

NOUR FILMS  
PRÉSENTE

Berlinale  
73<sup>e</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Competition

PAR LE RÉALISATEUR DE BAD BOY BUBBY ET CHARLIE'S COUNTRY

# THE SURVIVAL OF KINDNESS

UN FILM DE ROLF DE HEER

Australie, Italie – 2023 – VO (film sans dialogue) – Durée : 95min

Présenté par Vertigo Films et Fandango

Matériel presse disponible sur  
[www.nourfilms.com](http://www.nourfilms.com)

**LE 13 DÉCEMBRE AU CINÉMA**

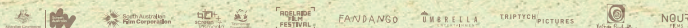
## DISTRIBUTION

Nour Films  
[contact@nourfilms.com](mailto:contact@nourfilms.com)  
01 83 81 14 94

## RELATIONS PRESSE

matilde incerti  
assistée de thomas chanu lambert  
[matilde.incerti@free.fr](mailto:matilde.incerti@free.fr)

06 08 78 76 60 / 01 48 05 20 80



Le pays que vous verrez n'est pas un seul endroit.  
Ce n'est pas un pays, c'est plusieurs pays.

L'époque à laquelle vous penserez n'est ni actuelle,  
ni passée, ni future.  
Elle est intemporelle.

La personne avec laquelle vous ferez ce voyage  
n'est pas une seule personne.  
Elle ne vient pas d'une seule tribu, ni d'une seule race.

Partout sur terre, des personnes comme elle existent  
et la montagne qu'elles devront gravir est insurmontable.

# SYNOPSIS

Au milieu d'un désert aride, sous un soleil de plomb, une femme est abandonnée dans une cage de fer. Déterminée à vivre, elle parvient à s'en échapper. Elle marche à travers les dunes, les ruines d'un monde en désolation, gravit la montagne et arrive en ville. Une odyssée qui la mène jusqu'aux frontières de l'humanité...



# BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR ROLF DE HEER

Le réalisateur australien Rolf de Heer est né aux Pays-Bas, a passé une partie de son enfance en Indonésie et a émigré avec sa famille en Australie à l'âge de huit ans.

Il a suivi une formation de trois ans à l'Australian Film and Television School (aujourd'hui AFTRS), dont il est sorti diplômé en 1980. Depuis lors, il a réalisé quinze longs métrages, qu'il a écrits ou coécrits pour la plupart. Il produit généralement les films qu'il réalise. Rolf de Heer a également coécrit et/ou coproduit plusieurs longs métrages documentaires, dont *THE BALANDA AND THE BARK CANOES*, *TWELVE CANOES*, *STILL OUR COUNTRY*, *ANOTHER COUNTRY*, *MY NAME IS GULPILIL* et *A PORTRAIT OF LOVE*.

Ses films ont souvent quelque chose à dire sur la condition humaine et ils ont la particularité de ne jamais se ressembler. Parmi ces quinze films, quatre d'entre eux ont été sélectionnés en compétition officielle au Festival de Cannes (*10 CANOËS* a d'ailleurs obtenu le Prix du jury à Un Certain Regard, et *CHARLIE'S COUNTRY* a valu à son comédien principal David Gulpilil le prix du meilleur acteur en 2014); deux films ont été en compétition à la Mostra de Venise (dont *BAD BOY BUBBY*, qui a gagné le Prix du Jury ainsi que le Prix des Critiques); la plupart de ses films ont été sélectionnés dans de grands festivals internationaux comme Berlin, Toronto, Telluride ou Londres... C'est le cas de *THE SURVIVAL OF KINDNESS*, qui a remporté le prix FIPRESCI de la Berlinale 2023.



# HISTORIQUE DE LA PRODUCTION

## **Un film à faire, une idée à avoir.**

Début 2020, Rolf de Heer finalisait le financement d'un long métrage en développement depuis une dizaine d'années : un projet passionnant dont l'histoire contemporaine était parallèle à celle de l'impact dévastateur de la colonisation sur les premiers peuples d'Australie. Basé sur des faits réels, son sujet était extrêmement sombre et son tournage présentait des défis logistiques importants, car nécessitant une équipe de taille et de nombreux acteurs qui auraient parcouru de grandes distances dans des conditions extrêmes.

Le film avait attiré des investissements de la part de la France et de l'Italie, deux pays devenus, au début de l'année 2020, la ligne de front de la pandémie de COVID-19. Le financement fut mis en attente, alors que l'ensemble de l'industrie cinématographique mondiale tentait de définir son propre avenir. L'Australie a fermé ses frontières et la communauté indigène, avec laquelle le film devait être tourné, en a fait de même.

À l'extrême sud de l'État insulaire de Tasmanie, un cinéaste a passé une longue période de confinement à réfléchir à l'avenir du cinéma, et à la place qu'il y occupe.

Un autre film devait être réalisé, mais tout allait devoir être différent du projet initial. Il faudrait désormais prendre en

compte les contraintes liées au COVID : petite équipe, petit casting, principalement en extérieur, et accessible. Le budget devait être faible, les conditions de financement étant, à ce stade, pour le moins précaires.

En l'absence d'idées séduisantes correspondant au modèle désormais établi, il sembla judicieux à Rolf de commencer par réfléchir aux lieux de tournage. Rolf commence alors des expéditions quotidiennes sur les sentiers de randonnée qui entourent le Kunanyi (mont Wellington), à un peu plus d'une heure de route de sa maison au sud de Hobart. Son but : trouver la beauté et l'inspiration sur le Kunanyi, et des lieux cinématographiques intéressants (parfois uniques et étranges) sur différentes parties de la montagne... Un film a commencé à prendre une forme floue avec un recueil de lieux, sans qu'il y ait encore de scènes pour les habiter.

« Au même moment que le COVID, le mouvement Black Lives Matter explosait à travers le monde. En Australie, nous avions notre propre sous-branche, je suppose. Tout cela se passait en arrière-plan, mais je n'essayais pas de le mettre dans le film. Puis, un jour, en me rendant à la montagne à Kunanyi, une image m'est venue à l'esprit, qui exigeait d'être le plan d'ouverture du film. C'était une image de Peter Djigirr enfermé dans une cage sur une caravane abandonnée dans le désert. Il s'agit de mon ami indigène le plus proche, avec qui nous avons travaillé



ensemble sur deux films... il a coréalisé *10 CANOËS* et coproduit *CHARLIE'S COUNTRY*, et il a joué dans les deux... Je le connais très bien, je connais la façon dont il marche, à quel point ses yeux sont expressifs et pourtant énigmatiques, et à quel point son humour peut le rendre léger. L'image que j'avais en tête était très spécifique, propre à lui et à l'endroit où elle se trouvait, un banc d'argile dans le désert de dunes rouges d'Australie du Sud. »

De nombreux films de Rolf sont nés ou ont évolué à partir d'une seule image – l'extraordinaire time-lapse d'étoiles (*EPSILON*), la photo historique/anthropologique en noir et blanc de dix hommes indigènes australiens debout sur leurs canoës d'écorce dans le marécage (*10 CANOËS*), ou encore l'image centrale d'une femme parlant à une caméra vidéo dans sa propre maison (*ALEXANDRA'S PROJECT*).

« Cette image de Djigirr dans la cage... je ne pouvais pas y échapper, je ne pouvais pas m'en débarrasser... elle voulait être le début du film, le début littéral mais aussi le début métaphorique, ce dont le film allait parler. Même si je ne savais pas pourquoi le personnage avait été enfermé, cela résumait en quelque sorte tout le film. Mais ce banc d'argile aride était bien loin du vert luxuriant des montagnes, en particulier du Kunanyi, en Tasmanie. L'endroit idéal était à plus de 1 500 km, dans le désert d'Australie méridionale. J'ai alors pensé qu'il devait s'agir d'un film-voyage, et que ce voyage commencerait dans le désert en Australie du Sud, et mènerait le personnage jusqu'à la montagne, en Tasmanie, bien qu'au moment où l'image m'est parvenue, aucun lieu et aucun moment n'étaient spécifiques. Et bien que Djigirr n'ait finalement pas été disponible pour faire le film, j'étais convaincu qu'il y avait là un film, un film que je voulais faire parce que c'était un film que je voulais voir. »

# L'ÉCRITURE

**Les inspirations résultant des repérages en Australie-Méridionale ont défini la façon dont le scénario a été abordé.**

« Au lieu d'écrire ce que j'avais dans la tête et de trouver les lieux qui convenaient, j'ai trouvé des lieux qui m'intéressaient d'un point de vue cinématographique, qui me suggéraient ce qui pourrait s'y dérouler. Et comme le film était alors pour moi le voyage d'un personnage d'un point à un autre, et comme je connaissais le personnage, je pouvais créer des scènes qui me semblaient convenir au film à partir des lieux, je pouvais laisser l'atmosphère d'un lieu déterminer ce qui s'y passerait dans l'histoire. »

Au fur et à mesure que les lieux de tournage étaient trouvés, l'univers de l'histoire, et donc l'histoire elle-même, se développaient. Selon Rolf, « tous les éléments fondamentaux du film, comme le fait que la plupart des personnages du film ne se comprennent pas entre eux, qu'il n'y ait pas de dialogue intelligible dans le film, ont évolué au fur et à mesure que je trouvais des lieux de tournage. »

Parfois, il fallait trouver des endroits spécifiques, comme la transition entre l'ambiance désertique de l'Australie du Sud et l'ambiance plus luxuriante et montagneuse de la Tasmanie. Le choix s'est finalement porté sur le site de Stony Gorge, qui permettait de modifier sans heurt la nature de la topographie. Mais cet endroit en lui-même évoquait plusieurs scènes dans différentes parties, et il est ainsi devenu plus qu'un lieu de transition.

De retour en Tasmanie et armé de centaines de photos des lieux de tournage, Rolf a commencé à écrire un scénario qui raconterait l'histoire dans ses moindres détails. L'époque à laquelle le scénario a été écrit a profondément imprégné l'ensemble du processus. C'était l'intersection, voire la collision, entre Black Lives Matter (BLM) et la pandémie de COVID-19. Pendant un certain temps en 2020, les deux étaient inextricablement liés, se nourrissaient l'un l'autre.



# CHOIX DE L'ÉQUIPE ET CASTING

Rolf déclare : « Je n'avais jamais écrit un tel scénario. C'était un film qui exigeait d'être fait différemment. Outre le tournage conditionné par le COVID, j'avais besoin d'une approche différente de l'équipe du film. Compte tenu du propos et de la thématique du racisme, il me semblait ridicule de parcourir le pays avec mon équipe habituelle, essentiellement composée d'hommes, tous blancs, d'à peu près mon âge, ce qui, pour le dire gentiment, n'est plus si jeune. L'histoire du film parle de la désinvolture du courant dominant vis-à-vis de l'oppression, de la violence systémique et des traumatismes infligés à d'autres êtres humains à l'échelle mondiale. J'ai compris qu'il fallait une nouvelle équipe – avec des jeunes, de la diversité et un équilibre entre les sexes. L'histoire devait être racontée en collaboration avec des personnes talentueuses, réfléchies et passionnées, mais sous-représentées. »

Le directeur de la photographie Maxx Corkindale, par exemple, n'avait pas encore tourné de long métrage, mais ayant observé son approche et ses résultats sur des tournages de documentaires, Rolf s'est dit qu'il possédait les compétences idéales pour tourner ce film comme il se doit, de manière créative et en tenant compte des limites budgétaires. « Il était le directeur de la photographie de choix, celui qui, pour moi, était absolument le meilleur pour le film, parmi tous ceux que je connaissais ou dont j'avais entendu parler. »

« Lorsque Rolf m'a remis le scénario », raconte Maxx, « j'étais fasciné par les descriptions : le diorama de gâteaux miniatures, une bataille entre deux armées de fourmis, les immenses paysages cinématographiques que le personnage traverse... tout cela dans un film sans dialogue. »

J'ai tout de suite su que le film devait être authentique, qu'il devait nous permettre de rester ancrés dans l'histoire et de ne jamais nous égarer dans quelque chose de trop stylisé ou qui ne correspondrait pas à notre personnage. Nous devons ressentir ce que le personnage principal ressentait, et voyager intimement avec elle tout au long de son parcours. C'est pourquoi nous avons toujours voulu garder la caméra avec elle. Nous voyons ce qu'elle voit et nous vivons tout cela de son point de vue.

C'est particulièrement évident lorsqu'elle porte un masque à gaz et que nous voyons le monde à travers ses œillères.

Je voulais que la lumière dans le désert reste naturelle et dure, sans la contrôler d'aucune manière. Cette femme est emprisonnée au milieu d'un désert brûlant, mourant lentement, et je voulais vraiment sentir le soleil qui tape sans fin et sans pitié. »

Peter Djigirr ne pouvant pas faire le film, l'enjeu principal était de trouver quelqu'un d'autre pour le rôle.

« En essayant de trouver quelqu'un », se rappelle Rolf, « je suis tombé sur une femme éthiopienne qui travaillait dans un centre de réfugiés. Je me suis dit : « Je veux un homme, comme cette femme », et puis finalement : « Pourquoi pas cette femme ? » Mais quand je lui ai demandé, elle a refusé. Elle sortait d'une situation traumatisante et était très heureuse d'avoir été acceptée comme réfugiée en Australie. Elle ne voulait rien changer. Mais pour moi et ma coproductrice Julie Byrne, après avoir pensé au rôle principal en tant que personnage féminin, nous ne pouvions plus revenir en arrière. Nous avons travaillé avec un directeur de casting et trouvé Mwajemi, qui est également arrivée en Australie en tant que réfugiée de la République démocratique du Congo et qui est aujourd'hui assistante sociale. »

J'ai compris, en particulier après avoir travaillé avec des autochtones qui n'étaient pas acteurs, que si une personne convient à un rôle et a de la profondeur, vous pouvez mettre la caméra sur elle et la garder. Et ce sera intéressant. Si vous choisissez bien la personne, vous pouvez être sûr que la caméra le verra. Lorsque j'ai choisi Mwajemi, je savais qu'elle avait une grande expérience de la vie, avec toutes les brutalités qu'elle a vécu et qui se sont produites autour d'elle. C'est là, dans son être. Vous placez la caméra sur elle et, si vous en avez parlé au préalable et si elle a la liberté de penser qui va avec, elle vous donnera quelque chose d'intéressant. »







# MWAJEMI HUSSEIN

Née en République démocratique du Congo (RDC), Mwajemi Hussein est une femme de la tribu Masanze dans le Sud-Kivu de la RDC.

Elle a passé une grande partie de sa vie à marcher, et le plus souvent pieds nus, car sa famille n'avait pas les moyens d'acheter des chaussures. À l'âge de 13 ans, lorsqu'elle a été contrainte de fuir sa maison en raison d'un conflit intra-tribal, elle a marché pendant trois jours jusqu'au village de l'ami de son père.

Lorsque la guerre a éclaté en 1996, elle a fui sa maison avec son mari et ses trois enfants âgés entre 3 mois et 5 ans. Leur marche vers la sécurité relative d'un camp de réfugiés en Tanzanie a duré six mois.

Ils ont vécu dans le camp de réfugiés pendant huit ans, et Mwajemi a fini par travailler comme agent de développement communautaire pour des ONG étrangères. En 2005, Mwajemi et sa famille, qui compte désormais six enfants, ont obtenu la protection du gouvernement australien et ont émigré en Australie avec un visa de réfugié. Ils ne parlaient pas l'anglais et ne connaissaient pas du tout la culture et le mode de vie du pays.

Après avoir appris l'anglais, Mwajemi a commencé à travailler comme assistante sociale pour l'Australian Refugee Association. Elle a obtenu une licence en travail social à l'université d'Australie-Méridionale et travaille actuellement à temps plein comme assistante de placement, pour aider les familles d'accueil et les enfants placés.

Avant d'accepter le rôle principal dans *THE SURVIVAL OF KINDNESS*, Mwajemi n'avait jamais été au cinéma, et encore moins joué dans un film.

A propos de la marche, elle dit : « si je ne marche pas, je ne me connais pas moi-même ».

# ÉQUIPE

Auteur / Réalisateur Rolf de Heer

Producteurs Julie Byrne et Rolf de Heer

Coproducteur Ari Harrison

Producteurs exécutifs Sue Murray, Bryce Menzies,  
Domenico Procacci,  
Molly Reynolds

Directeur de la photographie Maxx Corkindale

Montage Isaac Coen Lindsay

Chef décoratrice Maya Coombs

Design sonore Adam Dixon-Galea,  
Tom Heuzenroeder

Musique Anna Liebrezeit

Costumes Elle Baldock

Effets spéciaux Mark Eland

Direction artistique Uwe Feiste

Casting Angela Heesom

Assistant réalisateur Maryada Murray Rehling

## CONTACTS

DISTRIBUTION France  
NOUR FILMS

[www.nourfilms.com](http://www.nourfilms.com)  
91 avenue de la République 75011 Paris

### DIRECTION

PATRICK SIBOURD 06 76 67 38 60 [psibourd@nourfilms.com](mailto:psibourd@nourfilms.com)

### PROGRAMMATION

LÉLIA SALIGARI 06 36 07 36 99 [lsaligari@nourfilms.com](mailto:lsaligari@nourfilms.com)

### PRESSE France

matilde incerti  
assistée de thomas chanu lambert  
[matilde.incerti@free.fr](mailto:matilde.incerti@free.fr)  
06 08 78 76 60 / 01 48 05 20 80