

PIERRE BRAUNBERGER
PRÉSENTE

UN FILM DE
JEAN ROUCH

EN VERSION
NUMÉRIQUE
RESTAURÉE



LION D'OR
DU DOCUMENTAIRE

MOSTRA INTERNAZIONALE
DU FESTIVAL DE VENISE
1965

LA
CHASSE
AU LION
À L'ARC



PIERRE BRAUNBERGER PRÉSENTE LA CHASSE AU LION À L'ARC UN FILM DE JEAN ROUCH CO-PRODUCTIONS : LES FILMS DE LA PILOTTAGE - TANGHAI SAO - LES FILMS DE LA PILOTTAGE - TAHIRU KORO - WANGARI MOUSSA - ASSIADA MOUSSA - YETA TORO - SHUKU KORO - L'APPRENTI SAO
MISE EN SCÈNE : JEAN ROUCH
MONTAGE : JESSE BOUTASSI
CO-MONTAGE : PIERRE DE LA PILOTTAGE
CO-MONTAGE DU FILM ETNOSOPHIE : MUSÉE DE L'HOMME - PARIS
LES FILMS DE LA PILOTTAGE - MONTAGE DE LA PILOTTAGE - MONTAGE DE LA PILOTTAGE - MONTAGE DE LA PILOTTAGE - MONTAGE DE LA PILOTTAGE



Fiche technique

France | 1965 | 1h20

Réalisation, image

Jean Rouch

Assistant-réalisateur

Damouré Zika

Son

Idrissa Meiga

Moussa Hamidou

Montage

Josée Matarasso

Dov Hoenig

Formats de tournage

1.33, 16 mm, couleur

Prix

Lion d'or à la Mostra

de Venise 1965

Film restauré et numérisé par Les Films de la Pléiade en collaboration avec les Films du Jeudi et avec le soutien du CNC.



1



2



3

Synopsis

De 1958 à 1965, à la frontière entre le Mali et le Niger, dans la zone de brousse du « pays de nulle part », Jean Rouch suit un groupe de chasseurs Gao, de l'ethnie des Songhaï, sollicités par des bergers bellas et peuls pour les débarrasser de lions qui s'attaquent à leurs bêtes. Les Gao respectent un mode de chasse traditionnel, à pieds et à l'arc, aussi ancien que des gravures préhistoriques trouvées sur des roches, au début du voyage. Le film détaille cette pratique en s'attachant aux péripéties de la traque. Il faut fabriquer les arcs et les flèches, concocter le poison, disposer les pièges et suivre les traces des fauves, tout cela en respectant des rites religieux et magiques.

Jean Rouch, en liberté

Jean Rouch (1917-2004) est une figure unique dans l'histoire du cinéma. Réalisateur de près de 170 films (courts et longs, tournés entre Paris et l'Afrique de l'Ouest) et chargé de recherche au CNRS, l'essentiel de son travail appartient à un genre documentaire précis : le film ethnographique. Il emploie le cinéma pour décrire et analyser les comportements de groupes humains — les traditions religieuses d'ethnies du Niger et du Mali, les Dogons et les Songhaïs, comme l'illustra son film le plus célèbre, *Les Maîtres fous* (1955). Son œuvre se caractérise aussi par une recherche de liberté, mêlant documentaire et fiction et faisant participer les acteurs à l'écriture (exemplairement dans *Moi, un Noir*, en 1958). Rouch privilégie les tournages légers (où il tient toujours la caméra) et l'improvisation, autant de traits qui firent de lui l'un des inventeurs du « cinéma direct ». C'est un indispensable excentrique du cinéma français (voir ses comédies *Petit à petit*, en 1970, ou *Cocorico, monsieur Poulet*, en 1974) revendiquant un art du dynamitage qui l'emmènerait « à la conjonction de la recherche et de la poésie ».

Imiter

Dans trois scènes du film, un chasseur, chaque fois différent, imite un lion.

①

Un homme imite un lion à terre à l'agonie [1], un autre en train de boire dans une mare [2], un autre subissant des tirs de flèches [3]. Sont-ils seuls, en groupe ?

N'oubliez pas que lorsque l'un des hommes semble seul [2], il y a la présence de la caméra.

②

Pourquoi imiter un animal que l'on chasse ? Chaque scène illustre une raison différente : faire un rituel magique, raconter la traque, tester un piège. Quelle image correspond à quelle raison ?

③

Les personnages prennent des postures pour imiter le lion.

Par quels autres moyens peut-on imiter les animaux ?

« Lorsque je fais un film, je “ciné-vois”, en connaissant les limites de l'objectif et de la caméra; je “ciné-entends”, en connaissant les limites du microphone et du magnétophone; je “ciné-bouge” pour aller chercher l'angle ou effectuer le mouvement le plus adéquat; je “ciné-monte” dès le tournage, en pensant aux rapports des prises de vue les unes par rapport aux autres; en un mot, je “ciné-pense” »

Jean Rouch, 1973

● Voix off

La voix que l'on entend tout au long du film et qui en accompagne les images, est ce que l'on appelle une « voix off » : la personne qui commente n'est pas visible et n'interagit pas directement avec les événements de l'image. C'est le cinéaste lui-même, Jean Rouch, que l'on entend. Il est non seulement l'auteur du texte qui est dit, mais aussi celui qui le prononce, son « récitant ». Rouch ne se contente donc pas de porter la caméra, il porte aussi la parole qui accompagne ses images, en donnant à cette parole des caractéristiques très différentes de celles que l'on trouve en général dans le cinéma documentaire. Bien sûr, il s'agit de décrire, de donner des noms de personnes, de lieux ou d'objets rituels, bref d'expliquer ce que l'on voit. Mais la voix off du cinéaste ne fait-elle pas beaucoup d'autres choses? Elle lance le film, par exemple, à la manière d'un conte (« *Les enfants, écoutez...* »), traduit tous les personnages (là où des sous-titres auraient pu être utilisés), s'emporte lorsqu'elle répète les « devises du poison ». Il s'agit donc d'un élément complexe et essentiel du film, qui réalise à chaque phrase le mélange d'information et de poésie qui est au principe de l'art de Jean Rouch.

● Marcher/filmer

Pour presque tous ses films, et notamment *La Chasse au lion à l'arc*, Jean Rouch était son propre opérateur (c'est-à-dire « caméraman »). Il aimait porter la caméra à l'épaule ou à la main, parfois même sans regarder dans le viseur. Filmer était pour lui une pratique physique, intimement liée aux déplacements du corps dans l'espace et aux interactions avec les autres personnes présentes, comme une forme de danse. Cet aspect chorégraphique n'est pas directement visible dans *La Chasse au lion à l'arc*, où il n'y a pas de grande scène dynamique. On peut néanmoins imaginer les conditions de tournage : Rouch et sa petite équipe (un preneur de son et l'assistant-réalisateur, Damouré Zika) devaient suivre les chasseurs à travers la brousse, le plus souvent à pied. Marcher et filmer étaient donc étroitement liés, et le film en conserve d'innombrables traces. Les plans sont relativement brefs et le montage est fait de constants petits changements de cadre qui témoignent des déplacements du cinéaste. Vous pourrez aussi relever quelques brusques mouvements latéraux (des panoramiques) que réalise Rouch lorsqu'il veut prendre un visage ou un détail. L'essentiel pour lui était d'être toujours en mouvement.



1



2

● La mort de la hyène

La Chasse au lion à l'arc ne cache rien de la mort réelle des animaux que les chasseurs tuent pour protéger les bergers et leurs troupeaux. Avant de trouver les lions, les Gao prennent dans leurs pièges d'autres bêtes sauvages, dont une hyène, « l'animal le plus terrible de la brousse (...) un sorcier qui mange les âmes », selon les croyances des chasseurs. Voici une succession de deux plans de la scène de l'abattage de la hyène.

①

Ces images vous choquent-elles? Plusieurs choses peuvent mettre mal à l'aise : la frontalité de l'animal atteint par la flèche, le fait que personne n'abrège ses souffrances, le sang. Mais il y a peut-être d'autres détails dérangeants que vous pourrez décrire?

②

On a vu l'archer tirer, puis on se concentre sur la hyène, avant de revenir au chasseur qui la regarde. L'insistance des cadrages sur la hyène est-elle liée à la concentration du regard du chasseur? Il s'agit d'un champ-contrechamp.

③

Ce n'est pas seulement le regard qui circule entre les deux plans, il y a une connexion visuelle plus profonde entre l'homme et l'animal. Il a été dit que la hyène peut « manger les âmes » : qu'est-ce qui « mange » le visage du chasseur et la silhouette de l'animal, dans les images?

● Analyse de séquence

Tahirou, le chef des chasseurs, a fabriqué le poison qui va enduire les pointes des flèches. Il faut maintenant décider comment chasser : en se cachant ? En partant en brousse débusquer les fauves ? Les chasseurs décident d'utiliser des pièges à mâchoires pour immobiliser les fauves. La séquence décrit le cheminement de leur décision.

① Pour partir en brousse à la poursuite des lions, il faudrait pouvoir se rendre invisible, dit la voix off, et l'on passe alors brusquement du plan [1] au plan [2]. Qu'arrive-t-il d'extraordinaire entre ces deux plans ? Il s'agit d'un effet que l'on rencontre plus souvent dans le cinéma fantastique que dans le documentaire.

② Les chasseurs discutent de la possibilité d'utiliser des pièges, qui sont fabriqués dans un pays voisin, au Ghana. Le plan [3] montre un moment de la discussion, et dans le plan [4], on est au Ghana chez le forgeron qui fabrique les pièges. Regardez sur une carte la distance entre le nord du Niger et le Ghana : combien de kilomètres a-t-on instantanément parcouru ?

③ La scène au Ghana dure quelques secondes, puis l'on revient dans la brousse en passant des mains du forgeron [5] aux chasseurs [6]. Qu'est-ce qui justifie ce raccord ?

