



FESTIVAL DE CANNES
CAMÉRA D'OR

SAMSON & DELILAH

UN FILM DE WARWICK THORNTON

DOSSIER DE PRESSE

DISTRIBUTION

Why Not Productions

01.48.24.24.54/65

thomas@whynotproductions.fr

amaury@whynotproductions.fr

PRESSE

Magali Montet

01.48.28.34.33

magali@magalimontet.com

jonathan@magalimontet.com

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.whynotproductions.fr

Scarlett Pictures & CAAMA Productions présentent

SAMSON & DELILAH

- TRUE LOVE -

Ecrit et réalisé par Warwick Thornton

Samson	Rowan McNamara
Delilah	Marissa Gibson
Nana	Mitjili Gibson
Gonzo	Scott Thornton

Produit par	Kath Shelper
Producteur assistant/Casting	Peter Bartlett
Image	Warwick Thornton
Montage	Roland Gallois
Décor	Daran Fulham
Costumes	Heather Wallace
Maquillage	Carol Cameron
Son	David Tranter
Son	Liam Egan

2009, Australie, 101 minutes, format 1.85, son Dolby Digital, VOSTF : Anglais, Warlpiri
Visa n°123 414 – tout public

RESUME

La monde de Samson et Delilah est tout petit : une communauté aborigène isolée dans le désert du centre de l'Australie.

Quand le malheur s'abat sur eux, ils décident de s'enfuir et s'embarquent dans un véritable périple pour survivre. Perdus, seuls et indésirables, ils découvrent que la vie n'est pas toujours juste, mais que l'amour ne juge jamais.

SYNOPSIS

Samson et Delilah vivent dans une communauté aborigène isolée dans le désert du centre de l'Australie. La vie là-bas est un éternel recommencement : les jours passent, rien ne change jamais et personne ne semble s'en soucier.

Personne sauf Samson, un jeune effronté de 15 ans qui rêve d'autres horizons. Il s'ennuie ferme et se distrait comme il peut en jouant des petits tours à ses voisins. Incapable d'exprimer son désir d'ailleurs, la fuite de Samson tient dans une boîte de conserve : l'essence qu'il sniffe l'emporte loin de la réalité misérable qui fait son quotidien.

A 16 ans, Delilah est seule pour s'occuper de Nana, sa grand-mère. Elle peint avec elle des peintures traditionnelles aborigènes qu'elle troque à l'épicerie de la communauté. Nana adore Samson et elle l'a déjà promis à sa petite fille.

Quand Nana meurt, Delilah est tenue pour responsable et la punition traditionnelle est brutale. Pourtant un jeune homme vient à sa rescousse : Samson. Après une violente dispute avec son frère, il brise le cycle et leur voyage commence.

Dérobant la voiture de la communauté, les deux jeunes gens s'enfuient, sans argent ni direction précise. Très vite ils tombent en panne d'essence et trouvent refuge aux abords de la ville la plus proche, sous un pont.

Les deux adolescents découvrent alors que la vie hors de la communauté peut être cruelle. Mis à part Gonzo, un clochard qui leur vient en aide, ils sont rejetés de tous. Malgré la faim et le dénuement, Samson et Delilah tombent amoureux l'un de l'autre.

Delilah, cherchant un moyen d'améliorer leur situation, s'essaie à la peinture traditionnelle. Mais personne n'achète ses toiles, alors que celles de sa grand-mère sont vendues des fortunes dans les galeries d'art.

Samson perd peu à peu le contact avec le monde, sa bouteille d'essence rivée sous le nez. Brisée et désespérée, Delilah se laisse entraîner elle aussi.

Lorsqu'un accident lui ravit Delilah, Samson sombre totalement. Alors que la fin s'approche, Delilah revient telle une apparition. Commence alors son propre voyage, un voyage vers un monde meilleur. A force d'amour, de patience et d'efforts, elle parviendra à ramener Samson à la maison, leur maison.

WARWICK THORNTON

AUTEUR/REALISATEUR/CHEF OPERATEUR

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE LA GENÈSE DU PROJET, DES PERSONNAGES ?

L'histoire de Samson & Delilah est liée à mon enfance à Alice Springs. Ce qui est montré dans le film, je l'ai vu personnellement. Cela m'intéressait d'offrir au monde cette perspective de la vie indigène. Je ne crois pas qu'il y ait eu d'autres longs métrages de fiction sur les communautés aborigènes d'Australie Centrale. A peine 50 km séparent les communautés traditionnelles de la ville actuelle d'Alice Springs. Ce sont pourtant deux mondes totalement différents.

Concernant les personnages, ce qui m'intéresse chez eux c'est qu'ils n'ont rien d'unique. Chaque jour quand je vais en ville je vois un Samson ou une Delilah. Leur monde n'a rien d'original ici dans le centre de l'Australie. C'est même assez étrange que cette histoire n'ait jamais été racontée avant !

LE SOUS-TITRE EST "TRUE LOVE", "AMOUR VÉRITABLE". C'ÉTAIT IMPORTANT POUR VOUS QUE LE FILM SOIT DIRECTEMENT IDENTIFIÉ COMME UNE HISTOIRE D'AMOUR ?

Oui, tout à fait. Quand il s'agit de communiquer avec un public et de raconter une histoire, l'amour reste un sujet universel. C'est une ligne directrice formidable et c'est sans doute la meilleure façon de parler d'une vie. Je voulais faire un film sur la beauté de nos enfants, leur intelligence, et aussi sur l'amour que nous devrions avoir pour eux. En les considérant comme des êtres humains et non pas comme des sources de problèmes ou des victimes.

QUELS SONT LES AUTRES THÈMES QUE VOUS SOUHAITIEZ ABORDER ?

L'autre grand sujet du film est l'humanité, l'idée que nous sommes tous ensemble dans ce grand bain. Chacun trouvera dans Samson & Delilah des références à sa propre vie, et je pense que c'est très important d'avoir cette connexion avec le public. On voit de la drogue et ce genre de choses, mais l'idée du film est qu'il faut prêter plus d'attention à la cause plutôt qu'aux effets.

Nous ne cherchons pas à éduquer les gens, nous essayons juste de leur donner accès à une vie qu'ils n'ont peut-être jamais eu l'occasion de voir. C'est cela pour moi la beauté de ce que nous faisons en tant que réalisateur : ce geste spécial de montrer aux gens un monde différent à chaque projection. Je trouve ça absolument merveilleux. Libre à chacun d'en tirer ce qu'il veut à l'issue du film.

COMMENT S'EST DÉROULÉE LA PHASE D'ÉCRITURE ?

J'écris mes films avec un stylo et un morceau de papier, je n'utilise pas d'ordinateur. J'aime penser à un film longtemps et consacrer un temps très court à l'écriture proprement dite. J'y pense pendant deux ans et je l'écris en deux semaines ! Je n'aime pas faire 75 versions intermédiaires en changeant de petites choses. Je préfère m'asseoir pour réfléchir et tout changer d'un coup. En général je tourne la troisième version du scénario.

EN QUOI ÉTAIT-IL IMPORTANT POUR VOUS D'ÉCRIRE, DE FILMER ET DE DIRIGER ?

Cela m'apporte une connaissance absolue de la raison de chaque scène. Je suis chef opérateur par profession et par amour et j'ai décidé de cadrer moi-même parce que j'ai vu tant de films où un mur se créait entre les acteurs et le réalisateur. Ce mur c'est la caméra, l'équipe et la technologie en général.

Avec des acteurs non professionnels comme Rowan et Marissa, j'avais besoin d'être toujours là avec eux. J'avais un œil qui regardait à travers l'œilleton de la caméra, l'autre directement sur eux. C'était très important pour moi d'avoir un contact visuel direct et permanent avec eux.

QUELS SONT LES DÉFIS QUE VOUS N'AVIEZ PAS ANTICIPÉS ?

C'était épuisant pour moi de cadrer : la Panavision est une caméra très lourde, je tournais caméra à l'épaule, dix heures par jour, sous 46 degrés à l'ombre... Je ne pouvais jamais me relâcher, ce qui est une bonne chose en un sens. Tout devait être pensé au plus juste, à l'essentiel. Nous avons tout préparé au maximum afin que la liberté soit préservée au moment du tournage.

QU'EST-CE QUI VOUS A AMENÉ À TRAVAILLER AVEC DES ACTEURS NON PROFESSIONNELS ? COMMENT LES AVEZ-VOUS DIRIGÉS ?

Je savais depuis le départ que je travaillerais avec des non professionnels. Je voulais des enfants provenant de la communauté qui apporteraient leur savoir au film. Certains pensent que les acteurs expérimentés sont plus sûrs mais je crois que si on trouve les bonnes personnes, qui quelque part possèdent ces personnages, c'est beaucoup plus rassurant.

Pour ce qui est de la direction des acteurs, nous avons tourné beaucoup de scènes sans répéter. Je les mettais en situation et les laissais se débattre avec la scène, ce qui donne ces performances brutes, sauvages, étranges parfois. Vous voulez faire une scène de noyade ? Prenez quelqu'un qui ne sait pas nager, faites tourner la caméra et jeter-le à l'eau... Ca paraît bizarre, mais ça marche.

QU'EST-CE QUI VOUS A ATTIRÉ CHEZ ROWAN MCNAMARA ?

Sa coiffure... Quand Rowan est venu la première fois au casting, il avait une casquette de base ball. Je me suis dit « OK, il a une bonne tête, un bon petit corps de footballeur ». Quand je l'ai vu la deuxième fois sans sa casquette, avec ses cheveux fous, je me suis dit : « Oh mon dieu, cette coiffure est tellement cool ! ». En creusant un peu son histoire, je me suis rendu compte qu'il était exactement la personne à laquelle j'avais pensé en écrivant le scénario. J'ai pris des photos et je lui ai demandé d'avoir l'air en colère ou content et il l'a fait instantanément. Il était un peu comme une page blanche pour moi, une personne fantastique. Toutefois, j'ai parfois oublié que Rowan n'avait que 14 ans ! Je le traitais comme un adulte et il m'arrivait d'être agacé par certaines de ses réactions. En fait il était si intense que j'avais oublié qu'une journée de tournage peut être totalement épuisante pour un enfant de cet âge, qui n'économise jamais son énergie.

POURQUOI AVOIR CHOISI MARISSA GIBSON POUR LE RÔLE DE « DELILAH » ?

J'ai vu Marissa très tôt mais je pensais chercher autre chose. En retravaillant le scénario, j'ai compris qui était vraiment Delilah et Marissa est apparue comme une évidence. Elle a une force intérieure. Juste en s'asseyant et en discutant avec elle, vous savez qu'elle possède une générosité, un courage et une volonté hors du commun. Comme Delilah.

C'était très facile et agréable de travailler avec elle. Elle a ce don incroyable de faire exactement ce que vous lui demandez, claire et précise. Tout l'inverse de Rowan qui est toujours sur la brèche (ce qui est excitant aussi !)

PARLEZ-NOUS DE MITJILI GIBSON.

Le personnage de Nana dans Samson & Delilah a été écrit pour Mitjili Gibson. J'avais déjà travaillé deux fois avec elle et sa présence m'avait chaque fois stupéfait. C'est un incroyable rayon de soleil, elle apporte cette

vérité et cette réalité ! Mitjili ne sait pas lire et parle à peine l'anglais, ce n'était donc pas évident de la diriger, mais avec le temps et l'aide de Marissa (qui est sa petite fille), nous avons obtenu un résultat extraordinaire.

VOUS AVEZ CHOISI VOTRE PROPRE FRÈRE, SCOTT THORNTON, POUR JOUER "GONZO".

J'ai écrit le rôle de Gonzo pour mon frère, parce qu'il est Gonzo ! Sous ce pont, fou comme un serpent blessé, alcoolique, disparaissant et réapparaissant. C'est mon frère.

Nous avons passé un marché : il avait le rôle dans le film s'il faisait une cure de désintoxication. Il a souffert mais il y est arrivé ! Il a fait un boulot incroyable et il m'a beaucoup donné sur le personnage de Gonzo.

VOUS AVEZ TOURNÉ EN ÉQUIPE RÉDUITE. ÉTAIT-CE UN CHOIX ?

Kath, ma productrice, et moi savions dès le début que nous voulions une petite équipe. Nous avons choisi des gens motivés, très autonomes, autant pour leur engagement que pour leurs qualités techniques.

C'est plus difficile pour l'équipe mais le résultat est bien meilleur, parce que chacun a pu comprendre, s'approprier le film et finalement lui apporter quelque chose de très personnel.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE LA MUSIQUE ?

Kath a là aussi fait un travail formidable. Je lui parle des musiques que je veux et elle se débrouille pour les trouver et négocier les droits !

On a Charley Pride, Troy Cassar-Daley, Ana Gabriel, qui sont des chanteurs très connus. Or toutes les chansons, leurs paroles, racontent les personnages à différents moments de leur vie, la musique est très importante pour eux, donc pour le film.

Il y a aussi un peu de mon égo dans la musique... Je joue un peu de guitare et je voulais faire une partie de la musique pour le film. Kath m'a acheté un mac avec Garageband et m'a dit de me débrouiller. Ce que j'ai fait : il y a finalement quelques morceaux de moi dans le film et je n'en suis pas peu fier !

UNE PROJECTION A EU LIEU À ALICE SPRINGS AVANT LA SORTIE. C'ÉTAIT IMPORTANT POUR VOUS DE PROJETER CE FILM LÀ-BAS EN PRIORITÉ ?

Ce n'est pas un film facile à voir, il est plutôt compliqué narrativement et ce qu'il raconte est dur. J'avais vraiment besoin que les miens voient le film en premier, qu'ils lèvent la tête et comprennent ce que je cherchais à dire. Leur montrer avant tout le monde était très important pour moi et terriblement angoissant. Ils m'ont étreint à bras ouverts.

BIOGRAPHIE

Warwick Thornton est né à Alice Springs, où il a passé une enfance tumultueuse à traîner avec les gamins des rues. Sa mère, Freda Glynn, pionnière de la radio et de la télévision aborigène, l'élève seule. Vers 13 ans elle l'envoie dans un monastère à New Norcia, dans l'Ouest Australien. De retour à Alice Springs il fait ses premières armes à la radio et joue des chansons à la demande des prisonniers.

Warwick a écrit et réalisé plusieurs courts-métrages, dont les plus récents, *Nana* (2008) et *Green Bush* (2005) ont été sélectionnés et primés au Festival de Berlin.

Diplômé de l'Australian Film Television and Radio School en 1997, il commence sa carrière comme chef opérateur. Il continue d'ailleurs à filmer pour d'autres, parallèlement à ses projets personnels. Récemment il a filmé plusieurs épisodes de la série documentaire « Premiers Australiens » pour SBS.

Warwick a aussi dirigé plusieurs documentaires pour CAAMA Productions et les chaînes nationales ABS et SBS. Il tourne en ce moment un documentaire avec le spécialiste d'art aborigène Hetti Perkins, produit par Bridget Ikin, intitulé *Art and Soul*.

LES ACTEURS

MARISSA GIBSON : DELILAH

Marissa a déjà eu des petits rôles au cinéma ou à la télévision, mais c'est la première fois qu'elle interprète un premier rôle.

Elle vit à Alice Springs, où elle va au lycée et étudie sa matière préférée, le Japonais. Elle parle déjà trois langues : Le Warlpiri, le Luritja (langues aborigènes) et l'Anglais. Avec son premier cachet d'actrice, Marissa s'est offert un séjour linguistique au Japon après la fin du tournage.

ROWAN MCNAMARA : SAMSON

Samson & Delilah consacre les débuts à l'écran de Rowan McNamara. Rowan vient de la communauté aborigène de Santa Teresa, à 80 km au sud-est d'Alice Springs. Lui et sa famille vivent maintenant dans le Hidden Valley Town Camp à Alice Springs. L'Anglais n'est pas sa langue maternelle : il parle le langage de son peuple, l'Arrente oriental.

Rowan est par ailleurs un footballeur aiguisé au sein de la Ligue de Football Australienne (AFL) et un ardent supporter de l'Essendon Football Club. Il a traversé l'Australie en jouant au foot pour son école.

MITJILI NAPANANGKA GIBSON : NANA

Mitjili a joué pour la première fois dans le court métrage de Warwick, *Nana*, tourné à la fin de l'année 2006. Elle apparaît également dans le documentaire de Beck Cole *Lore of love*, où elle enseignait à ses petites-filles les règles traditionnelles de la séduction.

Mitjili est la grand-mère par alliance de Marissa Gibson et est née aux alentours de 1938 en pays Pintupi, près de Kiwirrkurra, dans l'ouest de l'Australie. En 1957, quand elle croise l'expédition de l'anthropologue Donald Thompson, elle est déjà mère de famille et vit selon le mode de vie traditionnel des aborigènes. Des années 60 à la fin des années 90, Mitjili a vécu dans les communautés Yuendumu et Nyirripi, avant de partir pour Alice Springs.

Les savoirs de Mitjili sur le Bush sont toujours très recherchés : elle aide les scientifiques dans leurs recherches d'animaux en voie de disparition, leur dévoile les secrets du désert occidental pour des équipes de tournages, ou les emmène chasser pour le plaisir.

Jouer la comédie est la dernière activité en date pour Mitjili, qui tout au long de sa vie a exercé de nombreux métiers. Elle a également commencé à peindre ces dernières années et a rapidement connu un grand succès. Les toiles utilisées dans le film sont les siennes.

SCOTT THORNTON : GONZO

Le rôle de Gonzo a été écrit spécialement pour Scott Thornton, le frère de Warwick.

« Il est son propre rôle », dit Warwick, « Sous le pont, fou comme un serpent blessé, alcoolique, toutes ces choses-là c'est mon frère, il est exactement ce personnage. Je voulais quelqu'un qui me devance et en sache plus sur le personnage que moi, ce que mon frère a fait, parce qu'il a vécu cette vie et qu'il peut mettre sa propre expérience au service du personnage. »

Scott a suivi un programme de désintoxication à Cairns pendant plusieurs mois pour se préparer au tournage. Warwick a scellé un pacte avec son frère : « Va en désintoxication, fait face à tes problèmes et tu auras le rôle dans le film. Après cela, il a sauté dans un avion jusqu'à Alice Springs. Deux jours après nous répétions dans notre cour. Le jour suivant il était sur le plateau, face à la caméra. Il a fait un boulot incroyable ».

KATH SHELPER : PRODUCTRICE

SUR LA SORTIE EN AUSTRALIE

« Le film a été projeté pour la première fois en février 2009 au Festival d'Adelaïde, où il a décroché le prix du public. De là est parti un bouche à oreille extrêmement positif : il faut dire que c'est assez nouveau et excitant ici qu'un Aborigène réalise un film aussi accompli.

Nous avons aussi bénéficié d'un bon timing politique et social : début 2008 le nouveau gouvernement travailliste a pour la première fois présenté des excuses officielles aux Aborigènes pour les « générations volées » (occidentalisation et évangélisation forcées des populations aborigènes entre 1870 et 1970). Il existe depuis quelques années une prise de conscience croissante concernant la situation des Aborigènes. Ce que le film raconte pourrait être chargé d'une culpabilité assez difficile à supporter pour la plupart des Australiens : or au contraire nous avons senti que les gens étaient prêts aujourd'hui à s'engager pour que les choses et les regards changent.

Je pense que le film est tout aussi étranger pour la plupart des Australiens qu'il l'est pour le reste du monde. Ce qu'il décrit est très difficile d'accès pour la plupart d'entre nous. La mise en scène de Warwick donne accès à ce monde comme si on y était, au plus proche des personnages. Elle provoque une empathie qui nous permet de mieux comprendre, de nous identifier, de respirer cette culture, loin des clichés touristiques.

Beaucoup de spectateurs, hommes et femmes, jeunes et vieux, ont été profondément émus par l'histoire d'amour de Samson et Delilah et sont tombés amoureux du film, de sa poésie, de son économie de paroles. Le film est apparu comme quelque chose de différent, réaliste et romantique à la fois.

Deux semaines avant la sortie nous avons organisé une projection gratuite en plein air à Alice Spring : 2500 personnes sont venues ! Les premières critiques étaient excellentes et la rumeur a grossi au fil des nombreuses avant-premières. A sa sortie le film occupait toutes les conversations : chacun se devait d'avoir une opinion, parfois sans l'avoir vu ! Nous avons même reçu le soutien de Baz Luhrmann ! Juste après nous sommes partis à Cannes avec Rowan et Marissa et Warwick a reçu la caméra d'or : le film est devenu trésor national !

Le succès du film nous a totalement dépassé : nous avions prévu une sortie sur une dizaine de copies, nous avons du monter jusqu'à 40 ! »

Samson & Delilah a rencontré un succès public considérable lors de sa sortie en salles en Australie, devenant le plus gros succès de l'année pour un film australien, avec plus de 3M\$ au Box office. Sur les 3 dernières années, il arrive en troisième position derrière *Australia* de Baz Luhrmann et *Happy feet*, avec un budget évidemment bien inférieur

ENTRETIEN AVEC L'ETHNOLOGUE

BARBARA GLOWCZEWSKI

Propos recueillis le 29 septembre 2009 au Collège de France

Directrice de recherche au CNRS et membre du Laboratoire d'Anthropologie Sociale fondé par Claude Lévi-Strauss au Collège de France, Barbara Glowczewski travaille depuis trente ans avec les Aborigènes d'Australie, notamment les Warlpiri du désert central. Elle est l'auteur de nombreuses publications et productions multimédias. Elle anime sur le thème : "Anthropologie de la perception" une équipe, un réseau international et un séminaire de recherche EHESS au musée du quai Branly.

QUI SONT LES ABORIGÈNES D'AUSTRALIE ?

Les 455 000 Aborigènes recensés en Australie en 2006 représentent 2% de la population, la majorité vivant dans les villes du sud. Toutefois, dans les régions du Nord, désertiques ou tropicales, leur pourcentage est beaucoup plus important, entre 25 et 40 % de la population. Ils sont les descendants de groupes de plusieurs centaines de langues différentes, dont une trentaine sont encore parlées et enseignées dans des écoles bilingues.

Toute l'économie du Nord fonctionne par rapport aux Aborigènes, que ce soit à travers le business de l'art, le tourisme, le transport (les Aborigènes se déplacent beaucoup et consomment énormément de voitures), le marché de l'alcool et même de la nourriture (dans certaines communautés la nourriture est jusqu'à 8 fois plus chère qu'en ville) ou encore les explorations minières sur des terres aborigènes ; beaucoup de non aborigènes travaillent comme fonctionnaires ou consultants dans des services qui visent à encadrer les Aborigènes mais souvent dysfonctionnent, que ce soit au niveau économique, dans la justice ou l'enseignement.

Le 27 Aout 2009 le rapporteur de l'ONU sur la situation des droits humains et des libertés fondamentales des peuples autochtones a appelé le gouvernement australien à travailler en partenariat avec les Aborigènes et réformer la "Réponse d'urgence du Territoire du Nord" qui depuis 2007 a supprimé la loi contre les Discriminations raciales, pour annexer les terres de 73 communautés ainsi privées de leurs droits et intégrité culturelle.

LA VIE DANS LES COMMUNAUTÉS EST-ELLE AUSSI DURE QUE CELLE DÉCRITE DANS LE FILM ?

Le dénuement va parfois très loin. Les anciennes réserves devenues des municipalités varient entre 300 et 3000 personnes : il n'y a souvent qu'une école, un magasin, un dispensaire, une station de police et c'est tout. Certaines ont la chance d'avoir une coopérative artistique. Ces lotissements ressemblent plus à des camps de réfugiés ou à des pavillons dortoirs qu'aux villages de Nouvelle Calédonie ou de Tahiti, où contre la misère, les gens exploitent des jardins et des petits commerces. L'alcoolisme est un gros problème et dans certaines communautés l'alcool est interdit.

De multiples programmes se succèdent mais avec des financements qui s'arrêtent souvent au bout d'un an sans permettre la mise en place d'une économie viable. Les jeunes enchaînent ainsi des formations sans trouver de travail. Il y a beaucoup de compétences mais elles ne sont pas mises en application. Le chômage touche 80% de la population aborigène.

Ces communautés sont toutes gérées par des conseils aborigènes élus assisté d'un comptable et d'un administrateur extérieur payés par le gouvernement. Les décisions collectives sont souvent bloquées par la bureaucratie et les règles administratives, en décalage avec les besoins spécifiques de la communauté. Par exemple l'exigence de diplôme pour enseigner et soigner restreint les activités et l'autorité des Aborigènes qui ne peuvent ainsi promouvoir l'éducation dans leur langue ou les soins selon leurs savoirs traditionnels.

Le rythme occidental, des écoles et de la vie professionnelle, ne correspond pas au rythme traditionnel de la communauté, notamment les très nombreuses funérailles qui impliquent pendant plusieurs jours la participation de la parentèle étendue qui se déplace sur des centaines de kilomètres pour cela.

CETTE SITUATION EST-ELLE CELLE DE TOUS LES ABORIGÈNES ?

Beaucoup d'Aborigènes réussissent, travaillent en ville et dans diverses institutions souvent au service de leur peuple. Il y a beaucoup de travailleurs sociaux, juristes, animateurs de radio, cinéastes, artistes, des anciens mondialement célèbres, et des jeunes dans les écoles d'arts. Et tous ces gens ont souvent à l'égard de leur histoire coloniale et des discriminations actuelles une réflexion à la fois très amère et chargée d'humour.

ON VOIT D'AILLEURS QUE LA PEINTURE A UNE PLACE IMPORTANTE DANS LE FILM.

Le mouvement de la peinture aborigène du désert démarre dans les années 70. Un éducateur a encouragé la peinture sur support fixe à Papunya, alors que les anciens cherchaient un moyen de faire passer leur enseignement à l'école. Inspirées par les peintures rituelles peintes sur le corps, le sol et les objets sacrés, les toiles peintes à l'acrylique se sont déployées dans des styles communautaires et individuels époustoufflants de variations, compositions et jeux cinétiques de couleurs. A chaque fois des motifs iconographiques réduits (points, cercles, demi-cercles, lignes droites ou méandreuses, empreintes) s'agencent entre eux pour construire des images vibrantes qui évoquent les liens spirituels attachant le peintre au lieu ou au réseau de lieux qu'il ou elle peint.

Dans les années 80/90 chez les Warlpiri, pratiquement un adulte sur 5 peignait. Leurs peintures et celles des autres communautés ont envahi le marché de l'art contemporain et sont présentes dans les grands musées d'art du monde. Aujourd'hui, certains marchands tirent la production vers le bas, en faisant peindre à la chaîne, d'autres spéculent sur l'aura des peintres de la première génération qui ont connu le premier contact avec les Blancs entre les années 20 et 50, et se sont mis à peindre entre 60 et 80 ans.

Il y a des abus de galeristes, comme ce qui est décrit dans le film, mais on ne peut nier le fait que le succès des peintures aborigènes a soutenu le combat politique et de survie culturelle de certaines communautés. Il a aidé à faire reconnaître les Aborigènes alors que dans les années 60 on disait qu'ils étaient condamnés à disparaître. Et il est bien vivant et prolifique de nouveaux talents et nouvelles formes, y compris au cinéma !

Je ne connais aucun peuple qui compte autant d'artistes mondialement reconnus ! L'art est essentiel, c'est un espoir et il fait vivre beaucoup de gens : l'argent de la vente des toiles est très vite distribué. Comme la grand-mère, qui peint, a du succès, mais continue à vivre comme les autres membres de la communauté.

LA RECONNAISSANCE N'EST DONC PAS SYNONYME DE RICHESSE

Le rapport à l'argent est singulier : il est souvent joué aux cartes, vite dépensé, comme si on remettait tout à plat pour recréer du lien entre les gens. Les royalties des mines situées sur les terres aborigènes sont souvent versées sous forme de véhicules. Mais lorsqu'un jeune a un accident on préfère abandonner la voiture.

Il y a une souffrance par rapport à l'histoire et parfois l'autodestruction est une forme de résistance. Cela ne veut pas dire qu'il faut la justifier, mais cela nous dit quelque chose du fait que les gens n'acceptent pas d'être enfermés et contrôlés. Ils ne demandent pas à être protégés comme des enfants mais à être écoutés comme des adultes. L'art est ici un appel, vers le partenariat et non un protectionnisme d'assistantat tel qu'imposé par le gouvernement australien.

QUAND SAMSON SE PRÉSENTE CHEZ DELILAH, LA GRAND-MÈRE PARLE DE SA « PEAU »

Tous les Aborigènes du désert ont un « nom de peau ». Quand Nana dit à sa petite fille que Samson est « right skin for you », qu'il a « la bonne peau » pour Delilah, elle ne parle pas de « skin » en tant que « peau » à proprement parler mais de ce que les Aborigènes appellent « skin name », son « nom de peau ».

C'est une espèce de jeu de rôle – crucial dans l'organisation sociale – qui est déterminé à la naissance par le nom des parents : la mère et le père n'ont pas le même nom et l'enfant aura encore un troisième nom. Il y a 8 noms possibles qui forment un système, comme un cube, présentant les propriétés mathématiques d'un groupe diédrique. C'est très important car lorsque deux Aborigènes qui ne se connaissent pas se rencontrent, ils se demandent leur nom de peau et cela leur permet de se placer entre eux dans une relation de parentèle. Cela détermine aussi dans les rituels le rôle de chacun, sans besoin d'un chef.

Enfin certaines combinaisons de peau désignent les époux potentiels. C'est ce que dit la grand-mère quand elle dit à Delilah : « c'est la bonne peau pour toi ». Cela signifie qu'il fait partie des garçons (1 sur 8) avec lesquels elle peut se marier.

C'est essentiel : aujourd'hui alors que tout dérape, c'est très important pour les anciens et pour de nombreux jeunes. C'est un peu comme les signes du zodiaque : une magie y est attachée (tout comme à sa transgression !). Toute la tradition poétique et rituelle aborigène est pleine de récits qui jouent avec les peaux. Dans les histoires de vie, on explique souvent une séduction, un mariage par le fait que le nom de peau des amoureux est associé à telle ou telle « Dreaming », un Rêve au sens du totem animal, plante ou pluie, dont l'homme ou la femme est considéré comme le gardien.

Plus généralement cela permet d'équilibrer le cosmos : tout ce qui est nommé dans la nature et la culture a un nom de peau et se trouve ainsi en relation de parenté.

POURQUOI DELILAH D'ABORD, PUIS SAMSON, SE COUPENT-ILS LES CHEVEUX ?

Pour les communautés du désert, se couper les cheveux est une coutume de deuil. Plus généralement les cheveux filés sous forme de ficelles enduites d'ocre sont très importantes dans de nombreux rituels masculins et féminins : autrefois ces ficelles étaient les seuls vêtements portés, sous forme de ceinture et de tablier pubien. On les échangeait pour marquer les alliances, elles servaient aussi à des rituels thérapeutiques et pour enrouler des objets sacrés, leur valeur était telle qu'elle circulaient presque comme une monnaie de groupe en groupe.

POURQUOI À LA MORT DE LA GRAND-MÈRE DELILAH EST-ELLE FRAPPÉE PAR LES FEMMES DU VILLAGE ?

Delilah est frappée et accusée par des femmes âgées de sa communauté. C'est une sorte d'injonction : la mort n'est jamais naturelle, il faut qu'il y ait un coupable. La perte de toute personne est dramatique pour le groupe, le tissu social était déchiré, et l'esprit du mort peut hanter les vivants, il faut par les rites l'accompagner pour qu'il réintègre l'espace-temps du Rêve dans la terre et au-delà.

Depuis trente ans que je vais chez les Warlpiri j'ai vu se dégrader cette violence à l'égard des proches lors d'un décès. La violence contre les proches est aussi une façon de se faire violence à soi-même. En 1979 les gens s'automutilaient de manière rituelle pour faire couler le sang : les hommes se taillaient les cuisses et les femmes se frappaient la tête avec un objet coupant (leur ancien bâton à fouir en bois était remplacé par des objets en métal comme une conserve ou une barre à mine) : certains essayaient de les arrêter au bout d'un moment pour qu'ils ne se blessent pas trop. Le fait qu'il y ait cette prise en charge collective du deuil, qui incite à déplacer la douleur sur le corps, permettait peut-être la rédemption. Comme

dans de nombreux rituels d'initiation, souffrir, marquer le corps, permet de vivre quelque chose mentalement, d'atteindre un autre état spirituel, qui en même temps soude le groupe.

Mais la violence avec laquelle aujourd'hui les endeuillés sont battus atteint des proportions énormes. Il en va de même de la violence domestique sous l'emprise de l'alcool. Certains jeunes quittent leurs communautés. Pourtant en général il ne s'agit pas de rompre avec son réseau. La plupart veulent rester dans leur famille. Le but n'est pas de s'isoler mais de trouver quelque chose à soi pour vivre avec les autres.

COMMENT INTERPRÉTEZ-VOUS LA FIN DU FILM ?

A la fin du film Delilah emmène Samson dans sa terre de rêve, dans tous les sens du terme. C'est une terre à laquelle elle est liée, dont elle a hérité, une terre habitée d'histoire dont elle sait lire les traces dans certains rochers, certaines montagnes.

Chaque Aborigène du désert hérite par naissance et initiation des « Dreaming », (Jukurrpa en warlpiri) qui ne sont pas juste des rêves, mais le devenir qui est porté par la chose nommée. Un animal, une plante, la pluie, le feu, tout a son Rêve, c'est-à-dire un récit mythique associé à des lieux du territoire et un kurwarri disent les Warlpiri, une image-force qui advient si les hommes et les femmes font les rituels qui correspondent. Chacun a la responsabilité de peindre et chanter les Dreamings dont il a hérité.

Quand on rêve la nuit on communique avec les Êtres du Rêve, comme dans un espace temps virtuel. Le « dream time » n'est pas seulement le temps de origines, c'est un temps qui se poursuit, qui existe dans une dimension parallèle, une matrice de possible que les hommes actualisent. La terre est marquée des traces de ce passé d'avant l'arrivée des hommes mais les hommes sont en continuité dans l'histoire et dans l'espace cosmique avec ses Êtres qu'ils réincarnent. Dans les lieux peints dans les tableaux il est dit que les Êtres du rêve continuent à rêver.

A ces rêves correspondent des peintures, dont les motifs sont aussi peints sur le corps dans des rituels. Il y a des milliers de motifs, de chants qui tous correspondent à des récits, des épopées, celles des héros kangourou, pluie..., des voyages et des haltes. A chaque halte les héros laissent des traces, qui se transforment en traits du paysage. C'est ça le lien si sacré des Aborigènes à la terre. Chacun a hérité d'un certain nombre de récits qui l'attachent à des lieux particuliers dont il est le gardien et le propriétaire.

Ce type de propriété traditionnelle est officiellement reconnu dans le territoire du Nord depuis la loi de 1976 qui a autorisé les Aborigènes à revendiquer les territoires ancestraux dont ils avaient été dépossédés. Après des décennies de sédentarisation forcée en réserve, ils ont enfin eu le droit de réoccuper le désert. Les Warlpiri ont ainsi regagné un territoire de 600 km par 300 km et ont obtenu des subventions pour forer des puits, construire des habitations rudimentaires et installer l'énergie solaire. C'est l'une de ces « outstations » que l'on voit à la fin du film.

Dans les années 80-90 les outstations ont été très importantes pour y emmener des jeunes victimes d'addiction à l'essence ou l'alcool. Les groupes du désert ont investi les outstations comme le lieu de la rédemption, non comme un retour à la terre, à la vie de chasseur cueilleur d'avant le contact mais comme le lieu d'une forme de vie alternative et autonome. Il faut rappeler aussi que c'est une culture semi-nomade dans laquelle on devait se déplacer au rythme des saisons et des ressources sur plusieurs centaines de kilomètres par an, avec pour balises ces fameux sites sacrés, traces des ancêtres des Rêves reliés par les itinéraires de leurs épopées, les Dreamings.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Glowczewski B. 2008, *Guerriers pour la paix. La condition politique des Aborigènes vue de Palm Island*. Montpellier: Indigène Editions (contribution de Lex Wotton).

Glowczewski B. et Rosita Henry (eds) 2007 *Le défi indigène. Entre spectacle et politique*. Paris, Aux Lieux d'Etre.

Glowczewski B., Jessica De Largy Healy, avec les artistes de Lajamanu et Galiwin'ku, 2005 *Pistes de Rêves. Voyage en terres aborigènes*. Paris, Editions Du Chêne (traductions en allemand et italien, 2006).

Glowczewski B. 2004 *Rêves en colère. Avec les Aborigènes australiens*. Paris, Plon, Terre Humaine. (version Plon Pocket 2006)

Glowczewski B. 2000 *Pistes de Rêves : Art et savoir des Yapa du désert australien (Dream trackers : Yapa art and knowledge of the Australian desert)*, Paris, UNESCO Publishing ©Warnayaka Art centre/Unesco/B.G. CD-ROM

Glowczewski B. 1996 *Les Rêveurs du désert, Les Warlpiri, édition de poche avec nouvelle postface*, Actes Sud, Babel (1re ed. Plon 1989).

Glowczewski B. 1991 *Du rêve à la loi chez les Aborigènes - mythes, rites et organisation sociale*, Paris, PUF

POUR EN SAVOIR PLUS :

Sur la culture aborigène : Barbara Glowczewski, Jessica De Largy Healy, Martin Préaud, ethnologues

Sur la peinture aborigène : Stéphane Jacob, galeriste (galerie Arts d'Australie)

Sur le cinéma australien : Bernard Bories, Délégué Général du festival Cinéma des Antipodes à St Tropez

GENÉRIQUE ARTISTIQUE

Samson	Rowan McNamara
Delilah	Marissa Gibson
Nana	Mitjili Gibson
Gonzo	Scott Thornton
Le frère de Samson	Matthew "MG" Gibson
Le patron du magasin	Peter Bartlett
La femme de la communauté	Noreen Robertson
Le garçon au fauteuil roulant	Kenrick "Ricco" Martin
Les tantes	Audrey Martin Fiona Gibson
La Checkout Lady	Morgaine Wallace
L'agent de sécurité	Tony "Brownie" Brown
La patron de la galerie d'art	Roland Gallois
La femme de la galerie	Patricia Shelper
Le client de la galerie	Alfreda Glynn
Les adolescentes	Rona McDonald Jessica Sanderson
Les assaillants	Tyrone Wallace Dylan McDonald
La serveuse	Trish Rigby
Le prêtre	Ricardo del Rio
Kenny	David Page
Country Radio ID	Pascoe Braun
« The verandah band »	Steven Brown Gregwyn Gibson Matthew "MG" Gibson

GENÉRIQUE TECHNIQUE

Warwick Thornton	Scénariste ♦ Réalisateur
Kath Shelper	Productrice
Peter Bartlett Casting	Producteur Assistant ♦
Warwick Thornton Photographie	Directeur de la
Daran Fulham David Tranter Roland Gallois Liam Egan Richard McGrath	Chef Décorateur Ingénieur du Son Monteur Monteur son Premier Assistant
Réalisateur Fiona Pakes Jules Wurm caméra	Directeur de production Seconde assistante
Carol Cameron Heather Wallace Lauren Edwards Robert Sullivan	Coiffeuse ♦ Maquilleuse Costumière 2 ^{de} Assistante Réalisateur Mixeur
Beck Cole Writer ♦ EPK ♦ Muse ♦ Wife ♦ Friend	Scribe ♦ Co-
Camera Pellicule	Panavision Kodak Australasia Pty Ltd
Peintures	Mitjili Napanangka Gibson
Photos de plateau	Mark Rogers April Goodman Dimity Slater
Affiche originale	Jeremy Saunders

PRIX ET RÉCOMPENSES

Festival de Cannes : Sélection Officielle Un Certain Regard, Caméra d'Or

Festival d'Adelaïde : Prix du public

Blue Angel, Meilleur réalisateur, Artfilm Fest, Slovakia

AWGIE Prix du meilleur scénario original

Major AWGIE Prix du meilleur scénario toutes catégories

Festival Cinéma des Antipodes de St Tropez : Grand Prix du Jury, Prix d'interprétation féminine pour Marissa

Gibson, Prix d'interprétation masculine pour Rowan McNamara

Festival Ciné-Jeune de l'Aisne : Prix de la ville de St Quentin dans l'Aisne

BANDE ORIGINALE :

La productrice Kath Shelper a obtenu les droits de divers artistes, de la chanteuse mexicaine Ana Gabriel à la légende country Charley Pride, en passant par le chanteur country australien Troy Cassar Daley. Il a même fallu obtenir les droits de la chanson « Jesus Gonna Be There » de Tom Waits, pour que Gonzo puisse la chanter...

Warwick est un grand amateur de musique, compositeur et musicien : il a choisi tous les morceaux lui-même, la plupart pendant l'écriture et la préparation.

Musique originale

Compositeur/Slide Guitar, Guitar	Warwick Thornton
Guitar	Dylan McDonald
Violon	Rona McDonald
"Background Noise"	Luka May Glynn-Cole

Nightblindness by Troy Cassar Daley
Written by David Gray (Chrysalis Music/Mushroom Music Publishing), Licensed courtesy Tarampa Music Pty Ltd

We Have Survived, Performed by Scott Thornton
Written by B. Willoughby (Mushroom Music Publishing)

All I Have To Offer You Is Me by Charley Pride
Composed by Dallas Frazier, A.L. "Doodle" Owens, © 1969 Unichappell Music Inc. & Acuff-Rose Music, Inc., By kind permission of Warner/Chappell Music Australia & Sony ATV Tunes, Licensed courtesy SonyBMG Music Australia Pty Limited

Jesus Gonna Be Here Performed by Scott Thornton
Written by Tom Waits, Published by Jalma Music, Licensed courtesy of Universal Music Publishing MGB Pty Limited

Crystal Chandelier Performed by Scott Thornton
Written by Ted Harris, © Plainspoken Music. Used by permission of Southern Music Publishing

Talisma by Ana Gabriel
Written by Paulo Massadas / Miguel Plopschi / Michael Sullivan, Published by SonyATV Music Publishing Australia and (c) Edicoes Musicais Tapajos Ltda., All rights admin & licensed by EMI Music Publishing Australia Pty Ltd, Licensed courtesy SonyBMG Music Australia Pty Limited

Como Olvidar by Ana Gabriel
Written by Gabriel, Published by SonyATV Music Publishing Australia, Licensed courtesy SonyBMG Music Australia Pty Limited

Sunshiny Day by Charley Pride
Written by Ben Peters, Published by Ben Peters Music (USA) / Fable Music Pty Ltd (Australia), Licensed courtesy SonyBMG Music Australia Pty Limited

Little Baby Jesus Performed by Marissa Gibson,
Traditional

Tjamu Tjamu by Ilkari Maru
Written by Warren Tunkin, Larry Brady, Courtesy CAAMA Music Pty Ltd

Wasting Your Life by The Tableland Drifters
Written by Joe Davey, Lexie Holt, Courtesy CAAMA Music Pty Ltd

Warlpiri Woman by Lajamanu Teenage Band
Written by Alfred Rose, Kenneth Martin, Courtesy CAAMA Music Pty Ltd

Black Girl, Performed by Scott Thornton
Written by Jimmy Chi

Come Back Again, Performed by Gregwyn Gibson, Matthew Gibson, Steve Brown
Written by Shannon Gallagher, Gregwyn Gibson

Desert Mulga Band Track One, Two & Three, Performed by Gregwyn Gibson, Matthew Gibson, Steve Brown
Written by Shannon Gallagher, Gregwyn Gibson, Matthew Gibson, Steve Brown

© 2009 Screen Australia, New South Wales Film and Television Office, Scarlett Pictures Pty Ltd, Warwick Thornton & CAAMA Productions Pty Ltd.