ce genre de choses. On ne va pas aller voler, on ne devrait pas... se battre ou boire, ou ce genre de choses. Il

y a beaucoup de sujets sur lesquels on chante, de bons sujets qui utilisent la musique pour passer un message. Alors, on a écrit des chansons à propos des maladies, ce genre des choses. Quand on les joue, ça nous aide à discuter de tout ça, des messages qu'on fait passer, et donc il faut qu'on applique ce qu'on dit. Alors ça nous aide, ça nous aide à ne pas faire certaines choses que beaucoup de jeunes font aujourd'hui et puis après se retrouvent en prison. » (Entretien avec Tio Masing, Koncerners, 1^{er} novembre 2012)

Contrairement aux idées largement répandues, selon lesquelles des populations dites « défavorisées » seraient « des victimes passives de l'exploitation capitaliste », Goddard (2005) montre que les comportements des habitants de Port-Moresby forment, par rapport à ce système, des réponses sociales créatives. Dans le même esprit, Kraemer (2013 : 32) indique qu'à travers les différentes activités dans lesquelles ils sont impliqués, les jeunes garçons du quartier de Freswota de Port-Vila transforment « leur vies de manière créative ».

En suivant ces idées, on peut considérer que la musique est l'un de ces moyens créatifs pour se construire eux-mêmes en tant qu'habitants urbains de la Mélanésie. En dépit de certaines images négatives qui peuvent parfois être associées aux musiciens *reggae* de Port-Vila comme paresseux, fêtards, fumeurs de cannabis, grands consommateurs d'alcool, etc., ceux-ci ont en réalité des discours très moraux : ils considèrent que, puisqu'ils se produisent en public, ils doivent rester respectueux et avoir un « bon » comportement afin de donner l'exemple. Ils pensent que la musique les aide à rendre leurs quartiers urbains sûrs et les protège contre leur propre délinquance. Le *reggae*, contrairement au dance hall, rock ou rap¹⁸, comporte à travers son histoire et ses symboles, une réputation pacifique avec des messages à conscience politique. Mais la musique, pour avoir du pouvoir, doit devenir un phénomène de groupe. Elle a le pouvoir de rassembler les gens et de créer des « communautés » musicales.

Construction de nouvelles « communautés » : des réseaux

La musique participe à la construction de la ville à travers son pouvoir de création d'identités et de communautés imaginaires. Born (2011 : 381-382) évoque ce pouvoir :

« [...] les communautés imaginées musicalement, [...] peuvent reproduire ou mémoriser les formations d'identités existantes, générer des identifications purement fantaisistes, ou préfigurer la formation des iden-

18. Lors de mes entretiens de 2016, plusieurs musiciens m'ont raconté qu'un jeune groupe de hip-hop a insulté des personnes d'un autre quartier à travers leur chanson. Les musiciens étaient très critiques envers ce groupe et craignaient que cela ne gâche leur bonne réputation. Une histoire du même type sur une chanson insultante a été rapportée sur les pages locales de *facebook* en 2017. Pour régler le différend, on a dû faire appel aux personnalités coutumières.

tités émergentes en forgeant de nouvelles alliances sociales [...] il est clair que la musique peut devenir un vecteur principal d'identifications collectives – même si elles sont traversées par d'autres vecteurs d'identité (race, classe, ethnicité, genre, sexualité). »

Que ce soit dans des lieux de réunions informelles, par le partage des activités et des goûts, par l'utilisation de la communication à travers les technologies numériques ou dans des associations formelles, la construction des communautés musicales joue sans aucun doute un rôle important aujourd'hui dans l'établissement de nouvelles alliances et de réseaux de Port-Vila.

Création de réseaux des musiciens

La reconstruction des identités et des communautés par la musique est souvent décrite par des chercheurs comme imaginaire ou comme une sorte de mythe (Born, 2011 ; Frith, 1981). Ce « mythe » et ses « communautés musicalement imaginées », sont pourtant importants dans l'analyse sociologique :

« [...] l'importance du mythe de la communauté du rock, c'est que c'est un mythe. Le travail sociologique ce n'est pas d'"exposer" ce mythe ou de chercher ses fondations "réelles", mais d'expliquer pourquoi c'est si important. Tout comme l'idéologie du folk nous en apprend peu sur comment la musique folk est réellement créée, mais beaucoup sur les besoins et fantasmes des spécialistes du folk, les mythes du rock "résolvent" les contradictions réelles des expériences de classes des jeunes et des loisirs. La pertinence de la magie, c'est que les gens y croient. » (Frith, 1981 : 168)

Certains jeunes de Port-Vila, en particulier ceux nés en ville, sont de plus en plus détachés de la vie coutumière des îles d'origine de leurs parents et parfois même de leurs réseaux familiaux (Kraemer, 2013). Ils construisent alors leurs propres réseaux à travers les échanges d'objets (cigarettes, alcool, cannabis), mais aussi, pour certains d'entre eux, autour des activités des églises, des réseaux sociaux sur internet ou encore à travers les associations et les pratiques musicales¹⁹.

Il y a de nombreux styles de musiques aujourd'hui à Port-Vila : les chœurs chrétiens ; les *string bands* avec des voix de fausset masculines accompagnées par des instruments à cordes et à percussion ; les musiques et danses « traditionnelles »²⁰ et le style pop dominé par le *reggae*. Chacun de ces styles crée son propre réseau de personnes. Ceci est mis en évidence par exemple par l'organisation du Fest'Napuan, où chaque jour du festival est géré par un groupe différent de personnes du comité et consacré respectivement au *string band*, à la pop et à la musique religieuse. Même si, parfois, des ponts se forment entre les acteurs de différents styles musicaux, les pratiques musicales, comme d'autres activités de loisir (Wittersheim, 2014 : 140), ont le pouvoir de générer le sens d'appartenance et de différenciation.

Je suggère que la musique est un des moyens par lesquels les jeunes du Vanuatu imaginent leurs propres nouveaux réseaux et communautés. Quelle est l'importance du mythe de cette « communauté *reggae* » à Port-Vila ? Si les jeunes croient que la culture *reggae* les lie aux communautés *reggae* jamaïcaines et africaines, cela les aide-t-il à construire leur propre communauté *reggae* locale au-delà ou parallèlement aux normes sociales mélanésiennes, qui leur sont plus familières, comme la famille et l'île d'origine ?²¹

Quand les gens des îles²² ont commencé à migrer vers Port-Vila, ils se sont tout d'abord rassemblés volontairement selon leur île d'origine. Avec l'expansion de la ville et après des années de mobilités internes, les intermariages se sont multipliés et les installations sont devenues de plus en plus mixtes avec des personnes originaires d'îles différentes (Lindstrom, 2011 : 257 ; Kraemer, 2013). Aujourd'hui, les identifications urbaines semblent transformées. Bien qu'en 2006 Wittersheim (2006 : 68) ait décrit un transfert d'identification de l'île d'origine à la province²³ d'origine, il semblerait de nos jours que l'île ou la province ne soit pas toujours un facteur déterminant. Cela peut être remplacé ou enrichi par le quartier urbain de résidence (Kraemer, 2013), ou, comme nous le verrons, indépendamment de l'origine ou de l'endroit habité, par une pratique de loisir ou une pratique artistique. Comme l'a montré Lind (2012 : 23) en

19. Pour plus d'informations sur la créativité des jeunes de Port-Vila, voir aussi Mitchell (2004) et Kraemer (2013).

20. Ces musiques et danses « traditionnelles » dites localement *kastom musik* correspondent à ce qui est considéré comme ancien par les habitants (cela inclut des répertoires anciens ou encore des chants composés récemment dans un style original « traditionnel »). Ce fut un facteur identitaire important autour de la période de l'indépendance (à la fin des années 1970-début des années 1980). Ces musiques circulaient entre autres à travers les programmes radiophoniques. Ce phénomène a été décrit en détail par Bolton (Bolton, 1999). Aujourd'hui, ces musiques sont toujours interprétées lors des cérémonies et dans la vie quotidienne des villages, et de plus en plus lors des festivals et des événements culturels et touristiques à Port-Vila.

21. Parce que c'est un sujet très large, cette identification au *reggae* dépasse les propos de cet article et devrait faire l'objet d'un autre travail.

22. Les habitants du Vanuatu ont pris l'habitude de qualifier des gens en dehors des villes de « gens des îles », par opposition aux urbains.

23. La structure actuelle en six provinces a été créée par le gouvernement du Vanuatu en 1994.

analysant le cas de *Veanu string band*, ce mélange social urbain se reflète dans la musique à travers laquelle il est possible d'appréhender non seulement des relations de parenté, mais aussi des relations sociales basées sur le partage du même goût musical. Ainsi, par exemple, le groupe reggae le plus connu du début des années 2000, Naio, rassemblait des jeunes garçons tous originaires de la même île du sud de l'archipel : Tanna. Au contraire, aujourd'hui, les membres de beaucoup de groupes de *reggae* sont originaires de différentes îles, et si parfois ils peuvent habiter les mêmes quartiers, ce n'est pas toujours le cas.

En outre, le Vanuatu est un pays chrétien et l'Église, depuis longtemps, est également un facteur de construction des communautés. C'est dans de nouvelles Églises que certaines personnes trouvent des réponses, combrent un manque ou apaisent leur insatisfaction par rapport à la gouvernance du pays par les politiciens (Eriksen, 2009 : 78-79). Cependant, certains jeunes garçons peuvent avoir une vision critique de la chrétienté. Dans mon entourage, certains de mes amis m'ont dit que leurs parents (particulièrement leurs mères) étaient fortement impliqués dans les activités de l'Église, mais en même temps négligeaient leur rôle de parents, en procurant à leurs enfants un sentiment d'abandon. Certains de ces jeunes cherchent ainsi de nouvelles opportunités pour construire leurs réseaux en dehors de leurs familles et des membres de leurs Églises, et la musique leur donne cette possibilité.

En effet, la musique permet la création de nouveaux réseaux. Un groupe de musique est souvent vécu comme une deuxième famille, avec un réseau d'amis proches et éloignés : ingénieurs du son, membres d'autres groupes et associations de musique. Lors de ma propre expérience comme membre d'un groupe local, nous étions tous devenus comme une famille et étions liés non seulement par le plaisir de jouer de la musique ensemble, par des obligations liées à nos activités musicales (répétitions, concerts, organisation, etc.), mais aussi par notre présence et soutien mutuel dans les moments importants de nos vies en dehors de la musique : naissances, cérémonies de mariages et de funérailles, maladie, etc. Si les membres de notre groupe formaient en quelque sorte une « famille proche », nos propres réseaux – amis, famille ainsi que d'autres musiciens et activistes de la vie musicale locale – sont devenus en quelque sorte notre famille élargie. Désormais, la famille, l'île ou même le quartier d'origine et les relations de voisinage peuvent être remplacés ou enrichis par des réseaux sociaux et des amitiés créés à travers les activités musicales.

À Port-Vila, la musique lie musiciens et acteurs du monde musical et permet l'échange de nombreux services. Les musiciens échangent leurs performances lors des *fund-risings*, s'empruntent mutuellement l'équipement sonore et les ins-

truments, font circuler les enregistrements numériques ou partagent la scène lors des performances publiques. Les musiciens et les amateurs de musique forment ensemble une communauté active et réactive en agissant sur la ville. J'ai développé ailleurs l'idée, qu'à travers les technologies numériques, la musique circule à Port-Vila par ses propres réseaux en dehors du marché formel de l'industrie musicale (Stern, 2014). La plupart des jeunes ne possède pas de « budget loisir ». C'est pourquoi ils se procurent la musique (sous forme de fichiers MP3 ou MP4, stockés essentiellement sur leurs téléphones portables) gratuitement, à travers leurs réseaux, ignorant tout système de copyright.

Les technologies telles que les téléphones portables ou l'internet facilitent la création et la communication de ces réseaux. Les téléphones portables permettent une communication facile pour se rassembler (comme par exemple lors des répétitions, réunions). L'internet est en lui-même un espace d'échange et de création de réseaux à travers les groupes de discussion ou forums, qui peuvent alors s'étendre au delà de l'échelle nationale. Le « mythe » des communautés musicales est ainsi sans cesse réactualisé et est omniprésent dans la construction et la transformation de nouvelles sociabilités de la ville de Port-Vila. D'autres types d'événements permettent la création de réseaux plus structurés : festivals de musique, associations et centres de jeunes.

Institutionnalisations : les festivals de musique, studios et associations

La musique est une activité de loisir comportant des aspects éducatifs et c'est un moyen de socialisation. Le loisir comme moyen de tromper l'ennui, d'oublier sa situation matérielle difficile ou d'acquérir des nouvelles compétences n'est pas un phénomène nouveau. Frith nous rappelle que :

« Au dix-neuvième siècle, les entrepreneurs de morale voyaient les loisirs comme un moyen dont l'objectif était l'enrichissement personnel. Le loisir était une institution éducative ; les distractions rationnelles étaient encouragées pour leurs effets constructifs. [...] À la fin du dix-neuvième siècle, la distinction entre des « loisirs rationnels et irrationnels » a été institutionnellement appliquée : les « loisirs rationnels » ont été développés dans des écoles, des parcs municipaux et des librairies ; les « loisirs irrationnels » étaient surveillés par la police. » (Frith, 1981 : 254, 255)

C'est précisément cette différence entre le loisir considéré comme « rationnel » et celui qu'on pourrait appeler « déviant » qui pose un problème de contrôle aux autorités. Alors que les activités de loisir « rationnel » sont souvent soutenues par des associations locales ou, si elles

se transforment en marchandises, sont aussi contrôlées par le marché (Frith, 1981), un comportement considéré comme déviant sera sanctionné par les autorités et l'opinion publique critique. L'une des contradictions des musiques dites populaires telles que le *reggae*, le rock, le rap, etc., c'est leur double réputation : d'une part elles sont reconnues pour leurs qualités (il s'agit d'un art nécessitant beaucoup du travail, avec des aspects éducatifs et qui constitue un moyen d'expression, etc.), d'autre part, en raison de leur caractère de divertissement souvent opposé au travail (Wacquant, 1998 : 225), elles ont aussi une réputation négative. À celle-ci s'ajoute une image festive souvent associée aux excès tels que la surconsommation de substances alcoolisées ou de drogues, qui peuvent être perçues comme occasionnant des comportements déviants. Les musiciens jouent sur ces deux facettes.

Durant des années 1990, deux grands événements ont été créés : la Fête de la musique, introduite au Vanuatu par l'Alliance française locale, et le Fest'Napuan, le festival national annuel de musique (qui a également rendu public l'accès à un studio de répétition). À la même période ont émergé des ONG comme *Wan Smolbag Theatre* (<http://visit.wansmolbag.org/>) and *Further Arts* (<http://www.furtherarts.org/>) qui ont été fortement impliquées dans le développement des pratiques musicales. Ces associations mettaient à disposition l'ensemble des instruments, les cours et les studios de répétition, rendant ainsi la musique plus accessible aux jeunes. Le nombre des groupes locaux a augmenté fortement durant les années 2000, de même que le développement des technologies numériques, des studios d'enregistrements et des *home studios*.

Le festival de musique Fest'Napuan, qui a en général un grand succès et une très bonne image dans l'opinion publique, est cependant parfois accusé de générer des problèmes et de la violence²⁴. Le travail de l'association est alors de neutraliser ces aspects considérés comme négatifs, pour nourrir ceux considérés comme positifs. Le Fest'Napuan a ainsi établi lui-même un règlement, l'association a par exemple interdit la vente d'alcool sur le lieu du festival et a assuré son propre service de sécurité²⁵. Ce désir des associations de neutraliser les « mauvais » côtés de la jeunesse à travers l'art se reflète également dans le développement des discours sur les musiciens ou artistes en général comme ayant pour devoir de donner le bon exemple.

Pour les musiciens, jouer lors des grands festivals comme le Fest'Napuan ou la Fête de la musique, réaliser un album ou avoir l'opportunité de partir en tournée internationale leur donne un certain pouvoir d'expression et améliore également leur image aux yeux de leur communauté. Ces prestations publiques leur donnent un certain sens des responsabilités. Plusieurs d'entre eux m'ont dit qu'ils devaient montrer l'exemple parce qu'en se produisant en public, tout le monde les observait dans leur vie quotidienne. La création des associations qui soutiennent les activités musicales donne aux réseaux informels des musiciens l'espace et la possibilité de mieux s'organiser et de se structurer et leur offre l'opportunité de faire entendre leur voix plus largement.

La musique comme voix politique de la jeunesse

Selon de nombreux témoignages, les musiciens *reggae* de Port-Vila se voient eux mêmes fortement engagés dans la création de l'avenir de leur pays, contrairement aux musiciens de *string band*, qu'ils considèrent comme moins engagés en raison des paroles de leurs chansons qui parlent plutôt de l'amour et des femmes²⁶. Pour beaucoup d'entre eux, la musique est leur seul moyen d'expression pour faire passer des messages.

« La musique fait partie de la vie [...] c'est un genre de résistance civile, tu joues de la musique pour donner un message. [...] Quand tu prêches par la parole, c'est difficile de faire en sorte que les gens t'écoutent, alors c'est mieux d'utiliser la musique. Et la résistance civile vient essentiellement des jeunes qui trouvent difficile de rentrer dans le système officiel. Notre système économique exclut beaucoup de jeunes parce qu'ils n'ont pas une éducation scolaire suffisante, et alors quand ils doivent s'affirmer, le seul moyen pour être entendu par ceux qui sont dans le système, c'est à travers la musique. Alors les jeunes d'en dehors du système, quand ils savent jouer de la musique, peuvent se faire entendre par ceux à l'intérieur du système. » (Entretien avec Lopez Adams, Ants in Tokyo, 6 novembre 2012)

Ici, les observations de Lopez montrent que le problème du mépris public, auquel beaucoup de jeunes en difficulté sont confrontés, peut trouver des solutions à travers la pratique musicale. La musique leur permet de se faire entendre et de pratiquer leur droit civil de liberté d'expression.

24. Chaque année ou presque, on trouve ce type de plaintes dans les sections publiques des journaux locaux, des programmes radiophoniques ou sur les pages de *Facebook*, où les personnes peuvent s'exprimer publiquement.

25. Lors de mon terrain pendant l'écriture de cet article en 2016, j'ai été surprise que ce soient la police municipale ainsi qu'une compagnie privée de sécurité qui assurent la sécurité sur le site du festival, alors que cette politique d'assurer son propre service par le festival a été en place pendant de nombreuses années.

26. Même si aujourd'hui, on peut entendre quelques chansons de *string bands* engagées, elles sont encore en minorité.

Les musiciens contre le « système »

Aujourd'hui, à Port-Vila, la valorisation de soi et l'affirmation de sa propre liberté sont souvent liées à la critique politique du « système ». Ce « système » hérité de la colonisation qui impose une certaine éducation et un travail salarial est vu par ces jeunes hommes comme contraire aux valeurs ni-Vanuatu héritées de leurs ancêtres. Les jeunes trouvent ces idées dans la musique *reggae* qu'ils écoutent et empruntent son regard critique sur le « *Babylon system* »²⁷. Comme l'a noté également Daniela Kraemer (2013 : 37) :

« Les garçons disent qu'il y a deux types de personnes au Vanuatu : les personnes qui font partie du "Babylon système", généralement appelé "système" (*sistim*), et des personnes qui sont des "Roots People" (*Roots Pipol*), personnes plus proches du style de vie mélanésien. Les garçons se considèrent comme membres de ce dernier groupe et se qualifient eux-mêmes de "Roots Men" [...]. »

La majorité de ces jeunes instrumentalise ainsi leur condition marginale pour s'identifier avec des idées politiques exprimées dans le *reggae roots* de la Jamaïque. Revenons un moment à la réflexion de Paul Tavo (2015) citée précédemment. Dans son roman, il évoque l'idée largement répandue parmi les jeunes musiciens de Port-Vila qu'il est important de refuser l'entrée dans le système monétaire capitaliste hérité de la colonisation. Les jeunes utilisent ce discours pour faire de leur position de chômeurs dotés de peu d'éducation scolaire un choix et non une contrainte. La musique (et d'autres arts) devient alors un facteur qui leur permet à la fois de refuser le système officiel (travail, école, etc.) et à la fois d'acquiescer et d'exprimer leur propre estime. Par conséquent, à travers la musique, les jeunes urbains considèrent le comportement perçu par les autres comme déviant (ne rien faire, traîner dans les rues, fumer, boire) comme un comportement non déviant, puisqu'ils se voient eux-mêmes comme des artistes maudits et rebelles, opposés au système officiel et ayant choisi un autre mode de vie. Ils prétendent que le fait de ne pas travailler est leur propre choix, et justifient cela par leur refus du système et leur statut d'artistes.

Certains d'entre eux m'ont raconté avoir déjà travaillé de temps en temps, mais que pour différentes raisons – mauvais traitement par leur employeur, manque de respect, fatigue – ils ont volontairement quitté leur emploi. Ce groupe de personnes se place volontairement en marge des normes établies et acceptées par la majorité de la population urbaine de Port-Vila. Le nombre

de fumeurs du cannabis, qui a nettement augmenté²⁸, symbolise également cette opposition à l'autorité. De ce fait, je suggère en suivant Becker (1985), que ce groupe de personnes, dont le comportement peut être perçu par le reste de la société comme déviant ou au moins comme « bizarre » et qui emprunte ses idées à la culture et à la musique *reggae*, a construit en quelque sorte une entité *reggae* de Port-Vila.

« [...] il y a beaucoup de jeunes et ils écoutent tous du *reggae*. Le *reggae*, c'est la musique des jeunes. À vrai dire, les jeunes du Vanuatu ont pris son drapeau, ses couleurs, c'est, en quelque sorte, leur révolution. » (Entretien avec Marcel Melthérorong, xx Squad et Kalja Riddim Klan, 13 octobre 2012)

De plus, le *reggae*, par sa longue tradition, porte un style de vie et d'implication politique pacifiques.

La musique comme outil de révolution pacifique ?

Le message qui passe par la musique est pacifique. En 2006, un groupe de jeunes des quartiers périphériques de Port-Vila s'est mis en colère contre les politiques locales, l'autorité sévère de la police et des politiciens et ont formé l'association *Vanuatu Roots*. Ces « *grass roots* », comme ils se sont qualifiés eux-mêmes, sont sortis dans les rues, ont manifesté et organisé des rassemblements politiques critiquant sévèrement des politiciens. Rassemblant des personnalités très différentes, certaines très en colère, ce groupe parlait alors de la révolution et exprimait des idées de révolte. Certains d'entre eux évoquaient même le besoin de recourir à la violence. Le gouvernement a mis fin au mouvement après l'incendie de la cour de justice dont deux des membres de l'association *Vanuatu Roots* ont été accusés. Pour Marcel Melthérorong, cette sensibilisation politique des jeunes était en partie insufflée par la musique :

« Mais la musique a éveillé cette génération je pense, en leur faisant prendre conscience qu'ils sont humains. Nous sommes des êtres humains, nous avons les droits de l'homme, nous les ni-Vanuatu, qui sommes-nous ? Nos lois, tout... tout ça c'est quelque chose que les artistes, parce que ce sont comme des messagers en quelque sorte des gens des quartiers, ont lancé ce message. Mais après, d'une certaine manière la musique aide aussi à ne pas dépasser une limite trop dangereuse pour les gens. La musique aide en quelque sorte à créer cette petite révolution, mais de l'autre côté, elle permet aussi de ne pas faire brûler le feu trop fort, tu sais. » (Entretien avec Marcel Melthérorong, xx Squad et Kalja Riddim Klan, 13 octobre 2012)

27. Le *Babylon System* est le nom donné par des Rastafari de Jamaïque au système capitaliste occidental vu comme inégalitaire. Ceci est souvent évoqué dans les chansons *reggae*.

28. Le cannabis est officiellement interdit au Vanuatu.

PHOTO 2. – Le groupe Kalja Riddim Klan (KPK) au Fest'Napuan, 2011 (© Sarah Doyle)

Les musiciens de Port-Vila transmettent des messages positifs et sans violence à travers leurs chansons. Pour Marcel Melthérorong ce pouvoir pacifique d'expression musicale pour faire prendre conscience de soi aux autres, de leurs droits et de la possibilité de devenir l'acteur créatif de sa vie, est très important. En 2011, le président de l'association Fest'Napuan, qui était également à ce moment-là un jeune ministre de la Justice, Ralph Regenvanu, a annoncé que le thème de l'édition annuelle du festival serait anti-corruption : chaque groupe devait alors jouer au moins une chanson sur ce thème. Ce fut un grand succès, et depuis, un très grand nombre de chansons *reggae* du Vanuatu parlent de la politique et de la corruption. La culture *reggae* a toujours été connectée à la politique, à la paix et d'une certaine manière à la moralité. Dans la Jamaïque des années 1970, le phénomène des « *bad boys* » a émergé parmi les jeunes chômeurs des quartiers périphériques de Kingston en Jamaïque, influencés par le Black Power et le mouvement Rastafari, aidant ainsi à développer certaines « moralités de la culture du ghetto » (Obika Gray citée dans Gaye, 2010) ainsi qu'une certaine méfiance envers le système politique dominant, elles-mêmes procédant du discours *reggae* (Gaye, 2010 : 84).

Inspirés de longue date par ces idéologies jamaïcaines²⁹, les musiciens *reggae* de Port-Vila,

bien qu'opposés au système officiel et se donnant une certaine image d'artistes maudits et rebelles, ont en même temps un discours moralisant sur le comportement en public, le besoin de rendre leurs quartiers sûrs, de ne pas devenir délinquant, etc. Cette moralité, certainement inspirée de la chrétienté omniprésente dans leur vies, mais aussi des discours publics des ONG, des médias et des politiciens, est interprétée ici par le biais du *reggae*. La culture *reggae* en plus d'être très politisée, est en même temps – contrairement à ce que peut être le rap ou le dance hall –, pacifique et morale, même si parfois le cannabis et la révolte en font partie. Les chansons d'amour des *string bands* sont vues comme inutiles, individualistes et voyeuristes. Finalement, en poursuivant les opinions de Wamilee et Tio sur la musique comme refuge, le *reggae* au Vanuatu n'est pas seulement connecté à la politique mais également à la paix et à une certaine moralité :

« Après, d'une certaine manière, la musique aide aussi à ce que les choses n'explorent pas, à ce que la maison ne brûle pas, mais juste à garder le feu allumé. Je pense que la musique c'est ça. Parce que les festivals, les concerts de musique, les spectacles musicaux, tous ces événements, les gens du Vanuatu y vont pour écouter, regarder, voir, comme à l'église, tu sais, il y a un peu de musique, un peu de discours, alors c'est un peu pareil. Beaucoup de jeunes l'ont compris. Mais si tu parles lors d'une session parlementaire,

29. Les musiciens du Vanuatu passionnés par le *reggae* s'informent sur leurs idoles et idées *reggae* essentiellement par internet, mais aussi par certains documents vidéo ou écrits qui circulent entre eux.

seules quelques personnes viendront. Si tu parles de politique, fort peu de personnes viendront. Parce que beaucoup d'entre eux n'ont pas encore vraiment fait la paix avec la politique.» (Entretien avec Marcel Melthérorong, xx Squad et Kalja Riddim Klan, 13 octobre 2012)

Conclusion

Dans cet article, j'ai analysé les différents rôles du *reggae* dans la ville de Port-Vila. À travers cette analyse, trois principaux rôles ont émergé : valorisation/moralisation de soi et des lieux (la musique comme outil pour vaincre la marginalisation, rendre les lieux sûrs et créer une meilleure image de soi-même), identification (la musique comme facteur de création de nouveaux liens et de réseaux sociaux) et, finalement politique (la musique comme moyen d'expression publique et de revendication politique). De la même manière que, durant les années précédant l'indépendance (1980), les musiques « traditionnelles » symbolisaient l'identité du Vanuatu indépendant contre l'héritage colonial franco-britannique, la musique *reggae* symbolise aujourd'hui une communauté imaginée s'opposant au système monétaire vécu comme oppressif.

La musique est un moyen créatif pour les jeunes hommes habitant la ville, sans travail ni éducation scolaire suffisante pour s'insérer dans le système capitaliste de la capitale, de faire face aux problèmes sociaux dont ils souffrent aujourd'hui.

Bien que cela ne soit pas spécifique à Port-Vila – dans l'histoire mondiale les musiques actuelles (*reggae*, rock, punk, rap, etc.) ont souvent été des moyens, pour des populations défavorisées, de s'exprimer – ce qui est intéressant ici, c'est la manière dont les jeunes de Port-Vila utilisent cet emprunt de la culture *reggae* pour construire leur propre capacité d'action à travers leurs propres problèmes urbains émergents.

Comme l'a dit Martin (2010 : 168-169) en suivant l'idée de Balandier, la musique est un « révélateur social » en mesure de révéler les changements en cours. La musique qu'ils jouent aujourd'hui dévoile la volonté des jeunes hommes de Port-Vila de prendre en charge leurs vies à leur propre manière, différente du système hérité de la colonisation. Pour chaque problème, ils trouvent une solution par leur engagement dans la musique, où ils cherchent une réponse qu'ils ne trouvent pas ailleurs : ni dans leurs familles et dans les communautés de leurs îles d'origine, ni dans leur voisinage, ni dans l'éducation scolaire ou dans le travail salarial, ni à l'église ou dans la politique. Ils utilisent leurs pratiques musicales, les liens qu'elles créent et leurs opportunités d'expression pour construire leur propre ville

avec ses alliances, opinions politiques et quartiers. Ils croient fortement que le monde qu'ils sont en train de construire émergera un jour d'un « *underground* » de leurs quartiers marginaux et rendra la vie plus facile à tous. Le succès énorme du *reggae* avec ses messages, dans beaucoup de sphères sociales de Port-Vila est déjà un genre de victoire pour ces « jeunes » musiciens.

Remerciements

J'adresse mes remerciements à Christine Jourdan et Lamont Lindstrom pour avoir eu l'idée de lancer ce numéro spécial sur l'Urbanisation en Mélanésie, pour leur patience et leur direction. D'une manière plus générale, j'aimerais exprimer ma reconnaissance aux collègues présents lors du *Melanesian Research Seminar* au British Museum en novembre 2014, consacré au Vanuatu urbain. Leurs nombreux commentaires m'ont permis de progresser dans mes réflexions sur la musique et la ville. Je remercie chaleureusement Marie Durand, Thomas Dick et Stéphanie Geneix-Rabault pour leurs relectures qui m'ont aidée à progresser tout au long de l'écriture de cet article. Enfin, un très grand merci à Manuel David pour ses corrections de style dans la version française.

BIBLIOGRAPHIE

- BECKER Howard Saul, 1985. *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié.
- BOLTON Lissant, 1999. Radio and the Redefinition of Kastom in Vanuatu, *The Contemporary Pacific* 11 (2), pp. 335-360.
- , 2010. Radio and national transformation in Vanuatu: a kind of history, Unpublished paper presented at the Melanesian Research Seminar, London, British Museum.
- BORN Georgina, 2011. Music and the Materialization of Identities, *Journal of Material Culture* 16 (4), pp. 376-388.
- BOURDIEU Pierre, 1986. The forms of Capital, in J. Richardson (ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York, Greenwood, pp. 241-258.
- BUCHOLTZ Mary, 2002. Youth and Cultural Practice, *Annual Review of Anthropology* 31 (1), pp. 525-552.
- COHEN Sara, 2007. *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*, Hampshire, UK and Burlington, USA, Ashgate.

- ERIKSEN Annelin, 2009. Healing the Nation: In Search of Unity through the Holy Spirit in Vanuatu, *Social Analysis* 53 (1), pp. 67-81.
- FRITH Simon, 1981. « The magic that can set you free »: The Ideology of Folk and the Myth of the Rock Community, *Popular Music*, pp. 159-168.
- GAYE Abdoulaye, 2010. *Jamaïque : la culture depuis l'indépendance*, Paris, L'Harmattan.
- GODDARD Michael, 2005. *The Unseen City: Anthropological Perspectives On Port Moresby, Papua New Guinea*, Canberra, The Australian National University, Research School of Pacific and Asian Studies, Pandanus Books.
- KRAEMER Daniela, 2013. Planting Roots, Making Place: An Ethnography of Young Men in Port Vila, Vanuatu, London, PhD Thesis, Department of Anthropology of the London School of Economics and Political Science.
- LIND Craig, 2012. Placing Paamese people in Vanuatu. Unpublished paper presented at FRAO seminar, Paris, EHES.
- LINDSTROM Lamont, 2011. Urbane Tannese: Local Perspectives on Settlement Life in Port-Vila, *Journal de la Société des Océanistes* 133, pp. 255-266 (<http://jso.revues.org/6461>).
- MARTIN Denis-Constant, 2010. *Quand le rap sort de sa bulle. Sociologie politique d'un succès populaire*, Paris, Éditions Seteun/Irma.
- MITCHELL Jean, 2000. Violence as continuity: violence as rupture – narratives from an urban settlement in Vanuatu, in S. Dinnen and A. Ley (eds), *Reflections on violence in Melanesia*, Canberra, Hawkins Press, Asia Pacific Press, pp. 189-208.
- , 2004. «Killing Time» in a Postcolonial Town: Young People and Settlements in Port-Vila, Vanuatu, in Victoria S. Lockwood (ed.), *Globalization and culture in the Pacific Islands*, New Jersey, Prentice-Hall, pp. 358-376.
- , 2011. «Operation Restore Public Hope»: Youth and the Magic of Modernity in Vanuatu, *Oceania* 81, pp. 36-50.
- SIMÉONI Patricia, 2009. *Atlas du Vanouatou (Vanuatu)*, Port-Vila, Éditions Geo-consulte.
- STERN Monika, 2014. « Mi wantem musik blong mi hemi blong evriwan » [«I want my music to be for everyone»]: Digital developments, copyright and music circulation in Port-Vila, Vanuatu, *First Monday* 19 (10) (<http://dx.doi.org/10.5210/fm.v19i10.5551>).
- TAVO Paul, 2015. *Quand le cannibale ricane*, Port-Vila, Alliance française du Vanuatu.
- VANUATU NATIONAL STATISTICS OFFICE (VNSO), 2009. *National Population and Housing Census, Basic Tables Report*, vol. 1 (<https://vnso.gov.vu/index.php/document-library?view=download&fileId=2010>).
- WACQUANT Loïc, 1998. La boxe et le blues, *Les Cahiers de l'IRSA* 2, pp. 223-233.
- WITTERSHEIM Éric, 2006. *Après l'indépendance. Le Vanuatu, une démocratie dans le Pacifique*, La Courneuve, Aux lieux d'être.
- , 2014. *Supporters du PSG. Une enquête dans les tribunes populaires du Parc des Princes*, Lormont, Le Bord de L'Eau.
- WITTERSHEIM Éric et Dorothée Dussy, 2013. La question urbaine en Océanie, in É. Wittersheim et D. Dussy (éds), *Villes invisibles. Anthropologie urbaine du Pacifique*, Paris, L'Harmattan, pp. 13-44.