Tanna : romancer la *kastom*, éluder l'exotisme ?

par

Margaret JOLLY*

RÉSUMÉ

De nombreux débats portent sur les représentations de l'exotisme dans le Pacifique, que ce soit dans le domaine de l'anthropologie, des arts ou du cinéma. Le film Tanna*, créé et filmé au Vanuatu, sur l'île du même nom, par les réalisateurs australiens Bentley Dean et Martin Butler, a été à la fois applaudi et critiqué pour avoir présenté le Vanuatu et ses habitants comme exotiques. De tels jugements doivent tenir compte de la complexité de cette co-création australienne et ni-Vanuatu qui se situe dans un entre-deux flottant entre réalité ethnographique et fiction cinématographique, tout en évoquant un sentiment de distance et de différence, ainsi que les émotions partagées de la réalité humaine face à un jeune amour et une disparition tragique. Cet article propose donc une analyse du film et de son accueil critique.*

Mots-clés : Tanna, Vanuatu, Vanuatu, exotisme, coutume, amour, docudrame

ABSTRACT

There have been protracted debates about exoticism in representations of the Pacific, in anthropology, visual arts and the cinema. The film Tanna*, created and filmed in the Vanuatu island of that name by Australian filmmakers Bentley Dean and Martin Butler has been both celebrated and criticised for its representation of the people and place of Vanuatu as exotic. Such adjudications have to confront the complexities of a film that is a co-creation between Australia and Vanuatu, that hovers between ethnographic realist and fictional cinematic imaginaries and simultaneously evokes a sense of distance and difference and a sense of the shared human reality of young love and tragic loss. This article offers an analysis of the film and its critical reception.*

Keywords: Tanna, Vanuatu, exoticism, *kastom*, love, docudrama

À la mémoire de Jacob Kapere et Mungau Dain

La realisation de *Tanna* – une co-création

Tanna (2015), un long métrage codirigé par le duo australien Bentley Dean et Martin Butler a été largement considéré comme une romance à la « Roméo et Juliette ». L'histoire se déroule sur l'île de Tanna, une des îles australes de l'archipel du Vanuatu dans le Pacifique sud, et retrace une histoire d'amour entre deux jeunes gens, un amour voué à l'échec au moment où la jeune fille est promise à un autre homme en signe de paix entre deux villages en guerre. Pour éviter cette sentence, le jeune couple s'enfuit, mais, pourchassés par leurs ennemis et leurs propres familles, incapables de trouver un refuge, les jeunes amoureux se suicident sur le bord du cratère ardent du volcan de Tanna, le mont Yasur. L'intrigue est tirée de l'histoire vécue par un malheureux couple de Tanna en 1987, et le scénario a été écrit en collaboration avec les gens du village de Yakel, impliquant plusieurs mois de travail et d'improvisation avant de commencer le tournage (Kuipers, 2015 ; Frater, 2016). Les réalisateurs ont été guidés par Jimmy Joseph Nako, traducteur et directeur culturel pour le tournage, et par le regretté Jacob Kapere, qui a joué un rôle primordial dans le choix du village, grâce à ses conseils avérés ainsi que pour le maintien de la bonne collaboration entre les participants. En

* Professeure à l'Australian National University, School of Culture, History and Language, College of Asia and the Pacific, margaret.jolly@anu.edu.au

fin de compte, les habitants du village de Yakel ont décidé de raconter cette histoire, dont le souvenir demeure dans les paroles de la chanson poignante qui accompagne les premiers et derniers plans du film[1]. Les paroles de cette chanson, qui résonnent sur les dernières images du film, soulignent que ce double suicide a poussé les gens à réfléchir et entrainé une modification des règles coutumières, la *kastom* (les pratiques indigènes)[2], autorisant à partir de ce moment les mariages d'amour au côté des mariages arrangés par les familles[3].

Le coréalisateur et caméraman Bentley Dean a passé sept mois avec sa femme Janita Suter et leurs deux jeunes enfants à vivre et filmer dans le village coutumier de Yakel, et son collègue Martin Butler les a rejoints en avion pour le tournage. Le couple fictif, Wawa (Marie Wawa) et Dain (Mungau Dain), la sœur de Wawa, Selin (Marceline Rofit), le chef de Yakel et grand-père de Dain (chef Charlie Kahla), le sorcier de Yakel et grand-père de Wawa (Albie Nangia), la grand-mère de Wawa (Dadwa Mungau), le père de Wawa (Lingai Kowia) et la mère de Wawa (Linette Yowayin) ainsi que tous les autres acteurs sont des amateurs jouant pour les besoins du film un rôle analogue à celui qu'ils jouent au quotidien. Le film montre les paysages luxuriants et animés d'une île tropicale et d'une communauté vivant de manière traditionaliste selon les règles de la *kastom*. Le film associe une sensibilité documentaire (semblable aux deux précédents documentaires codirigés par Dean et Butler)[4] avec des gros plans et des séquences dramatiques, dans le style de nombreux longs métrages contemporains. Dean remarque :

« Entre l'histoire, l'environnement et la touche dramatique, nous avons voulu que ce film soit semblable à n'importe quel long métrage que l'on peut voir au cinéma. » (Bodey, 2015)

Photo 1. – Affiche et couverture du dvd : Wawa et Dain sur le bord du cratère du volcan de Tanna (avec l'aimable autorisation de B. Dean et M. Butler)

Le scénariste John Collee (*Master and Commander*) a collaboré, tissant cette histoire en une structure cinématographique conventionnelle, intensifiant les séquences d'action et ajoutant des dialogues. La voix-off et les dialogues sont presque tous en dialectes locaux, le Nauvhal et un peu le Nafe (langue du sud-est de Tanna), et sont sous-titrés en anglais.

Le film *Tanna* passe ainsi du genre ethnographique au long métrage de fiction, semblable en cela au film *Ten Canoes* réalisé par Rolf van de Heer, et peut ainsi être qualifié de « docu-drama ». Dean se confie sur son inspiration : « Je suis influencé par toute personne qui brouille cette différence entre documentaire et fiction » (Pfeiffer, 2015)[5]. Rolf van de Heer a joué un rôle de « consultant officieux » à différentes étapes de la réalisation du film et la monteuse en a été Tania Michelle Nehme, la monteuse réputée de *Ten Canoes*. Au début de son séjour, Dean présenta le film *Ten Canoes* aux villageois de Yakel afin de leur montrer le naturalisme et la manière de jouer qu'il attendait.

1. Les réalisateurs ont tout d'abord entendu parler de cette histoire de l'autre côté de Tanna, lors de discussions tournant sur une histoire d'amour, par la bouche d'un professeur anglophone qui racontait comment, autrefois, de telles disputes pouvaient mener les tribus à la guerre et qui leur parla des suicides qui eurent lieu en 1987 et furent à l'origine d'une vague de suicides pour des raisons semblables. Ils parlèrent d'autres histoires et d'autres intrigues possibles, basées par exemple sur les histoires des origines de Tanna, mais cette histoire était celle que les villageois de Yakel préféraient raconter (entretien avec les réalisateurs, 15/08/2018). Son pouvoir et son effet sont évidents dans la mémoire collective locale et dans cette chanson qui retrace cette histoire dramatique et ses conséquences en une complainte douloureuse et calme.

2. De nombreux débats entourent la signification de ce mot polysémique qu'est *kastom* en bichelamar, la *lingua franca* du Vanuatu. Les premières formulations, dont la mienne, mettaient l'accent sur l'attrait du passé (par ex. Jolly, 1992 et 1994b). Puis, à mesure que le mot *kastom* fut utilisé dans les discours de légitimation, il incorpora des éléments exogènes qui sont devenus plus indigènes, plus chrétiens. Le mot *kastom* correspond aux pratiques et lieux indigènes typiques de l'endroit et peut être appréhendé comme une notion futuriste en matière de visions alternatives de développement – comme dans le mouvement de *kastom ekonomi* (Jolly, 2012). Cependant, dans le contexte de l'île de Tanna et de ce film, Yakel est distingué comme étant un village *kastom*, un village traditionaliste qui, contrairement à la plupart des villages, évite le christianisme et de nombreux autres signes de la modernité globale.

3. Dans une entrevue avec Oliver Pfeiffer de sbs, Bentley Dean se souvient : « j'ai été immédiatement attiré par cette histoire, et même trente ans, après le souvenir en était encore présent au sein du village et ils chantèrent une histoire vue par les yeux des amoureux. Les chants de leur culture constituent les plus grandes incitations au changement car ils viennent des esprits. J'appris à cette occasion que les tribus s'étaient mises d'accord pour accepter les mariages d'amour, dans l'intérêt des générations futures. J'ai alors pensé que c'était un magnifique exemple du fait que "l'amour fait tomber toutes les barrières" et qu'il pouvait parler aux audiences occidentales » (Pfeiffer, 2015).

4. Ces documentaires étaient *Contact* (2010) et *First Footprints* (2013). Dean estima que son inspiration pour réaliser un long métrage vit le jour lors d'une visite effectuée quatorze ans plus tôt pour réaliser un documentaire sur les violentes disputes qui eurent lieu entre les suporters du mouvement de John Frum et le prophète rival Fred Nasse, leader d'une secte chrétienne dissidente. Ce film fut présenté en 2004 en Australie dans le programme télévisé Dateline sur la chaîne culturelle sbs (entretien avec les réalisateurs, 15 août 2018).

5. Il cita aussi l'influence de Dziga Vertov, réalisateur russe et théoricien du cinéma-vérité.

Comme Dean l'avait promis, les villageois de Yakel furent les premiers à voir le film en avril 2015. Hélas, Butler et Dean arrivèrent quelques semaines après que le cyclone Pam eut dévasté le pays et l'île de Tanna en particulier, détruisant maisons et jardins vivriers, provoquant des pénuries de nourriture et d'eau potable, et détruisant complètement l'hôpital de Tanna et le Tafea Kaljoral Senta (centre culturel de Tafea)[6]. Pour présenter le film, ils fabriquèrent un écran en accrochant des draps de lit à un banian qui était encore debout après le cyclone (Marks, 2015)[7]. Malgré ce récent traumatisme, les réalisateurs furent chaudement accueillis par les villageois de Yakel, et Dean qualifia leur réaction d'« extatique ». Des gens « de toutes les tribus alentours » vinrent pour assister à la projection (Maddox, 2015). Il compara la projection à celle d'un match de football plus qu'à une « projection de film classique » du fait des réactions des spectateurs riant, discutant et applaudissant les scènes. Pendant les scènes d'amour, les vieilles femmes gloussaient pendant que les jeunes garçons ricanaient et que les jeunes filles réclamaient le silence. Lors de cette première projection, les gens chantaient les chansons du film, une expérience que Dean décrit comme « magique » pour tout réalisateur de film. Le chef de Yakel (chef Charlie Kahla) proclama :

Photo 2. – L'équipe en train de filmer Dain au bord du cratère (avec l'aimable autorisation de B. Dean et M. Butler)

« Nous avons aimé ce film, car c'est notre film. Il décrit notre vie, notre culture, nos cérémonies, nos danses. » (Maddox, 2015)

Le film connut le succès par la suite, tant à Port Vila qu'à Nouméa, servant de catalyseur à une célébration d'envergure régionale et nationale. Au Tana Ciné, à Port Vila, les 156 sièges de la salle furent tous vendus pour les premières semaines de projection jusqu'à fin septembre 2015, puis le cinéma fit salle comble chaque fin de semaine pendant six mois, la fréquentation du film ne ralentissant qu'au moment où le DVD fut commercialisé. La directrice du cinéma, Caroline Brunet, précise que l'audience était principalement constituée de ni-Vanuatu et qu'ils étaient pour la plupart conquis par l'histoire d'amour, une histoire qui leur semblait familière, racontée dans une langue locale. Il n'était pas question d'exotisme pour ces audiences-là (courriel de Stuart Bedford et Caroline Brunet adresé à l'auteur, 2 juillet 2018)[8].

Réception critique : récompenses internationales et éloges

Même si le film n'a rencontré qu'un succès modeste au box-office mondial (69,961 USD selon Wikipédia) le film *Tanna* a connu un grand succès critique et public. La première du film eut lieu lors du 72e Festival international du film de Venise en septembre 2015, où il remporta le prix Pietro Barzisa Audience. Butler et Dean reçurent le prix du Meilleur Film étranger de l'African American Film Critics Association en 2015. Lors de la 6e édition des Awards de « AACTA » (Australian Academy of Cinema and Television Arts), le film fut nommé dans la catégorie du Meilleur film et de la Meilleure réalisation et Bentley Dean pour le prix de la Meilleure photographie. Antony Partos reçut les prix de l'AACTA et de l'ASE (Australian Screen Editors) pour la musique originale du film et Tania Michelle Nehmela le prix de l'ASE pour le meilleur montage de long métrage. Par la suite, le film fut sélectionné, en janvier 2017, en tant que film australien, pour l'oscar du meilleur film en langue étrangère (Best Foreign Language Film) lors de la 89e édition de l'Academy Awards, où il figurait parmi les cinq films nominés[9].

Les critiques ont été généreuses, avec des commentaires positifs dans *The Guardian, Variety, The Washington Post* et le *LA Times*, une notation Metacritic de 75 %, un score Rotten Tomatoes de 91 % sur le Tomatomètre et un score de 76 % pour les records d'audience[10]. Luke Buckmaster, dans *The Guardian* a fait l'éloge du film : « de nombreuses séquences magnifiques assorties à des performances maîtrisées dans des décors à faire pleurer les foules » (Buckmaster, 2015) ainsi que des « performances magnétiques » des acteurs

6. Des images de la destruction massive des maisons et jardins par le cyclone Pam figurent sur le DVD du film *Tanna*. Le pourtour verdoyant de la place de cérémonie de Yakel est détruit et le paysage est dévasté.

7. Un critique mentionna un précédent avec la projection des films de Martin et Osa Johnson, lorsque l'archipel s'appelait encore « Nouvelles-Hébrides » (Lindstrom, 2016).

8. Il y a 110 dialectes au Vanuatu dont plusieurs sur l'île de Tanna.

9. En 2017, l'oscar du meilleur film en langue étrangère fut décerné au film *The Salesman* dirigé par Asghar Farhadi (Iran).

10. NDLR. – Sites réputés de notation de films.

amateurs. La passion avec laquelle les habitants de Yakel racontent cette histoire est sans aucun doute au cœur du succès de ce film » (Buckmaster, 2015). L'article de Richard Kuipers, dans *Variety*, fait l'éloge de

> « l'histoire très émouvante d'un amour interdit […] [L]'histoire éternelle des jeunes amants brisant les règles et risquant tout pour être ensemble est magnifiquement retracée dans le film *Tanna*… Les images tissent des détails fascinants de la vie tribale au cœur d'un drame romantique universellement accessible et émotionnellement puissant. » (Kuipers, 2015)

Il fait surtout l'éloge des acteurs principaux :

> « Wawa est lumineuse dans ce premier rôle et la chimie à l'écran est magnifique entre elle et Dain, qui tient le principal rôle masculin. » (Kuipers, 2015)

Stephanie Merry (2016), dans le *Washington Post,* note que les réalisateurs ont

> « prêté attention aux plus petits détails qui mettent ce film en rivalité avec des documentaires sur la nature. Mais ils ont aussi un regard aiguisé d'anthropologue [...], les traditions et rites [...] sont intégrés sans heurt dans l'intrigue, éduquant le spectateur sans rendre les expériences de la tribu excessivement exotiques [...] Le film est une magnifique réalisation [...] Leurs performances aussi exceptionnelles que le décor, et cela signifie vraiment quelque chose. »

Kenneth Turan, dans le *LA Times*, applaudit

> « l'efficacité du drame [...] l'histoire convaincante d'un amour interdit entre deux jeunes amants et son rôle dans ce type de culture refermée sur elle-même. »

Il fait l'éloge du jeu de Wawa et Dain dans leurs rôles de jeunes amants

> « avec des expressions magnifiques dans leurs yeux et sur leurs visages. Le film nous transporte dans un monde familier, mais complètement différent, peut-être du fait que cette histoire est directement issue de la tradition. » (Turan, 2016)

Dans un article publié ultérieurement sur internet, *The Globe and Mail* déclara :

> « une histoire rafraîchissante d'un amour malheureux tournée sur une île hors du temps au Vanuatu. » (Wheeler, 2017)

Ce « monde ô combien différent, mais étonnamment familier »

Comme nous pouvons le constater à la lecture des commentaires, la plupart des critiques étrangères sont caractérisées par deux tropes opposés, voire contradictoires. Tout d'abord, on retrouve une allusion constante au caractère « intouché » du village de Yakel, « une des dernières sociétés tribales » (Buckmaster, 2015), suggérant une distance à la fois temporelle et géographique en référence à un « extérieur », comme dans la plupart des constructions occidentales de l'exotique. On y trouve une litanie de références sur la manière dont le village de Yakel est « fermé » et comment la *kastom* érige des règles strictes excluant la modernité (par exemple, Wong, 2017) et surtout l'amour romantique qui est « interdit » (Kuipers, 2015). Il y a des références graphiques aux « tribus guerrières » (Merry, 2016) et sur la manière dont les « amants sont déchirés dans le but de conserver la paix des tribus » (Kenny, 2016). Dans les commentaires les plus sophistiqués, « l'isolement » est perçu comme un choix délibéré des villageois de Yakel, « évitant » ou même résistant au « mode de vie moderne » (par exemple, Kenny, 2016).

Pourtant, simultanément et souvent dans le même article, apparaît la reconnaissance du message principal du film : que la *kastom* a changé, en acceptant la possibilité du mariage d'amour, présenté comme emblème de la modernité. Phil Hoad (2017) considère le film comme « un appel franc et universel pour le changement depuis l'intérieur ». Ce sentiment de rupture radicale est accentué par des histoires grandiloquentes sur la découverte récente du cinéma par les gens de Yakel, soutenant qu'ils n'avaient jamais vu de film avant de jouer dans *Tanna*, par exemple, « joué avec conviction par des acteurs qui n'avaient jamais vu de film ou de caméra auparavant » (Kuipers, 2015) et « qui étaient réputés n'avoir jamais vu de film, et encore moins joué aucun rôle » (Bohane, 2015). Garry Maddox (2015), dans le *Sydney Morning Herald* était encore plus emphatique : « Tanna, l'ancienne tribu du Vanuatu qui n'avait jamais vu de film, est aujourd'hui la vedette ». Pourtant, comme évoqué plus tôt, Dean a projeté le film *Ten Canoes* pendant qu'il était à Yakel pour que les futurs acteurs puissent s'inspirer du style du film, et de nombreuses personnes, en particulier des hommes, avaient non seulement déjà vu des films à Port Vila, mais avaient déjà eux-mêmes tourné dans des émissions de téléréalité (voir plus bas).

Des critiques comme Glen Kenny (2016) et Kenneth Turan (2016) ont inscrit le film dans une généalogie de l'exotisme en le comparant aux films muets tournés dans le Pacifique sud, remontant aussi loin que le film *Moana* de Robert J. Flaherty et sa collaboration avec F.W. Murnau, *Tabu* (voir Jolly, 1997). Glenn Kenny (2016) conclut :

> « *Tanna* dérive vers un mode exotique qui laisse finalement une sensation de frustration. »

D'autres critiques font simplement l'éloge de l'exotisme du film (par ex., Buckmaster, 2015 ; Turan, 2016) ou suggèrent, au contraire, qu'il n'est pas « excessivement exotique » (par exemple Merry, 2015).

Une voix différente s'élève, lucide, au sein de ce concert de critiques, celle de l'anthropologue Lamont Lindstrom qui se décrit lui-même comme « travaillant avec les communautés locales sur une série de projets ethnographiques, linguistiques et historiques » sur l'île de Tanna depuis 1978 (Lindstrom, 2015). Il détaille la manière dont la fiction du film occulte la réalité de la vie quotidienne des villageois. Les guerres tribales entre villages ont pris fin bien avant 1987, année où se déroule le long métrage. Le village de Yakel se trouve à seulement quelques kilo-

mètres en haut d'une colline surplombant la ville de Lenakel et voit passer un flot continu de touristes, surtout depuis qu'un journaliste indépendant, dans les années 1970, a persuadé les hommes de revêtir des étuis péniens et les femmes des jupes de feuilles quand les touristes sont là[11]. Depuis Yakel, les touristes peuvent randonner sur la « piste des cannibales » ou se rendre au bord du cratère du volcan Yasur s'ils en obtiennent la permission. Lindstrom observe la manière dont tous les indices universels de la modernité globale, vêtements, outils en métal, téléphones portables, ont été « méticuleusement supprimés » par les réalisateurs, alors que presque toutes les conversations en bislama (pidgin austronésien, langue nationale du Vanuatu) étaient, comme il le clâme, pratiquement supprimées des textes des acteurs. « Seuls une pipe, un coupe-coupe et quelques insulaires chrétiens douteux rappellent notre contemporanéité. » (Lindstrom, 2015). Bentley Dean insiste sur le fait que la langue Nauvhal était largement parlée dans les alentours de Yakel (peut-être au contraire d'autres régions de Tanna dont Lindstrom est plus familier) et qu'il n'y a pas eu de suppression du Bichelamar dans les dialogues du film (comm. pers., 13/07/2018). Il remarque aussi que les femmes de Yakel parlent peu le bislama. Lindstrom estime que l'absence de *code switching* peut avoir été un choix délibéré des insulaires de Yakel (comm. pers., 14 décembre 2018). Butler et Dean s'accordent sur le fait que ce sont les villageois qui choisirent comment ils seraient vêtus pour le film et du statut à donner aux téléphones portables ou aux coupe-coupe, lesquels, en tant que produits d'importation, n'avaient pas leur place. Butler, en particulier, considère le débat sur l'exotisme et le romantisme comme une préoccupation savante, proclamant que Yakel était authentiquement et de fait effectivement « exotique » (entretien avec les réalisateurs, 15/08/2018).

Par ailleurs, Lindstrom balaye les affirmations répandues selon lesquelles les insulaires de Yakel seraient cinématographiquement naïfs. Non seulement la plupart des hommes et une partie des femmes ont vu des films à Port Vila, pendant leurs séjours dans la capitale pour travailler ou y vivre, mais « les hommes à étui pénien de Yakel sont devenus les voyageurs globaux et hors normes de l'île » : de l'Angleterre à la France en passant par les États-Unis et l'Australie, ils ont tourné dans différentes séries télévisées (y compris dans *Meet the Natives* pour certains des acteurs de *Tanna*). Lindstrom insiste sur le fait que les habitants de Yakel, comme la plupart des insulaires de Tanna, sont raffinés et « très avisés » quant à la manière dont le romantisme occidental mythifie les cultures anciennes, et qu'ils exploitent en connaissance de cause ces fantaisies en mettant en scène un aperçu de la *kastom* pour les touristes, les photographes et les réalisateurs (à mettre en relation avec le saut du Gol à Pentecôte, *cf.* Jolly, 1994a et 2016a). Il place les coréalisateurs Bentley Dean et Martin Butler dans la lignée de l'exotisme et du romantisme « faisant écho à la fantaisie de Jean-Jacques Rousseau sur les nobles Tahitiens face auxquels il peut opposer les conditions sordides du XVIII[e] siècle français. » (Lindstrom, 2015)[12]. Les critiques de Lindstrom sont convaincantes, mais auraient pu l'être encore plus si le film avait été un documentaire ethnographique, et non une fiction basée sur une histoire vraie qui s'est déroulée en 1987 (bien avant l'arrivée des téléphones portables, si ce n'est l'arrivée de nombreux produits importés, vêtements, coupe-coupe, métal et plastique).

Les amoureux malheureux du Vanuatu

Mais tout aussi significatifs parmi les critiques sont ces tropes traitant non pas de la distance et de la différence de l'exotisme, mais plutôt du caractère universel et partagé des amours interdites. Ceci est plus tangible pour les audiences occidentales, puisque de constantes allusions à une romance à la Roméo et Juliette sont faites dans les critiques du film. Stephanie Merry considère le film comme étant « l'histoire de Roméo et Juliette dans la vraie vie parmi des tribus en guerre » (Merry, 2015). Oliver Pfeiffer, sur la chaîne SBS (Special Broadcasting Service) en Australie, avait annoncé : « Le film australien *Tanna* racontera l'histoire de Roméo et Juliette en Mélanésie. » Dans une interview, Dean note qu'ils avaient essayé d'éviter la comparaison avec Roméo et Juliette, mais que les médias avaient trouvé l'allusion irrésistible. Il remarque aussi, comme je le fais plus bas, combien l'intrigue est différente. Butler souligne combien l'histoire est « incroyable » car elle montre que les mariages arrangés sont toujours pratiqués de nos jours (entretien avec les réalisateurs, 15/08/2018). Mais Oliver Pfeiffer (2015) rappela aussi les paroles du même Bentley Dean : « C'est universel et il »est surprenant de voir à quel point l'histoire rappelle étrangement celle de Roméo et Juliette. »

Cependant, l'intrigue, même s'il s'agit d'un même amour de jeunesse interdit qui est consommé mais se termine en un tragique suicide commun, diffère de manière significative. Juliette rejette la proposition de ses parents d'épouser Pâris. La tension de l'histoire entre Roméo et Juliette est causée par le fait qu'ils viennent tous deux de nobles familles rivales et ennemies, les Montaigu et les Capulet, alors que Wawa et Dain sont plutôt empêchés de faire ce qu'ils

11. Référence au photographe et réalisateur, Kal Muller, qui, dans les années 1960 et 1970, eut une influence durable par sa présence parmi les communautés traditionelles de Tanna, Malekula et Pentecôte (voir Jolly, 2016b). Dean remarqua que cette célébration de la *kastom* et des vêtements *kastom* faisait écho au choix des chefs de Yakel (entretien avec les réalisateurs, 15 août 2018). Cette esthétique *kastom* a joué un rôle déterminant pour attirer les touristes.

12. Faderugao démonte l'image intouchée de Yakel : « en réalité, Tanna n'est pas autant éloignée qu'elle l'était autrefois. La plupart des insulaires sont déja familiers avec les outils modernes comme les magasins et les téléphones portables. Les touristes internationaux viennent souvent à Tanna, et Yakel est une destination populaire proche du centre de la ville de Lenakel » (Faderugao, 2015).

veulent parce qu'ils sont du même village. En outre, le double suicide de Roméo et Juliette ne se fait pas au même moment. Roméo croit Juliette morte en la voyant dans un état comateux dû au médicament procuré par le frère Laurent et se tue alors. Se méprenant sur l'état de Juliette, il s'empoisonne mais Juliette se réveille et, le voyant mort, elle se suicide à son tour à l'aide d'une dague. *Tanna* ne possède rien du suspense angoissant et des malentendus mortels de Shakespeare. Le suicide de Wawa et Dain a quelque chose de réciproque, tous les deux ingèrent des champignons toxiques et meurent l'un contre l'autre au bord du cratère.

The International Business Times s'exclame :

> « *Tanna* fait découvrir un conte du Vanuatu shakespearien à l'Australie. » (Faderugao, 2015)

Maricris Faderugao, Brad Wheeler et de nombreux autres font référence à Wawa et Dain comme des « amants maudits », expression générique réservée aux amants voués à un destin tragique du fait des alignements de planètes ou de la destinée, mais le plus souvent en référence à la tragédie vécue par Roméo et Juliette (par exemple, Wheeler, 2017 ; Pfeiffer, 2015). Ces allusions à l'histoire principalement occidentale de l'amour romantique supposent un caractère « universel », « éternel » et partagé (voir Hirsch, Wardlow et *al.*, 2009 : 10 *sq.*) qui entre en conflit avec le fait de percevoir le film comme extrêmement exotique. De surcroît, c'est au cœur du drame du film, et non à l'extérieur dans sa réception critique à l'étranger, que se trouve une scène singulière où une forte ressemblance apparaît dans l'arrangement des mariages, que ce soit celui de la *kastom* de Tanna ou le mariage de la reine Élisabeth II. Cette histoire est présentée comme étant emblamétique des mariages de haut rang arrangés par les familles, comme cela se pratique à Tanna (voir ci-dessous).

Distance spatio-temporelle et différence culturelle

Dans la suite de cet article, qui est tout autant une réaction au film lui-même qu'à sa réception critique, je reviens sur ces questions essentielles. Le film romance-t-il la *kastom* par une célébration nostalgique des cultures anciennes ? Est-ce que le film *Tanna* « dérive » vers un exotisme cinématographique qui se retrouve dans de nombreux documentaires et longs métrages sur le Pacifique et le Vanuatu en particulier ? Il existe une abondante bibliographie sur le concept d'exotisme dans le Pacifique – que ce soit dans les arts visuels, la littérature, l'anthropologie, le cinéma, ou sur la relation entre érotisme et exotisme (Connell, 2003 ; Jolly, 1997a ; Kahn, 2011 ; Smith, 1960 ; Teaiwa, 1994)[13]. Les discussions récentes sur l'exotisme dans le Pacifique abondent dans *Touring Pacific Cultures* (Taylor & Alexeyeff, 2016) et *Re-Possessing Paradise* (Alexeyeff & McDonnell, 2018). L'exotisme repose fondamentalement sur la distanciation et l'amplification des différences entre l'étranger et le familier. Il est intimement lié à une nostalgie romantique pour le passé et les cultures anciennes. Butler en particulier considère l'exotisme et le romantisme avant tout comme des préoccupations savantes, et insiste sur le fait que Yakel est authentiquement différent et donc « exotique » de fait (entretien avec les réalisateurs, 15/08/2018). J'insisterai ici sur les représentations spatiales et temporelles de distance qui sont présentes dans le film – entre les cultures, les générations et entre les genres.

Mais tout d'abord, laissez-moi partager mon propre ressenti lorsque j'ai regardé ce film. Plusieurs amis de longue date qui avaient assisté à la première à Sydney me racontèrent combien ils avaient aimé le film, combien les paysages et les gens du Vanuatu étaient beaux et leur rappelaient l'époque de ma recherche doctorale au sud de l'île de Pentecôte dans les années 1970. Il existe certainement des affinités entre les traditions non-chrétiennes des peuples de ces deux îles géographiquement distantes (voir Jolly, 1994b). J'ai vu le film *Tanna* pour la première fois en novembre 2015, dans le tout nouveau cinéma de Port Vila, le bien-nommé Tana Ciné, avec ma collègue Siobhan McDonnell et son père adoptif Richard Matanik, de l'île de Lelepa. C'était la séance de milieu de journée ; nous sommes sortis du cinéma les joues ruisselantes de larmes, sous le soleil aveuglant d'une ville encore en train de se relever du passage du cyclone Pam et de la longue sécheresse qui suivit. Je vis le film *Tanna* une deuxième fois pendant un vol sur Qantas entre Brisbane et Tokyo, en chemin pour la conférence de la Pacific History Association à Guam en juin 2016. De nouveau, je fus fortement émue et je sanglotais doucement dans l'obscurité, les yeux perdus dans l'immensité de l'océan sous les ailes de l'avion. Je vis le film une troisième fois dans la froideur d'un automne norvégien, en octobre 2017, lors d'une séance présentée par les étudiants en anthropologie de l'Université de Bergen, puis j'en parlais lors du débat qui suivit en compagnie de mes collègues Annelin Eriksen, Edvard Hviding et Knut Rio, répondant aux questions insistantes sur l'exotisme et le romantisme du film. Je le regardais une fois de plus depuis le confortable canapé de mon salon quand la chaîne ABC le programma début janvier 2018. Ce soir-là, le film fut immédiatement suivi par un documentaire sur le mariage de la reine Élisabeth II et du prince Philippe et le rôle central joué par Lord Louis Mountbatten dans l'orchestration de ce mariage – programmation intentionnelle ou fortuite ? J'ai revu le film plusieurs fois depuis, avec un regard plus critique et moins chargé de larmes.

Sans vouloir être trop indulgente avec moi-même, je me demande jusqu'à quel point mes réponses pleines

13. Je n'ai pas la place ici de situer *Tanna* dans les nombreux débats portant sur les rapports entre colonialisme et cinéma (voir Shohat et Stam, 1994) ni dans une histoire plus globale de la représentation cinématographique du Pacifique (voir Landman et Ballard, 2010 ; Wittersheim & De Largy Healy, ce volume).

Photo 3. – La mère de Wawa, Yowayin, regarde le cercle de danse sur la piste qui entoure le banian (avec l'aimable autorisation de B. Dean et M. Butler)

d'émotion sont provoquées par une nostalgie ethnographique, car ce film évoque pour moi d'intenses souvenirs et des images évocatrices de mes propres expériences de la vie au sein des communautés *kastom* du sud de l'île de Pentecôte, il y a plusieurs décennies. Je me rappelle ma jeunesse, avoir marché sur des pistes boueuses au cœur de forêts verdoyantes, m'être baignée dans des torrents rapides, ainsi que l'océan déferlant du sud-est de l'île de Pentecôte. J'étais à nouveau captivée par la beauté et la grâce de ces gens vêtus de leur étui pénien et de jupes, vivant dans des maisons en bambou et aux toits de feuilles de palmiers sagoutiers, toutes ces ressources étant tirées de leur terre. J'étais de nouveau impressionnée par la vue des abondants jardins de taros, fruits d'heures de travail acharné et l'euphorie des enfants jouant ou s'ébattant dans les rivières et les cascades. Mes oreilles faisaient écho aux complaintes accompagnant des récits poignants, aux sonorités mélancoliques des flûtes de pan, et aux cris désespérés des cochons qu'on sacrifie. Mon corps s'agitait au souvenir des rythmes des chants et des danses, pendant que tous, jeunes et vieux, tapaient du pied en cadence sur le site de danse de Yakel, les sons de percussion des pieds sur le sol, les mains qui claquent sur différents tempos en crescendo dans cette danse collective circulaire, le *niel*, rappelle le sud de Pentecôte, les hommes au milieu et les femmes et les enfants les entourant. J'étais une fois de plus émue par les fières déclarations de ceux qui suivaient encore le « chemin de la *kastom* » malgré les incursions de la modernité, le capitaine Cook, le christianisme, le colonialisme. Suis-je encore en train de romancer la *kastom* ? Il est possible que mes propres expériences de spectatrice captivée et même séduite empêchent de voir plus loin concernant la connexion entre l'exotisme et la nostalgie romantique – et la manière dont la distance et la différence dans l'espace et dans le temps sont connectées[14].

En regardant *Tanna* : « je la sens, je l'entends… »

Tanna est agréable à regarder. La caméra de Bentley Dean capture non seulement l'extraordinaire beauté naturelle de l'île – les forêts luxuriantes, les cascades jaillissantes, les plages blanches immaculées, les explosions brutales de lave volcanique, mais aussi la beauté et la grâce de ses habitants et leurs connexions intimes avec la nature. Leurs corps sombres sont luisants et sensuels, généralement vêtus de feuillages et de fibres naturelles, tissées en jupes bruissantes pour les femmes et en étuis péniens pour les hommes, ornés de plumes, de fougères et oints de l'essence de feuilles odorantes. Ils se déplacent aisément à travers les fourrés denses, jouent dans les piscines naturelles, les rivières et les cascades, parcourent inlassablement à grandes foulées les plaines de cendres du volcan, se retrouvent et dansent au cœur d'un site cérémoniel adossé à un banian géant aux immenses racines aériennes. Des nourritures succulentes tirées des ressources locales, sorte de polentas faites d'ignames râpées imbibées de lait de coco et de viande tendre, sont servies dans des feuilles de bananes et des cochons de lait élevés pour l'échange et la nourriture. Les magnifiques photos aériennes du village montrent les maisons faites de bambou et de feuilles, d'où s'échappent les feux des cuisines comme si elles étaient vivantes et respiraient.

Luke Buckmaster, critique de cinéma pour *The Guardian*, fait l'éloge de Dean en tant que chef-opérateur : « Le film *Tanna* est d'une vitalité chatoyante, chaleureuse. Tout comme les arbres et les oiseaux, le cadre semble vivant ». En allant plus loin, le cadre du film évoque un sens ni-Vanuatu caractéristique d'un paysage habité, où les forces divines et les esprits sont présents dans les arbres, les rochers, les rivières et l'océan[15]. De manière frappante, le volcan lui-même est vivant. C'est Yahul, l'esprit-mère, source d'inspiration et de sagesse. Lorsque le grand-père, sorcier du village de Yakel, guide Selin, la jeune sœur de Wawa jusqu'au volcan pour lui enseigner le respect après qu'elle fut entrée dans un lieu tabou, elle absorbe la puissance de Yahul par son âme et son corps, exposée au bord du cratère : « Je la sens. Sa chaleur… Je l'entends. Elle me parle » affirme-t-elle. Mais le vol-

14. Je remercie Tim Rowse pour ses commentaires sur l'*habitus* de l'ascétisme académique qui empêche souvent de tels aveux de plaisir sensuel de la part des auteurs.

Photo 4. – Wawa sent et entend le pouvoir de Yahul (avec l'aimable autorisation de B. Dean et M. Butler)

can est aussi un lieu dangereux, où la terreur de la nature et de la *kastom* s'unissent. Et c'est là, au bord du cratère, pendant cette visite nocturne avec Selin, que le grand-père est violemment attaqué et presque tué par les guerriers du village ennemi d'Imedin. Et c'est ici que les deux amants, Wawa et Dain, empêchés dans leur désir de s'aimer et de vivre ensemble, s'allongent après avoir ingéré des champignons vénéneux puis meurent enlacés dans les bras l'un de l'autre. La bouche grande ouverte de Yahul délimite le périmètre de l'intrigue dramatique de *Tanna*.

Scénariser les mariages arrangés et les amours interdites

Dès les premières images du film, les paroles poignantes d'une chanson en langue Nauvhal nous apprennent que les mariages arrangés sont constitutifs de la *kastom*. Le mariage, tel qu'il a été conçu par les ancêtres, était destiné à éclipser les sentiments individuels des hommes et des femmes afin de créer des échanges entre les tribus, pour améliorer la fertilité et créer des alliances pacifiques entre tribus en guerre pour la survie de tous. Ce crédo traditionnel est immédiatement mis en porte-à-faux avec la réalité de l'amour naissant que Wawa et Dain ressentent l'un pour l'autre.

Dain, grand, paisible et digne, est le petit-fils du chef[16]. Il revient à Yakel encore endeuillé par la mort de ses deux parents, massacrés par les guerriers d'Imedin : son père a eu la gorge tranchée pendant que sa mère mourait dans ses bras, la poitrine transpercée d'une flèche. Orphelin, il nourrit un désir de vengeance qui est douloureusement évident pour son grand-père, le chef Charlie Kahla, car Dain a violemment détruit le jardin de taros matures de ses parents. « J'ai aimé ton père comme tu l'as aimé. Maintenant, il ne reste plus que nous deux. » Il courtise aussi Wawa, amie d'enfance, avec la musique charmante de sa flûte de bambou, l'invitant à des rendez-vous secrets dans la forêt et au bord de la rivière. Wawa est une jeune beauté nubile, sur le point d'être initiée et de devenir une femme adulte. Elle répond avec engouement aux avances de Dain dans un délice charmeur. Dans les premières scènes, nous voyons leurs furtifs et timides échanges de regards filtrés dans la lueur verte de la forêt, leurs corps se frôlant doucement, leurs mains discrètement enlacées. Leur amour grandissant est palpable – depuis les gestes intimes jusqu'à leur étreinte en ombre chinoise se découpant sur les feux du volcan[17] pour finalement « jouer » ensemble, à des jeux qui pourraient être appréhendés comme audacieux, impudiques et immoraux pour de nombreux ni-Vanuatu, chrétiens ou pas. Elle compatit à son deuil, mais rêve d'un futur sans peur pour « nos enfants ». « Il se pourrait qu'un jour nous ayons des enfants. » « Comment cela pourrait-il arriver ? » Dain la taquine avec ses réponses.

La jeune sœur de Wawa, Selin, s'aperçoit qu'il se trame quelque chose. Jeune fille astucieuse et pleine d'esprit, elle excelle en bêtises, s'enfuyant avec l'étui pénien d'un jeune garçon pendant qu'ils se baignent dans la rivière. Elle est franche et courageuse, même au moment de pénétrer dans un endroit tabou, site interdit d'un massacre perpétré par les guerriers d'Imedin. Son père la réprimande alors qu'on peut apercevoir les regards féroces des guerriers d'Imedin tapis dans la forêt. Ils surprennent la conversation et apprennent qu'elle ira jusqu'au volcan pendant la nuit avec son grand-père, le chamane de Yakel, afin d'apprendre le respect et d'assimiler le pouvoir de la *kastom*. Au cours de ce voyage fatal, il est attaqué et assommé par les guerriers ennemis du village d'Imedin et laissé pour mort. Mais Selin parvient à s'échapper, et, au cours de séquences exaltantes, court dans la nuit pendant plusieurs heures, prise de panique, jusqu'au village de Yakel, à travers la forêt dense et les chemins boueux et glissants pour prévenir ses proches.

Grâce à l'audace de la course nocturne de Selin et sa rapidité à prévenir la tribu, le grand-père est sauvé et finalement guéri par le savoir du guérisseur, les soins de tous et les invocations spirituelles du chef Charlie, qui reçoit un chant des ancêtres pour appeler à la paix. Mais l'attaque brutale du sorcier de Yakel par les guerriers d'Imedin provoque une escalade du conflit entre les deux villages. Les guerriers de Yakel se lancent dans

15. Cela fait écho aux discussions anthropologiques les plus récentes célébrant de telles alternatives « ontologiques ». À comparer avec le verdict alarmant : « *Tanna* est aussi évocateur des pratiques pré-chrétiennes d'en référer à une entité supérieure » (Herrschner et Cheer, 2018 : 10). Il est curieux d'imposer une chronologie aussi occidentale au Vanuatu et de ne pas tenir compte du pouvoir continuel et global de la religion au xxi[e] siècle.

16. Il fut choisi par les gens de Yakel parce qu'il était le plus beau des jeunes hommes.

17. J'ai demandé à Dean quels défis cela représentait de filmer au bord d'un cratère ; il se souvint qu'au moment où il essayait de filmer la scène iconique où les silhouettes des amants se découpent sur la lave rougeoyante, il se mit à pleuvoir sur sa caméra alors sans protection, qui fut abîmée par l'acidité des gouttes (entretien avec les réalisateurs, 15/08/2018).

une poursuite active des guerriers d'Imedin et font quelques victimes parmi eux. Inquiet de la violence croissante, le chef Charlie consulte le chef de la paix qui organise une réunion avec les hommes d'Imedin conduits par leur chef, le chef Mikum. Là, il envisage un retour à la paix en échangeant des épouses, promettant Wawa, sans la prévenir et sans son consentement, à un jeune guerrier d'Imedin, le fils du chef Mikum. Selin le reconnaît : il a des yeux intenses, deux dents de cochons circulaires accrochées au cou et répond au nom de capitaine Cook (c'est le vrai nom de l'acteur, non sans ironie). Toutes les femmes sont priées de quitter la réunion qui a lieu dans le *nasara* (lieu de cérémonie), avant que Wawa soit offerte en mariage à l'homme qui assomma son grand-père. Le chef Charlie n'est visiblement pas encore au courant de l'histoire d'amour de Wawa avec son petit-fils, mais ses doutes augmentent quand Dain quitte, en colère, la cérémonie de paix, frappant le sol avec son coupe-coupe. Plus tard, au bord de la rivière, les vieilles femmes font la leçon à Wawa, insistant pour qu'elle se plie à la décision du chef, et que sacrifier son désir personnel au bénéfice de tous est l'essence de la *kastom*. La grand-mère de Wawa se doute de quelque chose quand Wawa ne rejoint pas les femmes sur la plage pour ramasser les coquillages qui formeront son collier de mariée et elle essaye de faire parler Selin. Puis, lors d'une scène discrète et subtile, Dain et Wawa se prennent les mains et le spectateur comprend qu'ils sont passés à l'acte. Leur histoire d'amour et leur relation sexuelle deviennent publiques. Wawa déclare : « Maintenant que j'ai couché avec Dain, ils ne me prendront pas. » Puisqu'elle n'est plus vierge, le mariage futur est compromis et les menaces de guerre réapparaissent. Le chef Charlie agit de manière à déjouer le conflit en exilant son petit fils Dain : « Qui t'a donné le droit ? Tu dois partir. Va à Yahul. » Il part, mais en entendant le son endeuillé de sa flûte de bambou, Wawa se glisse dans l'ombre nocturne (observée par les yeux grands ouverts de Selin) et rejoint Dain sur le cratère de Yahul.

Photo 5. – Selin en train d'espionner les amoureux (avec l'aimable autorisation de B. Dean et M. Butler)

De nombreux plans montrent leur voyage vers l'exil, tout d'abord comme une escapade amoureuse. Ils se baignent tous les deux dans les eaux claires d'une plage de sable blanc, se tournant l'un autour de l'autre avec délectation, imaginant dans l'avenir la fertilité sans limites de leurs corps, de leurs jardins et de leurs cochons. Dain pêche du poisson et le fait griller, mais avant de pouvoir le manger, le chef d'un village chrétien voisin vient les voir. Ils lui demandent refuge, mais le chef refuse car il craint les répercussions des chefs de Yakel si jamais il accepte de les accueillir. Il leur suggère alors de se réfugier auprès de chrétiens charismatiques (voir Lindstrom, 2015)[18]. Cette scène constitue un moment étrange dans le film. Des femmes apparemment aveugles, secouant leurs mains, comme en transe, accueillent le couple qui quitte sa vie immorale dans « les bois », elles reniflent autour de leurs corps nus et offrent de les vêtir. D'autres villageois chrétiens dansent joyeusement au son d'un *string band*. Le chef chrétien leur offre refuge ; son dieu acceptera leur amour même si les anciens n'en veulent pas. Ils refusent, « ces gens me font peur » décrète Dain dans une traduction discordante de la langue Nauvhal. Wawa opine. « Moi aussi. Partons dans la forêt. »

Dain chasse des chauves-souris et grimpe aux arbres pour récolter un délicieux miel sauvage. Alors que la fin inévitable semble proche, les guerriers d'Imedin se rapprochent, visibles dans le lointain, et se cachent dans un complexe secret de grottes du côté le plus éloigné du volcan. Le père et le grand-père de Wawa et Selin, qui avaient astucieusement deviné leur cachette, les découvrent alors. Le père de Wawa essaye encore de la persuader d'accepter le mariage arrangé, les prévenant du risque collectif de guerre si la paix n'est pas ratifiée par son départ pour Imedin et le mariage. Elle refuse encore : « Je ne te quitterai pas » et elle le suit, grimpant hors des grottes. Avec les guerriers d'Imedin tout proches, et la menace d'une mort violente pesant sur eux, ils choisissent alors un moyen indigène et paisible de mourir : manger des champignons vénéneux. Ils meurent ensemble, dans les bras l'un de l'autre, sur le bord du cratère de Yahul. Des voix plaintives s'élèvent alors que le père de Wawa découvre les corps en hurlant de chagrin. Les lamentations se font écho dans les hautes collines alors que les corps sont ramenés à Yakel. La mère et la sœur de Wawa sont figées dans leur chagrin et le deuil auprès des tombes ; Selin pleure de tout son cœur. Des hommes solennels se rassemblent à nouveau sur le lieu de cérémonie – les tribus ennemies de Yakel et Imedin, réunies avec d'autres tribus dont le rôle est de témoigner et d'agir pour la paix. Des cochons et du kava sont échangés et des discours prononcés par le chef Charlie et le chef Mikum, affirmant que la *kastom* doit être changée, les amours naissantes entre les jeunes ne seront plus interdites, et les bûches séparées seront réunies dans le feu de

18. Lindstrom (2015) les suspecte d'être des fervents du prophète Fred Nasse ; Dean estime plutôt qu'ils forment un groupe à part. Il précise que les villageois de Yakel les appelaient simplement des « Chrétiens » (entretien avec les réalisateurs, 15/08/2018).

Photo 6. – Wawa, le visage peint pour son initiation (avec l'aimable autorisation de B. Dean et M. Butler)

la *kastom* afin de permettre des mariages d'amour et de mettre en action la paix entre les tribus en guerre.

Les racines genrées de la *kastom* : les hommes sous le banian, les femmes au bord de la rivière

Le film montre les hiérarchies de genre dans la *kastom* de Tanna, de manière assez honnête ethnographiquement parlant, même si les guerres tribales à Tanna ont pris fin il y a des dizaines d'années. Les hommes prennent les grandes décisions publiques sur la vie et la mort : les plus jeunes hommes, par leurs désirs puissants ou leurs actions audacieuses, peuvent déclencher des conflits et des guerres ; les anciens chefs, quant à eux, sont capables de faire la paix et créer des alliances (voir Jolly, 2016a sur la configuration générationnelle d'« hommes de guerre, hommes de paix »). Des scènes frappantes décrivent les ennemis comme des groupes d'hommes s'affrontant les uns les autres sur le *nasara* de Yakel (place de cérémonie) sous un immense banian, menés par les chefs qui échangent des discours entrelacés de compliments et d'insultes, proférant des menaces de paix et de guerre. Les femmes sont assises sur les bords de la place et asssistent aux débats publics jusqu›à être renvoyées au moment de prendre les décisions critiques, comme pour les fiançailles de Wawa. Les femmes s'éloignent alors, quittant respectueusement le *nasara* en file tranquille, les bras croisés couvrant leur poitrine. Tout comme Wawa, les femmes apparaissent ici muettes et écartées des rassemblements, même importants, comme des pions dans les disputes masculines pour le pouvoir et l'honneur, promises pour permettre l'harmonie et sécuriser les alliances, données en mariage sans leur consentement, et même contre leur gré.

Mais, même si elles sont clairement décrites comme asservies au pouvoir masculin, aux privilèges et aux inclinations masculinistes de la *kastom*, les femmes de Yakel ne sont pas représentées comme des pions soumis. Wawa est clairement rebelle et de nombreuses scènes suggèrent non seulement la joyeuse intimité entre femmes et leur soutien mutuel, mais leur force de persuasion. Nous voyons les femmes à la rivière, préparant les fibres végétales pour faire les vêtements, les assouplissant dans le courant de l'eau, les frottant sur les rochers tout en bavardant et riant ensemble. Nous entendons Wawa et sa grand-mère, sa mère et d'autres femmes se délecter de la cérémonie à venir pour son passage à l'âge adulte. Elles enduisent le corps de Wawa de crème de coco dans une célébration sensuelle de son initiation de femme, maintenant prête pour le mariage. Elles se moquent les unes des autres, avec divers membres de la famille, se fouettant avec des feuilles, dans une hilarité désinhibée. La grand-mère de Wawa, magnifique femme aux cheveux blancs, est un personnage fort, qui lâche des remarques grivoises sur son « cul et son ventre » besogneux et, malgré le fossé générationnel, confirme sa proximité avec Wawa. « Il ne s'agit pas de toi, mais de nous toutes… Nous avons toutes vécu ce que tu ressens… Si tu suis ton cœur, Imedin se vengera. » Et, se souvenant comment son propre mariage avait été arrangé : « Je n'ai jamais eu aucun regret ». Faisant écho aux injonctions des chefs sur la nécessité du sacrifice individuel pour la survie et le bien-être de tous, elle tente de pousser Wawa à accepter ce mariage arrangé, dans un mélange exquis de douce intimité et d'autorité due à son âge : « Tu dois dire que tu es d'accord avec ta grand-mère. » Wawa s'y refuse.

Christianisme et *kastom* : orchestrer les conflits dus aux désirs individuels et collectifs

Le film règle un conflit important entre l'individu et le collectif, entre désir sexuel et amour passionné d'un côté, et règles de la *kastom*, survie et alliance collective de l'autre. Bien que Wawa et Dain souffrent en tant qu'individus de ce mariage arrangé, finalement, c'est Wawa qui doit partir épouser un ennemi de sa tribu, le capitaine Cook, ce pilleur violent qui a assommé son grand-père avant de le laisser pour mort. Cet arrangement entre les sexes, la manière dont *kastom* et mariages arrangés en particulier entrent en conflit avec les valeurs occidentales de liberté individuelle, d'amour romantique et de mariage par choix, est au centre de la rencontre dramatique entre le christianisme et la *kastom* au Vanuatu, mais aussi dans la plupart des pays du Pacifique depuis des siècles. Les récits des premiers missionnaires datant du XIX^e^ siècle, ceux des protestants de la *London Missionary Society* et des pères Maristes catholiques, tous se lamentent face aux

restrictions imposées par les mariages arrangés (en particulier d'hommes âgés avec de jeunes filles), la polygamie, l'achat des épouses, et critiquent la manière dont ces coutumes mettent les femmes au rang d'« objets » à la disposition du pouvoir et des désirs masculins (voir Jolly, 1991, 2015). Comme l'ont suggéré de nombreux analystes, cet antagonisme entre l'individualisme occidental et le collectivisme océanien masque des similitudes et des histoires communes (Wardlow, 2006 ; Jolly, 2016b). De telles dichotomies ignorent combien les désirs individuels des femmes comme des hommes étaient reconnus dans certaines pratiques ancestrales (par la fugue ou même le « vol » de femmes par les hommes), même si les mariages arrangés constituaient la norme morale et statistique. De plus, les mariages des premiers missionnaires chrétiens eux-mêmes, même s'ils étaient souvent légitimés par l'amour romantique, la liberté individuelle et l'intimité consentie, étaient à des degrés divers « arrangés » afin de préserver l'efficacité évangélique des premières missions protestantes (Latai, 2016). Les difficultés et la vie quotidienne, périlleuse, des premiers convertis chrétiens au Vanuatu, négociant avec les non-convertis, peuvent être imaginées après des recherches sur les vies quotidiennes des chrétiens convertis de fraîche date comme les Huli des Highlands de Papouasie Nouvelle-Guinée (Wardlow, 2014). Mais au Vanuatu, où de nombreuses communautés ont été christianisées depuis plus d'un siècle, il existe un compromis et des arrangements entre ces deux modèles de mariages (Jolly, 2015).

Même si l'intrigue du film tourne autour de ce conflit orchestré entre mariage arrangé et mariage d'amour, *Tanna* se distingue dans la mesure où il offre une image d'un monde clos et résilient de « chemins coutumiers », il ne présente pas les villageois de Yakel comme des gens suivant simplement un système de règles rigides. Le film présente avec sensibilité et délicatesse des portraits convaincants d'individus aux existences complexes, tant au niveau intellectuel qu'affectif. L'histoire n'est pas circonscrite au couple central – qui essaye de résoudre le dilemme tragique entre la puissance de son amour et la menace qu'il pose pour la paix et la survie de la communauté et finalement se sacrifie aux impératifs de la vie en se suicidant. Cela est palpable aussi dans l'angoisse que ressent le chef Charlie quand il est obligé d'exiler son cher petit-fils orphelin[19] qui, en aimant Wawa, refuse de reconnaître son mariage arrangé et la paix potentielle. Cette complexité apparaît enfin clairement dans la manière dont Selin gère le dilemme entre son amour pour sa soeur et une excitation voyeuriste pour cette relation amoureuse, qui s'accompagne d'une exhortation à la dévoiler aux anciens ainsi que le probable parcours emprunté par les deux jeunes gens dans leur fuite. Elle est manifeste dans la nostalgie de la grand-mère de Wawa quand elle se remémore avoir dû, elle aussi, se plier à la décision de ses parents sur le choix de son mari, une décision qu'elle assure avoir acceptée et même appris à aimer.

La présentation des chrétiens (qui, de nos jours, constituent la majorité de la population du Vanuatu) de Tanna semble plate et caricaturale face à la représentation complexe de l'interaction dynamique entre désir individuel et désir collectif à Yakel. Les réalisateurs Dean et Butler, comme de nombreux anthropologues ayant travaillé dans des enclaves traditionalistes, semblent avoir assimilé les points de vue idéologiques anti-chrétiens solidement campés de leurs interlocuteurs privilégiés (voir Keesing et Jolly, 1992). Il est significatif que les réalisateurs aient choisi de représenter la religion chrétienne locale à travers les pratiques d'un petit groupe charismatique. Même si les pratiques évangéliques chrétiennes et les pratiques charismatiques sont en plein essor au Vanuatu et dans la plus grande partie de l'ouest du Pacifique (voir par exemple, Eriksen, 2016) ce qui est présenté dans le film n'est pas vraiment représentatif. Les chrétiens évangéliques sont considérés, autant par le regard du couple traditionnel que par l'objectif de la caméra, comme des gens étranges. Cela peut susciter un certain humour et peut-être une certaine réflexion critique sur le christianisme parmi une partie du public laïc occidental. Bien que je doute que « l'effet comique » ait été prévu, cette séquence peut pousser les Occidentaux à réfléchir à « l'étrangeté de leur propre culture » (Herrschner et Cheer, 2018 : 212). Cela renforce la tendance exotisante de ce film à romancer la *kastom* pour les spectateurs occidentaux. Mais je me demande si le public, majoritairement chrétien ni-Vanuatu, a trouvé cela humoristique ou irrespectueux, puisque le christianisme n'est pas « étranger », mais constitue un élément familier de « leur propre culture ».

Le mariage arrangé de la reine Élisabeth II et du prince Philippe

En plus du portrait plutôt douteux du christianisme moderne fait par cette caricature d'un culte charismatique, la modernité fait une autre brève apparition critique à travers les personnages de la reine Élisabeth II et du prince Philippe. Il existe de nombreux exemples de marques de célébration du prince Philippe à Tanna. Depuis les années 1960, le « culte du prince Philippe », concentré dans le village coutumier de Yaohnanen, le relie à une histoire ancienne qui affirme que le fils d'un esprit de la montagne deviendra blanc, traversera les océans et épousera une femme puissante. Quand la reine Élisabeth II et le prince Philippe visitèrent le Vanuatu en 1974 sur le yacht royal *Britannia*, le chef Jack Naiva qui menait une pirogue de guerre pour la cérémonie de leur arrivée, l'aperçut, élancé et élégant dans son uniforme immaculé de la marine, et cela renforça sa conviction que le prince

19. À la lecture de cet essai, Tim Rowse a réfléchi sur la manière dont cela évince « le fardeau émotionnel du patriarcat » et la tension que cela représente d'être le chef de la tribu ainsi qu'un « membre de la famille émotionnellement concerné ».

Philippe était l'incarnation dont parlait l'ancienne prophétie : un être divin, un messie. Sur une suggestion de John Champion, le commissaire résident anglais des Nouvelles-Hébrides de l'époque, le prince Philippe envoya un portrait à ses partisans de Tanna et ils lui firent don, en échange, d'un casse-tête. Suivant leurs instructions, il leur renvoya un portrait de lui-même brandissant le casse-tête. Plusieurs hommes de Tanna lui rendirent visite au palais de Buckingham Palace à la fin du XX^e^ siècle, puis à nouveau en 2007, dans le cadre d'une émission de téléréalité intitulée *Meet the Natives*. Ces visites ne modifièrent pas les croyances envers les pouvoirs divins du prince Philippe qui furent encore renforcées par l'élection de Barack Obama devenu le premier homme noir à accéder à la présidence des États-Unis et par l'assassinat d'Oussama ben Laden (Bayliss, 2013). Les fidèles de Tanna établirent un rapport entre le cyclone Pam de 2015 et son retrait de la vie publique, estimant que la visite de sa fille la princesse Anne, en 2014, annonçait son retour imminent et définitif à Tanna. Ces espoirs se sont renforcés avec la visite du prince Charles en avril 2018, par la jupe de pandanus qu'il reçut, le kava qu'il partagea avec les hommes et son accession au titre de chef Mal Menaringmanu[20].

Tanna ne fait pas directement allusion au « culte du prince Philippe », même si les spectateurs ni-Vanuatu et étrangers avisés peuvent voir l'intrigue secondaire cachée dans l'histoire d'amour. Il présente plutôt son mariage avec Élisabeth, et son accession au trône en 1947, comme un bon exemple des mariages arrangés à l'étranger. (L'histoire de ce mariage, dans lequel l'oncle de Philippe, Lord Louis Mountbatten, a joué un rôle central dans la rencontre des deux parties et facilité leurs entrevues, peut aussi être considérée comme un arrangement dynastique et, en même temps, comme un mariage poussé par l'amour romantique.) Le grand-père de Wawa ouvre un vieux magazine datant de 1950 pour lui expliquer que le mariage d'Élisabeth et Philippe avait été arrangé (comme à Yakel) et lui montrer comment ils avaient appris à s'aimer et avoir des enfants (comme à Yakel). Il lui montre les photos en noir et blanc de ce mariage complexe dans l'abbaye de Westminster et du couple en train de bercer leur bébé Charles, lui révélant une vieille photo couleur de lui-même au sein d'un groupe de ni-Vanuatu rendant visite au prince à Buckingham Palace. Quand Wawa le provoque sur la réalité du mariage royal comme étant un mariage d'amour, il répond qu'il a pu voir de ses propres yeux combien le prince Philippe aimait son épouse, devenue la reine Élisabeth[21] et le fait qu'ils ne soient pas simplement un couple occidental, mais les membres d'une riche et puissante dynastie (peut-être même une union entre une reine temporelle et son époux divin venu du Vanuatu), souligne ainsi la légitimité et la supériorité du mariage arrangé.

Cette scène singulière introduit de manière puissante un regard autochtone unique sur les questions de différence culturelle et d'universalité humaine pendant une longue partie du récit du film. Le sorcier de Yakel donne non seulement une leçon morale et politique à Wawa, mais aussi à tout le public, ni-Vanuatu et étranger : les humains sont semblables dans le besoin d'équilibrer les besoins familiaux collectifs et les désirs individuels pour faire de bons mariages.

Coréalisation cinématographique, diplomatie culturelle et tourisme

Enfin, je souhaite replacer *Tanna* dans le contexte des débats sur nature raciale et impériale du cinéma et la manière dont les non-occidentaux en général et les peuples autochtones en particulier ne sont plus simplement des objets du regard cinématographique. Il existe des réflexions fortes sur les élans décolonisateurs dans le cinéma (*cf.* Ginsburg, 1991 ; Deeger, 2006). Les affirmations selon lesquelles le film était une « co-création » entre les villageois de Yakel et les réalisateurs australiens peuvent être interprêtées en ce sens : « *Tanna* évite toute accusation d'une implication locale purement instrumentale » (Herrschner et Cheer, 2018 : 6). Dean et Butler semblent avoir été conscients des critiques de type postcolonial portant sur le documentaire et sur la fiction, et s'employèrent à créer un film puissant à partir d'une histoire que les villageois voulaient raconter, donnant ainsi la parole aux autochtones ni-Vanuatu. Ron Adams estime que le film évoque « fortement le pouvoir de Tanna » (2016 : 464). Nous avons déjà entendu les paroles du chef Charlie : « c'est notre film. Il parle de nous, de notre culture, nos cérémonies, nos danses », des mots qui encore amplifiés par la promotion, la distribution et les critiques du film *Tanna*[22].

Il y a de bons réalisateurs ni-Vanuatu, comme feu le chef Jacob Kapere, de Tanna, qui fut responsable du bureau national du son et de l'image du Vanuatu Kaljoral Senta (VKS, Centre culturel du Vanuatu), pendant des dizaines d'années et plus tard directeur de la branche du VKS à Tanna. Sa présence fut cruciale dans les premières phases du projet et il entretenait des relations amicales et respectueuses avec les villageois de Yakel (Cullwick, 2018). Les réalisateurs travaillèrent

20. L'homme qui joue le rôle du grand-père de Wawa, Albie Nangia dans le film, est présent sur la photo car il fait partie de la délégation qui est allée voir le prince Philippe. C'est un fervent adhérent du « culte pour le prince Philippe ». Cependant, Dean remarqua que seuls quelques-uns des habitants de Yakel croyaient en ces histoires sur le prince Philippe, et qu'elles étaient contestées (entretien avec les réalisateurs, 15/08/2018).

21. Dean observe que Wawa improvisa pour cette scène, demandant de manière aggressive si le mariage royal était réellement un mariage d'amour (entretien avec les réalisateurs, 15/08/2018).

22. Dean précisa au début de l'interview que l'inspiration pour le film n'était pas l'histoire en elle-même, qui se mit en place par la suite, mais le processus de collaboration et de co-création. Dans ces domaines, Butler et Dean furent influencés par leurs expériences et les protocoles élaborés pour filmer les aborigènes australiens (entretien avec les réalisateurs, 15/08/2018).

aussi avec Jimmy Joseph Nako, le directeur culturel pour le film, qu'ils surnommaient affectueusement « JJ ». Cependant, l'image, la prise de son, la réalisation, le montage et la promotion du film ont été réalisés par une équipe australienne. Même si le film *Tanna* est entré en lice lors de festivals internationaux et sur la liste des oscars en tant que coproduction entre l'Australie et le Vanuatu, comme pour la plupart des « partenariats » dans le domaine de l'aide et du développement australien, les capacités technologiques et la paternité reflètent finalement la domination des Australiens. La plupart des critiques présument que nous voyons Yakel d'abord à travers un regard occidental, d'où les débats sur l'exotisme. Seul Lindstrom pose la question de l'auto-exotisme produit par les villageois, dans ses observations sur la manière dont le village, loin de l'univers spatio-temporel de la fiction, regorge de téléphones portables et de touristes.

Dans un article récent, Irena Herrschner et Joseph Cheer (2018) analysent le film à travers le prisme des relations bilatérales entre l'Australie et le Vanuatu et de leur impact sur la diplomatie culturelle et le tourisme. Ils partagent les mêmes conclusions que de nombreux autres commentateurs : *Tanna* crée un « autre exotique » et même, « glamourise la primitivité » (Herrschner et Cheer, 2018) ! Cela semble bien pire que de romancer la *kastom*[23]. Ils suggèrent que l'accueil chaleureux du public occidental est dû au fait qu'il est en manque de simplicité, d'honnêteté, de loyauté envers ses proches et de respect pour la nature (une affirmation assez générale et optimiste au sujet des réactions occidentales). De plus, voir le film dans le cadre des relations bilatérales entre l'Australie et le Vanuatu, suggère que sa diplomatie cinématographique est une extension de la diplomatie culturelle dans laquelle le *soft power* est utilisé pour promouvoir la politique étrangère et les intérêts stratégiques d'un pays par le biais de la culture. Mais est-ce que le film sert en priorité la diplomatie culturelle de l'Australie ou celle du Vanuatu ?[24]

Ce pourrait être les deux, le film pourrait être considéré comme une promotion de l'emprise indulgente de l'Australie dans le Pacifique à une époque où l'influence de ce pays décroît du fait du pouvoir croissant de la Chine (en témoignent les récents débats sur les investissements chinois dans l'économie, et plus particulièrement sur la construction du nouveau quai de Luganville comme potentielle base navale chinoise, voir Zhang et Smith, 2017 et Wesley-Smith et Porter, 2010).

Herrschner et Cheer (2018) suggèrent également que le film a une valeur *pour* les gens de Tanna et les ni-Vanuatu en général en promouvant le pays par le pouvoir d'une diplomatie culturelle douce et l'appât du tourisme. Étant donnée la place du tourisme comme source principale de liquidités pour les gens de Yakel en particulier et pour l'économie du Vanuatu en général, cela peut être considéré comme une conséquence souhaitable. C'est certainement ce que Jenny da Rin, haut-commissaire de l'Australie à Vanuatu, insinuait lorsqu'elle fit l'éloge à la fois de la co-création qu'a représentée le film et de son pouvoir de relance du tourisme lors de son discours d'ouverture du 5e forum Australia Vanuatu Business Forum and Trade Expo de Port Vila en mars 2017 (Cullwick, 2017)[25]. Le tourisme inspiré du cinéma est, d'après Herrschner et Cheer, largement considéré comme un « mécanisme de promotion légitime pour une destination » (2018 : 14). Seul le nombre de visiteurs à venir au Vanuatu dira si le film a favorisé une augmentation du tourisme, comme les films *Le seigneur des anneaux* ou *Le Hobbit* ont pu le faire en Nouvelle-Zélande. Suite à une visite à Yakel en 2016, Ron Adams (2016) a rapporté une augmentation sensible du tourisme et évoqué des projets d'ouverture de l'aéroport de Tanna aux vols internationaux et d'accueil des paquebots de croisière à Port Résolution. Le tourisme peut détruire les choses mêmes que les touristes viennent voir (Alexeyeff et Taylor, 2016), et Joseph Cheer (2010) a aussi remarqué les effets négatifs du tourisme à travers des projets de développement au Vanuatu. D'un point de vue plus ethnographique, Siobhan McDonnell (2018) a récemment remarqué la manière dont la série télévisée *Survivor* et le tourisme qui en a résulté ont provoqué sur l'île d'Efate une ruée sur les terrains disponibles, un développement de l'immobilier et une dépossession des terres indigènes. Le film *Tanna* a clairement été réalisé avec un esprit différent et, avec un peu de chance, il n'entrainera pas de conséquences similaires.

Conclusion

Le film *Tanna* romance sans aucun doute la *kastom*. Cela semble évident dans le choix fait par les

23. Herrschner et Cheer situent le film dans les termes de l'*orientalisme* de Said (1978), mais il existe une importante littérature sur le sujet qui analyse les différences entre l'exotisme dans le Moyen-Orient et le Pacifique. Leur analyse critique de l'exotisme est finalement étrangement en désaccord avec leur idée que le film fait preuve « d'un spiritualisme primitif et de cosmologie incarnés par les acteurs et les dialogues » (2018 : 8). En outre, même s'ils voient cela comme un « résultat involontaire », leur affirmation suivant laquelle le film présenterait « des modes infantilisants et condescendants » et qui « suggère que l'autre doit être protégé du changement et de la modernité » est, de mon point de vue, éloignée de l'accent mis par le film sur un changement interne de la *kastom*.

24. Il est dommage que les auteurs n'aient pas pris en considération les idées de Greg Fry et Sanda Tarte (2015) sur la nouvelle diplomatie dans le Pacifique, qui distinguent un virage fondamental dans le rôle de l'Australie ainsi que l'émergence de nouveaux et puissants forums autochtones dans la région océanienne.

25. Jonas Cullwick rapporta ses propos dans ces termes (*Vanuatu Daily Post*, 3/03/2017) : « Le haut-commissaire de l'Australie, Mme Jenny Da Rin, a décrété que le Vanuatu est peut être un petit pays, mais qu'il possède un potentiel énorme au niveau du tourisme et peut capter l'attention mondiale. "Le film Tanna est l'exemple d'une collaboration remarquable entre l'Australie et le Vanuatu, soutenue financièrement par Screen Australia, produit par les réalisateurs australiens Bentley Dean et Martin Butler, présentant des acteurs ni-Vanuatu incroyablement doués dans le cadre spectaculaire du mont Yasur et le village coutumier de Yakel sur l'île de Tanna" ».

réalisateurs de filmer les villageois de Yakel vivant selon les lois coutumières, plutôt que les chrétiens de Tanna, ainsi que dans la mise en scène caricaturale du christianisme dans le film. Mais il permet aussi de réinsérer la *kastom* dans son contexte historique, montrant comment, dans le but de survivre, des minorités traditionnelles doivent céder à l'individualisme propre à des modes de vie modernes et plus répandus[26]. Comme le remarque Ron Adams de manière appropriée (2016 : 463), *Tanna* est « somptueusement » exotique. Mais ces pulsions exotisantes manifestes du film sont contrebalancées par l'attrait de l'amour romantique, partagé, universel et éternel, et plus particulièrement par l'amour interdit qui se termine de manière tragique. L'invitation séduisante du film à partager la chaleur et la douleur de l'amour de Wawa et Dain est renforcée non seulement par le cadre extérieur omniprésent d'une romance à la Roméo et Juliette, mais aussi par la manière dont les comparaisons sont faites entre les pratiques coutumières des mariages arrangés et un mariage royal en Angleterre. Le film propose en conséquence non seulement une vue stéréotypée de l'« autre » exotique pour le public occidental, mais révèle également la manière dont les ni-Vanuatu, tout comme d'autres peuples autochtones ayant subi la colonisation, ont leurs propres vues sur les différences culturelles et l'humanité partagée. Ces idées d'humanité partagée peuvent alors apparaître dans des histoires où des hommes puissants, blancs en Angleterre et noirs en Amérique, font remonter leur souche divine jusqu'au Vanuatu. Nous pourrions nous demander enfin comment certains habitants de Tanna perçoivent le récent mariage royal entre un prince anglais et une femme de descendance afro-américaine et de conviction féministe.

Remerciements

Mes remerciements s'adressent tout d'abord à Martin Butler et Bentley Dean pour leur film fascinant et pour avoir accepté de s'entretenir avec moi après que je leur ai envoyé un premier jet de cet essai. Cet entretien et nos échanges de courriels ont été une source essentielle de corrections, additions et nouvelles idées. Je remercie tout particulièrement Martin, car l'interview s'est déroulée à peine deux mois après la disparition de sa partenaire bien aimée, l'avocate et journaliste renommée Liz Jackson. Mes sincères remerciements vont aussi à Hari Simon, Siobhan McDonnell, Mitiana Arbon, Richard Reid, Rachel England et Tim Rowse pour les conversations que nous avons partagées sur le film et à Mitiana, Siobhan, Tim, Monty Lindstrom et Chris Ballard pour leurs commentaires sur le premier jet de cet article. Merci aussi aux deux critiques anonymes pour leurs idées positives et leurs suggestions qui ne peuvent pas toutes tenir dans l'espace qui m'est alloué. Un grand remerciement à Carolyn Brewer pour sa révision rapide et méticuleuse de ce texte et sa bibliographie. Les erreurs et maladresses restantes sont de mon fait. Je dédie cet essai à la mémoire de Jacob Kapere, réalisateur merveilleux et conservateur en charge de l'histoire cinématographique du Vanuatu (décédé en juin 2017) ainsi qu'à la mémoire de Mungau Dain, acteur principal de Tanna, dont le décès, le 5 janvier 2019 à Port Vila, nous à tous choqués.

Je remercie également Odile Guiomar (odileguiomar@gmail.com) qui a effectué la traduction en français du texte écrit en anglais. Celle-ci a été réalisée grâce au soutien financier de l'IRIS (UMR 8156, EHESS-CNRS-INSERM-Paris 13).

FILMOGRAPHIE[27]

Dean Bentley, 2013. *First Footprints*, Documentary Series, Australia, 228 min (4 episodes de 57 min).

Dean Bentley and Martin Butler, 2010. *Contact*, Australia, 79 min.

Dean Bentley and Martin Butler, 2015. *Tanna*, Australia, Vanuatu, 104 min.

Flaherty Robert J., 1925. *Moana*, USA, 77 min.

Heer Rolf (van de) and Peter Djigirr, 2006. *Ten Canoes*, Australia, 90 min.

Jackson Peter, 2001-2003, *Lord of the Rings*, Film Series, New Zealand/USA, 558 min.

Jackson Peter, 2012-2014. *The Hobbit*, Film Series, New Zealand/USA, 462 min.

Parsons Charlie, 2007-2009. *Meet the Natives: England and USA*, Reality Television Show, Travel Channel, UK/USA, 2 seasons (3+6 episodes de 45 min).

Murnau Friedrich Wilhelm, 1931. *Tabu*, USA, 86 min.

Weir Peter, 2003. *Master and Commander*, USA, 138 min.

BIBLIOGRAPHIE

Adams Ron, 2016. *Tanna*, Media Review, *The Journal of Pacific History* 51 (4), pp. 463-465.

Alexeyeff Kalissa and John Taylor, 2016. *Touring Pacific Cultures*, Canberra, ANU Press.

Alexeyeff Kalissa and Siobhan McDonnell (eds), 2018. *Re-Possessing Paradise*, *The Contemporary Pacific* 30 (2), special issue.

Australian Associated Press, 2015 (12 Sep.). Australian movie Tanna wins two major awards at Venice Film Festival, *Guardian* (http://www.theguardian.com/film/2015/sep/12/australian-

26. Je remercie Tim Rowse de mettre en évidence cet aspect essentiel du film et mon argumentation.
27. Tous les films, sauf mention contraire, sont des fictions.

movie-tanna-wins-two-major-awards-at-venice-film-festival).

Bayliss Matthew, 2013. *Man Belong Mrs Queen. My South Sea Adventures with the Philip Worshippers*, London, Old Street Publishing.

Bodey Michael, 2015 (31 Oct.). Aussies put tribe in the picture on world of film, *Weekend Australian* (http://search.proquest.com/docview/1728288604).

Bohane Ben, 2015 (16 Sep.). "Tanna" film a hit at the Venice festival, *Vanuatu Daily Post* (http://dailypost.vu/news/tanna-film-a-hit-at-the-venice-festival/article_48ad6ec5-0eb5-59f1-8a2b-449131367eff.html).

Buckmaster Luke, 2015 (5/11). Tanna Review – Volcanic South Pacific love story shot entirely in Vanuatu, *Guardian* (https://www.theguardian.com/film/2015/nov/05/tanna-review-volcanic-south-pacific-love-story-vanuatu).

Cheer Joseph M., 2010. Kicking goals or offside: Is tourism development in the Pacifc helping progress towards the mdgs, *Pacific Economic Bulletin* 25 (1), pp. 151-161.

Connell John, 2003. Island dreaming: the contemplation of Polynesian paradise, *Journal of Historical Geography* 29 (4), pp. 554-581.

Cullwick Jonas, 2017 (03/03). Tanna movie an example of Vanuatu's potential: Da Rin, *Vanuatu Daily Post* (http://dailypost.vu/news/tanna-movie-an-example-of-vanuatu-s-potential-da-rin/article_55b0684d-7953-5ecc-b851-8a3a77c893f0.html).

—, 2018 (9 Jan.). "Tanna" film on abc tv, *Vanuatu Daily Post* (http://dailypost.vu/news/tanna-film-on-abc-tv/article_0404971a-2d48-53dc-b049-65f88e6d9858.html).

Deeger Jennifer, 2006. *Shimmering Screens: Making Media in an Aboriginal Community*, Minneapolis, University of Minnesota Press, Visible Evidence 19.

Eriksen Annelin, 2016. The virtuous woman and the holy nation: Femininity in the context of Pentecostal Christianity in Vanuatu, *The Australian Journal of Anthropology* 27 (2), pp. 260-275.

Faderugao Maricris, 2015 (5 Nov.). "Tanna" brings Vanuatu's Shakespearean tale to Australia, *International Business Times* (http://www.ibtimes.com.au/tanna-brings-vanuatus-shakespearean-tale-australia-1480775).

Frater Patrick, 2016 (22 Aug.). Australia selects "Tanna" as foreign-language Oscar contender, *Variety* (http://variety.com/2016/film/asia/australia-tanna-foreign-language-oscar-1201842356/).

Fry Greg and Sandra Tarte (eds), 2015. *The New Pacific Diplomacy*, Canberra, anu Press.

Ginsburg Fay, 1991. Indigenous media: Faustian contract or global village? *Cultural Anthropology* 6 (1), pp. 92-112.

Herrschner Irena and Joseph M. Cheer, 2018. Cinematic diplomacy and the exotic Other in the film Tanna: Implications of bilateral relations and tourism, *International Journal of Tourism Anthropology* 6 (3), pp. 201-218.

Hirsch Jennifer, Holly Wardlow, Daniel Jordan Smith *et al.*, 2009. *The Secret: Love, Marriage, and hiv*, Nashiville, Vanderbilt University Press.

Hoad Phil, 2017 (17 Feb.). Tanna review-Romeo and Juliet South Pacific style, *The Guardian* (https://www.theguardian.com/film/2017/feb/16/tanna-review-vanuatu-romance-tribes).

Jolly Margaret, 1991. 'To save the girls for brighter and better lives': Presbyterian missions and women in the south of Vanuatu: 1848-1870, *The Journal of Pacific History* 26 (1), pp. 27-48.

—, 1992. Specters of inauthenticity, *The Contemporary Pacific* 4 (1), pp. 49-72.

—, 1994a. *Kastom* as commodity: The land dive as indigenous rite and tourist spectacle in Vanuatu, *in* L. Lindstrom and G. M. White (eds), *Culture, Kastom, Tradition: Developing Cultural Policy in Melanesia*, Suva, Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific, pp. 131-144.

—, 1994b. *Women of the Place:* Kastom*, Colonialism and Gender in Vanuatu*, Chur and Reading, Harwood Academic Publishers.

—, 1997a. From Point Venus to Bali Ha'i: Eroticism and exoticism in representations of the Pacific, *in* L. Manderson and M. Jolly (eds), *Sites of Desire, Economies of Pleasure: Sexualities in Asia and the Pacific*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 99-122, 303-306.

—, 1997b. White shadows in the darkness: Representations of Polynesian women in early cinema, *Pacific Studies* 20 (4): Special issue *Imaging, Representation and Photography of the Pacific Islands*, M. Quanchi (ed.), pp. 125-150.

—, 2012. Material and immaterial relations: Gender, rank and Christianity in Vanuatu, *in* L. Dousset and S. Tcherkézoff (eds), *The Scope of Anthropology*, Oxford, Berghahn, pp. 110-154.

—, 2015. *Braed Praes* in Vanuatu: Both gifts and commodities, *Oceania* 85 (1): Special issue *Gender and Person in Oceania*, A.-K. Hermkens, R. Morgain and J. Taylor (eds), pp. 63-78.

—, 2016a. Men of war, men of peace: Changing masculinities in Vanuatu, *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 17 (3-4): Special issue *Emerging Pacific Masculinities*, A. Biersack and M. Macintyre (eds), pp. 305-323.

—, 2016b. Moving towers: Worlding the spectacle of masculinities between South Pentecost and Munich, *in* K. Alexeyeff and J. Taylor (eds), *Touring Pacific Cultures*, Canberra, ANU Press, pp. 183-225.

—, 2018 (15/08). Directors' Interview, Martin Butler in person in Bondi and Bentley Dean by phone from Melbourne.

KAHN Miriam, 2011. *Tahiti Beyond the Postcard: Power, Place and Everyday Life*, Seattle, University of Washington Press.

KEESING Roger M. and Margaret JOLLY, 1992. Epilogue, *in* J. Carrier (ed.) *History and Tradition in Melanesian Anthropology*, Berkeley, University of California Press, pp. 224-247.

KENNY Glenn, 2016 (15/09). Review: In "Tanna," lovers are torn apart to keep tribal peace, *New York Times* (https://www.nytimes.com/2016/09/16/movies/tanna-review.html).

KUIPERS Richard, 2015 (9/09). Film Review: "Tanna", *Variety* (http://variety.com/2015/film/festivals/tanna-review-venice-film-festival-1201588554/).

LANDMAN Jane and Chris BALLARD, 2010. An Ocean of Images. Film and History in the Pacific, *The Journal of Pacific History* 45 (1), pp. 1-20.

LATAI Latu, 2016. The covenant keepers: A history of Samoan (LMS) missionary wives in the Western Pacific from 1839 to 1979, PhD thesis, The Australian National University.

LINDSTROM Lamont, 2015 (5/11). Award-winning film Tanna sets Romeo and Juliet in the south Pacific, *The Conversation* (https://theconversation.com/award-winning-film-tanna-sets-romeo-and-juliet-in-the-south-pacific-49874).

—, 2016. Shooting Melanesians: Martin Johnson and Edward Salisbury in the Southwest Pacific, *Visual Anthropology* 29 (4-5), pp. 360-381.

MADDOX Garry, 2105 (3/11). Tanna: The ancient Vanuatu tribe who had never watched a film now star in one, *Sydney Morning Herald* (https://www.smh.com.au/entertainment/movies/tanna-the-ancient-vanuatu-tribe-who-had-never-watched-a-film-now-star-in-one-20151103-gkpade.html).

MARKS Kathy, 2015 (11/09). Big-screen debut for Pacific Island tribe who regard Prince Phillip as a god, *Independent* (https://www.independent.co.uk/news/world/europe/tanna-big-screen-debut-for-pacific-island-tribe-at-venice-film-festival-10497210.html).

MCDONNELL Siobhan, 2018. Selling "Sites of Desire" Paradise in Reality Television, Tourism and Real Estate Promotion in Vanuatu, *in* K. Alexeyeff and S. McDonnell (eds), *The Contemporary Pacific* 30 (2): special issue *Re-Possessing Paradise*, pp. 413-436.

MERRY Stephanie, 2016 (29/09). "Tanna": A real-life "Romeo and Juliet," set amid warring tribes, *Washington Post* (https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/tanna-a-real-life-romeo-and-juliet-set-amid-warring-tribes/2016/09/29/adb9f25e-84e4-11e6-ac72-a29979381495_story.html?utm_term=.07e6cb2c2ffb).

O'BRIEN Patty, 2006. *The Pacific Muse: Exotic Femininity and the Colonial Pacific*, Seattle, University of Washington Press.

PFEIFFER Oliver, 2015 (28/07). Australian film Tanna to tell Romeo and Julie-like tale in Melanesia, *SBS.com* (https://www.sbs.com.au/movies/article/2015/03/12/australian-film-tanna-tell-romeo-and-juliet-tale-melanesia).

SAID Edward W., 1978. *Orientalism*, London [etc.], Routledge & Kegan Paul.

SHOHAT Ella and Robert STAM, 1994. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, New York, Routledge.

SMITH Bernard, 1960. *European Vision and the South Pacific: 1768-1850*: *A Study in the History of Art and Ideas*, Oxford, Oxford University Press.

TEAIWA Teresia, 1994. Bikinis and other s/pacific n/oceans, *The Contemporary Pacific* 6 (1), pp. 87-109.

TURAN Kenneth, 2016 (22/09). The exotic "Tanna" tells a tale of forbidden love that's as old as time, *Los Angeles Times* (http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-tanna-review-20160919-snap-story.html).

WARDLOW Holly, 2006. *Wayward Women: Sexuality and Agency in a New Guinea Society*, Berkeley, University of California Press.

—, 2014. Paradoxical intimacies: The Christian creation of the Huli domestic sphere, *in* H. Choi and M. Jolly (eds), *Divine Domesticities: Christian Paradoxes in Asia and the Pacific*, Canberra, ANU Press, pp. 325-344.

WESLEY-SMITH Terence and Edgar PORTER (eds), 2010. *China in Oceania: Towards a New Regional Order?*, London, Berghan Books, Foundations of Asia Pacific Studies Series, Vol 1.

WHEELER Brad, 2017 (7/06). Review: Tanna is a smart, refreshing story of star-crossed lovers, *The Globe and Mail* (https://www.theglobeandmail.com/arts/film/film-reviews/review-tanna-is-a-smart-refreshing-story-of-star-crossed-lovers/article35176822/).

WONG Tessa, 2017 (25/01). Tanna: The Oscar-worthy film inspired by a Vanuatu tribal song, *BBC News* (http://www.bbc.com/news/world-asia-38740908).

ZHANG Denghua and Graeme SMITH, 2017. China's Foreign aid system: structure, agencies and identities, *Third World Quarterly* 38 (10), pp. 2330-2346.