



HAL
open science

In Memoriam : Chris Owen

Pascale Bonnemère

► **To cite this version:**

Pascale Bonnemère. In Memoriam : Chris Owen. Journal de la Société des Océanistes, 2018, 146, <https://journals.openedition.org/jso/8078>. 10.4000/jso.7928 . hal-01847781

HAL Id: hal-01847781

<https://hal.science/hal-01847781>

Submitted on 7 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Journal de la Société des Océanistes

146 | 2018

Le Sepik : société et production matérielle

In memoriam Chris Owen

Pascale Bonnemère



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/8078>

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2018

Pagination : 273-275

ISBN : 978-2-85430-135-9

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Pascale Bonnemère, « *In memoriam* Chris Owen », *Le Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 146 | 2018, mis en ligne le 15 juillet 2018, consulté le 26 juillet 2018. URL : <http://journals.openedition.org/jso/8078>

In memoriam : Chris Owen

par

Pascale BONNEMÈRE*

Né le 15 mai 1944 en Grande-Bretagne, le réalisateur Chris Owen est décédé le 9 mars 2018 à Canberra après plus de 37 ans passés au service de la Papouasie Nouvelle-Guinée, qu'il a quittée malgré lui en 2010 pour traiter ses graves problèmes de santé.

Orphelin d'un père commandant de bord de Lancaster mort en mission au-dessus de la France pendant la Seconde Guerre mondiale, il a été élevé en Grande-Bretagne et en Australie dont il obtint le statut de résident permanent en 1961. Après y avoir passé plusieurs années à effectuer différents métiers (employé de banque – travail qu'il détesta –, employé dans une ferme céréalière puis dans une station d'élevage de moutons et enfin infirmier en psychiatrie), il retourna en Grande-Bretagne en 1968 pour étudier au Birmingham College of Art and Design et obtint un diplôme en Communication visuelle de cette université en 1971.

Après une année de voyage en Asie du sud-est à exercer ses talents de photographe, il réussit à se faire recruter, comme photographe précisément, au Tourist Board de l'actuelle Papouasie Nouvelle-Guinée, encore colonie australienne à l'époque. Tenant alors également la caméra, il fut reconnu pour ses compétences en matière de cinéma et, après qu'il eut réalisé son premier film, *Tighten the Drums*, sur les décorations corporelles des Enga, en 1974, il fut recruté comme réalisa-

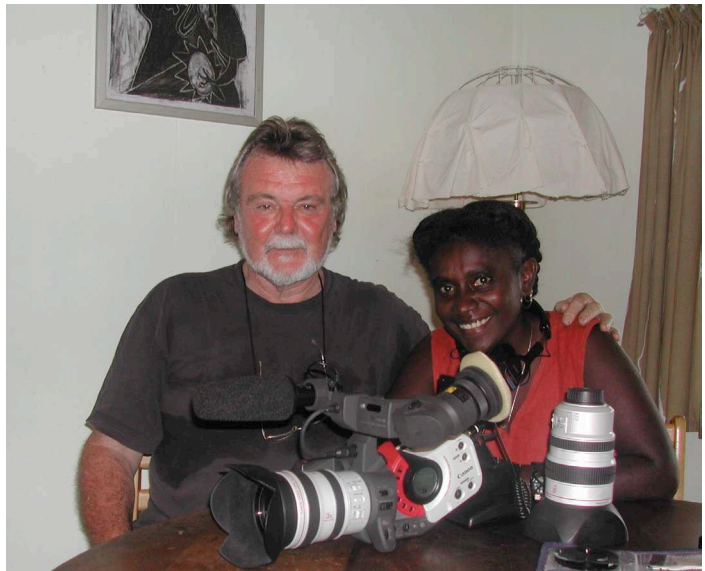


PHOTO 1. – Chris Owen avec Leoni Kanawi, qu'il a formée comme cinéaste. Cette photo a été choisie comme couverture du *Weekend Courier* du vendredi 23 mars 2018 (© DR)

teur résident au nouvellement créé Institute of Papua New Guinea Studies (IPNGS) en 1976.

S'ensuivit une longue série de réalisations et de collaborations avec des collègues – dont certains devinrent des amis proches – expatriés pour quelques années ou seulement à l'occasion d'un tournage (Dennis O'Rourke, Les McLaren et Annie Stiven, Bob Connolly ou encore Gary Kildea). L'Indépendance était passée par là et les initiatives culturelles se multipliaient. Michael Somare, premier Premier Ministre du nouveau pays, avait rappelé Ulli et Georgina Beier, qui avaient œuvré plusieurs années au Nigeria¹,

* Aix-Marseille Université - CNRS - EHESS, CREDO, Marseille, pascale.bonnemere@univ-amu.fr

1. Ils étaient en effet déjà venus en Nouvelle-Guinée – toujours du Nigeria – en 1966. Ulli travaillait à l'Université de Port Moresby où il donnait des cours de littérature et Georgina dénichait et formait des artistes papous.



PHOTO 2. – Chris Owen et Ian Dunlop à Canberra, avril 2017
(© Pierre Lemonnier)

pour organiser un centre de création artistique et littéraire à l'Université de Port Moresby. Ils étaient eux aussi hébergés au sein de l'IPNGS et l'ambiance de la fin de ces années 1970 était à l'espoir de former des étudiants capables de rapidement prendre en main le destin de leur pays après de longues années de tutelle australienne.

Chris Owen n'a peut-être pas joui de son vivant de la reconnaissance que ses films et son engagement pour l'ancienne colonie australienne méritaient, et ce malgré deux récompenses pour son œuvre qui lui furent décernées dans les derniers mois de sa vie, l'une aux États-Unis, l'autre en Australie. Seule la Papouasie Nouvelle-Guinée avait été plus rapide en le faisant Officier de l'Ordre de Logohu (OL) en 2010.

Des réactions entendues lors des deux cérémonies organisées par la Society for Visual Anthropology à la Conférence annuelle de l'Anthropological American Association (AAA) fin 2017 attestent cette relative méconnaissance de la richesse des treize films que Chris Owen a réalisés et des nombreux autres auxquels il a contribué en tant que cameraman, directeur de la photographie, preneur de son, monteur ou conseiller artistique.

« I had no idea those were his films ! » et « Wow, that's a body of work I need to look into ! »

Voici deux phrases que, dans son discours tenu lors de la première cérémonie à Washington le 29 novembre 2017, Dr Jerome Crowder rapporte avoir entendues dans l'audience qui venait de visionner un

montage d'images choisies par Chris Owen lui-même pour l'événement – à laquelle il n'a pu se rendre pour raison de santé.

Ces réactions révèlent une situation contradictoire : la faible publicité faite aux films du réalisateur hors du petit cercle des connaisseurs de la Papouasie Nouvelle-Guinée se combine en effet avec une certaine forme de familiarité avec les images dont il est à l'origine sans qu'il y soit forcément associé. Voilà sans doute, ajouté à son refus du culte de la personnalité, le prix à payer pour un travail qui s'est entièrement effectué dans le cadre d'institutions gouvernementales – rattachées à ce qui est aujourd'hui la National Cultural Commission (NCC) – d'un pays jeune, qui n'ont pas toujours investi les moyens nécessaires en personnel et en argent pour documenter ses nombreuses cultures et modes de vie et créer une unité cinématographique nationale dont Chris Owen rêvait.

Le cahier des charges qui lui avait été adressé dès son recrutement comme réalisateur permanent (« *resident filmmaker* »)

à l'IPNGS en 1976 était pourtant bien celui-là :

« concevoir et débiter un programme de réalisations ethnographiques filmées qui documenteraient et contribueraient à la sauvegarde des cultures de la Papouasie Nouvelle-Guinée et fournir une formation professionnelle aux réalisateurs papous. »

Les obstacles pour le mener à bien se sont avérées nombreux et y faire face lui a pris un temps croissant lorsqu'il a été nommé directeur du National Film Institute (NFI) créé à Goroka en 2000, aux dépens de la création artistique et des activités de formation. Non seulement il lui fallait trouver lui-même l'essentiel des moyens financiers nécessaires à la réalisation des films au sein du NFI, souvent à l'étranger, mais les moyens techniques mis à la disposition de la petite équipe qu'il gérait n'étaient ni à la hauteur de la qualité de ses productions filmiques ni à celle des défis à relever pour documenter la vie actuelle et les traditions en voie de transformation des cultures du pays.

Malgré ces difficultés et sa santé déclinante, Chris Owen est parvenu à léguer à la postérité des documents filmés à la valeur ethnographique inestimable, comme les seuls *The Red Bowmen* (1979)² et *Bridewealth for a Goddess* (1999) pourraient l'attester. Il a aussi réalisé des films témoignant des tentatives de revitalisation culturelle, sur la côte sud (Gulf Province) pour *Gogodala* (1977) et en Nouvelle-Irlande pour *Malangan Labadama: A Tribute to Buk-Buk*. D'autres films témoignent d'un monde changeant où des valeurs contradic-

2. On voudra bien noter que les films ne sont en général pas datés et que, lorsque des dates sont disponibles, certaines d'entre elles correspondent au tournage et d'autres à la sortie du film.

toires cohabitent, tel *Man without Pigs* (1990), récit des tribulations d'un homme ayant récemment obtenu un PhD en histoire et revenant au village pour fêter ce remarquable accomplissement. Plus récemment, Chris Owen documenta, dans un but essentiellement pédagogique, plusieurs initiatives locales de développement soucieuses de la protection de l'environnement. Dans *Lukautim Bus* (« Prendre soin de la forêt », 1997), il cherchait par exemple à alerter du danger à livrer des ressources naturelles comme le bois sans organiser le futur par la replantation immédiate. D'autres films témoignent de réalités contemporaines aux conséquences plus ou moins importantes. Par exemple, de la construction, pendant cinq ans, d'un énorme barrage hydroélectrique, avec ses dizaines d'ingénieurs et contremaîtres occidentaux et ses centaines d'ouvriers, coréens pour la plupart (*Ramu Pawa: A Diary from Yonki Dam*, « La puissance de la (rivière) Ramu »). Ou encore, du développement du commerce de la noix d'arc qui, associée à une feuille et/ou un chaton de bétel et de la chaux, crée un mélange légèrement excitant que l'écrasante majorité des habitants du pays consomme ou a consommé régulièrement (*Betelnut Bisnis*, « Le business du bétel », 2004). Il fut aussi le réalisateur et le co-scénariste, avec Albert Toro, de *Tukana, Husat i Asua* (« Tukana, Qui est responsable ? »), un film de fiction dont l'action se situe dans la province de Bougainville dans les années 1980. Ce film obtint un immense succès populaire dans le pays, qui ne s'est pas démenti au cours des années et n'a encore été remplacé par aucun autre produit localement.

C'est dire la grande variété des qualités de Chris Owen, à même d'assumer tous les rôles, ou presque, sur un tournage, à une époque où filmer nécessitait des connaissances techniques et artistiques approfondies et impliquait de se doter d'un matériel lourd, qu'il manipulait dans des conditions logistiques particulièrement difficiles.

Un personnage important de la récente histoire de la Papouasie Nouvelle-Guinée s'en est allé ce 9 mars 2018 puisque Chris Owen a contribué directement ou indirectement à quasiment tous les documentaires importants réalisés dans ce pays entre 1975 et 2010, que ce soit en tant que réalisateur, caméraman, monteur, conseiller ou médiateur. Le pays est donc en deuil, mais il doit aussi se réjouir d'avoir accueilli et réussi à retenir au sein de ses principales institutions culturelles un réalisateur aussi talentueux, profondément épris du pays et de ses habitants, curieux de leurs cultures et de leurs modes de vie et de surcroît soucieux de former des



PHOTO 3. – Chris Owen à Canberra, novembre 2013 (© Pascale Bonnemère)

réalisateurs papous. Comme l'exprimait Martin Maden, réalisateur papou qui l'a côtoyé pendant plusieurs années :

« *I do not know of one other culture whose children will inherit a film heritage such as the one Chris Owen has given to the people of Papua New Guinea.* » (cité par Les MacLaren, *Weekend Courier*, vendredi 23 mars 2018)

Si, selon ses propres termes, il restait encore beaucoup à faire pour doter le pays d'une autonomie complète en matière cinématographique, nul n'aurait pu faire mieux que lui, tant était profond et entier son engagement. Seules la maladie et ses multiples manifestations l'ont forcé à quitter Goroka et ce pays qu'il aimait tant.

FILMOGRAPHIE NON EXHAUSTIVE DE CHRIS OWEN (EN TANT QUE RÉALISATEUR)

- 1974. *Tighten the Drums: Self Decoration among the Enga.*
- 1977. *Gogodala: A Cultural Revival?*
- 1979. *The Red Bowmen.*
- 198?. *Malangan Labadama: A Tribute to Buk-Buk.*
- 1983. *Tukana, Husat i Asua.*
- 1990. *Man without Pigs.*
- 199?. *Ramu Pawa: A Diary from Yonki Dam.*
- 1997. *Lukautim Bus* et *Reforestation Naturally.*
- 1999. *Bridewealth for a Goddess.*
- 2004. *Betelnut Bisnis.*

