



IOTA PRODUCTION PRÉSENTE | PRESENTS

MA'OHĪ NUI

AU CŒUR DE L'OCÉAN MON PAYS

IN THE HEART OF THE OCEAN MY COUNTRY LIES

UN FILM DE | A FILM BY ANNICK GHIJZELINGS

DOSSIER DE PRESSE



**QUELQUE CHOSE SURVIT,
QUELQUE CHOSE DE TENU,
D'ENFUI,
DE PRESQUE INVISIBLE
ET QUI RÉSISTE
À LA DISPARITION**

Tahiti, Polynésie française. Entre la piste de l'aéroport international et une petite colline de terre s'étend *le quartier du Flamboyant*. Là, on dit « quartier » pour ne pas dire « bidonville ». Ces quartiers sont les lieux que l'histoire coloniale française et les trente années d'essais nucléaires ont rempli d'un peuple aliéné, déstructuré. A l'image de la radioactivité qu'on ne peut ni sentir, ni voir, mais qui persiste pour des centaines de milliers d'années, la contamination des esprits s'est lentement et durablement installée. Aujourd'hui le peuple Ma'ohi est un peuple dominé qui a oublié sa langue, qui ignore son histoire et qui a perdu le lien à sa terre et à son rapport au monde.

Pourtant là, dans ce quartier de baraques colorées, quelque chose survit, quelque chose de ténu, d'enfui, de presque invisible, et qui résiste à la disparition.

En confrontant l'esprit Ma'ohi à son histoire nucléaire et à son présent fracturé, le film montre le visage d'une colonisation contemporaine et l'élan vital d'un peuple qui tente de ne pas s'oublier et qui, silencieusement, cherche le chemin de l'indépendance.



CONTEXTE

LA POLYNÉSIE FRANÇAISE

Collectivité d'Outre-Mer de la République française située dans Pacifique sud à près de 20.000 kilomètres de Paris, la Polynésie française rassemble 118 îles dont 67 seulement sont habitées.

Malgré la relative autonomie accordée par la France, un grand nombre d'institutions demeurent sous tutelle de l'Etat français : la justice, l'armée, l'éducation, la santé. Près de 25.000 métropolitains (10% de la population de la Polynésie) y occupent des postes-clés, soit dans les domaines relatifs à l'administration de l'Etat, soit dans les entreprises.

Chaque année, la France dépense près de 1,5 milliards d'euros pour le maintien de la Polynésie dans l'ensemble français. Il faut savoir que la Polynésie fait de la France le 2^{ème} plus grand territoire au monde en terme de possessions océaniques, juste après les Etats-Unis. Que grâce à ses territoires ultra-marins, la France est l'état présent sur le plus grand spectre de latitudes. Qu'elle est le seul état au monde riverain de 4 océans. Et que le sol du Pacifique, gorgé de « terres rares », métaux extrêmement précieux dans les domaines des hautes technologies, constitue pour la France une promesse d'avenir en terme d'exploitation. Les enjeux stratégiques et économiques y sont énormes.

En 2013, lors de l'un de ses courts mandats présidentiels, le leader indépendantiste Oscar Temaru a réussi à faire réinscrire la Polynésie française sur la liste des Nations-Unies des territoires à décoloniser.

LES ESSAIS NUCLEAIRES, 1966-1996

A partir de 1960, des dizaines de milliers de travailleurs polynésiens ont participé directement à l'ensemble du programme militaire français. Beaucoup d'entre eux étaient agriculteurs ou pêcheurs. Attirés par les mannes d'argent déversées par l'état français, ils se sont improvisés maçons, menuisiers, manoeuvres. Sur les atolls de Moruroa et Fangataufa choisis par la France pour y installer le centre d'expérimentation nucléaire, ils ont travaillé à la construction des sites, aux forages des puits et au nettoyage des zones contaminées. Ils furent les *hommes de la bombe*.

La plupart des travailleurs ignoraient cependant les dangers encourus et les risques d'irradiation ou de contamination auxquels ils étaient confrontés. Il a fallu du temps pour que peu à peu, malgré le voile du secret et en dépit de la stratégie de l'armée française qui assurait la population de la sûreté des essais, une conscientisation des risques et des dangers voie le jour.

Aujourd'hui en Polynésie, l'inquiétude est généralisée quant aux conséquences des essais sur la santé et sur l'environnement. Aux sentiments de crainte et d'anxiété face à la maladie se mêle un grand sentiment de culpabilité et la sensation qu'en ayant activement pris part au programme, les travailleurs polynésiens s'en sont rendus complices.

Les essais nucléaires ont représenté une rupture dans l'histoire polynésienne, une révolution économique, sociale et culturelle qui a provoqué la déstructuration d'un peuple. En l'espace de ces trente années, la Polynésie est passée d'une économie rurale à une économie de marché. C'est un laps de temps extrêmement court qui a vu naître de nouvelles habitudes de consommation, un nouveau mode de vie occidentalisé et urbain, de nouveaux rapports sociaux, l'exode des insulaires vers Tahiti, l'abandon des activités d'agriculture et de pêche au profit d'une importation grandissante de produits étrangers et, à long terme, une paupérisation de la population qui fait qu'aujourd'hui les Polynésiens associent ce vaste programme militaire à la peur, la frustration et l'humiliation d'avoir été soumis à une forme de « colonialisme nucléaire ».

Aujourd'hui, se pose également la question de l'utilité de toute cette entreprise : le programme d'expérimentations nucléaires a rendu les Polynésiens dépendants économiquement et socialement d'une activité que la plupart d'entre eux considèrent à présent comme dépourvue de sens.

Il y a près de deux cents ans, l'arrivée des missionnaires et la christianisation forcée avaient anéanti une culture vieille de plus de mille ans. Au 20^{ème} siècle, c'est l'atome qui s'impose dans ces archipels lointains et qui vient briser un mode de vie et des relations sociales traditionnelles. Les victimes ne se mesurent pas seulement en nombre de cancers, de leucémie et d'enfants malformés mais aussi en terme d'éclatement d'une société qui fait dire aux Polynésiens : *Moruroa n'a pas seulement contaminé notre terre, mais a aussi pollué nos esprits, nos familles, notre âme*.



ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

L'ORIGINE DU PROJET

Lorsqu'on évoque la Polynésie, toujours viennent à l'esprit les images d'un possible paradis où le temps s'écoule, paisible, sur les plages de sable blanc bordant des lagons aux eaux claires; on y voit ondoyer les longues feuilles des cocotiers dans la brise légère, on y respire les parfums entêtants d'une végétation luxuriante, on s'abandonne au doux grondement des vagues qui s'écrasent sur le récif... Toutes ces images sont là, elles sont vraies, elles existent et peuvent donner le sentiment que la Polynésie, grâce à son éloignement, est aujourd'hui, avec quelques lieux inviolés de la forêt amazonienne ou de l'Himalaya, l'un des rares endroits du monde encore préservé.

Mon premier voyage en Polynésie française remonte à 2011. J'y préparais alors mon film précédent « 27 fois le temps ». D'abord happée par la sauvage beauté des îles, je n'ai pas immédiatement ressenti la tristesse et le désabusement des habitants avec qui je travaillais. C'est en vivant là-bas, avec eux durant plusieurs mois, et en y revenant plusieurs années de suite, en partageant leur quotidien, en les écoutant, en les regardant, que j'ai peu à peu commencé à saisir ce sentiment d'amertume, ou de honte parfois, qui les habitait. Tout cela était surtout directement visible à Papeete, capitale de la Polynésie française située sur l'île de Tahiti.

En contraste absolu avec les îles, Papeete est une ville comme toutes les autres grandes villes du monde. On y trouve des voitures allemandes, des restaurants italiens, des chaînes d'hôtels américains, des magasins chinois, des banques suisses, des chocolatiers belges, des bateaux de croisières japonais, un Mc Donald et des distributeurs de coca-cola. Papeete semble être une capitale comme une autre, emportée dans le tourbillon mondial de la globalisation qui a atteint le cœur du plus vaste océan du monde.

Mais si un jour, en marchant, on dépasse les marges du petit plan de la ville distribué aux touristes, si on emprunte les rues un peu sombres, les rues défoncées où la poussière et le sable ont remplacé le bitume, les rues cachées derrière des bâtiments désaffectés, les rues où trainent les poubelles, où les rideaux de fer de boutiques abandonnées sont tirés sur des vitrines brisées, les rues où l'on vous dit de ne pas aller, si un jour on prend ces rues grises, on arrive dans *les quartiers*.

**« ILS SONT LE LIEU
QUE L'HISTOIRE A REMPLI
D'UN PEUPLE ALIÉNÉ ET FATIGUÉ,
QUI A PERDU SA LANGUE,
QUI IGNORE SON HISTOIRE
ET QUI A OUBLIÉ SES TRADITIONS »**

Les quartiers c'est le nom donné aux bidonvilles. Là, il n'y a ni magasin, ni restaurant, ni hôtel, ni chocolatier. Là, des femmes, des enfants, des hommes, des vieillards sont rassemblés dans des habitations sociales ou dans des baraques rafistolées construites en hâte. Là, des enfants qui courent pieds nus, du linge qui pend comme il peut, aux fenêtres, aux toits, aux rambardes, des jeunes à la dérive qui errent le jour et s'alcoolisent la nuit, tout comme leurs parents depuis longtemps habitués à l'attente et qui pour tuer le temps se rassemblent autour de jeux de bingo.

A l'opposé des images de cartes postales, ces *quartiers* de Papeete et des autres communes de Tahiti où s'est rassemblé près de 70 % de la population pendant les essais nucléaires, ne font pas rêver. Au delà d'être une conséquence inévitable de la globalisation galopante, les quartiers sont avant tout un stigmate de la colonisation toujours à l'œuvre en ce début du 21^{ème} siècle. Ils sont le lieu que l'histoire coloniale a rempli d'un peuple lacéré, dont les blessures viennent se concrétiser dans des pratiques destructives (alcool, drogues, violences conjugales et familiales). Il faut prendre la mesure de cette désespérance pour comprendre les modes de résistance qui peuvent en découler.

J'ai voulu voir dans ces quartiers autre chose que cette dégradation physique et psychique. Ces quartiers m'ont attirée car c'est là justement que quelque chose, lentement, se met en place, qui prend la forme d'une redéfinition identitaire, une tentative de préserver un mode de vie et de se redéployer comme peuple à travers des valeurs Ma'ohi : un lien à la terre profondément constitutif de leur être, un lien aux ancêtres, à la langue et à des valeurs collectives et spirituelles spécifiques.



LE TRAITEMENT DES ESSAIS NUCLEAIRES IMAGES, SONS, PAROLES

Pour la première partie du film consacrée au socle historique des essais nucléaires, c'est d'abord un peuple blessé que j'ai voulu filmer, un peuple meurtri, désabusé, oublié, un peuple déraciné, absent à lui-même. Pour rendre compte à l'image de cet abandon, j'ai filmé un peuple aux yeux fermés. J'ai filmé les corps endormis, des visages aux yeux clos qui parfois s'ouvrent sur une infinie tristesse. J'ai voulu montrer les signes d'occupation et de disparition d'un peuple à travers des corps entravés, enfermés, prisonniers du cadre. J'ai cherché dans le quartier des éléments de ruines, des bâches effilochées, des épaves rouillées, de la poussière, des ombres, autant d'éléments évocateurs de la destruction.

Pour accompagner ces images, un montage son qui confine à l'abstraction. Aucun son dans cette première partie du film n'est synchrone ni réaliste, la matière même du son a été travaillée pour construire une ambiance d'où sourd une angoisse lointaine liée aux souvenirs des tirs nucléaires.

Dans ces images et ces sons viennent s'inscrire des paroles d'hommes et de femmes, chacun restituant des fragments de vie de ces trente années d'expérimentations nucléaires qui se rassemblent alors en un seul récit, le récit collectif de cette vaste mémoire - la mémoire d'un peuple - qui plane au-dessus de chaque souvenir, de chaque question et de chaque rêve, qui est toujours là et qui ne cesse de se raconter. Ce qui vient hanter chaque mot, chaque corps, chaque chose, c'est cette forme d'immobilité imposée aux hommes par l'histoire coloniale et qui restreint tout mouvement intérieur dans son déploiement, dans sa transmission.



LE QUARTIER DE HOTU AREA GESTES DE RESISTANCE, GESTES DE SURVIVANCE

Au bord de la piste de l'aéroport international de Papeete s'entassent les cabanes faites de bric et de broc. Un mince filet d'eau et des rouleaux de barbelés les séparent du tarmac de la piste. Près de 800 personnes y vivent, d'un peu de pêche et de vagues petits boulots à la journée.

Cette zone inhabitable est l'un des lieux du film car il m'a semblé que se donnait à voir là le destin d'un peuple en marge. Ce quartier, comme tous les bidonvilles, est un lieu qui a produit ses propres conditions de survie, de paroles, de gestes et de rapports sociaux. Il apparaît dès lors comme un lieu politique. Et c'est précisément cette dimension politique qui m'intéressait.

Il n'y a pas là de grands mouvements de révolte, d'hommes en armes, de manifestations hurlantes ou d'éclats de violence. Ce qui se passe là est silencieux, presque imperceptible. Les corps y sont dans la répétition incessante des gestes qui permettent la survie, ce sont les gestes quotidiens, les mots de la langue tahitienne, les mimiques, les attitudes, les tatouages, les danses, un certain savoir-faire, un certain rapport à la terre, au ciel et à la mer. Il y dans ces petits gestes de survie quelque chose d'austère, de monotone, ce sont les gestes d'une vie minuscule (pour reprendre le titre d'un livre de Pierre Michon). Mais ces gestes lents, vitaux, sans cesse renouvelés, sont les mêmes gestes que répétaient déjà leurs pères et leurs grands pères, et leurs ancêtres avant eux.

Les conditions de survie appellent des gestes ancestraux, des gestes « antiques » comme le dit Pasolini, des gestes d'hommes et de femmes qui ont depuis toujours vécu de la mer et de la terre, qui regardent la lune pour décider de la pêche du jour, qui savent interpréter les couleurs du lagon et qui guident leurs pirogues en lisant la voûte céleste. Ces gestes ramènent aux temps anciens, le jadis y rejoint le présent. Et c'est justement ce patrimoine de gestes, de rituels et de langage, ranimés par les conditions de survie, qui s'inscrit dans le film comme la possibilité pour ces hommes et ces femmes d'une redéfinition de leur identité.

**« CE QUI FAIT RÉSISTANCE,
C'EST CE QUI SURVIT EN EUX
DE L'ESSENCE DE LEUR PEUPLE »**

Car c'est bien là que se trouve la résistance. Dans l'organisation et la possibilité d'une vie malgré tout, malgré le dénuement, malgré la perte de repères, malgré la sensation d'être oublié et de n'être plus rien qui vaille. Ce qui fait résistance, c'est ce qui survit en eux de l'essence de leur peuple. C'est une survivance de gestes, de langue, de savoir-faire, de rapport à la terre et de rapport au monde. Et ce sont avec ces gestes issus de leur propre culture que ceux qui vivent là protestent contre la domination et l'aliénation de leur peuple. C'est leur existence même - fragmentaire, fugace et quotidienne - qui préserve le monde Ma'ohi dans sa différence et sa singularité.

La pensée de ces formes de résistances presque invisibles, je l'ai glanée au fil des livres de Georges Didi-Huberman, elle a profondément irrigué ma vision du réel et le regard que j'ai porté sur les hommes et les femmes de ce quartier qui s'acharnent à survivre à quelques mètres des avions internationaux qui atterrissent et décollent à chaque heure des jours qui passent.

Au fil du film, les corps d'abord endormis et passifs, se désengourdissent peu à peu. On assiste à une forme de réveil, les cadres qui enfermaient les corps assoupis s'ouvrent peu à peu, les corps s'éveillent, se déplacent, occupent le cadre librement. Les personnages s'installent, s'animent, on les accompagne lorsqu'ils se mettent à cultiver la terre aride de leur quartier. J'ai voulu filmer ce quartier comme un lieu à partir duquel un peuple peut se réinventer en refaisant le lien avec la façon d'être au monde qui lui est propre. Et dans ce mouvement général du film, je voulais faire passer le spectateur d'un sentiment premier de désolation à un sentiment d'admiration pour les formes de résistance à l'œuvre dans ce lieu. Je voulais faire sentir la disparition et l'anéantissement d'un peuple soumis à la colonisation avant de montrer poétiquement les possibilités de sa survivance.

Et cette survivance s'inscrit également par la suite dans des séquences plus oniriques et métaphoriques, comme le parcours du jeune Tanaoa ou la traversée nocturne de la grande pirogue.



LA FENÊTRE DE FICTION LE PERSONNAGE DE TANAOA

En contraste avec les images du quartier, j'ai voulu imaginer des séquences plus oniriques, quelque chose qui relèverait de la magie, de l'extase, du sacré. Des images hantées par la présence des ancêtres qui habitent les lieux. Des personnages du réel transformés en personnages de fiction. On a parfois besoin de la fiction pour éclairer le réel.

Tanaoa est d'abord un personnage fictionnel qui hante le quartier, l'école, le port. Il est la figure du peuple, de la jeunesse, un personnage à la recherche de sa propre histoire. Il incarne cette figure de l'errance, de la lente prise de conscience et du passage. Il est comme Ulysse qui retrouve peu à peu son identité en entendant son histoire de la bouche des autres. Pour lui, le tatouage joue le rôle d'un rite de passage, d'une épreuve de la douleur, de la nécessité de faire preuve de patience. Il inscrit sur son corps l'histoire de son nom, de sa terre et de ses ancêtres. Il est prêt à quitter le quartier.

Il y a dans le film un moment de rupture qui marque un départ, une fuite. Une pirogue s'en va, la mer reste vide devant les yeux de l'ancêtre qui cherche au loin du regard. Un lent mouvement nous emmène dans une nuit noire, angoissante, un lieu lointain encombré de racines entremêlées et d'arbres effrayants. On y retrouve Tanaoa qui cherche son chemin dans cette dense et étrange forêt. Il a rejoint cette île désertée qui est la terre de ses ancêtres, Longtemps silencieux dans ses errances, il prend tout à coup la parole. Cette prise de parole l'inscrit dans le réel, il devient alors un personnage documentaire figurant ce peuple en recherche qui rêve de ne pas disparaître.



UNE VOIX DU PASSÉ QUI PARLE AU PRÉSENT L'ANCÊTRE

Une voix habite le film d'un bout à l'autre. C'est la voix d'une ancêtre revenue parmi les vivants. Elle prononce son nom au début du film, *Varuaateaiterai*, l'âme lointaine qui apparaît dans le ciel. L'ancêtre ne s'incarne qu'à deux reprises dans le film, moments fictionnels eux aussi. Sa présence demeure pour le reste en hors-champs, donnant l'impression que l'on observe les lieux du film à travers son regard. Pour donner cette sensation, un certain nombre de plans ont été filmés dans de lents mouvements flottants, presque irréels, comme en suspension.

La voix fait référence au peuple Ma'ohi tel qu'il se reconnaît dans un mode de pensées, de références culturelles et de pratiques d'avant la colonisation, d'avant les essais nucléaires, et tel qu'il s'interroge aujourd'hui sur son identité. Tantôt affirmative, interrogative ou réflexive, tantôt provoquante ou encore consolante, elle est en dialogue avec les personnages et les situations. Si à travers ces paroles, elle nous confronte à la tragique vérité du peuple polynésien - la spoliation des terres, la disparition de la langue et l'effacement d'un rapport particulier au monde visible et invisible - c'est aussi elle qui nous conduit vers la possibilité d'une réconciliation entre le monde Ma'ohi et la société contemporaine.

Le texte de la voix a été écrit en collaboration avec l'écrivain et poète tahitienne Flora Devatine. C'est elle qui incarne cette voix dont certains passages sont librement inspirés des textes de deux autres écrivains tahitiens Chantal Spitz et Duro Raapoto.



LES LÉGENDES QUAND LE TEMPS DU MYTHE REJOINT LA RÉALITÉ

Il y a dans le film différents registres de parole. Tout d'abord la « parole du réel » qui s'incarne dans les voix des anciens travailleurs des sites nucléaires et dans les témoignages des personnages. Il y a ensuite « la parole des anciens » ramenée dans le présent du film par la voix de l'ancêtre qui tisse le fil de la narration. Il y a également les « récits généalogiques », murmurés par quelques voix sur les images d'une très longue généalogie imprimée ; c'est le récit des origines, des groupements et des parentés, c'est le récit de la réappropriation d'une identité au travers de la réappropriation des terres. Et il y a enfin les légendes. Transmises par tradition orale, elles véhiculent des fragments d'histoires où la vraisemblance côtoie l'invraisemblance. Les trois légendes que j'ai retenues pour le film viennent redoubler sur un mode allégorique une certaine saisie du réel.

En évoquant le tragique présage de l'arrivée des premiers colonisateurs, la première légende permet de voir dans l'entrée au port de Papeete d'un gigantesque paquebot de croisière une métaphore de l'envahissement. La seconde légende raconte la présence des ancêtres dans le ciel sous forme d'étoiles qui guident les navigateurs dans la nuit ; les images des marins qui traversent l'océan sur la grande pirogue prennent alors un autre sens. Et la troisième légende rapporte des paroles dites pour les grands départs, elle prépare au voyage d'un peuple sur le possible chemin de l'indépendance.

De la résonance entre ces petits fragments mythiques, les témoignages et la voix de l'ancêtre émerge un récit global que j'ai voulu à la fois poétique et politique.



LA PAROLE POLITIQUE INCARNEE

J'ai choisi de travailler avec le discours prononcé à l'ONU en 2013 par le leader indépendantiste Oscar Temaru pour demander la réinscription de la Polynésie française sur la liste des territoires non autonomes à décoloniser. Oscar Temaru porte le rêve d'indépendance. Selon lui, le combat politique et ethnique pour la reconnaissance du peuple Ma'ohi passe par la reconnaissance de leur rapport au monde. Il évoque la nécessité de « rééduquer le peuple », comme un élément essentiel pour préparer l'indépendance. Par « rééduquer », il entend « réapprendre ». En se réappropriant une culture, une histoire, une langue et des savoirs que la colonisation a tenté d'éradiquer, les Maohi se réinventent comme peuple, ils créent les conditions de leur propre devenir. Ce qui survit, dit-il, ne concerne pas le passé, mais le futur. Il faut, selon lui, intégrer ces forces archaïques dans la modernité, ne pas « folkloriser » la langue ou ces gestes et savoirs retrouvés, mais faire en sorte qu'ils innervent le présent d'une force nouvelle pour construire un monde « à l'image et à la dimension du peuple Maohi ». C'est pourquoi il encourage les jeunes Polynésiens à apprendre à pêcher et à planter, à retourner vivre dans les îles à partir desquelles une nouvelle économie, autonome et durable, pourra être réinventée.

Un personnage en particulier incarne dans le film la réalité du retour à la terre, l'utopie indépendantiste. C'est Sam qui, après plusieurs années passées à Papeete, a choisi de retourner sur les terres de ses ancêtres, d'y cultiver et d'y vivre. A travers son chemin, il figure un futur possible pour le peuple polynésien. Il y a dans le film ce double mouvement : d'une part les gestes et les choix de ceux qui retournent à la terre donnent chair au rêve d'indépendance et d'autre part le discours indépendantiste irrigue philosophiquement ces gestes.



LA METAPHORE LE VOYAGE DE LA GRANDE PIROGUE

Les Ma'ohi sont un peuple de l'eau, un peuple de voyageurs, que la colonisation a tenté d'immobiliser. Plutôt qu'une frontière ou une barrière, l'eau est pour eux un lien, un chemin.

Guidée par des hommes qui se fient à la houle et aux étoiles pour franchir l'océan, la grande pirogue Fafaite figure dans le film la métaphore de la traversée. Ces navigateurs font appel à des connaissances du ciel, des étoiles, des vents et des mers transmises jusqu'à aujourd'hui. Ils naviguent dans la nuit à la recherche de leur identité, mais ils naviguent vers un avenir que ces savoirs anciens devront irriguer.

Ce qui s'incarne dans cette métaphore de la traversée, c'est l'idée que le mode polynésien d'être au monde devra nécessairement s'inscrire dans la construction d'une identité propre.

Etre Maohi n'est pas seulement une affaire d'origines, mais aussi et surtout de savoir-faire, de connaissances, de langue et de relations particulières aux hommes, à la terre et à la mer. C'est aujourd'hui ce sur quoi se construit le combat - à la fois politique et ethnique - pour la reconnaissance du peuple Maohi.



LA DANSE, UNE MÊME PAROLE

Presqu'à la fin du film, s'installe une longue séquence de danse filmée de nuit dans un chantier naval. Une vingtaine de danseurs et danseuses interprètent un extrait du spectacle « Racines » écrit par Jacky Bryant et chorégraphié par Teraurii Piritua. Le texte chanté en tahitien évoque l'enracinement. A l'image des racines tentaculaires des arbres immémoriaux qui sont porteuses de vie, c'est dans ce retour sur leurs propres racines que les Ma'ohi trouveront des réponses à leur désarroi et à leur soif de survivre. Malgré le saccage, la violence, l'anéantissement, « quelque chose frémit là, une racine toute jeune, un bourgeon naissant. Au milieu de l'abîme, la vie ».

Interdite par les codes de lois missionnaires - qui proscrivaient la musique, les chants, les danses, les fêtes populaires, la tradition verbale, les tatouages et les fleurs dans les cheveux - la danse a survécu de façon clandestine. Flora Devatine, la narratrice, raconte que les jeunes filles, lorsqu'elles voulaient danser, allaient se cacher dans la brousse. Il faudra attendre les années 1970 pour que la danse devienne synonyme de la transmission d'un héritage et de la perpétuation d'une l'identité.

Cette scène de danse - dans toute sa longueur - m'a semblé essentielle tant sur un plan éthique que sur un plan esthétique, politique et anthropologique. Car la danse est une reprise de cette même parole de résistance, elle fait en elle-même résistance, par la réappropriation des pas, des chorégraphies, des mots de la langue. Car dans la danse, c'est en tahitien que l'on s'exprime, c'est en tahitien que l'on dit l'histoire retrouvée, les façons de faire, les façons de dire, les façons d'être. Car dans la danse, c'est un espace de liberté qui se donne à voir et à entendre, un espace qu'un peuple qui tente de ne pas disparaître a su se réapproprier.



MA'OHU NUI, AU COEUR DE L'OCÉAN MON PAYS

Un film écrit et réalisé par ANNICK GHIJZELINGS

Voix de la narratrice interprétée par FLORA DEVATINE

Librement inspirée des textes de Flora Devatine, Chantal Spitz et Duro Raapoto

Musique originale HERMAN MARTIN

Images CAROLINE GUIMBAL & ANNICK GHIJZELINGS

Prise de son JEAN-JACQUES QUINET

Montage ANNICK GHIJZELINGS

Montage son JEAN-JACQUES QUINET et ANNICK GHIJZELINGS

Mixage JEAN-JACQUES QUINET

Etalonnage MILENA TRIVIER

Une production IOTA PRODUCTION – ISABELLE TRUC

en coproduction avec le CBA, avec le soutien de Média développement, du Centre du cinéma de la Fédération Wallonie Bruxelles et de Casa Kafka Pictures empowered by Belfius (Tax Shelter du gouvernement fédéral belge)



113 minutes, Belgique, 2018

HD couleur 16/9

VO Tahitien / Français

Sous-titres français / anglais / néerlandais

Promotion - diffusion – vente : CBA

promo@cbadoc.be

+32 2 227 22 34 +32 2 227 22 35