HAL open science

John Frum Superstar : images du culte du cargo à Tanna (Vanuatu)

Marc Tabani

To cite this version:

Marc Tabani. John Frum Superstar : images du culte du cargo à Tanna (Vanuatu). Journal de la Société des Océanistes, 2019, Filmer (dans) le Pacifique, 148, pp.113-125. 10.4000/jso.10210 . hal-02178872

HAL Id: hal-02178872

https://hal.science/hal-02178872v1

Submitted on 28 Dec 2021

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.

Journal de la Société des Océanistes

148 | 2019
Filmer (dans) le Pacifique

John Frum Superstar : images du culte du cargo à Tanna (Vanuatu)

John Frum Superstar: images of the cargo cult in Tanna (Vanuatu)

Marc Tabani

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/jso/10210
DOI : 10.4000/jso.10210
ISSN : 1760-7256

Éditeur
Société des océanistes

Édition imprimée
Date de publication : 15 juillet 2019
Pagination : 113-125
ISBN : 978-2-85430-137-3
ISSN : 0300-953x

Référence électronique
Marc Tabani, « John Frum Superstar : images du culte du cargo à Tanna (Vanuatu) », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 148 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 22 juillet 2021. URL : http://journals.openedition.org/jso/10210 ; DOI : https://doi.org/10.4000/jso.10210

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

John Frum Superstar : images du culte du cargo à Tanna (Vanuatu)

par

Marc TABANI*

RÉSUMÉ

L'île de Tanna a attiré plusieurs générations de réalisateurs de films. La plupart ont été immanquablement fascinés par l'histoire de John Frum, un personnage surnaturel dont les prophéties ont donné naissance, au cours de la Seconde Guerre mondiale, à un vaste mouvement indigène de protestation sociale. Cet article examine comment ces productions cinématographiques, en présentant le mouvement John Frum comme une parfaite expression des mystérieux « cultes du cargo » du Pacifique, ont activement contribué à façonner l'image de l'île et de ses habitants. L'analyse des ces influences portera également sur la perception, par les gens de Tanna, des films tournés chez eux, depuis qu'eux-mêmes sont devenus spectateurs, acteurs ou réalisateurs de ce type de productions audiovisuelles.

Mots-clés : île de Tanna, Vanuatu, John Frum, culte du cargo, rapport à l'image, changement culturel

ABSTRACT

The island of Tanna has attracted successive generations of filmmakers. Most of them have been invariably fascinated by the story of John Frum, a supernatural figure whose prophecies gave rise during World War Two to a huge indigenous movement of social protest. This paper analyses how these film productions, by presenting the John Frum movement as a perfect expression of the mysterious South Pacific "cargo cults", actively contributed to shape the image of Tanna and its inhabitants for a worldwide audience. The analysis of these influences will also focus on how these films are perceived by the Tannese, since they themselves became spectators, actors and producers in this film-making process.

Keywords: Tanna island, Vanuatu, John Frum, cargo cult, relationship to images, cultural change

À la mémoire de mon ami Jacob Kapere,
cinéaste et chef coutumier de Tanna,
fondateur et directeur du centre culturel de TAFEA
(Province du Sud de l'archipel).

Le mythe du bon sauvage peine à se dissiper. Il vient de signer son retour dans un film de Bentley Dean et Martin Butler (2015), *Tanna*, une fable sur la globalisation qui fait écho dans le présent,

> « [aux] fantasmes de Jean-Jacques Rousseau [dans le contexte de la France du XVIIIe siècle] sur le noble Tahitien. » (Lindstrom, 2015)

Première fiction long-métrage entièrement tournée à Vanuatu, cette production australienne à petit budget a rencontré un impressionnant succès : des milliers de projections dans les salles obscures des cinq continents, une couverture médiatique internationale, une avalanche de prix dans des festivals réputés, culminant avec sa nomination, en 2017, aux Oscars d'Hollywood[1]. Tanna est le titre du film et le nom de l'île servant de cadre à l'intrigue. L'histoire est celle d'un drame romantique autour d'un jeune couple en rébellion contre les règles d'une société traditionnelle qui rendent cet amour illégitime. Les communautés villageoises montrées à l'écran existent bel et bien, à la nuance près, que la plupart « [des] signes d'une modernité globale ont

1. *Tanna* a notamment été primé à la Mostra de Venise, aux festivals du film de Londres, de Sydney, de Zagreb et de Göteborg.

* Chargé de recherches au CNRS, CREDO (Aix-Marseille Université-CNRS-EHESS), Marseille, marc.tabani@pacific-credo.fr

été méthodiquement effacés » des scènes filmées de la vie quotidienne (Lindstrom, *ibid.*)[2].

Se retrouve notamment occulté le fait que cette île, une des plus peuplées de l'archipel, est, en réalité, l'une des plus touristiques. Avec toutes les conséquences locales qu'impliquent les pressions exercées par cette industrie en termes d'influences culturelles et matérielles, d'exigences économiques et de transformations sociales. Les dures lois de la modernité, les gens de Tanna les ont aussi expérimentées, depuis la Seconde Guerre mondiale et surtout depuis l'indépendance du pays[3], dans le cadre de constantes migrations vers Port-Vila (Lindstrom, 2011 ; Wittersheim et Kielar, 2011), la capitale du pays sur l'île d'Efate, où une majorité d'entre eux vient grossir, jour après jour, les rangs d'un sous-prolétariat urbain en provenance de toutes les îles de l'archipel. Avant de poursuivre l'examen d'un corpus filmique consacré au culte John Frum et l'analyse de la réception par les gens de Tanna de ces mêmes réalisations, je complèterai mes commentaires sur la mise en perspective historique et thématique des relations de la société tannaise avec le cinéma.

Dénicher sur Tanna des tribus dont les membres vivent toujours à la manière de leurs ancêtres, n'utilisent que des techniques rudimentaires, y présenter des groupes sociaux contemporains mais évoluant hors du temps, apparaît assurément comme une initiative osée. Aux yeux de l'ethnologue ou du cinéphile océaniste averti, cette intention des réalisateurs paraît même plus audacieuse que l'idée de transposer à Tanna une version exotique du thème shakespearien de l'amour contrarié. Car jusqu'alors, cette île n'avait encore jamais été retenue comme décor naturel pour la mise en scène d'un scénario saturé de primitivisme. Tanna, bien au contraire, fut régulièrement sollicitée par le cinéma pour la construction de la figure d'un indigène mélanésien dépassé par la modernité, d'un ex-primitif qu'une adaptation défaillante aux réalités du monde contemporain aurait rendu insensé. Tanna, en effet, n'a pas attendu ce dernier film pour faire une entrée fracassante dans l'histoire du cinéma. Elle doit son association avec le royaume du 7e art à l'un des plus célèbres pionniers du film environnementaliste, David Attenborough, qui réalisa pour la BBC à la fin des années 1950 une série de documentaires intitulée *Les peuples du paradis* (*The People of Paradise*), qui fut remarquée pour l'image idyllique qu'elle brossait du Pacifique. L'épisode sur Tanna, intitulé *Cargo cult* (1960), fait de cette destination la seule des six présentées (îles Pentecôte et Tanna à Vanuatu, îles Fidji et Tonga) à ne partager aucun des clichés qui classent les autres au rang de véritables édens tropicaux. La faute en reviendrait à ses habitants, du moins à une de leurs singulières croyances.

John Frum, un mystérieux esprit, nouveau venu dans le panthéon local, aurait commandé aux insulaires de Tanna, à la fin des années 1930, de tuer tout leur bétail et de jeter leur argent à la mer, dans l'intention de chasser les Blancs de l'île et d'obtenir en récompense des boîtes de conserves, des jeeps et des réfrigérateurs. Ces biens matériels étaient convoités, paradoxalement, comme autant de symboles d'une restauration des pouvoirs de leur coutume (*kastom*)[4] et de l'annonce d'un second avènement de John Frum, signant la fin des temps[5]. L'insistance tapageuse des nombreux films consacrés à ce prophétisme syncrétique a conduit Tanna à se voir identifiée par un large public à l'île de John Frum, un sanctuaire des « cultes du cargo », ces « mouvements religieux de liberté et de salut de peuples opprimés » comme les désignait Lanternari (1962). Initialement, Dean et Butler voulaient d'ailleurs traiter, à leur tour, de ce thème rebattu, avant de se raviser quant au choix final du scénario (Bohane, 2015 ; Jacob Kapere, comm. perso.). Mais toute référence spirite n'a pas entièrement été gommée du film. Quelques indices pour les plus ethnographes des spectateurs laissent entrevoir que le bon sauvage de Tanna n'en est pas moins resté un fidèle disciple de John Frum, adepte d'un mouvement longtemps considéré à l'avant-garde locale d'un processus d'indigénisation de la modernité, pour reprendre la formule de Sahlins (1992). Nous y reviendrons.

Le cinéma s'est emparé du thème de la « religion » ou « culte du cargo » – initialement inspiré des débats de l'anthropologie océaniste d'après-guerre (*cf.* Leeson, 1952) – suite à sa diffusion, dès les années 1950, dans la littérature et la culture populaire des États-Unis. Les motifs symboliques qui se retrouvent dans la plupart des écrits ou réalisations audiovisuelles sur le sujet portent sur les espérances millénaristes entretenues par les Mélanésiens, emblématisées par de récurrentes improvisations rituelles syncrétiques, et servent couramment à insister sur les illusions que partageraient Mélanésiens et Occidentaux à l'égard du règne d'un consumérisme désormais globalisé. Les références à John Frum couramment présentes dans des productions littéraires, filmiques ou plus généralement

2. La présence de résidents européens ou asiatiques est toujours demeurée marginale à Tanna, elle n'y a jamais dépassé 0,1 % de la population. L'île est peuplée de 32 000 habitants (Vanuatu Census 2016) qui vivent encore très majoritairement d'une économie de subsistance, de quelques productions agricoles commercialisées, du tourisme et des aides envoyées à leurs familles par ceux de leurs membres travaillant à Port-Vila.

3. La France et la Grande-Bretagne annexèrent conjointement les Nouvelles-Hébrides et y établirent en 1906 un condominium. L'exercice d'un pouvoir conjoint, d'une « co-souveraineté » sur cet archipel, prit une tournure caricaturale, aboutissant à un dédoublement de toutes les institutions administratives. L'indépendance de la République de Vanuatu fut acquise le 30 juillet 1980.

4. Le champ sémantique du terme *kastom* en pidgin-bichelamar est plus étendu que le terme anglais « custom » (coutume, usage, habitude) dont il est issu. Il est utilisé par les Vanuatais pour designer, plus largement, les savoirs et les pratiques aux travers desquels ils se distinguent de tout ce qui vient de l'extérieur.

5. Pour les principales références en français sur l'histoire du johnfrumisme voir Guiart, 1956 ; Bonnemaison, 1987 et Tabani, 2008.

artistiques y servent invariablement de métaphores pour l'évocation d'un devenir-monde de l'occidentalisation. Suite à un reportage sur l'île dans les années 1970, le journaliste Edward Rice devint l'un des premiers interprètes enthousiastes et précurseurs de la portée critique globale des prophéties nées à Tanna :

> « John tente de déconnecter nos esprits de l'ordinateur américain, d'endiguer les courants qui emportent toutes les autres régions du monde : l'Afrique, l'Asie et le Pacifique. » (Rice, 1974 : 243)

Les attentes spirituelles des gens de Tanna, tout comme celles exprimées dans d'autres millénarismes mélanésiens, auraient, selon Lindstrom, valeur d'illustration pour ancrer dans l'imaginaire occidental la vision d'un « futur post-moderne » (1993 : 197) qui serait désormais commun à l'ensemble de l'humanité :

> « Les centres commerciaux, la télévision, Hollywood et Walt Disney ont fait de nous tous des adeptes du culte du cargo. » (Rice, 1974 : 243)

Le cinéma et la télévision ont familiarisé, auprès d'une large audience, cette association du mythe de John Frum et du thème de l'universalisation d'une « mentalité cargoïste » (Lindstrom, 1995), comprise comme impérieuse et irrépressible convoitise des marchandises, comme culte de leur abondance.

L'objectif premier de cet article est de retracer quelques étapes historiques de la médiatisation des gens de Tanna, en soulignant les influences du cinéma dans la construction de stéréotypes sur leur culture et, plus largement, dans la manipulation et l'exploitation de l'image associée à leur île. Dans une perspective anthropologique, la contribution de Tanna à l'histoire du film océaniste sera abordée en lien avec un processus de transformation du rapport à l'image auquel participent l'appropriation locale d'une culture filmique et la modification du regard que les gens de Tanna portent sur eux-mêmes. Car l'une des expressions les plus tangibles du changement culturel à Tanna, parmi celles observées sur le terrain ces vingt dernières années, réside dans l'amplification d'un puissant flot d'images importées, allant de pair avec l'acquisition, par les jeunes générations, des compétences et capacités techniques pour produire et diffuser leurs propres images.

L'analyse du rapport à l'image dans l'objectivation de la culture de Tanna s'appuiera sur le traitement médiatique accordé au mythe de John Frum, un thème récurrent, sinon obsessionnel, des réalisations audiovisuelles tournées sur place. Cette étude de cas ne se contentera pas de compiler une sélection de films sur le sujet qui pourraient présenter un intérêt ethnographique, elle rapportera certaines observations sur le contexte de leur réalisation et sur le jeu des interactions avec la population locale. Ce que disent les films à propos des gens de Tanna sera examiné parallèlement à ce que ces derniers déclarent à propos de ces films. De simples figurants, les gens de Tanna sont progressivement devenus acteurs, et désormais également spectateurs, de la mise en scène de leurs pratiques culturelles. La mesure de ces changements donne à réfléchir sur leur capacité à maintenir un semblant d'autonomie de décision, face à un processus de marchandisation de leur culture sur lequel pèse fortement l'influence de l'industrie audiovisuelle.

Images culturelles du changement

Nanumu, dans ses variantes lexicales vernaculaires, est le terme spontanément utilisé à Tanna pour désigner les images – dessins, peintures, sculptures, gravures, photos, films – apportées par les Blancs. Cette nouveauté visuelle a entraîné l'adjonction d'un nouveau sens au concept qui, jusqu'alors, leur servait à désigner l'esprit – âme d'un vivant, fantôme d'un mort –, le double visible d'hommes ou de choses et autres images furtives – ombres, reflets. Les premières photos prises à Tanna, à partir de la fin du XIXe siècle, furent le fait de missionnaires presbytériens, d'équipages de navires commerciaux ou militaires, puis encore d'administrateurs, de colons, de scientifiques ou d'aventuriers-voyageurs. À en croire les poses fières et décidées adoptées par de nombreux sujets photographiés, la prise de vue ne semblait pas être, à l'époque, un sujet d'inquiétude. La photo comme « vol d'âme » est une croyance qui n'avait manifestement pas cours localement[6].

Toutefois, au cours des périodes coloniales d'avant la Seconde Guerre mondiale, les gens de Tanna ne voyaient que rarement les photos que les Blancs avaient prises d'eux. On ne sait, en fait, pas grand chose sur le type d'images auxquelles ils étaient exposés, ni avec quelle régularité. Le contrôle, par des autorités indigènes, de la pratique de la photographie et de l'usage des photos a pu être documenté dans certaines sociétés traditionnelles (chez les indiens Hopi, voir Perez, 2000 ; pour Madagascar, voir Rajaonarison, 2007). Une préoccupation de ce type a pu avoir cours à Tanna puisque deux interdits furent longtemps appliqués de manière assez stricte, notamment parmi les groupes dits coutumiers (païens ou néo-païens se réclamant d'une affiliation religieuse relevant de la *kastom*). La première interdiction portait sur les prises de vue des pierres de magie (*nukwei nari*) agraires, atmosphériques, médicinales, afin de garantir leur efficacité rituelle en les soustrayant à tout regard indésirable, ou pour entériner leur oubli, comme dans le cas des pierres de sorcellerie (*nukwei nahak*) rejetées avec la christianisation. Une seconde interdiction, toujours en vigueur, vise à protéger les propriétés spirituelles de la racine du kava, en empêchant toute femme d'en voir la préparation, même en image.

6. Voir l'article d'Hoskins dans lequel elle s'attache à déconstruire le « vieux stéréotype colonial sur l'indigène qui craint que l'appareil photographique ne lui vole son âme » et à analyser comment celui-ci a laissé place aux phantasmes contemporains de la caméra vue comme un outil de « vampirisme » culturel et l'instrument d'une « prédation globale » (Hoskins, 2009 : 151).

À ces prohibitions du passé ont succédé les problèmes que peuvent poser la restitution commentée de photos anciennes, une activité aujourd'hui prisée par les ethnologues. Pour des cultures comme celles de Vanuatu, le contraste est souvent saisissant entre les images du passé et l'imaginaire présent, quand bien même l'ancienneté de ces clichés ne dépasserait que rarement un siècle. Leur réception nous renseigne sur les intérêts, enjeux, conflits et stratégies auxquels font aujourd'hui face les groupes sociaux parmi lesquels ont été collectés ces matériaux (Geismar, 2009). Cette attention portée à des images et documents évocateurs du passé de l'île participe elle-même d'une synthèse des profondes transformations culturelles que la technologie photographique a permis de documenter. Le réalisme propre à la reproduction technique des images a entraîné, localement, la reconnaissance inéluctable de la qualité de témoignage de la photo, son pouvoir de reconnaissance, de matérialisation du temps écoulé.

La photo comme nouvelle source de savoir est venue compléter et enrichir les champs de connaissances et de compétences traditionnellement valorisés à Tanna (Lindstrom, 1990). Les images relatives à des sujets ignorés, des réalités ou contextes culturels étrangers à l'île (modes de vie, pratiques religieuses ou culturelles, environnements, technologies, etc.) peuvent déconcerter les gens de Tanna, susciter des commentaires intrigués. Celles sur Tanna en revanche subissent un traitement bien spécifique. Les sujets et thèmes autochtones prennent un relief particulier, une dimension intime qui réclame une vérification et une validation du contenu. Les gens cherchent de prime abord à localiser la scène, avant de tenter d'identifier les personnages, pour finalement, en cas de succès, procéder au tri entre ceux qui sont déjà morts et ceux qui sont toujours vivants. Lorsque l'identification de ces détails est secondaire du fait de l'ancienneté de l'image et de la disparition certaine des personnages figurés, une même formule est immanquablement employée. S'il s'agit de personnages ou de portraits, l'observation de l'image est invariablement assortie de l'exclamation *sori blong bifo*, « regrets au passé », une demande de pardon pour les changements irrémédiables ayant progressivement fait disparaître les vestiges d'un monde précolonial. Si la nostalgie est probablement un sentiment transculturel, il est ici davantage question d'une transformation normative du regard envers le passé, d'un renouvellement du lien avec des réalités révolues suscité par la photo. Au travers de la médiatisation photographique ou filmique d'une distance temporelle, l'image acquiert un statut de vérité en sa qualité d'archive ethnographique.

Le statut eidétique accordé à l'image photographique ou filmique, fruit d'un processus d'appropriation culturelle qui s'est étendu sur plus d'un siècle, se retrouve aujourd'hui bouleversé. De tous les changements culturels intervenus à Tanna depuis mon premier séjour, il y a vingt-cinq ans, l'explosion de la diffusion et de l'accès à l'image est l'un des plus soutenus et des plus tangibles, notamment en ce qui concerne l'image animée, avec l'introduction successive des cassettes VHS, des appareils numériques, puis encore plus massivement, à partir de la fin des années 2000, avec l'utilisation des technologies de l'information et de la communication (GSM et internet). Le rapport à l'image s'est profondément complexifié à travers une appréhension de la fiction en tant que telle et s'est accompagné d'une prise de conscience des possibilités de manipulation des images, avec pour conséquence une remise en cause fréquente, par les Tannais, de leur fiabilité et de leur véracité.

Images dans les cases et télévision au village

Au cours de mes premières enquêtes sur le terrain, au début des années 1990, la rareté des images était encore un fait marquant. Il n'y avait pas de télévision et encore moins de salle de cinéma (ni d'ailleurs de réseau électrique dans la plupart des villages de l'archipel). Seules existaient quelques très rares archives photographiques personnelles, assez récentes pour la plupart du fait des difficiles conditions de conservation et de la pratique d'abandon de certains effets personnels des défunts. Les images découpées dans des magasines *people* laissés par des touristes de passage servaient à la décoration murale dans les cases ; l'île ne comptait qu'une seule bibliothèque publique comprenant au mieux quelques dizaines de livres illustrés. Concernant les images animées, la culture cinématographique se résumait à peu de choses. Du fait des contraintes logistiques de diffusion des films, les rares projections étaient organisées par des écoles et des stations missionnaires. Les sempiternels westerns, sans oublier Tarzan, King Kong (ou de Funès pour les francophones), dominaient les programmations.

À cette période, les premiers téléviseurs et magnétoscopes étaient transportés en pick-up dans les villages pour des séances de projection à 20 *vatus* (15 centimes) la soirée, qui prenaient fin avec la réserve d'essence destinée à alimenter le générateur. Au programme, Bruce Lee, Rambo, Jacky Chan et des clips de Lucky Dube défilaient sur un écran strié à bout de souffle, dont le son était couvert par le vrombissement du moteur. Tous ces personnages et leurs actions étaient considérés comme parfaitement réels[7], avec tout de même une suspicion de pouvoir surnaturel chez Rambo, fréquemment considéré alors comme un des nombreux avatars de John Frum. En 1994, lors d'une tournée en brousse d'un parti politique venu vanter ses réalisations, on projeta une vidéo sur

7. Constat partagé par le politiste F.S. Miles suite à ses recherches de terrain à Vanuatu au début des années 1990 : « *Cinematically unsophisticated villagers do not know "how to seperate the instructional information from the dramas, the facts from the fiction* […] *In the mind of many ni-Vanuatu viewer, video fantasy and existential reality are one. Even for the bookishly educated, the most science-fictional violence portrayed by Hollywood can be true"* » (Miles, 1998 : 182).

l'avancement du goudronnage des routes à Efate ; le travelling, une heure durant, de la caméra filmant les sinuosités de la chaussée fut suivi par un public composé de deux cents personnes qui réagissaient par d'incessants sifflets admiratifs. Pour remercier les villageois de leur attention, la séance fut suivie d'un reportage sur le parc zoologique de Nouméa. À cette époque, l'appréhension des images relevait encore de la découverte. Celles-ci ne meublaient encore que très marginalement le quotidien des villageois.

Il serait trop long d'aborder tous les aspects sociaux, psychologiques et culturels liés à la production et à la consommation d'images. Soulignons toutefois le poids des nouveautés technologiques comme facteur matériel déterminant de l'ensemble de ces innovations. Les panneaux solaires ont permis l'essor des téléphones portables, avec une proportion conséquente de *smartphones*, d'ordinateurs, de caméras et projecteurs numériques. L'absence de *youtubeurs* ou de *snapeurs* est simplement liée à la persistance, depuis les débuts d'internet à Tanna (2008), de la faiblesse du débit et de son coût, un obstacle aisément levé par les jeunes toujours plus nombreux à se rendre et s'établir à Port-Vila. Les téléviseurs ont également fait leur apparition en milieu rural, dans le sillage du déploiement, ces dernières années, du bouquet satellite Canal+, dont le vendeur à Tanna a déjà commercialisé plusieurs centaines d'abonnements dont bénéficient des milliers de villageois. La retransmission (pour la première fois) des matchs des deux dernières coupes du monde de football a permis à une bonne partie de la population de communier en direct autour de ce « culte » planétaire.

Les possibilités techniques, en plus de faciliter l'accès à l'image au plus grand nombre, ont surtout déplacé cette consommation à un niveau individuel. Les jeunes générations de Tanna sont désormais familières des productions hollywoodiennes, des jeux électroniques, tout comme elles consomment des clips musicaux ou des vidéos pornographiques parfois produites à Port-Vila même. Les transformations culturelles qui en découlent sont si radicales qu'il est encore trop tôt pour en mesurer pleinement toutes les conséquences. Le fait qui, sur ce point, demeure remarquable, est la manière dont la croyance en John Frum a, jusqu'à ce jour, traversé l'ensemble de ces bouleversements.

John Frum, une tradition de Tanna

À la fin des années 1950, prend fin à Tanna une longue période d'agitation sociale, marquée par un siècle de changements culturels intenses. La deuxième partie du XIXe siècle y fut le théâtre de guerres tribales rendues plus meurtrières avec l'introduction des fusils, les virulentes épidémies qui sévissaient et l'enlèvement régulier d'hommes et de femmes pour le Blackbirding (le négoce de main-d'œuvre pour le travail forcé dans les champs de canne à sucre du Queensland, voir Adams, 1984). Au début du XXe siècle, l'accélération de la conversion au christianisme, conjuguée aux effets d'une politique coloniale de pacification, contribua à la stabilisation d'une démographie déclinante. Toutefois, la christianisation d'une majorité de la population, par le biais d'une mission presbytérienne en situation de monopole, tourna rapidement à la tyrannie exercée par un petit groupe de chefs chrétiens sur les groupes demeurés païens (Guiart, 1956). Le déplacement des populations vers des stations missionnaires, leur brassage et l'éloignement de leurs anciens territoires provoquèrent de profonds bouleversements sociaux. Mais plus encore, l'idéologie appuyant ce régime missionnaire prônait l'éradication systématique de toute marque de paganisme (pratiques coutumières, rites, croyances, symboles, institutions). Ce règne de tribunaux indigènes (contrôlés par la mission puis par l'administration) entièrement tournés contre la *kastom* de Tanna, condamnant toute forme d'expression coutumière, est resté tristement célèbre dans la mémoire collective sous le nom de *Tanna Law* (Guiart, 1956 ; Bonnemaison, 1987 ; Tabani, 2008).

C'est pour contrer les causes de cette déstructuration de la société de Tanna qu'apparut, vers la fin des années 1930, John Frum. Figure surnaturelle, rituellement emblématisée par ses multiples inspirateurs, la référence à ce personnage faisait écho à des promesses et des prophéties qui circulaient en brousse, drainant de nombreux participants au cours de vastes rassemblements cérémoniels. Il y était annoncé avec insistance le déclin du pouvoir des Blancs et l'accaparement prochain de leurs richesses. Ce renversement de légitimité devait entraîner leur départ de l'île et offrir les conditions propices à une restauration des règles de la *kastom*. De manière plus pragmatique, la parole de John Frum permit une réconciliation entre chefs chrétiens et dignitaires païens autour des valeurs et pratiques les plus essentielles à la perpétuation des règles et normes de la coutume. Politiquement, il s'agissait d'un rejet unanimement partagé des excès anti-coutumiers de la *Tanna Law* et d'un accord autour d'une stratégie conjointe contre les spoliations et humiliations engendrées par la domination coloniale.

Les autorités coloniales britanniques et françaises s'engagèrent dans une longue et dure répression contre les adeptes de ce mouvement. De 1940 à 1957, des centaines d'insulaires de Tanna furent arrêtés, leurs leaders déportés et condamnés à de longues peines de prison puis d'exil. Tous s'étaient engagés dans

> « des activités d'une grande similarité, consistant pour l'essentiel en un excès de danses et de consommation de kava, des dépenses extravagantes, des "apparitions de John Frum", des levées de drapeaux, un désaveu répété de l'enseignement de la mission et de l'influence européenne, des prédictions sur l'arrivée de navires et d'avions de guerre, une défiance envers les autorités et leurs interférences. » (Challons, 1959)

L'année 1957 représenta un tournant dans la stratégie du gouvernement condominial. Une grande

cérémonie de lever de drapeaux organisée à Sulphur Bay, le 15 février, rassemblant une foule de plusieurs centaines de fidèles venue attendre une apparition de John Frum, ne fut ni interdite ni sanctionnée[8] (Tabani, 2016). Cette politique du laissez-faire avait pour objectif une banalisation du mouvement qui saperait progressivement les ferments de cette rébellion. Mais il n'en fut rien, le culte de John Frum s'était mué en une tradition religieuse, encore parfaitement vivante aujourd'hui.

Quand John Frum fait son cinéma

C'est dans ce contexte, en 1959, que David Attenborough se rendit à Tanna pour le compte de la BBC. Ce jeune réalisateur formé à la zoologie à l'université de Cambridge puis à l'anthropologie à la London School of Economics sous la direction de Raymond Firth était parfaitement renseigné sur l'objet de sa quête. Son intention était de percer les secrets du « culte du cargo », dont il avait déjà entendu parler par un missionnaire en Nouvelle-Guinée. Celui-ci lui avait décrit les Mélanésiens comme étant un peuple qui vivait à l'âge de pierre, érigeait des mâts dans les villages, les entourait de barrières et les décorait de fleurs. Des prophéties les avaient conduits à défricher la brousse pour y construire des pistes d'atterrissage et à porter des uniformes militaires. (Attenborough, 1960 : 1 min **14 s)[9].** Toutes ces pratiques « extraordinaires » visaient à imiter les rites des Blancs qui étaient supposés leur permettre d'obtenir d'abondantes richesses sans avoir jamais à travailler (*ibid.* : 2 min 23 s). L'attente eschatologique est le plus souvent associée à la croyance en un messie qui, lorsqu'il reviendra, le jour du jugement dernier, apportera en bateau ou en avion les cargaisons promises. John Frum, « cet étrange inconnu qui apportera le cargo » à Tanna (Attenborough, 1960 : 4 min 56 s), offre à Attenborough la possibilité de lever ce mystère. Son enquête se fixe pour objectif de répondre à deux questions : « à quoi ressemble John Frum et qui sont les gens qui propagent ces histoires ? » (Attenborough, 1960 : 5 min 16 s).

La démarche d'Attenborough se solde par un échec patent qui, néanmoins, donne tout son intérêt au film (CIFE, 1970 : 192). Le réalisateur ne récolte que des réponses évasives suscitant la perplexité. Les groupes originaires de Tanna interrogés, bien qu'adhérant au culte, ne savent rien de John Frum et ne l'ont même jamais vu. Seules ses promesses sont connues de tous. Les gens de Tanna obtiendront les richesses des Blancs sous la forme de cargaisons venues des États-Unis, mais seulement après avoir tué leur bétail et jeté leur argent. Nul ne sait combien de temps cela prendra, sachant que l'attente dure alors déjà depuis presque deux décennies. Le regard désabusé qu'Attenborough jette sur la « bizarre » croyance en John Frum le conduit à traiter son sujet avec un parti pris défavorable. Cet a priori négatif se voit conforté par un unique témoignage, celui d'un commerçant australien, car il est bien difficile à Tanna « d'interroger quelqu'un dont l'anglais puisse être compréhensible » (Attenborough, 1960 : 13 min 42 s). Bob Paul est installé de longue date sur l'île ; il se vante d'avoir bloqué à lui seul une marche de la Tanna Army, une milice de John Frum, – dont les membres portaient, peints sur la poitrine, les sigles T.A. USA –, armée de perches de bambous effilés dont la pointe est peinte en rouge. Il témoigne de ces tentatives d'intimidation qu'il tourne en dérision (Attenborough, 1960 : 9 min 4 s).

À ce déficit d'information sur le personnage de John Frum vient s'ajouter une déception sur le plan visuel. Il n'y a pas grand-chose à voir de son culte. Des croix peintes en rouge au sommet du volcan ou protégées par des enclos dans les villages et une longue perche en bambou présentée comme une antenne pour communiquer avec le messie sont les seuls symboles apparents de la croyance. Pour compenser la pauvreté des indices matériels, Attenborough s'emploie activement à créer un climat d'étrangeté par une accumulation de détails et d'impressions diffuses :

> « Que peut-il bien avoir dans la tête de gens qui pensent que l'on puisse donner plus de sens à une croix en y clouant dessus un vieux blaireau de rasage et la sculpture en bois d'un petit oiseau ? » (Attenborough, 1960 : 7 min 14 s)

Il accentue dans son propos, comme le constate Lindstrom, tout ce qui, chez John Frum, peut paraître :

> « "grotesque, inquiétant et mystérieux". Les danses nocturnes du vendredi, jour de sabbat pour les John Frum, sont comme envoûtées, "les gens dansent sur un rythme addictif"… Les insulaires de Tanna fixent Attenborough d'un regard suspicieux et peu avenant… Le volcan est "menaçant et terrifiant"… Des figures sculptées dans les sanctuaires John Frum "sont étonnamment puériles, et paraissent particulièrement sinistres". » (Lindstrom, 1993 : 118)

Bref, si l'attente du cargo est à Tanna l'objet d'un culte, celui-ci n'est guère rassurant.

Le climax est atteint lors des scènes finales visant à dévoiler les motivations des leaders du culte qui répandent les rumeurs. Reconnaissant lui-même qu'une approche trop hâtive ait pu paraître inquisitrice (Attenborough, 1960 : 8 min 20 s), Attenborough cherche à rectifier le tir, en expliquant aux gens de Tanna qu'il ne travaillait pas pour le gouvernement. Il y gagne d'être autorisé à deux reprises à discuter avec Nampas, un des leaders historique du Johnfrumisme sur la côte est de Tanna. Nampas répond à propos de la promesse d'une cargaison qui viendra des États-Unis, de sa radio sans fil qui lui sert à communiquer avec John, de l'interdiction

8. À partir de 1957, des levées de drapeaux (rouges pour les premiers, puis la bannière étoilée américaine) symbolisant la « nation de Tanna » et ses alliances, devinrent un élément à part entière dans la liturgie du mouvement John Frum.

9. Dans la suite du texte, les références aux productions audiovisuelles seront exprimées suivant un format correspondant à : année de sortie du film : minutes, secondes.

faite aux Blancs de voir ou d'utiliser cette radio et sur les Blancs qui mentent à ce sujet alors qu'ils n'y connaissent rien. Attenborough souligne, dans sa conclusion, que les espoirs investis dans la parole de John Frum ont fait de Tanna un monde bien éloigné de l'image de paradis tropical associé à l'île idéale du Pacifique. Les promesses de John Frum ne sont que des illusions fabriquées par des esprits égarés, des délires d'individus dérangés, qu'une crédulité ambiante a transmués en croyances collectives. Les propos de Nampas, « leader reconnu de tout ce culte du cargo » (Attenborough, 1960 : 23 min 21 s), l'attestent :

« Le dernier jour de notre visite, les propos tenus par Nampas attestaient clairement qu'il était soit un filou soit un fou [Attenborough, 1960 : 28 min 11 s] […] Nampas était peut-être dans l'illusion, mais dans ce cas, l'ensemble de la population de Tanna l'était tout autant. En tout cas "illusion" est un mot difficile à manier lorsqu'on parle de religion. » (Attenborough, 1960 : 29 min 29 s)

John Frum l'Américain

Un motif qui n'était que secondaire dans le film d'Attenborough, celui du lien entre John Frum et l'Amérique, va devenir le thème majeur de la plupart des films sur John Frum. Mais il s'est toutefois écoulé plusieurs décennies entre ce premier documentaire et ceux qui vont suivre. Le témoignage d'Attenborough est d'autant plus précieux qu'il fut pendant longtemps le seul document visuel sur le sujet. La principale raison de ce long intervalle réside dans les affaires intérieures à l'île. À partir de 1975, il y règne de nouveau une atmosphère pré-insurrectionnelle, une situation qui va aller en s'aggravant jusqu'à une tentative de sécession en juin 1980 qui s'est soldée par le meurtre du leader politique de la coalition francophone des « Modérés », Alexis Yolou, premier parlementaire élu à Tanna sous l'étiquette John Frum. Un contrôle strict de tout ce qui tourne autour de ce mouvement est instauré dans les années qui suivent l'indépendance. Il faudra attendre les années 1990 et la chute du gouvernement nationaliste dirigé par Walter Lini, pour que des équipes de tournage, des journalistes ou des chercheurs soient à nouveau autorisés à travailler sur Tanna.

Quarante ans après l'aventure Attenborough, la BBC est de nouveau à la manœuvre, avec Nigel Evans derrière la caméra. Dans *The Fanstatic Invasion* (1991), l'approche a toutefois été largement renouvelée. Détaché de la situation coloniale et abandonnant la perspective d'une errance religieuse chez des populations en proie à une acculturation galopante, ce documentaire très scénarisé entend donner une vision rationnelle du culte de John Frum. La référence aux Américains y devient emblématique de la naissance et de la perpétuation de ce mouvement. Le culte du cargo serait un hommage perpétuel rendu à l'armée américaine, la célébration ritualisée d'un chemin d'alliance entre Tanna et les USA :

« Leur expérience de la guerre a conduit les insulaires à créer un culte unique en son genre : la vénération de l'Amérique. Comment cette extraordinaire croyance a pris corps est l'objet de notre récit. » (Evans, 1991 : 1 min 12 s)

Une chanson classique du répertoire John Frum vient rappeler cette vénération :

« Ils déferlèrent comme une vague,
Ils couvrirent toute l'île, […]
C'était hors du commun et nous observions stupéfaits,
Leurs regards nous montraient qu'ils étaient braves,
Nous avons vu leurs cargaisons [kago]
et leurs grandes choses
Des navires de la Postale, des bateaux de guerre,
des barges de débarquement,
Des aéroplanes, des sous-marins, des tracteurs
et des voitures […]
Ils étaient comme les étoiles dans le ciel,
Il nous était impossible de tous les compter. »
(Evans, 1991 : 16 min 20 s)

En guise d'explication, les nombreuses images d'archives sur la présence de l'armée américaine sur les îles d'Efate et de Santo ne sont finalement complétées que par quelques témoignages succincts des leaders d'une des branches du mouvement John Frum. Le film offre également l'occasion, pour un jeune porte-parole du nom d'Isak Wan, fils de Nikiau, l'un des leaders historiques du mouvement John Frum, de s'essayer à discourir, pour la première fois, devant une caméra. Ses paroles lui sont dictées par Mweles (autre figure historique du mouvement), présent à ses côtés ; elles synthétisent des éléments de langage et relèvent d'une véritable politique de communication, qui sera reprise de manière stéréotypée dans des réalisations ultérieures :

« Les mots que John Frum a adressés à nos chefs étaient clairs. Pendant longtemps, vous avez ignoré l'existence des autres nations du monde, tandis que moi, John, je les connais. Il y a beaucoup de nations dans le monde, mais il ne faut faire confiance qu'à l'Amérique. Seule l'Amérique est votre amie et, un jour, elle viendra pour vous aider. » (Evans, 1991 : 34 min 38 s)

La réalisation de la prophétie, quelles qu'en soient les prémisses, est censée amener un élément de réalité qui justifie le bien fondé de la croyance :

« John a promis deux choses. Il a prédit que les Américains allaient venir, et ils sont effectivement venus. Et si vous obéissez à mes commandements, un jour, je reviendrai. » (Evans, 1991 : 37 min 30 s)

La fascination exercée par la puissance américaine ne serait pas en soi une illusion, mais bien le fruit d'un constat empirique. L'engagement de très nombreux hommes de Tanna pour travailler sur la base aéronavale d'Efate a éveillé leur conscience politique. L'Amérique aurait, par ce biais, contribué à leur future indépendance.

Si l'illusion et le délire, comme explications de la croyance en John Frum, avaient été écartés du film d'Evans, ils vont resurgir avec fracas dans la production suivante, vingt ans plus tard. Mais l'égarement confinant au délire semble cette fois-ci prendre place

à l'opposé de la scène, dans l'approche même d'un nouveau *film-maker* aux trousses de John Frum. Dans *Dieu est Américain* (2007), de Richard Martin-Jordan, des gens de Tanna sont employés (contre rétribution) pour jouer leur propre ignorance et impuissance. Dans ce docu-fiction condescendant à l'extrême, l'explication donnée à l'origine de John Frum sombre dans une totale platitude :

« Dans cette île déserte du Pacifique, totalement isolée [Martin-Jordan, 2007 : 1 min 58 s] […], un pilote de la marine américaine s'est posé durant la Seconde Guerre mondiale. Manifestement, il y est toujours en vie. Son nom est John Frum. » (Evans, 1991 : 1 min 58 s)

Les gens de Tanna ont subi à cette époque un « énorme choc culturel » (Martin-Jordan, 2007 : 2 min 36 s) :

« Les Américains disposaient de tout ce que les insulaires désiraient, des navires de guerres, des armes, des uniformes, des pistolets […] Pour eux, les Américains étaient des demi-dieux […] Pour eux, la croix dans les chapelles des bateaux de la *Navy* était bien la preuve que Dieu était du côté des Américains. La preuve que Dieu est Américain. » (Martin-Jordan, 2007 : 2 min 45 s-3 min 11 s)

L'indifférence des Américains à l'égard des adorateurs de John Frum les aurait entraînés vers une radicalisation, un retournement insoupçonné. À l'occasion d'une séquence de visionnage de photos de presse apportées par le réalisateur, le chef Isak Wan est invité à s'expliquer sur son revirement d'alliance en faveur de Ben Laden. C'est en effet lui, Isak Wan, qui a fourni à Ben Laden les pierres de pouvoir de Tanna qui ont permis à ce dernier d'attaquer les USA et de détruire les tours du World Trade Center (Martin-Jordan, 2007 : 41 min 50 s). Isak Wan serait un vieux leader en perte de pouvoir du fait de la non-réalisation des prophéties. Aigri, il en vient à défier les Américains. Ces derniers n'auraient pas réellement posé les pieds sur la lune, contrairement à lui (Martin-Jordan, 2007 : 41 min 4 s). Il a décidé de

« renoncer à la magie, de transformer le culte en un parti politique, de mener le combat contre les Blancs et de devenir un puissant chef. Concernant les USA, il va leur interdire de stationner leurs troupes sous le cratère du volcan, jusqu'à ce qu'ils admettent qui sont leurs véritables héros. » (Martin-Jordan, 2007 : 50 min 20 s)

Photo 1. – Pick-ups transportant les cadeaux-cargo de Cevin Soling à Tanna, 15/02/2005 (© Reproduit avec l'aimable autorisation du TAFEA Kaljoral Senta)

Bref, avec un misérabilisme qui frôle parfois allègrement le racisme, les gens de Tanna sont présentés comme des pauvres bougres, parmi tant d'autres dans le monde :

« Au lieu de suivre leur *kastom*, leurs traditions, ils veulent vivre comme des Occidentaux. Comme tous les peuples pauvres sur terre, ils rêvent de l'*American way of life.* » (Martin-Jordan, 2007 : 14 min 19 s)

Un cargo-culte new-yorkais

Si, la vision qu'offre *Dieu est Américain* de la croyance en John Frum paraît très caricaturale, l'audace de la réalisation suivante étonne tout autant. L'idée des deux documentaristes new yorkais David Guinan et Cevin Soling est mise en exergue dès le synopsis de *John Frum, he will come* (2011) :

« Après avoir découvert l'existence du mouvement John Frum, Cevin Soling, diplômé d'Harvard et cinéaste, voyagea à Tanna et apporta quantité de marchandises venues d'Amérique dans l'espoir d'accomplir la prophétie de John Frum. *John Frum, he will come* fait la chronique de son ascension au rang de dieu insulaire. »

Soling est un artiste multicarte, qui s'est fait connaître comme écrivain, leader de groupes punk new-yorkais, réalisateur de films pour le compte de sa maison de production *Spectacle Films* (en référence à l'œuvre de Guy Debord). Sa filmographie brasse des thèmes tels que l'urino-thérapie, la légalisation de la marijuana, la « politique zéro tolérance » dans les écoles ou les Iks en Ouganda. Soling et Guinan atterrissent à Tanna avec leur équipe de tournage pour filmer et participer aux cérémonies John Frum du 15 février 2008.

Bien qu'ayant toutes les autorisations requises, la dimension cargo-cultiste du projet a localement été confondue avec une entreprise charitable (Jacob Kapere, comm. perso.). Il fallut attendre que l'équipe se mette en route pour le quartier général John Frum à Sulphur Bay, avec, à sa tête, deux pick-ups débordant de marchandises, pour que se dévoile l'objectif (photo 1). Vêtus de t-shirts rouges avec la mention « *John Frum he will come* », ses membres vinrent offrir gracieusement au chef Isak Wan des biens tels qu'un moteur de hors-bord, des glacières remplies de marchandises, des ustensiles de cuisine, des centaines de pièces de tissu, des fournitures scolaires et médicales, des douzaines de téléphones portables premier prix et des centaines de lampes-torches solaires (photo 2). Quantités de gadgets patriotiques, chapeaux à paillettes de l'oncle Sam, drapeaux et fanions *stars and stripes* ont également été distribués par l'équipe de tournage en prévision de la fête du 15 février. Plus inquiétantes semblaient les centaines de badges offerts, comportant une photo d'identité de Soling avec la mention fallacieuse « John Frum » (photo 3),

tout comme les dizaines de posters affichés dans le village et en brousse avec le même portrait du réalisateur assorti du sous-titre « *John Frum he has come* ». Le 15 février, Soling défilera en compagnie des hommes de la *Tanna Army*, torse nu comme eux, avec les lettres USA peintes en rouge sur la poitrine. Contrairement à ce que redoutaient élus et officiels de l'île, tout se passa à merveille.

Le chef Isak Wan montra une totale maîtrise dans sa communication envers les Blancs et fit preuve de pédagogie pour tout ce qu'ils avaient toujours voulu savoir sur John Frum sans jamais rien y comprendre. Les badges furent portés et les fanions agités sans que personne ne se plaigne ouvertement du ridicule de la situation, avec ce Blanc qui se donnait en spectacle devant eux. Le sens de la dérision et de l'autodérision est très prononcé chez les gens de Tanna, mais encore fallait-il qu'ils n'aient pas le sentiment que Soling se moquât de leurs croyances. Et ce fut effectivement le cas. Les cadeaux apportés n'étaient que camelote et pacotille, mais ils étaient bien réels ; Soling et ses acolytes étaient bien des Américains, les premiers à faire un film sur John Frum ; leur intention ubuesque a été perçue et acceptée, bien que globalement incomprise par les gens de Tanna. C'est d'ailleurs sur cette incompréhension que porte le film :

> « Les prophéties sont une chose curieuse. Si l'on pense par exemple à Jésus Christ d'un point de vue historique, il connaissait les prophéties de l'*Ancien Testament* sur la venue d'un Messie. Mais ce savoir n'entrave en rien le devenir de la prophétie. Mes efforts pour tenter de remplir la prophétie [John Frum] ne visent aucunement à dénier les possibilités en soi de sa réalisation et les moyens [mis en œuvre par les gens de Tanna] qui vont avec… [En arrivant ici] je ne mesurais pas vraiment [si j'avais pu ou non être pris pour John Frum]. La prophétie que je souhaitais réaliser était, pour moi, de croire que je pouvais véritablement devenir John Frum. » (Soling, *in* bande-annonce de Guinan et Soling, 2011)

Photo 3. – Badge Cevin Soling porté par les dignitaires John Frum, Tanna, 15/02/2006 (© Marc Tabani)

Soling a bien retenu la leçon de ses lectures de Lindstrom (1993). Il adhère ainsi à l'idée que le culte du cargo est avant tout une construction littéraire occidentale, un parfait occidentalisme, une image plaquée sur les Mélanésiens pour y voir en miroir des croyances occidentales sur l'accumulation des marchandises. John Frum est un mythe américain sur la puissance américaine, dont la force tiendrait dans la fascination qu'elle exerce chez des non-Occidentaux, y compris parmi les peuples reculés de Mélanésie. Le cargo-cultiste mélanésien américanophile sert d'image de propagande pour dissimuler le fait que seuls les Américains se prennent sérieusement pour les dieux d'un culte du cargo qui leur appartient en propre. *John Frum, he will come* est « l'histoire d'un homme qui voulait réaliser une prophétie américaine » comme l'annonce le film, et non pas une prophétie de Tanna.

Photo 2. – Cadeaux-cargo apportés par l'équipe de tournage de Cevin Soling, Tanna, 15/02/2005 (reproduit avec l'aimable autorisation du TAFEA Kaljoral Senta)

La dimension grand-guignolesque de *John Frum, he will come* semble avoir rebuté la réalisatrice de *Waiting for John Frum* (2014 : fig. 1) qui n'y fait aucunement référence. Jessica Sherry, une jeune réalisatrice d'origine new-yorkaise, s'est immergée quelques mois durant dans l'ambiance du village d'Isak Wan à Sulphur Bay, dans une démarche humble et intimiste, sans équipe de tournage ni distribution de babioles. Première femme à réaliser un film sur John Frum, le résultat s'en ressent. On y voit enfin autre chose que l'expression d'étranges croyances : des femmes, un mariage, des enfants, des scènes de la vie quotidienne. Les John Frum sont des gens simples, pauvres, non fanatiques, et

leur attachement à l'Amérique est raisonnable. Les seuls à mériter d'être blâmés sont les dirigeants américains pour n'avoir pas rendu aux gens de Tanna la monnaie de leur fidélité. L'incontournable chef Isak témoigne devant la caméra de la persévérance de sa foi en l'amitié entre les États-Unis et Tanna, et ce, malgré le poids accumulé de sa frustration. Si l'Amérique ne se décide pas bientôt à venir, John Frum sera le « dernier culte du cargo » :

« John a promis que l'Amérique viendrait un jour nous aider, aider les gens d'ici. L'Amérique peut constater le nombre d'années depuis lequel nous levons son drapeau. Tant d'années que je travaille à l'amitié avec l'Amérique en ce lieu choisi par John. Mais je ne sais plus, ça dépend désormais de l'Amérique. Parfois, je commence à douter de son aide, de sa volonté de nous aider. Elle semble nous avoir oubliés. Mais je continue à dire à mon peuple que, si jamais elle se souvient de nous, elle nous viendra en aide. » (Sherry, 2014 : 63 min 50 s)

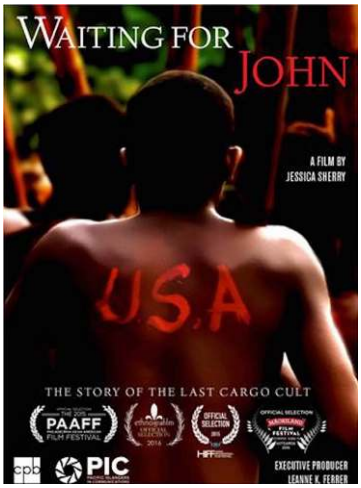


FIGURE 1. – Affiche du film *Waiting for John : the story of the last cargo cult* de J. Sherry, 2014 (reproduit avec l'aimable autorisation de J. Sherry)

Cette énième bouteille jetée à la mer par Isak Wan n'engage pourtant que lui-même. La croyance en John Frum peut, de nos jours, se passer de prophètes. Elle s'impose à la manière d'une pratique traditionnelle. Une tradition qui, d'ailleurs, rapporte plus aux villageois en en matière de divertissement que de retombées financières. Les films qui viennent d'être évoqués ne forment qu'une infime sélection des nombreuses productions audio-visuelles qui furent tournées à Tanna ces vingt dernières années et qui font systématiquement un clin d'œil à John Frum. La liste des *reality shows* et des émissions d'aventure est conséquente, dont de grosses productions disposant de camions et d'hélicoptères et d'une logistique digne d'un cargo-culte : *Ushuaïa*, *Thalassa*, *Survivor*, *Koh Lantah* et leurs autres équivalents américains, européens et asiatiques.

La série *Meet the Natives* (2006-2007) a connu un succès planétaire et a été diffusée en de nombreuses langues. Cinq hommes de Tanna en étui-pénien et coiffés de plumes voyagent en Angleterre et y rencontrent le duc d'Édimbourg, le mari de la reine Élisabeth II, qui, suivant la croyance de la branche du mouvement John Frum à laquelle ils appartiennent, serait un avatar de cet esprit. Qualifiée d'exercice d'« anthropologie inversée » par son réalisateur Gavin Searle, cette série n'en a pas moins été critiquée par de nombreux chroniqueurs comme étant un voyeurisme culturel caractéristique d'une « *pop anthropology* » à la mode. Les courts reportages sur John Frum à l'occasion des cérémonies annuelles du 15 février ne se comptent plus dans les médias du monde entier. John Frum leur apparait comme un pur spectacle et Tanna un « Puy du Fou » du culte du cargo. Les gens de Tanna sont prévenus, *the show must go on* !

Fictions culturelles à Tanna

La manifestation d'un sentiment de regret à la vue d'images d'archives de leurs ancêtres n'est pas exclusivement liée, chez les gens de Tanna, à la mémoire des disparus. Les portraits des anciens viennent conforter chez leurs descendants un sentiment de déclin, voire de dégénérescence. À Tanna, les hommes d'autrefois sont aujourd'hui considérés comme ayant été plus grands et plus forts car ils vivaient nus, mangeaient de saines nourritures, résistaient aux maladies et, tout comme les personnages bibliques, atteignaient des âges vénérables. Ainsi s'expliqueraient, du moins en partie, les exploits des héros de leur mythologie. Loin d'être une simple opinion éco-hygiéniste, cette vision correspond à une représentation culturelle profondément ancrée, héritée du temps de la christianisation. Elle participe également à l'affermissement d'une conscience historique. Leurs ancêtres païens sont considérés comme ayant été moins soumis au système des Blancs, à ces étrangers que naguère personne ne craignait.

Le visionnage du film d'Attenborough en compagnie d'amis de Tanna fut, pour moi, à différentes reprises, l'occasion d'entendre s'exprimer cette représentation d'une supériorité ontogénétique de leurs anciens. Tout, dans ce document, leur a en effet paru exceptionnel. Les éléments matériels du culte (croix avec leurs palissades, sculptures, antennes en bambou) traduisent, selon eux, une formidable créativité, elle-même inspirée de la pureté de la foi en John Frum qui se dégage des interviews de leurs grands-pères. Les propos que ces derniers tiennent devant la caméra attesteraient la vivacité de leur foi, de leur détermination pour la préservation des traditions. Les regards portés sur l'interviewer montrent que les villageois ne se laissaient nullement intimider par un Blanc. Mais ce qui impressionnait le plus mon auditoire, c'était l'interview de Nampas. Dans cette séquence, ce leader historique démontre, avec une parfaite assurance, sa défiance envers son interlocuteur ; il le manœuvre, lui répond avec toupet en lui imposant son propre imaginaire ; il n'exhibe pas la source de ses pouvoirs et interdit aux Blancs de s'en approcher ; il se montre dominant : la preuve par l'image que John Frum est grand et que Nampas est l'un de ses dignes prophètes.

Le film d'Attenborough est considéré par les gens de Tanna qui l'ont vu comme un témoignage historique exceptionnel. Sa valeur est d'autant plus estimée par rapport à celle de films plus récents sur le même thème. L'appropriation culturelle d'un savoir cinématographique, depuis deux décennies, a permis aux gens de Tanna de se forger un sens critique. Les ethno-fictions et autres documentaires anthropo-po-

pulaires sont ainsi taxés en bislama de *giaman film*, de « films baratins ». Cette catégorisation s'accompagne du constat sous-jacent que la production de ces films baratins à Tanna est devenue, pour certains, un juteux business. D'où les préoccupations de mes collègues du centre culturel de TAFEA et leurs efforts pour encadrer les tournages et vérifier les intentions scénaristiques des réalisateurs. Un objectif complémentaire est d'éveiller la vigilance des villageois quant à l'éthique de leurs hôtes cinéastes. Ce travail de sensibilisation est régulièrement accompagné de la démonstration, auprès des insulaires, que leurs jeunes sont désormais capables de filmer par eux-mêmes et pour eux-mêmes des activités liées à la coutume ou à John Frum. Après les premiers Blancs, puis les premiers Américains, puis la première femme à réaliser un film sur John Frum, Jacob Kapere et Jean-Pascal Wahe (2014) furent les premiers à Tanna à s'y employer.

Leur clip vidéo, *John Frum Day Celebration Highlights* (2014), est davantage formaté à la manière d'un clip qu'à celle d'un court métrage. Sa trame est pourtant soigneusement construite. Un pick-up Toyota blanc surmonté d'un drapeau américain vient se garer sur un parking. La caméra filme à distance, derrière les mailles d'un grillage qui évoque un contexte sécuritaire, impression renforcée par un son synthétique lent et angoissant préparant à l'action. Un travelling au ralenti détaille les occupants du véhicule, trois hommes au regard noir, en tenue militaire, qui encadrent le chef Isak Wan, lui-même revêtu d'un uniforme d'officier de marine orné de décorations et d'épaulettes. Isak et ses gardes se présentent d'un pas cadencé, entourés d'une foule compacte, devant le hall d'entrée du petit aéroport de White Grass sur la côte ouest de Tanna. Le son électronique s'accélère soudainement, les notes stridentes accentuent le suspens au moment même où les gardes se mettent en place pour le garde-à-vous, ouvrent le ban, procèdent au salut, puis se mettent au repos. L'effet de surprise est incroyable, l'hôte de marque à qui est destiné cet accueil militaire n'est autre que Cevin Soling, le John Frum new-yorkais, qui se tient droit et immobile. Visiblement impressionné, il rend son salut à Isak qui approche avec ses gardes pour lui serrer la main. Le clip s'achève sur les gardes qui rompent le rang. Aucune parole n'est prononcée, aucune explication n'est donnée en sous-titre, sinon un bandeau introductif « *Episode one* » et un bandeau final « *keep in touch with next : Episode 2* ».

Depuis, il n'y a jamais eu de deuxième épisode. Le premier suffit toutefois à témoigner de l'intention et des techniques filmiques mises en œuvre par des vidéastes de Tanna pour tourner en dérision ces étrangers lancés sur les traces du culte du cargo, pour opérer un détournement de la fascination et des fantasmes occidentaux envers la croyance en John Frum – un « film de Tanna » ayant pour sujet ces étrangers qui tournent des « films baratins » sur les gens de Tanna. Tous les paramètres d'une véritable approche d'anthropologie inversée, digne de celle prônée par Jean Rouch, sont réunis. Mais ceci ne concerne pour l'instant que quelques intellectuels et professionnels du cru. La plus large prise de conscience par les gens de Tanna des techniques du cinéma, des différences de genre entre fiction et non-fiction, entre aperçu du tournage et rendu post-production, s'est produite avec le dévoilement du film *Tanna* de Dean et Butler (2016). Jamais, dans cette île, un film n'avait été autant regardé et majoritairement fortement apprécié, suscitant même chez certains un sentiment de fierté. Les amours de Daïn et de Wawa, et le rôle de la jeune Sélin, témoin de leur relation interdite par la coutume, ont soulevé beaucoup d'émotion dans les villages où il fut projeté. D'autant que les paysages sublimement filmés venaient d'être totalement dévastés, quelques mois après le tournage, suite au passage du cyclone Pam, le pire de mémoire d'homme.

Tanna muvi, comme on le désigne sur place, mériterait une analyse plus approfondie. Je me limiterai ici à aborder quelques points récurrents au cours des nombreuses discussions que j'ai pu avoir au sujet de ce film. Un premier constat tient au degré de conscience des réalités de l'industrie du cinéma, qu'il a contribuées à renforcer au sein de la population rurale de Tanna ; à commencer par l'utilisation de techniques filmiques permettant de créer l'illusion. *Tanna muvi* n'a pas été classé dans la rubrique des « *giaman film* ». Son intention n'est pas de baratiner les spectateurs. Certaines entorses à la réalité sont manifestes : l'absence des champignons vénéneux sur l'île dont se servent les amoureux pour se suicider, la distance qui sépare le village des acteurs avec le volcan, les coups simulés pendant les bagarres, etc. Mais l'essentiel de la présentation de la vie sur l'île est considéré comme étant « vrai », fidèle à la réalité. *Tanna muvi* n'est pas non plus pour autant vu comme un *tru film*, un documentaire ou « film-vérité » comme celui d'Attenborough. Il est défini comme « *wan fikson we ol akta oli aktem* », une fiction jouée par des acteurs. Ces mots étaient présents dans le lexique local du bislama, mais je ne les ai jamais entendus être employés avec autant d'insistance qu'au sujet de ce film. *Tanna muvi* a permis à de nombreux spectateurs de Tanna de mieux saisir certains ressorts techniques de la mise en scène d'une fiction et du jeu des acteurs, car chaque aspect de la mise en scène était concrètement mesurable et vérifiable : dans la vraie vie, Daïn et Wawa ne forment pas un couple[10] ; les tribus qui se battent à l'écran ne sont pas ennemies ; personne, à l'issue du film, n'est mort ni blessé ; le suicide est une affaire individuelle et personne n'a de souvenir du suicide d'un couple par amour (contrairement à ce qui est affirmé dans le film). Enfin, si cette fiction montre fidèlement la

10. Daïn est décédé le 5 janvier 2019, à l'hôpital de Port-Vila, dans des conditions tragiques. Âgé d'à peine 25 ans, il fut emporté par une infection à la jambe non soignée du fait d'une pénurie d'antibiotiques (déclarations du co-réalisateur Martin Butler au journaliste du *Guardian*, 7/01/2019).

superbe de la coutume de Tanna, elle occulte, par ses cadrages, bien des choses et des situations contemporaines qui sont très éloignées du concentré de *kastom* que le film donne à voir.

Au-delà des effets permis par les techniques filmiques et de leur rendu, *Tanna muvi* a soulevé un grand nombre d'interrogations qui, pour une fois, ne concernent pas John Frum. Il y est tout de même fait allusion, au travers de références, au duc d'Édimbourg, ce messie caché d'une branche du johnfrumisme. Le point le plus sensible, le seul litigieux, porte sur l'intrigue même du film, le thème du mariage imposé par la coutume, et par extension, de l'image donnée de la coutume de Tanna aux publics du monde entier. L'opposition, dans le film, entre mariages d'amour et mariages imposés (ou « mariages coutumiers ») a révélé des fractures sociologiques très nettes entre différentes catégories de la population. Sur cette question, même s'il ne s'agit que de tendances qui n'ont pas de valeur statistique, les urbains soutiennent davantage les règles traditionnelles de l'alliance que les ruraux, les hommes davantage que les femmes, les adultes mariés que les jeunes non-mariés, les coutumiers que les chrétiens. Un niveau d'instruction élevé est également plus favorable aux normes sociales héritées. Si la moitié des unions à Tanna demeurent imposées et qu'un très large consensus se dégage en faveur de la coutume, l'amour n'est pas forcément exclu. La coutume garantirait la reproduction de la société, contrairement aux passions sans issue de la jeunesse. Enfin, une minorité, plus traditionaliste, refuse de voir le film, afin ne pas cautionner ce qu'elle estime être une exhibition des aspects les plus intimes de la coutume. *Tanna muvi* a relancé, malgré le succès de ce divertissement, le débat déjà ancien sur les dangers d'une marchandisation de la coutume et des autres ressources culturelles, d'un business ayant des conséquences pour tous, mais au profit exclusif de quelques-uns (voir Tabani, 2010).

Conclusion

Le nombre de réalisations audiovisuelles et de films portant sur John Frum en fait un modèle incontournable sinon exclusif pour la capture d'expressions tangibles de la religion fantasmée du cargo-culte. Chaque nouvelle mouture ethno-fictive sur le sujet laisse à penser qu'elle est sans doute la dernière d'un cycle. Les films sur John Frum peuvent-ils se tarir à cause de la lassitude du public et parce qu'ils ne rapporteraient plus assez ? Il faut bien admettre qu'en ce qui concerne la rentabilité, l'exploitation de la culture de Tanna par l'industrie du spectacle représente bien peu de choses en comparaison de celle opérée par le tourisme. Il apparaît toutefois bien difficile de séparer ces deux secteurs imbriqués. Le développement du tourisme à Tanna est concomitant, dans les années 1990, de la multiplication des tournages audiovisuels. Le marketing assuré par l'office national du tourisme pour cette île repose sur trois principales attractions : son volcan, ses traditions exotiques et son étrange culte du cargo. Les films plus scénarisés sur John Frum ont servi de référence aux centaines de reportages encore plus directement intégrés à l'économie du tourisme. Tanna gagne commercialement à être présentée comme une île de doux-dingues aux curieuses pratiques, mais avec pour limite de ne pas effrayer les potentiels visiteurs.

Il aurait ainsi été malvenu de diffuser les images de la très forte résurgence millénariste liée à John Frum qui a eu lieu de 2000 à 2004 (voir Tabani, 2008) : des milliers de personnes avaient tout quitté pour se rassembler sur la montagne qui jouxte le volcan, pour y construire une arche de Noé et attendre la fin du monde ; des femmes auraient été régulièrement saisies de violentes crises de possession ; il y aurait eu des sacrifices massifs d'animaux non-consommés, sans compter le rejet prophétique des influences étrangères ; toutes activités cultuelles qui furent violemment réprimées par l'armée. De telles manifestations d'un retour de John Frum n'ont pas été filmées. Si, pour Attenborough, le culte du cargo paraissait inquiétant, et son film n'a guère contribué à attirer des touristes, ce thème se doit aujourd'hui d'être enrobé d'aspects burlesques pour justifier l'intérêt économique qu'il représente. La référence à John Frum a servi de label à des fins commerciales, de produit d'appel pour des campagnes publicitaires et inspiré sans relâche l'industrie du divertissement. L'impact culturel de ces pratiques n'a pas encore fini de produire tous ses effets. Mais jusqu'à aujourd'hui, elles n'ont encore que faiblement entamé la conviction des gens de Tanna selon laquelle, sans la croyance en John Frum, ils auraient perdu identité et traditions et seraient dépossédés de leur île.

FILMOGRAPHIE

Attenborough David, 1960. *Cargo Cult. The People of Paradise (2)*, Londres, bbc1, 30 min.

Dean Bentley et Martin Butler, 2015. *Tanna*, Bondi, Contact Films, Screen Australia, 100 min.

Evans Niguel, 1991. *The Fanstatic Invasion*, Londres, bbc, 246 min.

Guinan David et Cevin Soling, 2011. *John Frum He Will Come*, New York, Spectacle Films, 86 min.

Kapere Jacob et Jean-Pascal Wahe, 2014. *John Frum Day Celebration Higlights*, Lenakel, Tanna, tks Production, 12 min (https://www.youtube.com/watch?v=ASb8PSP7WFs).

Martin-Jordan Richard, 2007. *Dieu est Américain*, Paris, Palladium Productions, 52 min.

Searle Gavin, 2006-2007. *Meet the Natives*, Série, Londres, Keo Films, Channel 4, 3 x 60 min.

Sherry Jessica, 2014. *Waiting for John*, Portland, Alita Films, 68 min.

Wittersheim Eric et Cécile Kielar, 2011. *Man Vila*, ministère des Affaires étrangères (Fonds Pacifique) – East-West Center (Honolulu) - Blacksand Association, 17 min (https://www.youtube.com/watch?v=hfNbet-vSrY).

BIBLIOGRAPHIE

Adams Ron, 1984. *In the Land of Strangers. A Century of European Contact with Tanna, 1774-1874*, Canberra, The Australian National University, Pacific Research Monograph 9.

Bohane Ben, 2015 (16 sept.). 'Tanna' film a hit at the Venice festival, *Vanuatu Daily Post*.

Bonnemaison Joël, 1987. *Les fondements d'une identité. Territoire, histoire et société dans l'archipel de Vanuatu (Mélanésie),* vol. 2) : *Tanna, les hommes lieux*, Paris, orstom.

Challons Michael J., 1959. A Resume of Developments in the John Frum Movement since 1957, New Hebrides British Service, Southern District 17/11/7, Auckland, Western Pacific Archives.

Comité international du film ethnographique (cife), 1970. *Catalogue sélectif international de films ethnographiques sur la région du Pacifique*, Paris, unesco.

Geismar Haidy, 2009. Stone Men of Malekula on Malakula: An Ethnography of an Ethnography, *Ethnos* 74 (2), pp. 199-228.

Guiart Jean, 1956. *Un siècle et demi de contacts culturels à Tanna (Nouvelles-Hébrides)*, Paris, Société des Océanistes, coll. Publications de la Société des Océanistes 5.

Hoskins Janet A., 2009. The Camera as Global Vampire? Tourism and Photography in Remote Areas, *in* D. Picard (ed.), *The Framed World: Tourism, Tourists and Photography*, Hants, England, Ashgate Publishers, pp. 151-168.

Lanternari Vittorio, 1962. *Les mouvements religieux de liberté et de salut des peuples opprimés*, Paris, F. Maspero.

Leeson Ida, 1952. *A Bibliography of Cargo Cults and Other Nativistic Movements in the South Pacific*, Sydney, South Pacific Commission, coll. South Pacific Commission. Technical Paper 30.

Lindstrom Lamont, 1990. *Knowledge and Power in a South Pacific Society*, Washington DC, Smithsonian Institution Press.

—, 1993. *Cargo Cult: Strange Stories of Desire from Melanesia and Beyond*, Honolulu, University of Hawai'i Press.

—, 1995. Cargoism and Occidentalism, *in* J. Carrier (ed.), *Occidentalism. Images of the West*, Oxford, Oxford University Press, pp. 33-60.

—, 2011. Urbane Tannese: Local Perspectives on Settlement Life in Port Vila, *Journal de la Société des Océanistes* 133, pp. 255-266 (https://journals.openedition.org/jso/6461).

—, 2015 (15 nov.). Award-winning film Tanna sets Romeo and Juliet in the south Pacific, *The Conversation* (Australia) (https://theconversation.com/award-winning-film-tanna-sets-romeo-and-juliet-in-the-south-pacific-49874).

Miles William F. S., 1988. *Bridging Mental Boundariesin a Postcolonial Microcosm. Identity and Development in Vanuatu,* Hawai'i, University of Hawai'i Press.

Perez Patrick, 2000. No Picture, No Picture. Les conflits autour de la photographie chez les Hopi (Arizona), *Journal des anthropologues* 80-81, pp. 283-296.

Sahlins Marshall, 1992. The Economics of Develop-Man in the Pacific, *Res, Anthropology and Aesthetics* 21, pp. 13-25.

Rajaonarison Helihanta, 2007. De la peur à l'engouement. La photographie à la cour d'Antananarivo au milieu du xixe siècle, *Images et Mémoires, Lettre de liaison* 16, pp. 1-6.

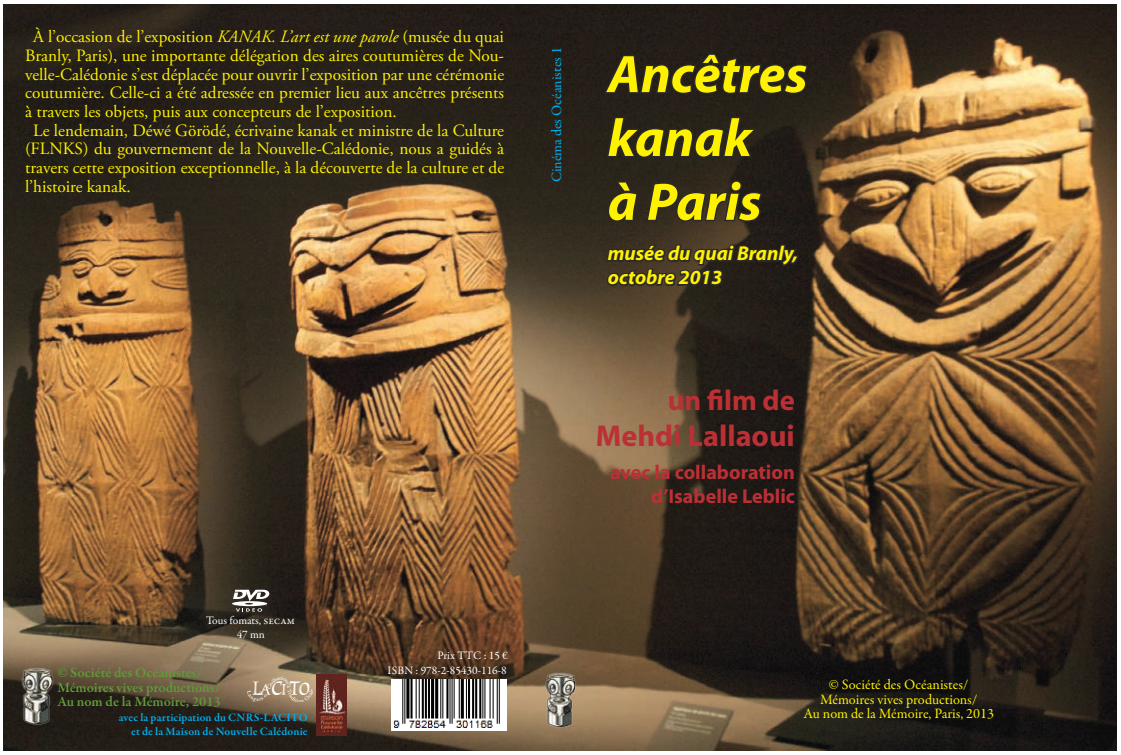
Tabani Marc, 2008. *Une pirogue pour le paradis. Le culte de John Frum à Tanna (Vanuatu)*, Paris, Éditions de la msh.

—, 2010. The carnival of custom: Land dives, millenarian parades and other spectacular ritualizations in Vanuatu, *Oceania* 80 (3), pp. 329-328.

—, 2016. Ritualisation du changement et célébration des continuités : les cérémonies John Frum du 15 février à Tanna (Vanuatu), *Journal de la Société des Océanistes* 142-143, pp. 143-158 (https://journals.openedition.org/jso/7537).

—, 2017. Development, Tourism and Commodification of Cultures in Vanuatu, *in* R.E. Gnecchi et A. Paini (eds), *Tides of Innovation in Oceania. Value, Materiality and Place*, Canberra, Australian National University Press, pp. 225-260.

Vanuatu mini census, 2016. *Tafea Province. Mini Census 2016. Key Facts*, Vanuatu National Statistics Office, Port Vila, p. 1 (https://www.vnso.gov.vu/index.php/component/advlisting/?view=download&fileId=5155).



Disponible sur le site internet de la Société des Océanistes (http://www.oceanistes.org/oceanie/spip.php?article3891) et à la librairie du musée du quai Branly (15 €).

Sélectionné au FIFO 2017 - hors compétition

Disponible sur le site internet de la Société des Océanistes (http://www.oceanistes.org/oceanie/spip.php?article3891) et à la librairie du musée du quai Branly (15 €).