



HAL
open science

Ian Dunlop et les Great Old Men du Yirrkala Film Project. Vie et destin d'une archive cinématographique yolngu (1970 - le futur)

Jessica de Largy Healy

► To cite this version:

Jessica de Largy Healy. Ian Dunlop et les Great Old Men du Yirrkala Film Project. Vie et destin d'une archive cinématographique yolngu (1970 - le futur). *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 2023, 36, pp.180-184. 10.4000/gradhiva.7574 . hal-04382216

HAL Id: hal-04382216

<https://hal.science/hal-04382216>

Submitted on 10 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

36 | 2023

Collectionner le vivant

Ian Dunlop et les *Great Old Men* du Yirrkala Film Project. Vie et destin d'une archive cinématographique yolngu (1970 – le futur)

Jessica De Largy Healy



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/gradhiva/7574>

DOI : 10.4000/gradhiva.7574

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2023

Pagination : 180-184

ISBN : 978-2-35744-155-2

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

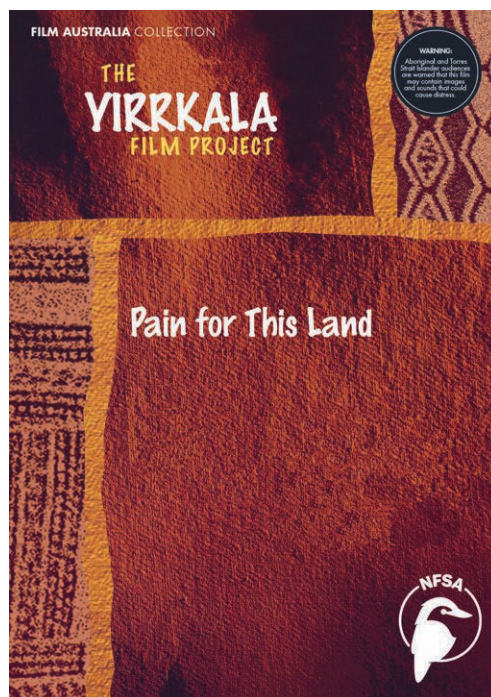
Jessica De Largy Healy, « Ian Dunlop et les *Great Old Men* du Yirrkala Film Project. Vie et destin d'une archive cinématographique yolngu (1970 – le futur) », *Gradhiva* [En ligne], 36 | 2023, mis en ligne le 01 novembre 2023, consulté le 03 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/7574> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.7574>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Ian Dunlop et
les *Great Old Men*
du Yirrkala
Film Project.
Vie et destin
d'une archive
cinématographique
yolngu
(1970 – le futur)

Jessica
De Largy Healy



En août 1970, le cinéaste australien Ian Dunlop (1927-2021) et les hommes de loi du conseil aborigène de Yirrkala, une petite mission méthodiste nichée dans la baie Caledon, au nord-est de la Terre d'Arnhem, inauguraient une collaboration filmique au long cours passée à la postérité sous le nom de Yirrkala Film Project¹. Parachevée en 1996, la collection complète de vingt-deux films fut éditée puis distribuée sous format VHS en accord avec les *Great Old Men* qui en avaient été les instigateurs et les acteurs principaux. Les Yolngu qui travaillèrent avec Dunlop étaient des figures d'autorité de l'ère missionnaire à Yirrkala, représentant les principaux clans yolngu de la baie et des territoires environnants. Issus d'une génération d'éminents dirigeants politiques et cérémoniels, ils avaient vécu les conflits de la « guerre noire » (1908-1940) et négocié en 1935 l'établissement de la mission sur leurs terres. Leurs aïeux remarquables, tels Roy Dadaynga (v. 1925-1993), Milirrpum (v. 1923-1983) et Wandjuk Marika (v. 1929-1987), du clan rirratjingu, avec leur frère Mawalan (v. 1908-1967), sont reconnus comme les « Pères des droits fonciers autochtones » en Australie; au même titre que Dundiwuy Wanambi (v. 1934-1996), du clan marrakulu,

proche ami du cinéaste et commanditaire de la fameuse cérémonie filmée djungguwan, dont le portrait saisissant restera dans les annales du cinéma documentaire²; ou encore Narritjin Maymuru (v. 1916-1981), peintre et éducateur extraordinaire du clan mangalili, précurseur du mouvement artistique contemporain et de Buku Larrnggay Mulka, l'un des centres d'art aborigène les plus célèbres internationalement.

IAN DUNLOP ET LA PAROLE FILMÉE

Lorsque Ian Dunlop arriva en Terre d'Arnhem en 1970 afin de documenter l'impact d'une nouvelle mine installée depuis peu aux portes de la mission de Yirrkala, il était déjà un réalisateur renommé pour ses films ethnographiques. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il avait appris à manier la caméra pendant sa licence d'arts à l'université de Sydney, y suivant également des cours d'anthropologie. D'où son recours systématique à l'expertise d'ethnologues de terrain lors de ses tournages. Employé depuis 1955 par le département du Commonwealth Film Unit, où il avait débuté comme assistant de production, Dunlop s'était distingué par son exigence esthétique et un

souci passionné du détail. Le cinéaste était déjà reconnu pour sa série de films d'une rare beauté sur les dernières familles nomades du désert australien (Dunlop 1965-1967), ainsi que pour les sublimes images de rites d'initiation baruya filmées en Nouvelle-Guinée avec l'anthropologue Maurice Godelier (Dunlop et Godelier 1972)³.

Comme d'autres réalisateurs de sa génération, Dunlop fut profondément influencé par l'apparition de nouvelles techniques audiovisuelles et narratives. Lors d'une table ronde sur les films ethnographiques dans la région Pacifique organisée par l'Unesco à Sydney en 1966, il avait découvert les travaux de Jean Rouch et d'autres cinéastes qui renouvelaient alors en profondeur le documentaire d'observation (Dunlop 1979). La généralisation de la prise de son synchrone et du sous-titrage des dialogues, à la place du commentaire en voix off, entraîna un changement de paradigme dans sa pratique et détermina la méthode collaborative qu'il développa au cours de ses tournages en Terre d'Arnhem (Deveson, 2011; Deveson et Dunlop 2012). Cette approche singulière, qui permet de restituer toute l'autorité énonciative de ses collaborateurs, est constitutive de la valeur de ses films pour les Yolngu d'aujourd'hui.

1.

On parlerait aujourd'hui volontiers de collectif pour désigner l'ensemble des personnes qui œuvrèrent à l'élaboration du Yirrkala Film Project. Il se compose d'une équipe de tournage réduite, qui varie au gré des huit séjours sur le terrain, avec, à la caméra, Bruce Hillyard, Dean Semler, Gary Kildea et Ian Dunlop; au son, Bob Hayes, Es Giddy, Jeff Doring, Rodney Simmons, Gary Kildea et Pip Deveson. Cette dernière, amie et proche collaboratrice de Dunlop, fut également l'éditrice de la série vidéo (Dunlop 1996) et impliquée dans la conception du coffret DVD *Ceremony. The Djungguwan of North-east Arnhem Land* (Graham et Haslem 2007) réunissant trois films, dont celui de Dunlop de 1976, sur une importante cérémonie de cycle de vie yolngu (voir le site Internet associé, enrichi d'extraits, d'archives et d'entretiens filmés: <https://www.nfsa.gov.au/collection/curated/djungguwan-ceremony>). Les anthropologues Howard Morphy et Nancy Williams participèrent en tant que consultants aux tournages, à la production, à la traduction et à la documentation des films.

2.

La relation entre les deux hommes est mise en scène dans le film *Conversations with Dundiwuy Wanambi* (Dunlop et Deveson 1995), Grand Prix du Festival international du film ethnographique (RAI) 1996; prix Gold Apple du National Educational Film & Video Festival 1997 et Mention spéciale du jury, Bilan du Film ethnographique 1998. En 2022, il fut projeté en ouverture de la 42^e édition du Festival international Jean Rouch, au musée du quai Branly-Jacques Chirac, en hommage au cinéaste australien.

3.

Pour une description plus fine de l'œuvre de Ian Dunlop, et notamment de son magistral *Baruya Muka Archival* (1991), voir: De Largy Healy et Lemonnier 2022; voir aussi les hommages de Morphy (2022), Williams (2022), Deveson (2021).

4.

La peinture comme « preuve » de propriété foncière autochtone sur des territoires ancestraux a été actée presque trente ans plus tard, suite à l'adoption du *Native Title Act* (1993) qui permet aux groupes aborigènes australiens, sous certaines conditions, de revendiquer leurs terres dans des tribunaux spéciaux, les Native Title Tribunals.

5.

L'entrée dans la réserve de Terre d'Arnhem était jusque-là régulée par un système de permis délivrés par les services gouvernementaux avec l'accord des missionnaires.

Primés dans de nombreux festivals internationaux, devenus des classiques de l'anthropologie visuelle et du cinéma ethnographique, les films du Yirrkala Film Project, comme *Madarrpa Funeral at Gurka'wuy* (1976), *Djungguwan at Gurka'wuy* (1989), *Conversations with Dundiwuy Wanambi* (1995) ou *Hard Time Now... For the Children* (1996), sont une archive documentaire exceptionnelle sur une décennie qui marqua un tournant historique pour les clans yolngu de Yirrkala avec la perte de territoires ancestraux au profit du conglomérat minier Nabalco, terres pourtant situées dans la péninsule de Gove, une région protégée depuis 1931 par le statut de réserve aborigène. À la collection de films du Yirrkala Film Project s'ajoutent une documentation dense et minutieuse, réunie auprès de trois générations de Yolngu, un fonds photographique remarquable et des dizaines d'heures de rush, notamment des séquences rituelles secrètes dont l'accès est réservé aux détenteurs de savoir, génération après génération, suivant les principes complexes de la parenté yolngu (*gurrutu*) (De Largy Healy 2022). Les changements radicaux et l'incertitude face à l'avenir expliquent la détermination des Yolngu à s'investir pleinement aux côtés de Dunlop dans le projet filmique. Les œuvres du Yirrkala Film Project témoignent avec force et humanisme de la résistance de cette génération de leaders, depuis la campagne nationale pour la reconnaissance des droits fonciers aborigènes jusqu'au mouvement de retour à la terre, le *homeland movement*, embrassé par les différents clans.

LE YIRRKALA FILM PROJECT, ARCHIVE POUR LE FUTUR

Au moment de l'arrivée de l'équipe de tournage en août 1970, les clans locaux étaient déjà engagés depuis près de dix ans dans une bataille politique et judiciaire sans précédent pour la protection des terres cédées par le gouvernement à la mine. En 1963, plusieurs des *Great Old Men* rencontrés par Dunlop avaient envoyé au Parlement australien une pétition, collée sur deux panneaux d'écorce peints à l'ocre: les *Yirrkala Bark Petitions* qui inauguraient un nouveau type de preuve juridique recevable dans les tribunaux, à savoir l'art

comme titre foncier autochtone⁴. Ils avaient également intenté la première action en justice pour la reconnaissance des droits fonciers aborigènes en Australie. Dans un procès resté célèbre sous le nom de «Gove Land Rights Case» (Milirrpum v Nabalco Pty Ltd, 1971), Roy Dadaynga Marika et ses frères avaient saisi la Cour suprême du Territoire du Nord pour revendiquer leurs droits sur la péninsule de Gove. Les premiers films de la série furent tournés alors que les pelleteuses poursuivaient leur destruction de sites voisins et que les résidents de Yirrkala attendaient avec anxiété le verdict de leur recours.

Invité par les propriétaires traditionnels des lieux, Dunlop filme, sur huit séjours entre 1970 et 1982, dans plusieurs sites de la baie et ses environs, des images montrant le paysage et le mode de vie des Yolngu⁵ bouleversés par la mine et la ville-champignon de Gove. L'échec cinglant de leur procédure judiciaire, dont témoignent de manière poignante les films tournés après le jugement de 1971, donna lieu cependant, quelques années plus tard, à l'adoption de l'*Aboriginal Land Rights (Northern Territory) Act* (1976). Cette législation fédérale pionnière, dont Dunlop allait plus tard filmer les implications sociales, aboutit à la restitution des territoires de la réserve aux différents groupes de «propriétaires traditionnels» aborigènes. Elle accéléra également le processus de décentralisation, dit *homeland movement*, qui vit le départ de nombreuses familles yolngu de Yirrkala vers les territoires ancestraux de leurs clans dans toute la région. Désireuses d'échapper aux problèmes inhérents à la vie en périphérie de la nouvelle ville, liés notamment à la consommation d'alcool, ces groupes espéraient renouer avec un mode de vie plus autonome.

Plusieurs films de la collection montrent la variété des initiatives de cette période, notamment économiques, pour soutenir la construction et le développement de ces nouveaux hameaux souvent très isolés. Dans *One Man's Response* (Dunlop 1986), tourné en 1971, on suit Narritjin Maymuru, le premier Yolngu à ouvrir un commerce d'artisanat indépendant et à organiser une cérémonie publique où, moyennant finances, sont conviés des touristes et résidents de la ville

minière. Il s'agissait à la fois de financer la construction de Djarrakpi, sa communauté située à deux cents kilomètres par voie de brousse au sud de Yirrkala, sur la baie de Blue-Mud, et, par l'intermédiaire de l'art et du rituel, «d'expliquer aux Blancs que les Yolngu appartiennent à la terre» (Narritjin Maymuru). Les conditions d'ouverture au marché de la création locale, la signification rituelle des peintures yolngu, la dimension didactique de l'art pour expliquer les mythes, la relation à la terre et aux êtres ancestraux sont parmi les thèmes transversaux des films du Yirrkala Film Project.

Plusieurs des films tournés *in situ* sur les terres ancestrales des différents groupes témoignent aussi de l'importance pour les dirigeants claniques de faire acte d'occupation de leur territoire. Ainsi, Mithili Wanambi, du clan marrakulu, y explique en 1976 en quoi sa participation au tournage soutient sa démarche politique:

Nous n'allons pas cacher notre Loi sacrée mais la révéler au public, nous nous sommes mis d'accord. Alors réfléchissez à mes paroles. C'est pour cela que nous sommes retournés sur nos propres terres, pour montrer que nos fondations, nos chants, nos danses et notre Loi sacrée sont dans cette terre. C'est chez nous. Comme ça, quand les Blancs ou le gouvernement viendront ici, ils verront par eux-mêmes et ils comprendront notre terre et notre Loi sacrée. (Dunlop 1989)

Les Yolngu virent dans la caméra le moyen d'enregistrer certains aspects de leur Loi sacrée (*rom*) pour les générations futures. Présageant de l'importance que pourraient revêtir pour ses descendants les enregistrements audiovisuels de leur culture, Roy Dadaynga Marika, le président du conseil aborigène de Yirrkala, exposa dès sa première rencontre avec l'équipe de tournage en 1970 les termes et les enjeux de cette collaboration unique dans l'histoire du cinéma ethnographique.

Un jour j'écrirai une lettre au Commonwealth Film Unit et ils enverront une copie de

ces bandes pour que vous puissiez entendre vos voix, ce dont vous avez parlé et la Loi que nous avons faite. C'est la Loi maintenant. C'est une bonne chose pour nous, de rappeler l'ensemble de vos voix à tout le monde, alors je vais mettre votre voix dans le conseil villageois, pour les enfants de vos enfants, quand ils seront adultes.
(Dunlop 1995)

À travers les films, les hommes pourraient donc s'adresser à leurs descendants dans le futur. En donnant à voir et à entendre les hommes de loi du passé, les films permettraient de «rappeler leurs voix», devenant en quelque sorte des indices de leur autorité politique et religieuse pour les générations à venir. Cette séquence du film *Pain for this Land* (*ibid.*) qui peut être vu comme une introduction à la collection, boucle une série d'allocutions prononcées par les dirigeants des cinq principaux clans yolngu établis à Yirrkala. À l'instar de Roy Dadaynga Marika, les hommes expliquent l'un après l'autre, face caméra, tout l'intérêt de ce nouveau média pour transmettre les fondements de leur loi ancestrale à leurs enfants dont l'avenir paraissait plus que jamais incertain. Dans plusieurs des films, on voit des hommes de loi rappeler à l'ordre les participants aux cérémonies afin qu'ils chantent, dansent et fassent les choses correctement. Outre leur important contenu discursif, où se succèdent les longues déclarations et les adresses directes à la caméra, leurs propriétés plus spécifiquement visuelles furent aussi valorisées par ces hommes. Les films de cérémonies occupent en effet une place significative dans le Yirrkala Film Project, nombre d'entre eux ayant été spécifiquement commandités par les Yolngu responsables de l'organisation des rituels. Le tournage de *Djunguwan at Gurka'wuy* (Dunlop 1989), présenté comme «une monographie filmée sur invitation de Dundiwuy Wanambi», une «archive complète» de plus de quatre heures de la cérémonie (Dunlop 2006: 45)⁶, est particulièrement révélateur de ces processus de négociation sur ce qui peut être filmé (De Largy Healy 2017). En 1996, lorsque les cassettes VHS du Yirrkala Film Project furent diffusées pour la première fois dans

la communauté sur un vieux téléviseur installé dans un bâtiment du centre d'art, les lieux ne désemplèrent pas pendant plusieurs semaines. Numérisés puis réunis en un coffret DVD en 2007, les films devinrent l'une des clés de voûte du Mulka Centre, regroupant une archive numérique et un centre de production de médias très dynamique, fondé à Yirrkala par les descendants des premiers collaborateurs de Dunlop. Dans leur message d'hommage posté sur Facebook à la mémoire de Ian Dunlop, décédé en 2021 à l'âge de 97 ans, c'est cette entente unique entre les hommes qui est saluée par le collectif Mulka: «À travers ses films, les anciens nous parlent toujours et partagent leur savoir après plusieurs générations.» Au regard de l'inventivité artistique des descendants directs des *Great Old Men* filmés par Dunlop, aujourd'hui passés derrière la caméra pour joindre leurs voix à celles de leurs aïeux, on peut présager que l'archive du Yirrkala Film Project continuera à inspirer les générations du futur.

LESC-CNRS

jessica.delargyhealy@cnrs.fr

6. Distingué par une Mention spéciale au Festival dei Popoli (Florence) et au Festival international du film ethnographique (RAI) en 1990.

Bibliographie

De Largy Healy, Jessica

2017 « Retours sur images. Nouveaux média et transmission du secret dans les rituels du nord de l'Australie », *ethnographiques.org* 33 [en ligne] disponible sur : <http://www.ethnographiques.org/2016/De-Largy-Healy> (consulté le 21/06/2023).

2022 « Archives numériques aborigènes, parenté et création : de la restitution à la réappropriation relationnelle des savoirs en Terre d'Arnhem (Australie) », *Ateliers d'anthropologie* 51 [en ligne], disponible sur : <https://journals.openedition.org/ateliers/15632> (consulté le 21/06/2023).

De Largy Healy, Jessica et Lemonnier, Pierre

2022 « *In memoriam* Ian Dunlop (1927-2021) : un créateur de mémoire », *Journal de la Société des Océanistes* 154 : 205-210.

Deveson, Pip

2011 « The Agency of the Subject: Yolngu Involvement in the Yirrkala Film Project », *Journal of Australian Studies* 35 : 2, 153-164.

2021 « Ian Dunlop was a visionary of Australian film and Aboriginal life », *The Canberra Times* [en ligne], 8 octobre, disponible sur : <https://www.canberratimes.com.au/story/7461314/a-visionary-of-australian-film/> (consulté le 21/06/2023).

Deveson, Pip. et Dunlop, Ian

2012 « The Ethnographic Filmmaking of Ian Dunlop in a Decade of Change », *Humanities Research* 13 (1) : 21-36.

Dunlop, Ian

1979 « Ethnographic Filmmaking in Australia: The First Seventy Years (1898-1968) », *Aboriginal History* 3 : 111-119.
2006 « Interview with Trevor Graham », in *Ceremony. The Djungḡuwan of Northeast Arnhem Land. Background material*. Lindfield, Film Australia : 43-52.

Morphy, Howard

2022 « "A Filmmaker Fond of Anthropology": Ian Dunlop (1927-2021) », *Oceania* 92 (2) : 156-170.

Williams, Nancy

2022 « Ian Dunlop and the Yirrkala Film Project », *Oceania* 92 (2) : 171.

Filmographie

Dunlop, Ian

1965-1967 *People of the Western Desert*. Australie, Film Australia, 314 min.

1986 *One Man's Response*. Australie, Film Australia, 54 min.

1989 *Djungḡuwan at Gurkaḡuwy*. Australie, Film Australia, 240 min.

1991 *Baruya Muka Archival*. Australie, Film Australia, 17 × 50 min.

1995 *Pain for this Land*. Australie, Film Australia, 43 min.

Dunlop, Ian et Deveson, Pip

1995 *Conversations with Dundḡuwy Wanambi*. Australie, Film Australia, 52 min.

Dunlop, Ian et Godelier, Maurice

1972 *Towards Baruya Manhood*. Australie, Film Australia, 9 × 52 min.

Dunlop, Ian et Oliver, Chris (dir.)

1996 *The Yirrkala Film Project*. Australie, Film Australia/Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, 22 × 60 min.

Graham, Trevor et Haslem, Denise (dir.)

2007 *Ceremony. The Djungḡuwan of North-east Arnhem Land*. Australie, Film Australia, 366 min.