



# Stormboy

de Henri Safran

## Fiche technique

**Australie -1976 - 1h30**

Réalisateur :  
**Henri Safran**

Scénario :  
**Sonia Borg**  
d'après le roman de **Colin Thiele** *Stormboy*

Image :  
**Geoff Burton**

Musique :  
**Michael Carlos**

Interprètes :  
**Greg Rowe**  
(Mike 'Stormboy')  
**Peter Cummins**  
(Hideaway Tom, le père)  
**David Gulpilil**  
(l'aborigène)  
**Judy Dick**  
(l'institutrice)  
**Tony Allisson**  
(le policier)  
**Michael Moody**  
**Graham Dow**  
**Frank Foster-Brown**  
**Eric Mack**  
et les pélicans dressés de  
**Gordon Noble**



## Résumé

Mike, un garçonnet, vit seul avec son père Tom, pêcheur, sur une côte sauvage et isolée du sud de l'Australie. Il se lie d'amitié avec un aborigène, Bill («Main de Fer» ou «Os de Pouce»); à son contact Mike apprend sur la terre, la mer, et son peuple. Il recueille bientôt trois jeunes pélicans dont la mère a été abattue par des chasseurs, et les nourrit jusqu'à l'âge adulte. Seul, Perceval, parfaitement apprivoisé, reste auprès de Mike, et, dès lors, avec Bill, ils vont tenter de protéger leur univers menacé par des intrus...

## Critique

Le film est une réussite tant sur le plan de l'écriture que sur celui de la réalisation. Il entre dans la catégorie rare de films où l'enfance n'est pas seulement un prétexte à sentimentalisme facile et à simagrées moralisatrices. Henry Safran a parfaitement su nous donner à voir une nature encore sauvage et nous rendre sensibles les rapports entre celle-ci et un enfant quasiment laissé à lui-même. Tout comme le portrait qu'il nous donne de l'aborigène est d'une belle honnêteté ! A noter également que ce qui nous est offert comme venant de la civilisation est particulièrement sévère.

Enfin, la réussite est éclatante dans les rapports entre l'enfant et l'animal, tant est sensible leur commune liberté. Ce qui n'est

L E E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

pas le moins étonnant dans le film qu'on qualifiera peut-être rapidement d'écologique alors qu'il n'est qu'humaniste. Les adultes qui y mèneront leurs enfants ne le regretteront pas.

Guy Allombert  
*La Saison Cinématographique 82*

Sur fond d'océan, Storm Boy raconte comment l'on apprend à devenir grand. A coup de trahisons, à coup d'abandons, à coup de tristesses secrètes... Bien sûr, il y a les magnifiques horizons de l'île, l'herbe haute et les beaux oiseaux blancs ; il y a le copain de cavale, il y a le soleil brûlant. Mais, noyé dans de splendides paysages, le petit Storm Boy reste seul à affronter sa détresse.

Dans une débauche de panoramas superbes, comme secoués par le vent, le petit garçon apprend à se colleter au monde. Fièremment, courageusement. Lyrique, par l'image, le film se fait alors pudique dans le sentiment. Entre ciel et mer, un magnifique chant d'amour à l'enfance nue.

Fabienne Pascaud  
*Télérama n°1660 - nov.81*

### Les relations avec les aborigènes : un peu trop "gentilles" ?

L'aborigène Fingerbone Bill, interprété par Gulpilil, explique qu'il est condamné à vivre en solitaire, loin des siens parce qu'il a jadis enfreint la loi de sa tribu en épousant une femme blanche - laquelle, mauvaise femme, l'a d'ailleurs abandonné par la suite. Autrement dit, le triste sort de Bill incombe d'abord aux rites des gens de sa race. Le détail paraît anodin ; il compte cependant car il polarise le spectateur autour d'un cas individuel et exceptionnel en occultant la situation actuelle des Noirs d'Australie. Ajoutons que la fraternité, l'amitié entre l'enfant blanc, l'aborigène et leurs pélicans ont un côté un peu trop "gentil", trop sympathique où l'on

sent, à travers la fiction, la bonne morale sous-jacente.

Ces remarques d'ordre idéologique peuvent paraître un peu sévères ; elles n'enlèvent rien aux qualités d'un film par ailleurs admirable et qui est bien au-dessus de la moyenne des productions qu'on offre généralement aux jeunes publics.

André Cornand  
*La Revue du Cinéma n° 326 - mars 78*

### Anecdotes sur le tournage du film

Les prises de vues ont débuté par un beau jour de mai 1976 dans d'excellentes conditions. Et puis, le temps a commencé à devenir capricieux : quand il fallait qu'il pleuve, le soleil brillait ; quand on aurait eu besoin de soleil, il se mettait à pleuvoir. Impossible de faire rouler les camions trop près de la mer en raison des vagues déferlantes et, chaque jour ou presque, il fallait sortir quelque véhicule du sable mou où il s'était enlisé. Les vagues cinglaient les acteurs et les techniciens, emportaient les accessoires, les claps, même la caméra. C'était devenu un spectacle quotidien que de voir les membres de l'équipe se ruer dans l'eau glacée pour récupérer leur matériel.

Pour tout arranger, les pélicans, entraînés par Gordon Noble dans la piscine de la maison de production, retrouvèrent le goût de la liberté. Gordon dut leur fabriquer un enclos et s'occuper d'eux constamment. Ils s'étaient pris de passion pour les gens et pour les véhicules, et, toutes ailes déployées, ils poursuivaient les voitures, ou bien après avoir émis des cris gutturaux, ils descendaient brusquement en piqué sur un des membres de l'équipe.

Les prises de vue ont duré quatre semaines et, pendant tout ce temps, la population locale a été non seulement intéressée par le tournage, mais s'est aussi montrée d'un grand secours pour tout le monde, qu'il s'agisse de prêter des outils, de donner des conseils, ou même

de fournir des vêtements à ceux qui avaient trop froid (...).

Une des scènes les plus difficiles était celle du naufrage, à cause des marées et des courants. L'endroit est sauvage et assez impressionnant ; les pêcheurs préfèrent l'éviter. Le propriétaire du bateau, Bob Moss, nerveux et complètement harassé, réussit à naviguer dans ces eaux dangereuses avec beaucoup d'habileté, mais il y perdit la moitié de son équipement, et on a dû faire appel aux sauveteurs de Port Elliot pour plonger afin de le récupérer... Storm Boy fut transféré à Adelaïde pour être terminé en studio.

*Presse professionnelle - 1981*

### Comment l'on apprend à devenir grand

Dans un site sauvage et grandiose de la côte australienne autour de la pauvre cabane de pêcheur de son père, Storm Boy, son ami l'aborigène et leur pélican préféré, "Monsieur Perceval" parviennent à préserver leur merveilleux environnement naturel. Mais un jour viendra où Storm Boy devra choisir entre la poursuite de cette existence isolée et l'intégration dans la vie civilisée qui pourrait commencer par l'école.

André Cornand  
*La revue du Cinéma n°326 - 1978*

### Pour mieux comprendre le film : L'Australie et le problème aborigène

#### L'Australie

La plus grande île du monde (7 704 000 km<sup>2</sup>), composée principalement de déserts, et dont la faible population - environ 14 millions d'habitants - est principalement concentrée dans les villes et sur la côte Sud-Est.

Son insularité et son isolement très long ont permis le développement d'une flore et d'une faune spécifiques (kangourou,

oiseau de paradis, koala, etc.) -le pélican étant, lui, un oiseau beaucoup plus universel.

Découverte par les Portugais en 1605, explorée par les Hollandais, Cook y débarqua en 1770 les premiers colons anglais à Botany Bay ; elle bénéficie de la découverte de mines d'or en 1851 et du développement de l'élevage du mouton.

Sur le plan administratif, les six colonies fondées au XIX<sup>ème</sup> siècle, devenues états, se sont fédérées en 1900 pour former les Etats-Unis d'Australie, "Commonwealth of Australia". La capitale fédérale Canberra a été fondée en 1913.

Le film est situé dans la réserve naturelle des Coorong sur la côte Sud.

### Les aborigènes

Les aborigènes, de race noire, forment une population très ancienne (plusieurs millénaires). A la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, ils étaient entre 3 et 400 000 ; largement décimés par la colonisation, ils ne sont plus guère que 40 000, auxquels peuvent être ajoutés 30 000 métis. Refoulés vers l'intérieur, on les trouve surtout en Australie occidentale, dans le Nord du Queensland et dans le Territoire du Nord. Quelques tribus vivent encore complètement isolées dans d'immenses "réserves" concédées par le gouvernement, nomades se déplaçant par groupes de 5 ou 6, se nourrissant de produits de la chasse ou de la cueillette sans connaître ni agriculture ni élevage.

D'autres, nombreux, ont émigré à la ville, main d'œuvre sans qualification souvent décimée par l'alcoolisme. Entre ces deux extrêmes, certains groupes se sont sédentarisés, dans l'intérieur, et participent à l'exploitation agricole.

Si la vie matérielle des tribus est primitive, l'organisation sociale et rituelle de ces groupes, souvent sans contacts entre eux, est, elle, très complexe.

Chaque tribu est composée de petits groupes, vivant une grande partie de l'année ensemble, et qui considèrent un secteur du territoire tribal comme leur

"pays". Les divisions sociales et les règles de parenté déterminent la vie de la tribu ; le mariage se fait en général à l'intérieur de la tribu, le plus répandu étant entre cousins croisés du second degré.

"Les aborigènes font face aux retours constants de la sécheresse et aux aléas alimentaires en intégrant les espèces naturelles et la pluie à leur ordre social et moral. Ils instaurent avec elles une parenté rituelle : au sein de la tribu, chaque groupe n'est pas seulement composé d'hommes et de femmes, mais il est lié par des liens de parenté avec plusieurs espèces (émeu, pigeon, kangourou, etc.). Le groupe (clan) porte le nom d'une de ces espèces qui est son totem. Ceux qui appartiennent à un totem ne doivent pas lui porter atteinte ou le manger, lui ni aucune autre espèce proche, sauf en cas d'extrême nécessité, et alors s'impose une cérémonie appropriée. En contre-partie, le totem assiste les membres du clan à l'état de veille comme dans les songes, leur transmettant certaines informations et leur rendant des forces en cas de maladie.

(*Encyclopaedia Universalis*, tome 2, article "Australiens, aborigènes")

Les mythes et le rituel aborigènes s'expriment en particulier dans l'art (y compris la peinture corporelle), la poésie, la musique et la danse. Ils sont caractérisés par la croyance à la préexistence, puis à l'incarnation, puis à la réincarnation (cf. l'évocation faite par Main de Fer : découpage, 3<sup>ème</sup> séquence, 3<sup>ème</sup> scène).

Afin de "protéger" les aborigènes, l'Etat australien a été amené à prendre un certain nombre de mesures : l'Aboriginal and Torres Strait Islanders Act (1971) qui amende "L'Acte de préservation et de protection des aborigènes", l'Acte des droits territoriaux des aborigènes (Territoire du Nord) en 1976. Mais cette législation est en fait très sévère, les autochtones n'étant pas propriétaires des terres sur lesquelles ils sont parqués (il n'existait d'ailleurs pas de propriété individuelle - elle était tribale - chez les groupes aborigènes), immenses domaines

agricoles où ils travaillent durement, sous contrôle étroit des autorités. Un mouvement de revendication "nationale" aborigène existe cependant surtout depuis le début des années 70.

### Les carences de mère nature

Tourné dans la région d'Adélaïde, c'est-à-dire sur la côte de l'Australie Méridionale, Stormboy bénéficie d'un décor pouvant alimenter les rêves les plus exigeants des défenseurs de la nature. Encore fallait-il que le cinéma sache intégrer dans ses images cette beauté. Geoff Burton, le directeur de la photographie du film, y parvient sans aucune afféterie, sans chercher à forcer son talent, respectant un cadre sublime avec lequel s'est établie une rare connivence. Le résultat est un style à l'éloquence très sobre, équilibré, que renforce une utilisation franche mais jamais criarde de la couleur, style lui-même naturaliste en somme, rendant compte au plus juste des qualités visuelles d'un monde lagunaire entre sable et océan. Mais un monde pour qui ? Un vol de pélicans ouvre puis ferme le récit de **Stormboy**, ce qui pourrait être une sorte de réponse. Pourtant, Tom Hideaway et son fils Mike, dit "Stormboy", comme "Main de fer" l'aborigène semblent vivre en parfaite harmonie avec ce coin de paradis terrestre où il n'y a pas que des oiseaux. La mise en scène calme d'Henri Safran, la photographie tranquille de Geoff Burton confirment l'une et l'autre ce point de vue. Toutefois l'homme n'est pas un prédateur irresponsable (les deux chasseurs) ou un pollueur (les pêcheurs rejetant leurs boîtes de bière). C'est le cas de Tom, et celui de "Main de fer". Sinon, comme l'annonce ce dernier et comme le montre le film, la nature se met en colère.

Car si **Stormboy** propose, en termes simples, une alliance possible de l'homme avec la nature, l'animisme traditionnel auquel se réfère "Main de fer" - "Le pélican a donné naissance à l'homme" explique-t-il au petit garçon - a tendance

à faire basculer le film vers un romantisme rousseauiste moins innocent qu'il n'y paraît d'abord. C'est sans doute pourquoi on a voulu voir, en Henri Safran, une sorte de continuateur de Flaherty, l'image de Mike se confondant alors quelque peu avec celle du petit garçon de **Louisiana story**, du grand documentariste américain. On se souvient que le garçon des bayous, en accord lui aussi avec sa propre nature protectrice, découvrait avec surprise mais non sans appréhension le monde industriel sous la forme de foreuses venant exploiter le pétrole de Louisiane. Mike, le "Stormboy", est certes son cousin. A demi sauvage, ami des pélicans, initié aux grands mystères de la nature par "Main de fer", il est un petit roi élu par les oiseaux. Ce premier grand mouvement est indiscutable et entre pour beaucoup dans sa séduction. Et si des machines ne viennent pas encore perturber son territoire, la civilisation, c'est-à-dire la ville voisine, n'en est pas moins perçue comme agressive : attaque nocturne de la cabane paternelle par des voyous, les chasseurs tueurs de pélicans, le policier qui veut arrêter "Main de fer". Ces éléments, pourtant, restent secondaires et "Stormboy" n'accepte qu'en partie l'héritage de l'auteur de **Nanouk l'Esquimau**, voire même lui tourne le dos.

**Stormboy**, en effet, creuse son propre sillon et, sous l'apparente simplicité de son propos, explore des galeries bien plus compliquées. Le petit Mike n'a plus de mère. "Elle est morte", dit son père. Inconsciemment, "Stormboy" va donc la rechercher ailleurs et la trouver, peut-être, justement dans cette nature qui l'entoure et qui multiplie les signes proprement maternels. N'est-elle pas, d'ailleurs, notre mère à tous ? La voici, en tout cas, sous l'aspect d'un bonhomme tout noir - et qui fait d'abord peur à Mike - surgi de nulle part si ce n'est directement de ses entrailles. C'est "Main de fer", qui l'accueille comme "son enfant", lui fait la cuisine, l'éduque et même lui donne son premier livre, lui apprend l'alphabet. Un autre signe, non moins évident, est le

pélican, oiseau symbole, avec sa célèbre poche nourricière, de la maternité. Certes, c'est Mike qui alimente les oisillons, les materne, mais cette inversion des rôles procède néanmoins de la même quête, de la même fonction que le père n'assure pas et que Mike doit bien trouver d'une manière ou d'une autre. Pourtant, malgré tous ses efforts, et à la suite d'une conversation surprise entre Tom, son père, et "Main de fer", l'aborigène, l'enfant s'enfuira un beau matin en ville pour, avouera-t'il, retrouver sa vraie mère qu'il croit toujours vivante. Comme si la nature, finalement, n'avait pas complètement répondu à sa demande.

Une nature, donc, qui n'est pas si parfaite. C'est le contre-mouvement, le grand retour de balancier du film, la séparation radicale avec les thèmes spécifiquement "flahertiens". Mère Nature a des carences. Peut-être même n'est-elle qu'illusion, tout juste abri pour marginaux, pour les exclus de la société humaine. "Main de fer", qui a bafoué les lois de sa tribu, Tom qui ne se remet pas de la trahison de sa femme, sont des individus isolés, atypiques et ne représentent pas, en somme, cette société. Et surtout, l'un comme l'autre, ne peuvent pas être des points de repère pour le petit Mike, enfant sans statut dont le devenir est des plus nébuleux. Tom, tout particulièrement, n'a pas à transmettre à son fils son propre rejet du monde. Or il va, dans une des premières scènes, jusqu'à interdire à Mike l'usage d'un poste de radio qui sera jeté à la poubelle, préparant ainsi le terrain à un véritable autisme social. Certes, le réalisateur n'insiste pas plus là que précédemment cherchant avant tout à ménager un équilibre entre les tendances contradictoires de son film - glorification de la nature, nécessité de la culture - qui s'organise ainsi autour d'un mouvement proprement dialectique.

Reste que **Stormboy**, malgré tout le charme d'une mise en scène inscrivant amoureusement le visage d'un enfant dans le superbe site de la côte australienne, malgré même le délicieux compagnonnage de

Mike et de son pélican, ne peut pas se séparer de la pensée qui sous-tend le livre qu'il adapte, pensée très orientée vers la scolarisation formatrice de l'individu et donc très critique envers le mode de vie imposé à l'enfant par son père. Car si Henri Safran ne développe guère l'image de l'institutrice venue rendre visite à Mike et déplorant implicitement sa situation d'enfant abandonné à lui-même, c'est quand même bien de cela qu'il s'agit. Colin Thiele, auteur de nombreux romans dont **Stormboy**, destiné à la jeunesse, fut d'abord un enseignant, directeur d'une école normale à Adélaïde. Si la fonction fait l'homme, il ne fait pas de doute qu'elle peut aussi diriger l'écrivain. Et fortement influencer un film.

*Dossier de presse*

## Le réalisateur

Né à Paris en 1932. Collège Turgot. Groupe théâtral en 1946. Première production amateur : **Our town** par Thornton Wilder en 1948. Etudie la comédie, le chant et la danse jusqu'au service militaire en 1952. Etudes à l'Institut français du film (un an). Se rend en Australie en 1955, pour rendre visite à des parents et échapper à la guerre d'Algérie. Safran signe en 1960 un contrat avec la "Australian Broadcasting Commission" et produit de nombreux documentaires. Naturalisé australien en 1963. A nouveau en Europe en 1966 où il produit et réalise en 1975-76 son premier long métrage.

## Filmographie

**Stormboy** 1976

**Norman loves Rose** 1981