

OFFICE DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE OUTRE-MER
20, rue Monsieur.
PARIS VII^e

COTE DE CLASSEMENT N° 597

SCIENCES HUMAINES

MYTHES ET CHANTS POLYNESESIENS D'OUVEA
ILES LOYALTY

par

J. GUIART



B 22906

INSTITUT FRANCAIS D'OCEANIE
août 1950

N° 597

MYTHES ET CHANTS POLYNESIENS D'OUVEA

(ILES LOYALTY)

Ouvéa est l'île la plus septentrionale de l'archipel des Loyalty; sa population est, pour la plus grande partie, composée de Mélanésiens. On sait qu'à la fin du dix-huitième siècle, une migration polynésienne venue de Wallis toucha Ouvéa et s'installa aux deux extrémités de l'atoll.

Cet apport de population semble avoir été néanmoins assez restreint. Les Polynésiens, venus sans femmes, ou presque, se marièrent sur place. L'étude de leur organisation sociale la montre aujourd'hui calquée sur celle du fonds mélanésien de la population⁽¹⁾. Leur langue, restée polynésienne, a subi des changements phonétiques considérables, et le vocabulaire s'est fortement métissé de termes autochtones. En ce qui concerne les mythes, nous verrons qu'il est plus difficile de se prononcer.

Sauf les quelques mythes qui termineront cette courte étude, les textes présentés ici sont des chants, dits wahaihai, destinés à l'accompagnement de danses de femmes du même nom. Ces danses, ont lieu sans la moindre participation masculine⁽²⁾; le texte des chants semble pouvoir être indifféremment composé par des hommes ou des femmes, à l'occasion d'évènements marquants. Le plus souvent, il s'agit

(1) cf. Guiart (Jean) - Les origines de la population d'Ouvéa (à paraître).

(2) L'affirmation inverse ne serait pas exacte; les hommes peuvent danser accompagnés par un chœur de femmes.

de pleurer un mort, mais ce n'est pas une règle générale. La construction d'une maison pour le grand chef peut servir par exemple de thème; un chant que je n'ai pu encore recueillir a trait au souvenir de Wallis; ou bien il s'agit plus simplement de chants d'amour décrivant la bien-aimée.

On peut se demander l'origine de la tradition du wahaihai. On en connaît de toutes les parties de l'île. Ceux qui font l'objet de cet article sont les purement polynésiens, du moins au point de vue de la langue (Hwen Uea); pour l'exemple, on en a rajouté un de langue mélanésienne (Hwen Iai). Il n'en est aucun de langue pure. Ce phénomène peut être attribué aux habitudes littéraires de ces pays, qui poussent facilement à l'usage de la répétition - du mot, de l'expression, ou de la phrase - dans une langue voisine; on ne peut donc guère en tirer de conclusion.

Les différents acteurs de la danse sont :

- un groupe de femmes qui chantent, sans participer autrement à l'action; elles se contentent de balancer légèrement le corps, en portant le poids, alternativement sur chaque jambe;

- les deux ou trois femmes qui composent la batterie; elles sont accroupies ou debout selon qu'elles utilisent des bouteilles enveloppées de chiffons ou un bambou comme résonnateur en frappant l'un ou l'autre verticalement;

- les danseuses elles-mêmes, rarement plus d'une demi-douzaine; elles vont et viennent devant le chœur entre lui et les spectateurs.

Pour qui a vu des danses polynésiennes, traditionnelles ou abâtardies, la danse wahaihai n'en présente qu'un lointain écho.

Devant le groupe de chant immobile, les danseuses, les genoux légèrement pliés, dansent lentement, sauf à faire de brusques quarts de tour en direction des spectateurs. Elles partent d'un côté, avancent un peu, se tournent vers les spectateurs, repartent dans le sens précédent, se retournent vers les spectateurs, changent de sens et reviennent de la même façon. Ce va et vient est exécuté sur un très petit nombre de mètres.

Chaque danseuse tient une branche feuillue à la main droite et un morceau d'étoffe à la main gauche⁽¹⁾. Le bras droit est celui dont les mouvements ont le moins d'amplitude. Quand les danseuses se présentent de profil, les deux bras sont remués de haut en bas, mais légèrement. Dès le mouvement vif qui la pose face aux spectateurs, la danseuse lance le bras gauche en l'air puis en avant, légèrement sur le côté, mais à chaque fois sur un côté différent. C'est cette alternance de mouvements calmes et brusques, et la différence de rythmes entre les deux bras qui fait le caractère principal de la danse. Les mouvements des pieds de très peu d'amplitude, semblent ne servir qu'à l'équilibre. A cause des grandes "robes missionnaires" il m'a été impossible d'observer les mouvements des hanches de façon précise; ils existent, mais sous l'étoffe flottante, on ne voit qu'un balancement indistinct.

Je ne peux malheureusement pas donner encore de sociologie complète du wahaihai. Cette danse fait actuellement partie du programme des fêtes, au même titre que les danses d'hommes; du moins quand elle n'est pas interdite par le missionnaire. Il n'est pas

(1) antérieurement, c'était un morceau de tapa, ou un noeud de paille fixé à un doigt de la main; c'est le doigtier du chant dont parlent les textes.

certain que son statut antérieur ait été différent.

A défaut d'une description minutieuse de cette danse, l'analyse des textes se révélera peut-être d'un certain intérêt. Ils ont été recueillis en langue indigène, puis traduits en français, au cours du mois de Janvier 1949. La traduction en a depuis été vérifiée avec un autre informateur de même langue. Les notes explicatives ne sont malheureusement pas aussi nombreuses qu'elles devraient l'être. Il était difficile de faire autrement; bien des allusions ne sont plus comprises et en tout cas la plupart des noms propres n'ont pu encore recevoir d'explication. Il faut espérer que cette situation n'est pas définitive. Cependant, je n'ai pas grand espoir de trouver un informateur qui puisse compléter ces renseignements.

I - Perdu dans Bajilenu.

- I -

<u>Ogena monu iña</u>	Je me suis perdu
<u>monu hñi Bajilenu</u>	perdu dans Bajilenu
<u>iña me wahu Jewea</u>	moi et les filles Jewea
<u>ame ha kēña ju</u> ⁽¹⁾	me dit alors
<u>Lanei Wañigi</u>	Lanei de Wañigi
<u>toa ge dogu mako</u>	Prends mon chant
<u>o sawa ide tai lai tamahine</u>	pour chanter, sur la mer, les filles.

- 2 -

<u>Gude hano mai lalo</u>	Je viens d'en dessous la terre
---------------------------	--------------------------------

(1) jusqu'ici, texte en Hwen Iai.

gude aya ifo lau ode kafesele j'écarte devant moi les feuilles de bambou(1)

Kofesele

je fais résonner le bambou

ina gude kilo gia luña

je regarde vers le haut

gude mata ifo lua tua memea

je fais face aux deux nuages rouges.

ogu tañi ifo giai

ils me font pleurer

ge henea koai ge nago tayaki

s'ils étaient plus près

ge tusi ode mako

ce serait la couleur de mon chant

- 3 -

Mafoa ge ao

que l'aurore vienne

gude mata ifo

je verrais alors

de manaha i Lelema menumenu

le pays de Lelema de façon incertaine

dogu mata sauna ode manaha

mon visage sent le pays

essauna Kele melo

son odeur de terre pourrie(2)

- 4 -

Hñaba me Watau(3)

Demeure de Watau

gude aya ifo de maya made lèna j'écarte les branches de maya et de lèna(4)

gude kilo gi aluña

je regarde vers le haut

gude mata ifo lua tua memea

je vois les deux nuages rouges

gu tani ifo giai

je pleure à cause d'eux

(1) bambou résonnateur, importé de Calédonie et utilisé pour rythmer les danses en le frappant contre la terre, ce qui donne un bruit sourd. Il peut être utilisé indifféremment par un homme ou une femme, même lorsqu'il s'agit d'une danse d'hommes.

(2) la question de l'odeur de mort (pourriture) ou de l'odeur de vivant joue un grand rôle dans les mythes de la Mélanésie du Sud. cf. Leenhardt (M.) - Do Kamo.

(3) verset en Hwen Iai

(4) arbres cités pour leurs fleurs.

ge henea Koai ge nago tayaki s'ils étaient plus proches
gehe tusi ode mako pour la couleur du chant
emakona iuta qui se chante à l'est
ikili ode waduka à côté des cannes à sucre waduka
waduka made buluñen waduka et buluñen (1)

- 5 -

Sawa Meijē Chante Meijē
sawa ge dogu mako chante mon chant
go dogu wahaihai c'est mon wahaihai
gude liu xeñi ina (2) je tourne le dos
gude mata gide mako je fais face au chant
gude liu funa de siva odogu mako je tourne le dos, cachant le doigt-
tier (3) de mon chant
gude xeñi fokisia je me retourne encore
gude mata gide hada je fais face aux spectateurs;
gude faga saina de siva o dogu mako je montre le doigtier de mon
chant
gua ulaulaia ode fenua e hada les spectateurs m'applaudissent (4)

- 6 -

Mai Muli de matañi Le vent vient de Muli
gude tañi alikoa de ma wamelue je pleure en poursuivant la liane
wamelue (5)
eulu mai lalo eñonolo elles sonnent et bruissent

(1) Cannes à sucre noires connues en Nouvelle-Calédonie.

(2) ces deux derniers mots en Hwen Iai.

(3) doigtier de paille mis à l'index de la main droite et soulignant le jeu de la main au cours de la danse.

(4) ce couplet décrit la danse du wahaihai.

(5) liane qui rampe sur le sol.

ide ame esomo waxeñiñi (les graines de) la liane qui pousse
en tournant
ona tusi ohnamio dont la couleur est laide

(Informatrice: Silina Omenia de Teuta⁽¹⁾)

N.B.- Le thème de ce chant n'est pas très clair. Il s'agit probable-
ment du défunt qui sort de sa tombe et prend le chemin de l'a-
toll Heo⁽²⁾ où il pourra descendre au pays des morts.

II - Le vent de Muli.

<u>Mai Muli de matani</u>	Le vent est à Muli
<u>Gude tani alikoa dema wamelue</u>	Je pleure en poursuivant la (liane) <u>wamelue</u> ⁽³⁾
<u>e ulu mai lalo e ñonolo ide ame</u>	Il bruit sous la terre, les va rechs resonnent
<u>e somo waxeñiñi hona tusi onania</u>	sur les coquillages s'étend une vilaine couleur
<u>hona pupunu de fatu</u>	son couvercle de pierre ⁽⁴⁾
<u>gude kata salaina hona ala gi oku</u>	je perds le chemin de ma mai- son
<u>hona ala gi Jelewe</u>	le chemin de Jelewe.
<u>hwiēju baten bai</u>	tourne toi de côté, ma mère.

Refrain

<u>Gude sawa hanoia dogu mako gi de hada</u>	Je chante en marchant mon chan vers les spectateurs.
<u>gude liu hanoia dagu mako gi de hada</u>	je tourne en marchant mon chan vers les spectateurs.
<u>gude mia ñiñi ifo dogu mako gi de hada</u>	Je danse mon chant vers les spectateurs.

(1) mariée à Wasaüjeü. Au village de son mari elle était considérée
comme la spécialiste de ces chants.

(2) Beautemps-Beaupré, au nord-ouest du lagon d'Ouvéa.

(3) liane rampante.

(4) pierre qui ferme à Heo l'entrée du pays des morts.

tani sia de mate ma de mau

les pleurs pour la mort et la
vie.

- 2 -

Gude nago eke lava hi mata ode manaha Je monte vers le pays.

manahai Monuhîilit le pays de Monuhîilit

gude eke kitea ge fale tau ode ame je monte voir la façon dont le
varech(1)aborde.

e sauña e menu ide manaha son odeur mauvaise va au ha-
sard dans le pays.

gude xeñi toa ge go de lau ode lèna je me tourne pour prendre la
feuille de lèna

lau ode lèna melo ogu titi gide mako feuille de lèna rouge, mon ju-
pon(2) pour chanter

gide manahai ilalo gide manaha uneni pour le pays d'en dessous, le
pays où l'on change de peau(3)

-3-

Ogena monu îna

Je me suis perdu

monu hñi Bajilenu

moi et les filles de Jewea

ēb^we o kēña ju

vous m'arrivez toutes deux

lau nei Wañigi toa ge

prenez alors la feuille de Wañigi

dogu mako o sawa ide tai

mon chant pour chanter sur la mer⁽⁴⁾

- 4 -

Oge na xeñi îna xeñi hñi Uliwea

Je tourne dans Uliwea⁽⁵⁾

e mai me Wandalu

d'où vient Wandalu

gude kilo gide Luetu

je regarde vers Luetu⁽⁶⁾

(1) aux mois de décembre et janvier toute la côte du lagon est envahie par le varech qui parfois s'amasse sur plus d'un mètre d'épaisseur.

(2) jupe de femme pour la danse.

(3) le pays des morts. C'est le mythe de l'enveloppe que le vivant abandonne dans l'Hadès. cf. Leenhardt (M) - Do Kamo.

(4) quand le mort passe à les détroits entre les îlots.

(5) lieu dit dans l'île de Teuta.

(6) la Nouvelle-Calédonie.

gua mafoa ifo de manahai Lelema où s'éclaire le pays de Lelema
gude aia ifo gode lau ode kofe j'écarte en marchant, la feuille de
 bambou.
kofe sele he ala o dogu mako la feuille de bambou pour danser
e makoina iuta i tafa ode aliki il chante, là-bas, à côté de la
 chefferie.
i tafa o Haumai à côté de Haumai⁽¹⁾
monu hni badumaia il se perd dans l'arbre badumaia

- 5 -

Sawa Meijēn, sawa ge Mitidai Chante Meijēn, chante Mitidai
sawa ge dogu mako chante mon chant
go dogu wahaihai c'est mon wahaihai
gude pia ina ifo je le danse
gude liu xēni ina je le joue en tournant
gude tua gide hađa je tourne le dos aux spectateurs
gude mata gide mako je fais face au chant
gude liufuna de siva o dogu mako je cache le doigtier de mon chant
gude xēni foki sia je me retourne encore
gude fagasa ina de siva o dogu mako je montre le doigtier de mon
 chant
gua ulaulania ode fenua e hađa les hommes qui regardent applaudis-
 sent

(Informatrices: un groupe de danseuses à Wekiñ)

N.B.- Ce chant évoque lui aussi le voyage à ce pays des morts, sauf
 le refrain et le dernier couplet, qui décrivent la danse wa-
haihai; le jeu du doigtier y apparaît particulièrement impor-
 tant.

(1) emplacement de la chefferie de Teuta.

III - L'écume de Wañigi.

- 1 -

Gude nago kake mai ko
Gude inu ide wewedo
ehai monu ña ju Wañigi
me wahlu eü hñi Cida
sawa ge de mako ode wađuka
Suki age de ika ode moana
du wañigi hñi kònò e

Je monte du sud.
 je bois l'écume
Wañigi me traite mal
 mais les filles de Cida
 dansent le chant de la (canne à
 sucre) wađuka.
 le poisson pique dans les profon-
 deurs
 hélas! Wañigi dans la terre

- 2 -

Ogena matcu eü Salia
eü hñi lane lèna
ke lau sele
gude mekunina ge de mauli ia luna
etotoe eloa
de sisia i weili
nagu he fekite ma dogu tama
gua menu i loto ode atua
gua inu lua mai tapunei

Je flotte là-bas à Salia⁽¹⁾
 là-bas dans la feuille de lèna
 et la feuille de sele
 je pense à la vie d'en haut
 il est court, il est long
 le jeu dans Weili⁽²⁾
 je n'ai pas dit au revoir à mon
 enfant.
 il s'est perdu dans la paille.
 il boit maintenant ce qui est in-
 terdit⁽³⁾

(1) lieu dit Teuta, sur la côté est.

(2) lieu dit à Teuta, dans la passe qui la sépare de la grande île.

(3) allusion probable au fait que les morts ont une conduite extra-ordinaire, souvent au rebours de celle des vivants. C'est la mère qui parle.

- 3 -

Li hlu eü hm^welelo ban ta hme Les deux filles à Hmelelo⁽¹⁾ sur le
sec
ēru m^we hūjē dene ban ta hme joignent les algues sur le sec
weikēru tewi kēiē à leur ceinture de varechs.
gia luna ke bicēru li boūnô ode tai en haut, deux serpents de mer
forment leur coiffure.
ciru li obolune me waduka elles s'appuient sur les cannes
obolune et waduka.

- 4 -

Ogena heleü eü Olelema Je cherche là-bas Olelema.
Oge xumēn me watahlu Bunaca Je chante avec les filles de Bunaca⁽²⁾
Koge xumēn me Oikó ēiē Nelu⁽³⁾ je chante avec Oiko, femme de Nelu
Sasa wanu ma Kobwe Kainaju mai Salia brisez le coco rouge et mangez
tous deux celui qui vient de
Salia.

(Informatrice: Silina Omenia, de Teuta).

N.B.- Ce chant décrit le voyage du mort jusqu'à Oijonem, par le chemin qui suit la côte est des îles; inhospitalière et située face au large où la tradition place le pays de Bunaca.

- IV -

- 1 -

Faga loño ina ifo de ala o dogu mako Il faut entendre le chemin de
mon chant.

(1) lieu dit à Teuta, sur la côte est.

(2) pays englouti dans la mer, que la tradition situe au nord-est d'Ouvéa.

(3) Ce texte est fortement mélangé de Hwen Iai.

de mako mai de kele

le chant venant de la terre

dou mako Sunida

c'est ton chant Sunida

gude tu fadina de lalo ode amejo je suis debout contre l'arbre
amejo (1)

e xula gi dogu ulu

il tombe goutte à goutte sur ma
tête.

gude liakina ifo

je lève mon bras (enveloppé d'é-
toffe (2))

liaki tañisia du

le bras levé j'en pleure.

ga sawa bela de ala o dogu mako et chante quand même le chemin de
mon chant.

de mako mai le dena

le chant de l'arbre ledena

dou mako Sunida

c'est ton chant Sunida

Sunida la toto na hanoi

Sunida est allé dans les champs.

de welii e lau lameli

feuille de walei (3) et feuille de
l'arbre meli (4)

e inu o dogu mako

donnent la boisson pour mon chant.

de mako mai de kele

le chant sortant de la terre.

- 2 -

Na otea tu tuki

Il est midi sonné

nagu de he iloa fale lele ode fatu je ne connais pas le vol de la
pierre (5)

e lele mai Allemagne

elle vole en venant d'Allemagne.

e tau i ogu mata

elle atteint mon visage.

gu siña du gi lalo

je tombe à terre

gu heyēu menu age

je demande du secours en vain.

(1) pour entendre le chant venant de la terre.

(2) comme ont les jeunes gens pour les danses.

(3) plante à tubercule comestible analogue à l'igname.

(4) appelé "gañac" en français local.

(5) la balle de fusil.

heyēu gia wai

du secours à qui?

ga esiai henea

il n'y a personne

ga ka la koau

malheur à moi!

nei i loto lai tama

maintenant parmi les garçons

ga nabo de sahano

dans notre groupe en marche.

made faga kata keu

où l'on se fait rire l'un l'autre

na ugu nagu siai nai owa loto

je manquerai parmi vous

- 3 -

Faga loño ina ifo leo ode fai tañi Il faut entendre le bruit des lamentations.

nago de kovi hnalapa

c'est le serviteur (1)

ga na koia na moa tañi kia teau qui va le premier me pleurer

ia de tañi munea Ekele dogu tama qui va pleurer disant: malheur! mon enfant.

ga he moe mekuni denei de manaha ne dors pas, pense: voici le pays

de manaha ide kele de manaha fiafia le pays dans la terre, le pays de joie (2)

- 4 -

Ekele nene mā cica .

Malheur! ma mère et mon père

bon dau lua tama

malheur, votre fils à tous deux

gua siai balua

est perdu pour toujours

na gia go ulua

il n'est plus chez vous

maliè bèla dogu fale mate

il est bon que ma mort

nei he mai a nene

aujourd'hui ne vienne pas de chez ma mère,

ga na mai de fenua dogu mate

mais qu'elle vienne de chez les hommes (3)

(1) serviteur du chef, le dignitaire qui va diriger les lamentations.

(2) le pays des morts par opposition au monde des vivants qui est celui des larmes.

(3) ici, pris dans le sens de: étranger.

leulu gai de fenua

malheur à eux.

- 5 -

Poñipoñi mai fogi esiai dogu ala Le matin revient tôt, je n'ai pas de chemin.

gude motusia ifo lau tedaweli je casse la feuille de walei
ogu ala gide kele mon chemin vers la terre
ga fia moa ge denei et il me faut aller de l'avant
dou titi gode lau ode tai voici ta jupe, feuille de la mer
ogu titi gide mako ma jupe pour le chant
ma lai tamahine Soihñilit avec les filles de Soihñilit
manea ateu Oijone les filles qui habitent Oijone⁽¹⁾
afiafi mai foki le soir revient encore
gude tu fadina de lalo ode ou je suis debout sous l'arbre ou
gude faga loño ina leo ode fai muna j'entends le son d'une parole
go lau loa manea muna gia teau c'est la feuille longue qui me dit:
numai gidou hano viens chez nous
gude koto hanoia lau ode tedaweli je cueille en marchant la feuille
de walei
ogu paki gide mako je m'en coiffe pour le chant
malai tamahine aten⁽²⁾ Oijone avec les filles du pays d'Oijone

(Informatrice: Silina Omenia, de Teuta).

N.B..- Ce chant funéraire ancien a été repris et actualisé à propos de la mort d'un volontaire de la guerre de 1914-18. Ce défunt est mis en scène et parle; il décrit sa mort, les funérailles puis son départ pour l'Hadès. Ces chants sont censés venir

(1) Oijone, nom wallis de Ūjonem, l'Hadès des Mélanésiens d'Ouvéa.

(2) aten = habitantes de.

de ce pays, Ujonem (ou Oijone); les feuilles citées sont des bubuû, médecines magiques. Il semble que les chants et les danses wahaihai ne soient que les correspondants de ceux du pays de Oijone.

V - Wañigi funa mali uwa.

Danse secrète de Wañigi.

- 1 -

Nagu hano mai lalo

Je viens d'en bas,

Koau ma dogu ata

moi et mon ombre

iña ju ma lau loa

moi et la feuille longue

gima de mata

nous regardons tous deux

dogu mako emea emea ioku

mon chant s'étend, s'étend chez moi

go lua tamahine

elles sont deux filles

gude kake tonusia nai de Maliwa

je monte droit vers le tournoiement

gude faga loño ina de manaha ia

luna j'entends le pays d'en haut⁽¹⁾

go lua tamahine funa maliwa

les deux filles cachées qui dansent

oge mai eü mai hñi wahu

j'irais parler de toi, parler chez les filles

hñi eü cia hawa tene eü

là-bas où croissent les larmes⁽²⁾

Ke o monu ña ju Wañigi

et l'ennui me vient, Wañigi⁽³⁾

- 2 -

Nai de Maliwa menu tua bomene eü⁽⁴⁾ Le tournoiement se perd derrière l'îlot là-bas.

(1) Celui qui parle est dans le pays souterrain des morts.

(2) le monde des vivants.

(3) nom de celui qui parle.

(4) bomene eü, termes Hwen Iai.

Ka obi me Nalele
ga fia ode matua
a konut oûnkûmik⁽¹⁾
fia munea ge gude heco iau
veli gode ata sina saneju
sane betene golua tamahine
go lua tau te hina

pour arriver avec Nalele
le vieux dit:
mon coeur est troublé
il dit: je ne veux pas
parce que je suis une ombre blanche
qui sort
qui sort pour aimer les deux filles
les deux soeurs

- 3 -

Na faga sapa de là
laña ge a Vito mai tai ide tai
o toka ge iuta
gude faga lonoina ode #unaü
e #unaü ioku go ogu tau te hina
gua pasôn bela ogu hano tuaina
na ia nene ma cica
ogu mata gide hwadē
na ogu lulua fogi iloto de atua
na gode atua tuu hano ma maitai
gima de hicē teip go lua tau imu

Le soleil monte
Vito se lève, venant de la mer
pour aller à terre
j'entends la voix de #unaü⁽²⁾
#unaü chez moi, c'est mon frère
il m'est difficile de reculer
de ma mère et mon père
je fais face au nord
et je vomis encore dans la paille⁽³⁾
la paille droite venant de là-bas.
nous deux sommes camarades avec un
pareil vêtement.

- 4 -

Go Bata ma Lodeñē
sawa ge dogu mako

Bata et Lodeñē⁽⁴⁾
chantent alors mon chant

(1) Hwen Iai.

(2) Ce seraient les deux soeurs qui parlent. S'agit-il de personnages mythiques, annonciatrices de la mort?

(3) Les morts mélanésiens ressuscitant sont souvent pris de crises de vomissements avant d'être établis solidement dans l'état de vivant. cf. Leenhardt (M.) - Documents Néo-Calédoniens.

(4) noms des deux filles.

a lai tamahine
aten hñei hm^wele hwadē
gude jū loa ina
gu mai tahisia du
me na élē ēbu eü Wandalu
oge biò uwa na gua tutu ifo
gua mate dogu ata

pour les filles
 qui habitent le pays du nord⁽¹⁾
 je siffle longuement
 je pleure sur cela
 et vous montez là-bas à Wandalu⁽²⁾
 je danse et elle est debout
 elle se meurt, mon ombre

(Informatrice: Silina Omenia, de Teuta).

VI - Mako Wahaihai.

Chant Wahaihai.

- 1 -

Gude xeñi koai nage de dëxu
gana afiafi adu mai foki
gude faga loño inage de tutu
nata táliña gide tutu
etapa de fofonu i Takeji
gana tahina moa mai de fofonu
o lonona de savea ode dëxu
ge dai toka loto ina ifo
ga nadai manatua ina ifo

Je tourne, joyeux de ma puissance
 jusqu'ici le soir encore
 j'entends le son de la conque
 je prête l'oreille à la conque
 appelant les gens de Taekji
 rassemblant ici les hommes
 pour entendre le lien de la puissance
 à chacun alors de penser
 chacun peut proposer à l'avance

Refrain

Gude nago fiafia ina ifo
gude koa ide lalo ode dëxu
gude xeñi Koa ina dëxu
de mai ode momae Koau

Je suis joyeux
 je suis content de ma puissance
 je tourne, joyeux de mon pouvoir
 c'est la fin de ma souffrance

(1) les Nouvelles-Hébrides.

(2) Wandalu, lieu dit à Muli, propriété du clan Pumeli, venu de Tonga.

- 2 -

<u>Gude xeñi koai nage dogu dëxu</u>	Je tourne, joyeux de ma puissance
<u>gana poñiponi adu mai foki</u>	le matin revient ici
<u>na sopo age de la mai uta</u>	le soleil se lève à l'est
<u>na sopo age de la mai lalo</u>	le soleil se lève ici, en bas
<u>enasue tanata made toki</u>	les hommes se meuvent avec des haches
<u>made tau fafine made oso</u>	et les femmes avec ^{des} vivres
<u>ua fia de vao made fatu</u>	on pénètre dans la brousse avec des pierres
<u>tua ge de taben ode huliwa</u>	il est debout le soutien du travail (1)
<u>o pulea de makeke ide vao</u>	pour encourager la force de brousse
<u>o pulea de saloto matua</u>	pour encourager le coeur vieux
<u>e sa lele de fatu made fafie</u>	les pierres sautent avec le bois
<u>nagai faliu ifo mala mat</u>	et les faibles tournent
<u>nagai nasue ifo mala geñ</u>	et les vieux remuent

- 3 -

<u>Gude xeñi koai nage de dëxu</u>	Je tourne, joyeux de ma puissance
<u>na aotea tutuki matua</u>	le vieux a sonné midi
<u>oseke de naeñae ogu kili</u>	la fatigue vient dans mon corps
<u>e tuna ogu kili a de la</u>	mon corps chauffé par le soleil
<u>eseke de fia kai made inu</u>	la faim et la soif arrivent
<u>esiai hetai made magiti</u>	il n'y a ni eau ni nourriture
<u>gude supa makona hua de kakava</u>	je suis rassasié de la sueur
<u>ogu mata e maligi</u>	qui coule sur mon visage
<u>e hano de fiafani fafine ide taua</u>	les femmes vont soigner tout le monde (2)

(1) le héraut, mutu de aliki, dont le rôle est ici d'inciter les gens au travail par sa parole.

(2) mot à mot = lui aller le bon vouloir (des) femmes pour l'ensemble.

i de taua ode maʔ made gên

l'ensemble des faibles et des vieill
les

e hano peaina de isabi

par où passent les paroles?

de muna a de hnalapa evevela

la voix chaude du serviteur⁽¹⁾

(Informatrice: Silina Omenia, de Teuta).

N.B. - Ce chant a été composé en 1921 lors de la construction d'une maison pour le grand chef Nekelo, de Takeji. Ce chef descend en droite ligne de celui qui est à l'origine du départ de Wallis. Le premier couplet personnifie le chef qui voit tout le monde autour de lui travailler à son profit; le deuxième est la description figurative du labeur; le troisième annonce le repos, en mettant encore en scène le chef qui exprime le sentiment collectif.

- VII -

- 1 -

Wale an h̄ni k̄eie

Voilà le vent sur la mer

me ǖekcu hotai

vent favorable à la terre

koge x̄epe cice but

et je viens d'en face

okoman H̄ujonem

derrière H̄ujonem⁽²⁾

ga Walewe me Hida

chez Walewe et Hida

oge ua h̄ni cuba

je vois dans les palétuviers

ua ifo ide l̄ena

marcher dans la brousse

mīn na waju wek

je vois là mon amie

wan̄ek mamandai

je vois l'oiseau mamandai⁽³⁾

(1) le hnalapa, serviteur du chef, qui dirige les travaux.

(2) lieu dit situé à Heo, l'île des morts.

(3) oiseau de mer, auquel il compare son amie.

ogeme hwiē hmetubut
wahametu Sinehalu
ke hēcē wahu Unec

je tourne encore
 se retourne Sinehalu
 et elles se refusent, les filles
 d'Unec(1)

Refrain

Wa hai hai ie hae a ha hai

- 2 -

Bònòn ju ta bònòn an
bònòn aîi misi Ela
ogeme hebut hîi wò
heleü bicēk iëü
bicēk cu lau lesida
miñ na ülo beüò but
li wageēe sa

Elles se disputent, les histoires
 les histoires pour Missi Ela⁽²⁾
 je pars pour voir
 chercher ma coiffure, laquelle
 ma coiffure en feuilles de lilas⁽³⁾
 et j'ai longé tristement
 les deux nuages blancs⁽⁴⁾ allongés
 sur la mer.

miñ na obut elò
ëlē ãē hñabai
ka me laba Heuhu
ca laba xop a hulē
inò but cem metòm
ētumwe italòfa u
ka ñikò but hñimèkòm
e xeñi kēña hñei
e monumonu kēña geēn

je suis arrivé tristement
 il est monté à la maison
 Heuhu s'est assis;
 Ne t'assieds pas jeune homme, Hulē
 tends ici ton bras droit
 nous te saluons tous deux
 et tu détournes le visage?
 la tête me tourne
 la terre ne m'est pas sûre

(1) ou Teuta, îlot immédiatement au nord de la grande île, et de population polynésienne.

(2) Mr. Ela, l'avant dernier missionnaire anglais à Lifou.

(3) coiffure de feuilles utilisée pour la danse

(4) le blanc est la couleur du deuil. Quand tout à l'heure le mort parlait lui-même, les deux nuages étaient rouges.

e xeñixeñi kēña geđen

la route tourne devant moi

me iñe hmetu hmetu

le chemin de mon retour:

Daixēlē kòndou ju Kondela⁽¹⁾

Daixēlē est enterrée à Hwadila

Refrain

Ieie ie hai ie ie ha hu a ham

(Informateur: Tom Namanô, de Wasäjäü).

N.B.- Sauf pour quelques rares expressions, ce texte est écrit entièrement en Hwen Iai. On y trouve la juxtaposition d'un chant d'amour à un chant funéraire, à propos d'un être aimé. Le rythme semble beaucoup plus régulier que dans les exemples du nord de l'île.

VIII - Héo (Beautemps Beauprés)⁽²⁾.

Héo appartenait à deux frères, dieux. Partis un jour en Nouvelle-Calédonie, à Tao (Hienghène), ils volèrent lors d'un pilou⁽³⁾ l'eau d'une cascade. C'est pourquoi il y a maintenant à Héo, un puits de bonne eau douce⁽⁴⁾.

Les hommes commencèrent à arriver sur Héo. L'aîné veut cacher, faire disparaître l'îlot, le cadet s'y refuse. C'est pourquoi aujourd'hui il y a sur Héo un côté, celui du cadet, avec de l'eau douce, kele, et l'autre qui n'est que du caillou et de l'eau saumâtre, fotufotu.

(1) Kondela, autre nom de Hwadila.

(2) Dans la mythologie des Mélanésien d'Ouvea, Héo représente le pays des morts, où ceux-ci vont après un périple qui passe par les îlots du nord du lagon d'Ouvea. Cet îlot appartient au clac Jeula, qui en détient la chefferie.

(3) fête commémorative accompagnée de danses.

(4) Wabaläü est le nom du trou d'eau douce de Héo; il y flotte des feuilles de taro. Les femmes n'ont pas le droit de s'en approcher, de peur qu'il ne tarisse.

A Héo (?) une vieille est changée en caillou⁽¹⁾. Elle est maitresse du vent d'Ouest. Il faut demander son aide pour aller à Ouvéa. Pour cela les membres de son sous-clan - Nasila, clan Bautuo - dansent autour d'elle et le vent souffle de l'Ouest.

IX - Motu tapu⁽²⁾.

La vieille Logoti avait deux fils. Méprisée par les gens de Héo, elle voulut les quitter; elle dit à ses enfants qu'elle allait les amener à un endroit isolé, parce qu'elle ne voulait plus du vacarme des gens de Héo.

Elle les amène dans le haut de Héo, où il y a un îlot rocheux; mais la vieille entend encore le bruit de Héo. "Encore un peu plus loin, dit-elle". Ils vont à la passe, mais elle entend toujours le bruit.

Les enfants l'emmènent sur un radeau jusqu'à un îlot de sable; mais elle entend toujours le bruit. Alors ils l'emmènent à Motu Tapu.

La vieille dit alors: "C'est ici ma place; je n'entends plus le bruit. Je vais rester là et vous aller repartir. Ce sera défendu au chef Jeula et aux femmes de venir ici" Logoti depuis s'est pétri fiée sur l'îlot. Le commerçant Willy Procheron a voulu tirer le caillou; ils ont creusé sans pouvoir en atteindre le bout.

Il est défendu de tirer au fusil, de crier, et de parler Hwen Tai⁽³⁾, sinon, même à l'ancre, le bateau dérivera sous la

(1) Ce n'est pas Logoti, puisqu'elle n'est pas du même clan.

(2) îlot dans la partie est du lagon de Beautemps-Beaupré.

(3) Langue mélanésienne d'Ouvéa.

poussée du vent. Pour prendre le guano, au lieu de jeter des cailloux, on le détache avec des gaulettes et on le prend à la main.

N.B.- Logoti⁽¹⁾ sort du clan Bolo, sujet de Jeula, mais qui possède en propre la partie est de l'îlot, où il y a l'entrée de Wateulani pays des morts pour les gens de Iai (Mélanésiens d'Ouvéa).

X - Pays de Bunaca.

Plus bas⁽²⁾ que Motu Tapu, il y a un récif. C'est l'îlot englouti de Bunaca. Pour réussir une pêche par là, il faut parler la langue de Wallis. Les étrangers ne pourront attraper que des excréments enveloppés dans des paquets de feuilles de cocotier, et devant leur déconvenue ils entendront dans la mer des rires de femmes et d'enfants.

Bunaca a été caché autrefois aux yeux des hommes par les dieux. Un jour, une déesse voulait brûler l'île pour la dérober aux yeux des hommes. A midi, pendant que les hommes se reposaient à Héo, la femme du chef vit une fille sortir de sa maison avec un brandon; la vieille cria et la déesse resta pétrifiée. La nuit, la vieille vit la fille en rêve: "Si tu n'étais pas venue trop vite, Bunaca aurait été brûlé".

A Bunaca, le vieux Christophe (du St Joseph) a vu des oiseaux de la Grande Terre (Nouvelle-Calédonie) voler en l'air puis rentrer dans l'eau.

(1) Mrs Hadfield donne un mythe sur Logoti qui se rattache au cycle de la fille du soleil, mais elle n'en donne pas l'origine - cf. Hadfield (E.) - Among the natives of the Loyalty group.

(2) Plus au nord.

- XI -

Les gens du clan Tamua⁽¹⁾ ont le requin comme tapu.

Il y a sept générations que Wamu et son fils Nemunu sont venus. Ils possédaient un panier qui leur permettait de voyager en mer sans crainte de se noyer; un dieu appelé Masiva⁽²⁾ habitait ce panier. Un feu marchait toujours devant leur pirogue pour les diriger.

Ils arrivèrent à Wailu sur la côte de la Nouvelle-Calédonie. La voile s'étant cassée, ils la recousent sur le sable d'un îlot, où ils plantent deux sapins et des cocos germés. Retournés à Uvea, le vieux Wamu meurt. Avant d'expirer il avait transmis aux siens ses dernières volontés: "Quand je serai mort, coupez-moi la tête. Mon corps, vous le porterez à la pointe du récif de Muli, dans la passe de Wasäü Mäk. Gardez ma tête; parce que c'est moi qui vais vous protéger dans la mer; vous l'enterrerez sur l'îlot de sable devant Wailu". Ce qui fut fait. Aussitôt le corps jeté dans la passe, un requin suivit la pirogue. Depuis, c'est leur animal tapu; ils lui sacrifient en jetant des offrandes dans la mer.

N.B.- Ces quatre textes ont été recueillis en français. On espère pouvoir en donner un jour une version en langue indigène.

COMMENTAIRE GENERAL.-

Il y a dans ces chants tout un côté d'allusions, de langage

(1) Venus de Samoa par l'intermédiaire de Wallis, d'où ils sont partis avec la migration de Nekelo à la fin du 18^{ème} siècle; ils dépendent de la chefferie Beka, d'Uê ou Teuta, île à l'extrême nord d'Ouvea.

(2) Masiva aurait été un dieu guerrier, suivant le même informateur

convenu, sinon secret, que je ne puis toujours expliciter, d'autant plus qu'il s'agit souvent de la reprise d'anciens textes; mais ils ne semblent pas contenir le symbolisme érotique présenté par d'autres textes traditionnels. Les images, empruntées à la vie de la nature, semblent d'une qualité poétique différente de ce que par exemple je connais sur la Grande Terre; elles ne sont pas indiquées brièvement, mais développées, le même thème pouvant s'étaler sur plusieurs versets. En dépit des insuffisances de la traduction, on ne peut s'empêcher d'être frappé par l'inspiration parfois toute lyrique, inhabituelle en Mélanésie. Il faut noter encore la longueur de ces textes, malgré parfois la reprise de couplets presque identiques dans des chants différents.

Le sujet principal et, d'ailleurs, le plus significatif pour notre recherche, apparaît la relation entre le pays des vivants et le pays des morts. La localisation de cet "Hadès" n'est pas absolument fixe. Son entrée est généralement placée à Heo mais il y en aurait une autre, ou plutôt une sortie, dans le nord de la grande île d'Ouvea. Ce pays, souterrain, doit être atteint au terme d'un voyage par les îlots, le long de leur côte inhabitée; mais il est en même temps très proche. Les morts qui dansent sous la terre - le du pour les hommes et le wahaihai pour les femmes - peuvent entendre ce qui se passe en haut, au "pays des larmes".

Des épreuves attendent peut-être le mort au cours de son voyage; en tout cas certains personnages féminins semblent l'attendre sur sa route⁽¹⁾. A quelles fins⁽²⁾? C'est ce qu'il serait

(1) les "filles de Jewea", probablement les mêmes que celles qui habitent à "Hmelelo sur le sec". A rapprocher du voyage souterrain entre Ouvea (Ohnôt) et Lifou (Natalo), où des jeunes femmes servent de tentatrices - cf. Hadfield - Ouvrage cité.

(2) les feuilles magiques ou médicinales (bubuñ) pourraient servir à fortifier le mort au cours d'épreuves; l'hypothèse n'est pas à écarter.

nécessaire de savoir avant de procéder à tout rapprochement.

Plus précise est l'indication que les morts, changent de peau, une fois arrivés à Oijone. Cette transformation, nécessaire pour leur faire perdre leur qualité de vivant⁽¹⁾, se rattache à la Mythologie nord mélanésienne⁽²⁾ (Nouvelles-Hébrides - Salomon).

Nous nous en tiendrons à ces quelques éléments. Si l'on voulait pousser plus avant la discussion, il faudrait utiliser toutes les données recueillies sur les mythes de l'île. Ce n'est pas là notre propos. Il suffit d'indiquer qu'aucun élément de ces chants ne semble rappeler de façon directe la Polynésie, malgré les quelques noms propres wallisiens éparpillés çà et là. On pourrait penser que les immigrants du dix-huitième siècle sont responsables du lyrisme de ces textes; je n'oserai pas l'affirmer, étant donné l'ancienneté probable des relations entre ces parages et la Polynésie centrale.

Il apparaît plus certain que de même qu'ils ont adopté la coutume sociale, les gens de Wallis se soient assimilés la mythologie locale, en oubliant la leur⁽³⁾. La responsabilité en provient nécessairement des générations de femmes prises dans les clans mélanésiens. Sauf dans la partie sud de l'atoll (Muli) le groupe des nouveaux arrivés était trop faible pour exercer une influence autre que technique. J'irais même volontiers jusqu'à avancer que s'ils

(1) il s'agit d'une transformation qualitative, et non d'un changement d'état. cf. Leenhardt - Do Kamo - chap. IV.

(2) le Hwen Iai est plus apparenté aux langues des Hébrides qu'à celles de la Calédonie.

(3) Héo avait été cédé aux Wallisiens, qui ont ainsi adopté le rôle de gardiens de lieux sacrés et de mythes qui leur étaient étrangers.

ont gardé encore leur cohésion et une certaine originalité, la cause en est aux chefferies mélanésiennes; là, en effet, où elles étaient les plus fortes, celles-ci ont poursuivi une politique visant à contenir les étrangers au bord de mer⁽¹⁾ dans un état de vassalité théorique, sans leur céder de terres et tout en les utilisant de temps à autre comme mercenaires.

Jean Guiart
Institut Français d'Océanie
Août 1950.

(1) Par suite probablement de cette situation, les Wallisiens déployèrent une grande activité maritime, de relations avec la Nouvelle-Calédonie (Wailu, Kanala).

TRANSCRIPTION PHONETIQUE

Ce tableau doit servir d'indications d'intérêt pratique pour la lecture du texte. Ce n'est nullement un tableau phonétique de la langue. Entre parenthèses, les valeurs correspondantes de l'Association de Phonétique Internationale, sauf quand le signe est le même.

i	-			
e	-	è (ɛ)		
á (a)	-	a (a)		
o	-	ó (ɔ)		
ü (y)	-	u		
ē (ø)	-	ë (œ)		
â (ã)	-	ô (õ)	-	ê (ë)
w	-	w̄ (ɥ)		y (j)
m				
n				
ñ (ɲ)	-	ñ (ɲ)		
þ (θ)	-	ð (ð)		
s	-	z		
p	-	b		
x	-	z	l	r
h	-			
t	-	t (t)		
d	-	d (d)		
o (ɥ)	-	j (ɥ)		
f	-	v		
k	-	g		

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- BURROWS (E.G.) - Ethnology of Uvea (Wallis Island) - Bernice P. Bishop Museum - Bull. 145, 1937.
- GUIART (J.) - Les origines de la population d'Ouvéa (Loyalty) et la place des migrations en cause sur le plan général océanique (à paraître).
- HADFIELD (E.) - Among the natives of the Loyalty group - London, 1920.
- LEENHARDT (M.) - Documents néo-calédoniens - Paris, 1932.
- Do Kamo - La personne et le mythe dans le monde mélanésien - Paris, 1947.