

L'HISTOIRE VRAIE DE TROIS ENFANTS
QUI ONT TRAVERSÉ L'AUSTRALIE À PIED POUR RETROUVER LEUR FAMILLE



LE
CHEMIN
DE LA
LIBERTÉ

UN FILM DE PHILLIP NOYCE

NOTES SUR LE FILM

À L'USAGE DE L'ENSEIGNANT

Préambule

«Le chemin de la liberté» n'a rien de commun avec un reportage ou un documentaire. Même s'il s'agit d'un témoignage authentique, qui s'inscrit dans une période historique précise, le film de Phillip Noyce s'attache avant tout à rendre l'intensité d'une expérience vécue. Grâce au talent de metteur en scène du cinéaste, «Le chemin de la liberté» tient plus de l'épopée lyrique, telle que s'en souviennent sans doute Daisy et Molly.

Les quelques notes données ci-dessous précisent en premier lieu le contexte historique et la problématique générale du film. En deuxième lieu, elles livrent quelques commentaires sur la mise en scène qui permettront de «préciser» le ressenti des élèves.

1. Brève histoire de la colonisation de l'Australie

Les Aborigènes

Les conditions naturelles (déserts, végétation très pauvre, périodes de grande sécheresse...) ont toujours empêché les aborigènes de pratiquer l'agriculture. En effet, ni les plantes ni les animaux ne se prêtaient à la culture et à l'élevage¹. Non sédentarisés avant l'arrivée des colons, les premiers habitants du continent australien menaient une vie nomade, rythmée par la nature (la présence de gibier, de points d'eau...) et le climat (les saisons, les périodes de sécheresse...). Adaptés à leur milieu, ils vivaient essentiellement de la chasse, de la pêche et de la cueillette. Ce contact permanent et intime avec la terre faisait d'eux d'excellents pisteurs, capables de se procurer de l'eau en plein désert.

L'installation des Européens en Australie va bouleverser ce mode de vie et menacer l'existence même des aborigènes. Découvert par l'explorateur britannique James Cook en 1770, le continent australien, alors peuplé de tribus aborigènes, est rapidement utilisé comme bagne², où le gouvernement britannique expédie les criminels indésirables en Angleterre.

La colonisation de l'Australie

Dès le début du dix-neuvième siècle cependant, les colons de plus en plus nombreux viennent s'y installer de leur propre initiative. Les aborigènes, quant à eux, n'étaient pas organisés en villages et ne pratiquaient pas l'agriculture, car ils ne possédaient pas de territoires bien délimités. En arrivant, les Britanniques s'approprient donc toutes les terres qu'ils découvrent, sans tenir compte de l'existence des populations locales, déclarant même le continent australien «Terra nullius» (littéralement «Terre d'aucun homme»). Tout au long du dix-neuvième siècle, des conflits découlent de cette situation, débouchant souvent sur d'importants massacres: les aborigènes sont exterminés et repoussés toujours plus loin, vers des régions encore non occupées.

En 1837, afin de contrôler ces rapports difficiles entre colons et indigènes, le gouvernement britannique décide la nomination de «Protecteurs des Aborigènes». Mais cette mission de protection, qui était contraire au principe de la colonisation, a en fait pour véritable fonction de protéger les Blancs et leurs intérêts. Des institutions comme la «Police indigène» sont également créées. Composée d'hommes de troupes aborigènes dirigés par des officiers blancs, cette police n'hésitait pas à perpétrer de véritables massacres. Obligés de respecter les ordres de leurs supérieurs, les hommes de ces troupes n'avaient pas le pouvoir de s'y opposer.

¹ Toutes les espèces végétales et animales utilisées aujourd'hui dans l'agriculture australienne ont été introduites par les Européens.

² Un bagne désigne un établissement ou un lieu où l'on expédie les prisonniers condamnés à des peines de travaux forcés ou d'exil. Au cours des siècles passés, les pays occidentaux établissaient la plupart du temps leurs bagnes loin des métropoles, dans les colonies.

Par ailleurs, les autorités décident de donner aux aborigènes un minimum d'instruction afin de les rendre utiles auprès des Européens (on leur apprend notamment à parler l'anglais) et de les convertir au christianisme. Pour que ces mesures soient plus efficaces, les jeunes sont soustraits à l'influence de leurs parents et coupés de leur famille.

Les réserves et l'assimilation forcée

Au milieu du dix-neuvième siècle, la situation s'aggrave encore car le pouvoir, qui était jusque-là exercé par le gouvernement britannique via ses représentants locaux (les gouverneurs), passe directement aux mains des colons. Quelques années plus tard, les premières réserves sont créées dans le but d'isoler les aborigènes du reste de la population australienne.

Cependant, l'enfermement des Aborigènes au sein des réserves ne produit pas les effets attendus (l'extinction de leur race). Au contraire, durant la période située entre les deux guerres (les années 20 et 30), les colons se trouvent confrontés à une augmentation imprévue du nombre de métis (toujours nés d'une mère aborigène et d'un père blanc, et jamais l'inverse). Pour réaliser leur projet, ils doivent donc changer de méthode.

C'est à cette époque qu'ils décident de pratiquer une politique d'assimilation, en séparant les métis des aborigènes de race pure. Tandis que ces derniers devaient s'éteindre naturellement au sein des réserves, les métis étaient censés se fondre progressivement dans la population blanche. Coupés des leurs, ils sont alors déportés vers des établissements où le mode de vie et de pensée occidental leur était transmis essentiellement par des religieux.

Cette politique d'assimilation forcée, officialisée en 1951, vise plus tard à donner aux aborigènes les mêmes droits, privilèges et responsabilités qu'aux Australiens. Néanmoins, l'objectif réel reste de faire disparaître complètement leur culture, leur mode de vie et leur organisation sociale (ou ce qu'il en restait). Dans les faits, on remarque qu'en 1964, les aborigènes ne sont toujours pas pris en compte dans les recensements de population et qu'ils ne disposent pas des mêmes droits civiques, politiques ou économiques.

Le réveil de la conscience aborigène

Ce n'est qu'en 1967 que plus de 90% des Australiens se prononcent par référendum contre la discrimination dont les aborigènes sont victimes dans la Constitution. Ils demandent que leur soient octroyés les droits à la citoyenneté, au suffrage universel et aux recensements. La demande est entendue: en 1971, les aborigènes sont pris en compte dans les statistiques démographiques.

En 1972, le gouvernement décide de remplacer la politique d'assimilation par une politique d'autodétermination qui donne aux aborigènes le droit d'exprimer leurs besoins ainsi que leurs priorités, et de définir eux-mêmes les moyens d'y accéder. La création du ministère des Affaires aborigènes concrétise cette évolution.

En 1976, les aborigènes sont autorisés à revendiquer des terres à condition de fournir la preuve de leur ancienneté territoriale. Lorsque cette preuve est apportée, ils peuvent exercer un contrôle sur les activités, par exemple sur les activités minières. D'importants terrains reviennent ainsi aux aborigènes, principalement dans le Nord. Cependant, c'est seulement en 1992 que le concept de «Terra nullius» sera officiellement aboli.

En 1995, une commission d'enquête dénonce les quelque 100'000 enlèvements d'enfants aborigènes pratiqués entre 1910 et 1970 sous la tutelle de la police gouvernementale. On appelle alors ce phénomène «stolen children» («les enfants volés»). L'enquête aboutit à un rapport appelé «Bringing them home» (mai 1997). Ce rapport dénonce les sévices subis par les enfants (abus sexuels, châtiments corporels, emplois forcés et sous-payés...), ainsi que les conséquences qui en ont résulté pour la société aborigène: perte d'identité, suicides, alcoolisme, troubles mentaux...

2. Une clôture contre les lapins

En 1859, un éleveur de Victoria décida d'importer d'Angleterre 24 lapins, qu'il éleva en liberté dans sa propriété. Son intention était d'agrémenter le sport de chasse qu'il aimait pratiquer. Cependant les lapins se sont rapidement multipliés, allant jusqu'à se répandre dans tout l'est et le sud de l'Australie. Dès 1894, ils avaient atteint la frontière de la riche province de l'Ouest. L'augmentation de la population de ces animaux commençait à toucher sévèrement les fermiers, car ils ravageaient récoltes et pâturages, entraînant ainsi de lourdes pertes financières.

Ce phénomène prit alors une telle ampleur qu'une Commission Royale fut établie dès 1901 pour gérer le problème. Alarmés par l'étendue des dégâts, les membres de cette commission décidèrent la construction d'une barrière. Dès la fin de l'année, des entrepreneurs privés furent recrutés pour construire une clôture contre les lapins, destinée à arrêter l'invasion de l'Ouest. C'est ainsi que débuta la construction de la plus longue barrière du monde. En août 1904, le projet fut confié au Département des Travaux Publics. Plus de 400 hommes furent engagés et répartis en équipes de travail. Tandis que la construction avançait, les lapins continuaient, eux, de progresser vers l'Ouest. Pour contrer l'invasion, la construction de deux barrières supplémentaires fut décidée, en 1904 et en 1906.

La clôture était composée de quatre grillages ordinaires et d'un treillis métallique dont la section inférieure était trempée dans un mélange de goudron de houille et de kérosène, afin d'éviter que le treillis ne rouille à la base. Des quais furent aménagés tous les 34 kilomètres pour fournir un accès aux transports. La clôture contre les lapins, comprenant les tronçons n°1, n°2 et n°3, fut achevée en 1907, s'étendant sur 3256 kilomètres. La responsabilité de son entretien fut confiée au Département de l'Agriculture, qui nomma un Inspecteur en chef des lapins et plusieurs sous-inspecteurs. Sur le terrain, 25 patrouilleurs avaient pour mission de veiller à la clôture. Ceux-ci se déplaçaient à vélo ou utilisaient des attelages de chevaux ou de chameaux; ils passaient la nuit dans des huttes jalonnant le tracé de la clôture tous les 48 kilomètres.

Une barrière toujours efficace

Actuellement, la barrière a toujours son efficacité: utile pour orienter la migration des émeus des aires pastorales vers les zones agricoles, elle permet aussi de piéger les chiens sauvages ou de contrôler les mouvements des chèvres sauvages. Elle détermine par ailleurs une zone de vingt mètres de large qui sert de coupe-feu entre les surfaces agricoles et pastorales. Enfin, elle permet d'endiguer des épidémies en stoppant la progression des animaux sauvages ou domestiques en cas d'apparition d'une maladie exotique. Des poteaux d'acier et des matériaux préfabriqués ont aujourd'hui remplacé la clôture traditionnelle et les poteaux de bois, bien qu'il en reste toujours quelques-uns. Chaque année, 30 à 35 kilomètres sont remplacés, soit environ 3% de la barrière. En dépit de l'adoption de nouvelles technologies et d'une production agricole moderne, la clôture continue ainsi de jouer un rôle important dans la protection des moyens de subsistance des fermiers, comme elle l'a fait pendant plus de 100 ans.

3. Quelques termes cinématographiques

Les plans et cadrages

Le **plan** est la plus petite unité d'un film, dont la durée est très variable. Il s'agit d'un fait, d'un événement tourné en une seule prise, sans arrêt de la caméra. Un plan est dit «**fixe**» lorsque la caméra ne bouge pas pendant le tournage.

Le plan correspond aussi au cadrage de la scène.

Le **plan général** correspond à un cadrage qui donne une vue très large du décor, d'un paysage par exemple.

Le **plan d'ensemble** permet de filmer des personnages en les situant dans un décor, dans un lieu bien précis.

Le **plan rapproché** (ou très rapproché) permet de montrer une partie du corps. On parle de «plan rapproché poitrine», «plan rapproché taille» par exemple.

Le **gros plan** est un cadrage serré qui filme uniquement la tête du personnage. On l'utilise pour mettre en valeur ses sentiments et ses émotions. De façon moins courante, on parle également de gros plan pour désigner le cadrage serré d'un objet ou d'un détail quelconque.

La **plongée** consiste à pencher la caméra vers le sol (parfois à la verticale) pour filmer un personnage ou un décor. L'impression donnée est souvent une impression d'écrasement (personnage) ou d'immensité (paysage). La caméra domine ainsi le sujet. Elle peut suggérer l'écrasement, l'étouffement, l'angoisse, le danger, la tristesse, l'isolement, etc.

La **contre-plongée** est le procédé inverse, qui consiste à pencher la caméra vers le ciel pour donner l'impression que le personnage ou le décor filmé domine ou est valorisé. Ainsi plantée au ras du sol et pointée vers le haut, la caméra peut suggérer l'exaltation, la puissance, la domination, le triomphe ou l'orgueil du personnage filmé, par exemple.

Les mouvements de caméra

Le **travelling** est le mouvement d'une caméra déplacée sur des rails pendant la prise de vue. Le travelling peut être latéral (de côté), avant, arrière. Le **travelling avant** permet de concentrer l'attention sur le sujet filmé. Un **travelling latéral** (de côté) permet, par exemple, d'accompagner un personnage dans sa course.

Le **panoramique** consiste à faire pivoter la caméra (qui reste fixe) autour de son axe vertical ou horizontal pendant une prise de vue. Ce mouvement de caméra permet notamment de «balayer» un paysage.

On parle de «**caméra subjective**» lorsque la caméra semble voir à travers les yeux d'un personnage, permettant au spectateur d'entrer dans la peau de celui-ci. La caméra «se comporte» donc comme un être humain. La caméra subjective est appelée «vue à la première personne». Elle se différencie de ce qu'on appelle la «caméra objective», qui filme les personnages de l'extérieur, sans se mettre à leur place. La «caméra objective» est aussi appelée «vue à la troisième personne». C'est la plus courante au cinéma.

Le montage

Le **montage** désigne la manière d'agencer, d'organiser et de structurer les différents plans d'un film. La façon dont les plans se succèdent n'est jamais le résultat du hasard. Au contraire, cette opération représente un gros travail et exige des choix précis à effectuer dans l'ensemble des plans tournés (qui sont toujours beaucoup plus nombreux que les plans qui apparaissent dans le film; l'ensemble des plans tournés constituent ce qu'on appelle «les rushes»).

Chaque suite de plans a une fonction ou une signification précise. La plus courante de ces fonctions est de permettre au spectateur de suivre la chronologie de l'histoire, et de se repérer dans les lieux où elle se déroule. C'est donc essentiellement grâce au montage que nous pouvons reconstituer le temps et l'espace de l'histoire. Sans cette opération d'organisation des images, le film pourrait devenir totalement incompréhensible!

Le rapprochement de deux images par le montage permet encore de créer un sens que ces images, envisagées séparément, ne contiennent pas. Par exemple, le **montage parallèle** consiste à assembler les différents plans de plusieurs actions qui ont lieu en même temps mais qui se déroulent dans des lieux différents. Les effets ainsi créés sont de différentes natures (suspense, tension dramatique...).

Quant au **montage alterné**, il consiste à assembler les différents plans de plusieurs actions qui se déroulent dans des lieux et des moments différents.

4. Quelques secrets de mise en scène

Au début du film, la caméra survole le bush en **plongée**, d'un point de vue très élevé. On ne voit pas tout de suite ce qui est représenté. On dirait un tableau abstrait, composé de cercles sombres placés les uns à côté des autres, sur un fond rougeâtre. Il semble ne pas y avoir de relief. La caméra descend lentement sur Jigalong, et le spectateur s'aperçoit alors que les cercles vus d'en haut sont en réalité les buissons du bush...

- *Le réalisateur a voulu montrer l'immensité et la monotonie du bush australien, l'isolement du village de Jigalong.*
- *Il a voulu donner une vision poétique et inhabituelle de l'espace qui ne correspond pas à notre point de vue «terre-à-terre» sur les choses.*

Molly et Daisy s'aventurent dans le désert de sel. Les images sont déformées, voilées. Les silhouettes, qui se dédoublent et se croisent sur une même image, sont décharnées, noires et démesurément allongées. Elles se découpent dans une lumière blanche, aveuglante. Ces images rendent...

- *Une impression de chaleur, de fournaise.*
- *L'impression que les filles, mortes de faim, de soif et de fatigue, commencent à «divaguer».*

Un plan en **plongée** montre les deux filles tombées évanouies dans le désert...

- *On éprouve une sensation d'écrasement, de mort imminente, de solitude absolue. Ce plan accentue le côté dramatique de la situation et permet au spectateur de partager le désespoir des deux fillettes.*
- *Ce point de vue élevé et en plongée sur Molly et Daisy rassure le spectateur ; il fait naître l'idée que L'oiseau-esprit est toujours là, juste au-dessus d'elles, et le sentiment qu'il va «sauver» la situation, qu'elles sont maintenant près du but.*

Dans l'auto qui les emmène, Molly, Daisy et Gracie collent leurs visages à la vitre arrière. Les femmes pleurent sur le sol. Plus tard, lorsque Gracie, qui attend le train pour aller retrouver sa mère à Wiluna, sera embarquée de force dans une voiture, on verra aussi son visage apparaître à la vitre arrière et Molly pleurer tandis que la voiture s'éloigne...

- *Dans les deux cas, les visages «encadrés» sont censés être les dernières images des enfants, que leurs proches garderont en souvenir après leur enlèvement : on dirait des photographies. D'ailleurs, elles jouent un peu ce rôle-là, car on ne reverra plus les enfants, et ces images resteront à jamais gravées dans les mémoires.*
- *L'auto qui s'éloigne et la vitre qui sépare les enfants de leurs proches permet au spectateur de partager la douleur de cet arrachement.*

A Moore River, Molly, Gracie et Daisy passent leur première nuit dans le même petit lit de fer, pelotonnées les unes contre les autres. Après leur fugue, elles passent leur première nuit dans le bush à même le sol, recroquevillées en rond les unes contre les autres. On voit cette image en **plongée** et, d'en haut, on dirait un nid...

- *Les petits lits de fer représentent la modernité (meubles et abris, mais aussi rigidité, froideur, symétrie, discipline, ordre, contrainte), tandis que l'image du nid dans le bush symbolise une vie sauvage, proche de la nature (les courbes s'opposent aux lignes et aux angles du dortoir, entre autres).*
- *Le rapprochement de ces deux images suggère que les trois fillettes sont inséparables dans toutes les circonstances: l'instinct les pousse à rester soudées, à Moore River comme dans le bush.*

A quelques reprises, on voit Neville, le Protecteur en chef des aborigènes, observer des cartes où apparaît le tracé des trois clôtures contre les lapins. A un moment donné, les trois fillettes rencontrent un homme blanc affecté à l'entretien de la clôture. Il attire leur attention sur le fait qu'il existe trois tronçons. Pour cela, il dessine sur le sol leur tracé et esquisse avec son pied un raccourci qui leur permettrait de gagner jusqu'à 150 kilomètres...

- *Le rapprochement de ces deux images met en évidence deux modes de connaissance de l'espace très différents: une connaissance abstraite (Neville ne se rend jamais dans le bush, on le voit tout le temps dans l'espace fermé de son bureau, à Perth), et une connaissance «de terrain» (les trois fillettes n'ont pas besoin de carte pour s'orienter et avancer dans la bonne direction).*
- *Le réalisateur veut montrer que Molly est plus intelligente que Neville. Il veut ridiculiser les Blancs qui se considèrent comme des hommes «supérieurs», alors qu'ils ne sont pas même capables de localiser trois gamines.*

Molly, Gracie et Daisy aperçoivent la clôture contre les lapins, se mettent à courir et posent leurs mains sur la clôture. Le plan suivant montre Maude en train de poser également les mains sur la clôture, alors qu'elle se trouve à plusieurs centaines de kilomètres de là...

- *Par le **montage** de ces plans, le spectateur comprend que Molly et sa mère sont maintenant reliées par un même fil, malgré la distance qui les sépare. Ces deux images qui se suivent indiquent qu'il suffit maintenant aux filles de suivre la clôture pour rejoindre Jigalong.*
- *La succession de ces deux images donne l'impression que mère et fille communiquent de façon magique, comme animées d'un sixième sens.*