

Le seloo ou selo, chant polyphonique de Hnyei Iaaï-Ouvéa, îles Loyauté (Nouvelle-Calédonie)



Eika, Chorales de seloo/selo, tribu de Gossanah, district de Saint-Joseph, Ouvéa, 2017 © Touyada Austien et Georgy

Chorale des gens d'iaai © Touyada Austien et Georgy



Groupe de chorale des femmes de Nouvelle-Calédonie © Touyada Austien et Georgy

Description sommaire

[1500 caractères (espaces compris) maximum]

Le seloo est le plus souvent, un chant polyphonique à quatre voix d'hommes, interprété a capella. En fonction du contexte, il peut parfois être chanté seulement par deux, voire plusieurs voix, y compris par des groupes mixtes.

Son interprétation n'est pas liée à une cérémonie coutumière ou un événement culturel spécifiques : aussi, elle peut être effectuée en toutes circonstances.

Ce type de chant est interprété à Ouvéa, son berceau d'origine, l'une des îles Loyauté de la Nouvelle-Calédonie : support de diffusion des langues-cultures iaai et fagauvea, il accompagne aussi la célébration de nombreux événements coutumiers, culturels et parfois religieux.

I. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT

I.1. Nom

[150 caractères (espaces compris) maximum]

En français

Le seloo ou selo, chant polyphonique de Hneyi Iaaï-Ouvéa, îles Loyauté (Nouvelle-Calédonie)

En langue régionale

Haba Selo me wale ke khumöng ae se je ve hwan ke adre me hai thibi hnyi bomene Iai

I.2. Domaine(s) de classification, selon l'UNESCO

- Traditions et expressions orales
- Arts du spectacle
- Pratiques sociales, rituels ou événements festifs

I.3. Communauté(s), groupe(s) et individu(s) liés à la pratique

Le *seloo/selo* s'ajoute aux diverses pratiques chantées composant la richesse de la culture kanak. Il est bien entendu très localisé car la pratique de ce chant, tout comme la connaissance des savoirs liés au *seloo/selo* est déteu par certains dépositaires kanak de l'île d'Ouvéa : si (*a priori*), ce type de chant était plutôt destiné autrefois à être interprété par des jeunes (il est souvent associé et comparé aux chants de jeunes des autres îles Loyauté, le *wejein* à Lifou et le *waueng* à Maré), pour autant aujourd'hui, pour des raisons historiques et contextuelles singulières, ce sont généralement des personnes âgées qui interprètent désormais ce type de répertoire.

Le nombre important de iaaphones résidants sur Nouméa/Grand Nouméa (cf. les données quantitatives factuelles présentées infra) peut nous laisser supposer qu'elle est également pratiquée en milieu urbain, mais cette hypothèse mériterait d'être vérifiée au cours d'enquêtes de terrain futures.

I.4. Localisation physique

Lieu(x) de la pratique en France

Ouvéa (Iaaï (Hneyi ou Iaaï), Province des îles Loyauté, Kanaky-Nouvelle-Calédonie

Cette pratique est localisée sur l'île Ouvéa, nommée Hneyi Iaaï ou Iaaï en langue hwen iaai, l'une des langues kanak qui y est parlée, terme polysémique désignant à la fois l'espace, la langue et les habitants qui y habitent ou qui en sont originaires.

Pratique similaire en France et/ou à l'étranger

Il existe certes, d'autres chants polyphoniques en Nouvelle-Calédonie, mais la particularité du *seloo/selo* est le caractère « dissonant » comparativement aux pratiques vocales polyphoniques tempérées. Le *seloo/selo* est un chant singulier pratiqué par des locuteurs de langue iaai (Ouvéa).

I.5. Description détaillée de la pratique

[25 à 30 000 caractères (espaces compris) maximum]

Le terme *seloo/selo* n'a pas de signification particulière en langues kanak : pour autant, c'est un chant

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

caractéristique de l'île d'Ouvéa, qui peut être interprété en toutes occasions.

Si son interprétation de type chorale par quatre voix a capella semble aujourd'hui la plus répandue, elle peut s'expliquer en raison de la popularité des chants polyphoniques religieux introduits par les missionnaires de la London Missionary Society (LMS) lors du processus de christianisation amorcé à partir des années 1840 aux îles Loyauté (Maré, Lifou et Ouvéa), mais aussi par celle des chants choraux diffusés par les pasteurs catholiques. Les évangélistes ont eu recours à ce type de chants afin que les populations locales puissent s'imprégner des cantiques et messages religieux dans le même temps.

Lorsque le seloo/selo est interprété par une chorale, elle se compose de quatre voix principales qui sont guidées par celui qui bat la mesure hnyiköo traem. Quelques notions musicales en langue iaai caractérisent cette pratique musicale. C'est un xumwöng, un chant composé d'une ligne mélodique deeny, terme polysémique signifiant également « route, sentier, chemin » associée à un rythme hwaahnyin et à des paroles, un texte hofuuc.

Les contenus des chants seloo/selo peuvent porter sur divers sujets et thèmes, qu'il s'agisse (sans exhaustivité) de relater une anecdote de son environnement personnel, de l'histoire locale (par exemple, un seloo/selo populaire décrit par Raymond Ammann évoque l'échouage tragique en mer du bateau « Rose ») ; il peut aussi s'agir dans les paroles, d'évoquer un fait marquant la vie de l'interprète (comme la mort d'un proche), de traiter de sujets religieux ou de faits historiques (l'engagement de tirailleurs kanak aux côtés des français pendant la première guerre mondiale, par exemple).

Le répertoire se compose de seloo/selo dont la longueur est variable. Un chant peut comprendre quelques mots ou phrases très courts ; mais son contenu peut être beaucoup plus dense, pouvant contenir jusqu'à plusieurs strophes.

Généralement, la structure formelle s'organise en couplet/refrain : plusieurs strophes que l'on nomme jee ut xumwöng « un morceau de chant » s'enchaînent, entrecoupées par un refrain qui en marque la séparation.

Une personne est chargée de démarrer chaque strophe et ainsi de donner le ton au seloo/selo : en règle générale cette fonction au sein du chant est assurée par un homme qui a une certaine expérience du chant. La voix principale qui débute le chant, donne à l'ensemble la sonorité qui en fait la particularité. Elle est désignée par hviik xumwöng, littéralement « sortir, émerger » du chant. Elle sera ensuite accompagnée par une seconde voix, toujours masculine : celle-ci est qualifiée de lasho, pour désigner la voix qui seconde la principale avec des petits intervalles, généralement des tritons ou des secondes mineures, constituant ainsi une sorte de bourdon vocal. Ce principe a probablement contribué à qualifier ce type de chant de « dissonants » (titre d'un article à ce sujet de l'ethnomusicologue suisse Raymond Ammann) bien souvent dans la littérature existante, comparativement aux pratiques vocales tempérées polyphoniques habituellement écoutées, entendues par différents auteurs à ce sujet.

Ce que l'on peut retenir et souligner de cette pratique vocale, c'est la liberté d'harmonie que chaque voix apporte à l'ensemble. Chacune d'entre elle est libre d'évoluer en respectant le déroulement mélodique de l'autre. La fin du chant est marquée par un point d'orgue vocal, accentué par glissando descendant final où toutes les voix se rejoignent pour en signaler la conclusion. Toujours exécuté sous une forme chorale dans les interprétations qui ont été recueillies au cours de ce travail d'enquête, la disposition des chœurs et des voix importe peu ; l'essentiel est que chaque participant soit à son aise pour chanter. Le chœur est constitué de plusieurs personnes dont le nombre varie selon les chorales et les choristes présents. La répartition des voix se fait librement à l'intérieur de l'harmonie générale et du nombre de participants.

Le chant seloo/selo s'exécute dans divers événements liés à la vie de la tribu. Il est aujourd'hui interprété aussi bien dans des manifestations religieuses que sur scène lors de festivals musicaux et culturels.

I.6. Langue(s) utilisée(s) dans la pratique

Deux langues kanak sont principalement mobilisées pour l'interprétation du seloo/selo : le iaai et le fagauvea. Les locuteurs du iaai peuvent interpréter un seloo/selo en fagauvea et réciproquement : aussi, il n'est pas rare que les habitants d'Ouvéa en connaissent dans les deux langues.

Comme toute la trentaine des langues kanak de Nouvelle-Calédonie, le iaai et le fagauvea appartiennent au groupe océanien de la famille des langues austronésiennes comprenant entre 1000 et 1200 langues.

Le iaai, issu du proto-océanien éloigné, il fait partie du sous-groupe des langues des îles Loyauté de Nouvelle-Calédonie de cette branche océanienne.

Le fagauvea quant à lui, fait figure d'exception à l'intérieur de cet ensemble de langues kanak, puisqu'il appartient au sous-groupe polynésien nucléaire du proto-polynésien. C'est en effet la seule langue kanak d'origine polynésienne introduite sur l'île d'Ouvéa il y a quelques siècles à la suite de migrations polynésiennes d'est en ouest provenant de diverses îles, vraisemblablement Wallis, Samoa, Futuna et Tonga, selon la tradition orale et l'étude comparative des langues polynésiennes.

Le berceau d'origine de ces deux langues kanak se situe sur l'une des îles Loyauté : Ouvéa. Le iaai est principalement parlé par les habitants du centre de l'île d'Ouvéa. Le fagauvea est plutôt parlé par les habitants de l'extrême nord et sud de l'île d'Ouvéa. La plupart des habitants d'Ouvéa est donc bi/plurilingue.

Les langues kanak de Nouvelle-Calédonie sont parlées par un total de 71 501 locuteurs déclarés âgés de plus de 14 ans (ISEE, 2014) qui se répartissent de la façon suivante selon les dernières données recensées :

- le fagauvea comprendrait 2 062 locuteurs de plus de 14 ans,
- le iaai, 3 821 locuteurs âgés de plus de 14 ans également (ISEE, 2014), dont 56,6% déclarent vivre dans le Grand Nouméa (idem, mais nous ne disposons pas d'informations précises sur la répartition de locuteurs de iaai et du fagauvea en milieu urbain).

Ces deux langues kanak sont enseignées dans diverses écoles du premier degré public et dans certains établissements privés du secondaire, principalement sur l'île d'Ouvéa. L'absence de lycée sur l'île conduit bien souvent les lycéens à aller s'installer à Nouméa vers 14-15 ans pour pouvoir poursuivre leur scolarité. La récente constitution en 2017 d'un conseil partenarial¹ en langues et cultures kanak (LCK) dans le cadre de la mise en œuvre du projet éducatif de la Nouvelle-Calédonie (PENC) et de la réforme du collège en 2016 prévoient un enseignement de fondamentaux auprès de tous les élèves scolarisés. La prise en compte et la transmission du patrimoine culturel immatériel kanak devraient (a priori) se développer d'avantage et être enseigné en contexte scolaire de façon plus généralisée.

I.7. Éléments matériels liés à la pratique

Patrimoine bâti

Le seloo peut se pratiquer en tout lieu, il n'y a aucun besoin d'éléments matériels pour ce type de

¹ Un enseignement obligatoire de 18h annuelles des éléments fondamentaux de la culture kanak et (en partie) de l'enseignement facultatif des LCK/ELCK via la « mise en place d'un enseignement pratique interdisciplinaire obligatoire sur l'enseignement des éléments fondamentaux de la culture kanak ». URL : https://www.ac-noumea.nc/spip.php?page=imprimer&id_article=3404

chant.

Objets, outils, matériaux supports

Le seloo peut se chanter lors d'un événement festif ou lors d'un spectacle, mais ce chant n'a aucunement besoin d'instruments ou de matériels quelconques. Tout peut dépendre de l'évènement ou du contexte : si le seloo est chanté lors d'un spectacle ou d'un événement festif, les chanteurs auront alors des tenues appropriées pour l'évènement ; mais si le *seloo* est chanté de manière improvisée, les tenues vestimentaires ne sont pas nécessaires. Seules les voix sont nécessaires.

II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT

II.1. Modes d'apprentissage et de transmission

Comme pour la plupart du répertoire religieux, l'apprentissage de ce chant se fait au sein de la chorale par répétition et imprégnation. La manière de transmettre le chant est toujours quasiment la même, par reproduction d'une génération à l'autre : c'est le répertoire qui se transmet et surtout les mélodies. Lors du collectage les personnes ont souligné qu'il n'y a pas vraiment eu de créations nouvelles au niveau mélodique. Ainsi, les différents auteurs puisent dans un panier de quelques mélodies qui subsistent et créent du lien intergénérationnel.

A l'heure actuelle, aucune école spécifique n'existe pour l'apprentissage de la technique du seloo/selo. Celui-ci relève d'initiatives personnelles (voire privées) au sein des écoles du dimanche, d'écoles pastorales protestantes en Nouvelle-Calédonie (cf. les interprétations proposées par des chorales paroissiales de chants seloo/selo), comme au sein de projets pédagogiques initiés sur la base du volontariat des équipes éducatives (cf. de récentes initiatives didactiques menées en ce sens au sein d'établissements scolaires à Ouvéa).

Certaines personnes ayant pratiqué le seloo/selo durant leur jeunesse se rendent compte de la rareté de cette pratique à l'heure actuelle, ainsi elles ont décidé de la (ré)apprendre à la jeune génération : condition nécessaire à sa (sur)vie.

La transmission se fait ainsi lors de projets pédagogiques, de fêtes culturelles, voire religieuses, mais en dehors de ces espaces, le seloo/selo est quasiment peu valorisé et reconnu.

Dans la littérature existante, si quelques documents écrits et sonores portent sur ce répertoire de chants, il est peu documenté comparativement à d'autres chants en langues kanak comme les *ae-ae*, des chants d'hommes à deux voix particulièrement répandus sur la Grande Terre, ou bien encore, en comparaison avec d'autres chants polyphoniques religieux ou avec le répertoire de danses kanak qui sont les mieux décrits.

II.2. Personnes/organisations impliquées dans la transmission

On peut dire qu'à première vue, ce sont les gens d'*iaai* qui sont impliquées dans la transmission voire conscients de la particularité de ce chant. Ainsi, à titre d'exemples, de récentes initiatives en école primaire ont été menées depuis quelques années à Ouvéa en faveur de l'apprentissage, la transmission, la valorisation et la création autour et/ou à partir du répertoire de seloo/selo. Ainsi, en 2014, le projet Hwan Wanakat mené par l'école Saint-Michel d'Ouvéa (direction diocésaine de l'enseignement catholique, DDEC en Nouvelle-Calédonie) a contribué à travailler sur ce répertoire de chants en faisant intervenir des dépositaires de ces savoirs en contexte scolaire : « un chant que les anciens interprétaient lors de grandes occasions » puis « présenté par la chorale paroissiale ». Depuis, dans la continuité de ce premier projet didactique, la collaboration entre le centre de

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

pratique musicale de l'AFMI (Angéla Buko) et une institutrice (Marie-Laure Houmbouy) d'un établissement scolaire d'Ouvéa ont eu à cœur de co-construire un projet pédagogique autour du seloo/selo tout au long de l'année 2016 (https://issuu.com/constloy/docs/15-hneyi_iaai_hneyi_iaai) : inscrit dans le cadre d'un projet artistique et culturel (PAC), le fruit de ce travail a ensuite été présenté par les élèves de l'école primaire, accompagnés de musiciens intervenants, à l'occasion du carrefour des arts au Centre Culturel Tjibaou en fin d'année.

Conscient de la particularité du seloo, le DMTCPD contribue à sa manière à la valorisation et la transmission de ce chant en intégrant dans le répertoire de chant de leur chorale Uilu le seloo.

III. HISTORIQUE

III.1. Repères historiques

[10 000 caractères (espaces compris) maximum]

Dans les discussions avec le groupe de Gossanah, les choristes ont souligné que la pratique du seloo/selo existe depuis très longtemps : elle l'était déjà à l'arrivée des missionnaires anglais de la London Missionary Society (LMS) en 1840.

Ce n'est qu'à l'arrivée de la religion catholique, plus précisément celle de la Société des Missions Évangéliques de Paris (SMEP) sur l'île d'Ouvéa, peu après l'annexion de Nouvelle-Calédonie par la France en 1853, que la pratique du seloo/selo a été interdite via divers décrets les condamnant, le considérant comme profane et satanique au même titre que d'autres traditions musicales kanak. Dès 1854, Montravel rédige un code de privation en dix-huit articles, interdisant la pratique des danses nocturnes et des chants. Suivra l'arrêté n° 125 de Guillaumin de 1863, qui censure « l'étude des idiomes calédoniens (...) dans toutes les écoles », interdit de chanter en langues locales et impose le français comme seule langue officielle. Et enfin, le cantonnement en réserves mis en place à partir de 1868, empêche la libre circulation des groupes, limite les échanges et condamne la pratique des danses. Ces multiples arrêtés ne seront abrogés qu'en 1984, après l'installation du premier gouvernement Tjibaou.

Selon le témoignage d'une maman d'Ouvéa Laura Eurimindia, à son mariage, en 1960, on ne chantait que des doh et des taperas, des chants religieux polyphoniques introduits par les missionnaires protestants sur les îles Loyauté à partir de 1840 : l'influence des religieux étant encore importante à cette période et ces multiples arrêtés encore applicables, voire appliqués.

III.2. Évolution/adaptation/emprunts de la pratique

Dans les années 1970 on voit apparaître chez les Kanak un mouvement d'affirmation identitaire et culturel via le festival Melanesia 2000, premier festival d'expression mélanésienne, à Nouméa (la capitale) en septembre 1975 : « Si nous voulons faire Melanesia 2000, c'est pour que les gosses sachent qu'il y a une culture dans ce pays. C'est pour que nos amis Européens qui sont là sachent aussi que nous sommes des Hommes. Nous sommes des Hommes ayant une culture. Et cette culture il faut la montrer. Si on ne la montre pas, on pense qu'on n'existe pas. » (Tjibaou, 1976, p. 32). Rassemblant plus de 2000 festivaliers kanak de tout le pays, cet événement cristallisait les espoirs d'une première reconnaissance du peuple kanak au sein de la capitale du pays. L'occasion aussi pour les responsables de ce projet, d'initier dans le même temps, le premier recueil des pratiques musicales et culturelles du pays : « L'idée première était de faire l'inventaire de ce qui existait, à travers cet inventaire, de prendre conscience du patrimoine culturel du peuple mélanésien et ainsi

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

d'essayer de redonner confiance aux gens, par rapport à la situation d'aliénation liée à la colonisation. » (Tjibaou, 1996, p. 35-36).

De 1975 jusqu'à l'accord particulier de 2002, différents états statutaires vont se succéder à travers divers accords : ceux de Matignon-Oudinot en 1988, celui de Nouméa en 1998, et enfin l'accord particulier en 2002. Le peuple kanak, ses cultures, ses identités, ses expressions musicales et artistiques sont au cœur de l'action politique culturelle publique avec la création de l'Agence de Développement de la Culture Kanak (ADCK) en 1988, puis le centre culturel Tjibaou (CCT) inauguré en 1998.

C'est à partir de cette période que l'on commence à (re)pratiquer et ré-entendre les chants seloo/selo a Ouvéa.

Jeno Jomessy qui fut Président du conseil régional de 1975 à 1987, témoigne de fait que durant cette période le selo est réintroduit dans les cérémonies religieuses notamment dans les temples et les conventions . Il a fêté ses 100 ans le 12 octobre 2018.

IV. VIABILITÉ DE L'ÉLÉMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE

IV.1. Viabilité

Vitalité

Pour l'instant le seloo/selo reste une pratique quasi-quotidienne sur l'île d'Ouvéa, dans les échanges religieux et coutumiers sur Iaai et la Grande Terre. Les chorales de l'île d'Ouvéa sont aussi régulièrement invitées lors de festivals locaux, dans la région ou le bassin pacifique du fait de l'originalité et de l'endémicité de cette pratique chantée. Ce chant ne peut se perpétuer que si la transmission est faite par les gens d'Ouvéa et qu'ils aient conscience de la particularité du seloo.

Le DMTCPO contribue (cf. infra) à la perpétuation du seloo en l'intégrant dans son répertoire chanté par l'intermédiaire de sa chorale Uilu.

Menaces et risques

La jeune génération d'Ouvéa (d'Iaai) ne chante plus ou ne connaît plus le seloo car il n'a pas été appris ; on pourrait ainsi dire que les risques de pertes sont avancés. A l'heure actuelle, l'existence du seloo n'est pas très menacée car la pratique du seloo ne nécessite pas de besoin matériel et que seule la volonté de transmission et d'apprentissage des personnes est fondamentale pour le seloo.

IV.2. Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)

Modes de sauvegarde et de valorisation

Depuis près de vingt ans, la création des différentes antennes de l'Association de Formation des Musiciens Intervenants (AFMI) et du Département de Musiques Traditionnelles et de Chants Polyphoniques Océaniens (DMTCPO) au sein du Conservatoire de musique et de danse de Nouvelle-Calédonie (CMDNC) permet à ce riche patrimoine culturel immatériel de trouver sa voie/voix au sein des établissements scolaires privés comme publics.

Actions de valorisation à signaler

Le seloo/selo est valorisé à diverses occasions :

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

- Lors de cérémonies religieuses
- Pendant les conventions religieuses
- Au cours d'événements coutumiers
- Dans le cadre de projets pédagogiques menés en milieu scolaire (dans les premier et second degrés), parfois dans le cadre de projet artistique et culturel (PAC-Vice-Rectorat de Nouvelle-Calédonie)
- Au cours de résidences artistiques qui sont mises en oeuvre notamment par le Département des Musiques Traditionnelles et de Chants Polyphoniques Océaniques (DMTCPO) du conservatoire de musique et de danse de Nouvelle-Calédonie
- Lors de festivals culturels, musicaux ou de chants.

Modes de reconnaissance publique

Pour le moment, il n'y a aucune reconnaissance officielle de ce chant à l'échelle de la province ou du pays. La population kanak notamment celle des îles Loyauté (Maré, Lifou et Ouvéa) savent que le selo/seloo est un chant d'Iaai.

IV.3. Mesures de sauvegarde envisagées

Pour contribuer à (re)vitaliser cette pratique, entre autres, la province des îles Loyauté s'est dotée en 2017 d'une charte de politique culturelle définissant les enjeux et axes d'actions prioritaires futurs en termes de développement culturel : y figure le projet de « collecter et valoriser » le « répertoire riche » de chants polyphoniques des îles Loyauté (p. 14). Pour cela, un projet de résidence artistique est prévu dans le courant de l'année 2020. Son organisation prévisionnelle permettra probablement de développer plus largement (en partie du moins) la recherche, la documentation, la valorisation et la diffusion de ce type de chant auprès d'un public scolaire.

Cette recherche collaborative menée pour l'élaboration des fiches d'inventaire, à visées de revitalisation et « transmission active » fondamentale pour la population kanak, il est donc nécessaire de renforcer les études dans ce domaine, de prolonger les champs d'exploitation et des actions croisées DMTCPO/ERALO (équipe de recherche).

IV.4. Documentation à l'appui

Récits liés à la pratique et à la tradition

- Ounou B. (dir. de la publication et al), « Les « selo » au Centre Tjibaou pour le carrefour des arts », dans *Hnyei Iaai : agissons pour le changement*, bulletin communal n° 15, le journal communal d'Ouvéa, Province des îles Loyauté Nouvelle-Calédonie, 2017.

« Les élèves de CE2 de l'école publique de Fayaoué ont travaillé avec leur institutrice M.-L. Hombouy et l'intervenante de l'AFMI (association de formation des musiciens intervenant) A. Boucko sur des chants traditionnels d'Ouvéa : les « SELO ».

(...) Les élèves ont bien sûr appris à chanter, mais ils sont également partis à la recherche d'informations auprès des vieux d'Iaai, et plus particulièrement, buba R. Alosio et buba Sakari Daoume. L'occasion d'en apprendre un peu plus sur les origines du « SELO », qui grâce aux recherches de buba Roger s'établissent vers l'an 1700. Le chant vient de Futuna puis a voyagé jusqu'à Ouvéa. C'était une façon de transmettre les histoires et de s'en souvenir. Buba Sakari a appris aux enfants que le « SELO » présente 3 parts, et qu'il est seulement chanté sans instrument de musique. (...) »

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

- R. Ammann, *Danses et musiques kanak : une présentation des danses et des musiques mélanésiennes de Nouvelle-Calédonie dans les cérémonies et dans la vie quotidienne du XVIII^e siècle à nos jours*, ADCK, Nouméa, p. 259, 1997.

« Les chanteurs et chanteuses actuels disent qu'on chantait fréquemment les *seloo* quand ils étaient jeunes, malgré la méfiance de l'église catholique. Une chanteuse Ohnyot nous a raconté que le prêtre la frappait, ainsi que d'autres jeunes de cette époque, quand ils chantaient des *seloo*. C'est pourquoi ils se cachaient dans la forêt pour les chanter. Le prêtre se justifiait en disant qu'en chantant des *seloo*, les jeunes diminuaient leur capacité à chanter des chants religieux. »

Inventaires réalisés liés à la pratique

Il y a peu de documentation sur le selo/seloo ainsi que d'autres pratiques culturelles méconnues du grand public, ainsi ; le programme de collecte initié par l'Agence de Développement de la Culture Kanak au sein du Centre Culturel Tjibaou a permis de poser les bases de la documentation scientifique sur ce répertoire de chants, notamment grâce aux travaux ethnomusicologiques de Raymond Ammann.

Des travaux complémentaires, plus contemporains, réalisés par les chargé-e-s d'étude et académiciens de l'antenne Iaai-Fagauvea au sein de l'Académie des langues kanak (ALK) constituée fin 2007, contribuent depuis une dizaine d'années à collecter et diffuser de la documentation sur ce répertoire de chants dans les deux langues kanak (iaai et fagauvea).

Bibliographie sommaire

Ammann, Raymond, *Chants et musiques Nengone (Maré)*, Nouméa, ADCK-CCT, 1994 (cassette audio).

Ammann, Raymond, *Chants et musiques kanak*, Nouméa, ADCK-CCT, 1997 (CD audio).

Ammann, Raymond, *Kanak dance and music*, Nouméa, ADCK-CCT, 1997, p. 248-251.

Amman, Raymond, *Danses et Musiques Kanak. Une présentation des danses et des musiques mélanésiennes de Nouvelle-Calédonie, dans les cérémonies et dans la vie quotidienne, du XVIII^e siècle à nos jours*. Nouméa : ADCK, 1997.

Guiart, Jean, « Mythes et chants polynésiens d'Ouvéa (îles Loyalty) », *Journal of the Polynesian Society* 62, 1953.

Mwà Vée (Revue culturelle trimestrielle), « Le seloo », n° 7, Nouméa, ADCK-CCT, 1994, p. 8.

Sarazin, Fritz, *Ethnographie des Kanak de Nouvelle-Calédonie et des Îles Loyauté (1911-1912)*, Paris, Ibis Press, 2009.

Filmographie sommaire

Il ne semble pas qu'il existe de film consacré au seloo.

Sitographie sommaire

Ammann, Raymond, Tehio ogos et autres seloos, Collectés auprès du vieux Seko Raymond (Ouvéa), Nouméa, ADCK-CCT, Notice 24305, document numérique audible en ligne (durée 10'54) (enregistrements accessibles sur : <http://mediatheque.adck.nc> [consulté le 24/02/2020]).

V. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

V.1. Praticien(s) rencontré(s) et contributeur(s) de la fiche

Nom

Pierre, Waigna

Fonctions

Dépositaires du savoir seloo/selo (Ouvéa, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Personnes ressources (Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Coordonnées

Ouvéa (îles Loyauté, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Eika, Gossanah,

District de Saint-Joseph,

98 814 Ouvéa, Province des îles Loyauté,

Kanaky-Nouvelle-Calédonie

Nom

Henry, Wea

Fonctions

Dépositaires du savoir seloo/selo (Ouvéa, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Personnes ressources (Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Coordonnées

Ouvéa (îles Loyauté, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Eika, Gossanah,

District de Saint-Joseph,

98 814 Ouvéa, Province des îles Loyauté,

Kanaky-Nouvelle-Calédonie

Nom

Hosséa, Wetewea

Fonctions

Dépositaires du savoir seloo/selo (Ouvéa, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Personnes ressources (Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Coordonnées

Ouvéa (îles Loyauté, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Eika, Gossanah,

District de Saint-Joseph,

98 814 Ouvéa, Province des îles Loyauté,

Kanaky-Nouvelle-Calédonie

Nom

Quanune, Wetewea

Fonctions

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Dépositaires du savoir seloo/selo (Ouvéa, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Personnes ressources (Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Coordonnées

Ouvéa (îles Loyauté, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Eika, Gossanah,

District de Saint-Joseph,

98 814 Ouvéa, Province des îles Loyauté,

Kanaky-Nouvelle-Calédonie

Nom

Wea, Wetewea

Fonctions

Dépositaires du savoir seloo/selo (Ouvéa, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Personnes ressources (Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Coordonnées

Ouvéa (îles Loyauté, Kanaky-Nouvelle-Calédonie)

Eika, Gossanah,

District de Saint-Joseph,

98 814 Ouvéa, Province des îles Loyauté,

Kanaky-Nouvelle-Calédonie

V.2. Soutiens et consentements reçus

VI. MÉTADONNÉES DE GESTION

VI.1. Rédacteur(s) de la fiche

Nom

Touyada Georgy et Touyada Austien Jr

Fonctions

Musiciens Intervenants, chercheurs du Département de musiques traditionnelles et chants polyphoniques Océaniens (DMTCPO) du Conservatoire de musique et de danse de la Nouvelle-Calédonie (CMDNC)

Coordonnées

Département de musiques traditionnelles et de chants polyphoniques océaniques (DMTCPO) - Conservatoire de musique et de danse de Nouvelle-Calédonie

17 avenue des Frères Carcopino - BP 4992 - 98847 Nouméa Cedex (Nouvelle-Calédonie)

(+687) 24.63.15

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Nom

Bearune Suzie et Geneix-Rabault Stéphanie

Fonctions

Linguiste et Ethnomusicologue, elles sont Enseignantes-chercheuses en langues et cultures océaniques de l'équipe de recherche émergente ERALO de l'Université de la Nouvelle-Calédonie

Coordonnées

-Université de la Nouvelle-Calédonie, Campus de Nouville - BP R4 - 98851 Nouméa Cedex

-(+687) 29.04.22

suzie.bearune@unc.nc

VI.2. Enquêteur(s) ou chercheur(s) associés ou membre(s) de l'éventuel comité scientifique instauré

Nom

Bearune Suzie et Geneix-Rabault Stéphanie

Fonctions

Linguiste et Ethnomusicologue, elles sont enseignantes-chercheuses en langues et cultures océaniques de l'équipe de recherche émergente ERALO de l'Université de la Nouvelle-Calédonie

Coordonnées

-Université de la Nouvelle-Calédonie, Campus de Nouville - BP R4 - 98851 Nouméa Cedex

-(+687) 29.04.22

suzie.bearune@unc.nc

VI.3. Données d'enregistrement

Date de remise de la fiche

28 septembre 2020

Année d'inclusion à l'inventaire

2020

N° de la fiche

2020_67717_INV_PCI_FRANCE_00493

Identifiant ARKH

<uri>ark:/67717/nvhdhrrvswvksnk</uri>