

Fiche pédagogique

Cocorico ! Monsieur Poulet

Projections dans le cadre du
Festival International de film
de Fribourg

Du 13 au 20 mars 2010

FESTIVAL

F R I B O U R G



**Film long métrage, France,
Niger, 1977**

Réalisation : Dalarou (Jean
Rouch, Damouré Zika, Lam
Ibrahima Dia)

Image : Jean Rouch

Production : CNRSH - Centre
Nigérien de Recherches en
Sciences Humaines (Niamey),
CNRS - Centre National de la
Recherche Scientifique (Paris),
Musée de l'Homme (Paris)

Distributeur d'origine : Etoile
Distribution

Durée : 1h30

Version originale française

Age légal : 12 ans

Age conseillé : 13-14 ans

Résumé

A bord d'une vieille camionnette 2CV, Lam et Toulla partent à la recherche de poulets pour les vendre en ville. En chemin, ils rencontrent Damouré, pêcheur à la ligne, qui décide de les suivre. Ils entreprennent alors un périple à travers le Niger semé

d'embûches : les pannes de leur 2CV, les villages déserts dans lesquels ils ne trouvent pas les poulets escomptés et la rencontre, sur le bord de la route avec un diable au visage féminin change le cours de leur voyage.

Commentaire

Entre road movie et fable africaine, *Cocorico ! Monsieur Poulet*, est un film qui se laisse difficilement cerner. Sans doute parce qu'il remet fondamentalement en question la frontière entre documentaire et fiction.

Pour comprendre cela, il faut revenir sur la personnalité de Jean Rouch. Ingénieur des Ponts et Chaussées, il arrive en Afrique alors que la Seconde Guerre mondiale fait rage en Europe. Il y dirige des chantiers de construction de routes. Un jour, alors qu'il apprend que des ouvriers sont morts foudroyés, il assiste à un rituel de possession qui s'adresse directement aux Dieux vengeurs. Pour Jean Rouch, le choc est tel qu'il se consacre à l'ethnologie et décide d'abandonner son premier

métier. C'est dans ce cadre qu'il réalise quelque 120 films, jusqu'à sa mort en 2004. Dès lors, il est important de regarder l'oeuvre de Rouch dans le double mouvement l'anime : cinéma et ethnologie.

D'autres ethnologues avant Jean Rouch ont utilisé le film comme support d'étude, cependant, personne avant lui n'a entretenu un tel rapport au sujet filmé. Dans sa proximité avec les protagonistes de ses films – il va jusqu'à co-signer *Cocorico ! Monsieur Poulet* – il a bouleversé une certaine posture ethnologique de l'époque qui consistait à observer les peuplades lointaines de l'extérieur, avec un recul empreint d'une certaine condescendance. Jean Rouch inclut à même le film le point de vue du filmé. Ainsi, lorsqu'en 1958 il tourne *Moi, un noir*, un de ses films les plus célèbres

Disciplines et thèmes concernés

Géographie : le Niger

Histoire : les sorciers

Français : les genres : le conte africain, le road movie

Education aux médias : complémentarité de la fiction et du documentaire

Education aux citoyennes : l'ethnologie

(qui donne son titre au panorama que lui consacre cette année le Festival de Fribourg), il propose à des amis africains de se mettre en scène devant son objectif et de faire un film de fiction. Pour des raisons techniques, il tourne en muet et n'effectue qu'une seule prise par scène, principe qu'il appliquera dans tous ses films. Après montage, il montre le film aux protagonistes – il appelle cela le *feedback* – qui, lors d'une improvisation d'une seule prise, inventent les dialogues et le commentaire – la voix-off – en direct sur les images. Le résultat fait l'effet d'une bombe tant dans le milieu de la critique cinématographique que dans celui de l'ethnologie : c'est la première fois qu'on donne la parole au sujet de l'étude scientifique de manière aussi radicale (en 1922 [Flaherty](#) avait, lui aussi, consulté les Inuits de son film *Nanouk, l'Esquimau*, mais leurs commentaires n'étaient pas présents dans le résultat final). Ici, les Africains ont le dernier mot.

Ce détour nous permet de cerner les enjeux de *Cocorico ! Monsieur Poulet* vingt ans plus tard. Encore une fois, Rouch partage avec ses acteurs l'écriture du scénario en grande partie improvisé.

« *Ce film a peut-être été le plus drôle à faire. Lam avait proposé un documentaire sur le commerce du poulet, nous décidons d'en faire un film de fiction réalisé par Dalarou, nouveau réalisateur multinational et tricéphale : Damouré Zika, Lam Ibrahima Dia, Jean Rouch. Nous avons été dépassés dans l'improvisation par les incidents : la voiture de Lam n'avait ni freins, ni phares, ni papiers. Ses pannes continues modifiaient sans cesse le scénario prévu (...). Alors l'invention était continue et nous n'avions aucune autre raison de nous arrêter que le manque de pellicule ou le fou rire qui faisait trembler dangereusement micros et caméras.* » Cette citation de Jean Rouch montre –

outre le plaisir qui a présidé à l'élaboration du film – combien les conditions de tournage ont influencé la narration soumise aux aléas du réel. Ainsi, le documentaire surgit dans la fiction, le réel dicte sa loi au récit.

Pourtant la narration est aussi marquée par un genre cinématographique : **le road movie**. La voiture est un élément central de l'histoire puisque c'est à son bord – une grande majorité des scènes se déroulent à l'intérieur de la voiture – que les personnages écumant la campagne à la recherche de poulets. L'enjeu principal du film est de se déplacer. Les péripéties sont souvent reliées au mode de déplacement des personnages. Les trois traversées du fleuve Niger sont grandioses. On remarque que chacune d'entre elles est l'occasion d'inventer une nouvelle méthode : la première fois, ils se contentent de sortir le moteur et de démonter les roues, ensuite ils décident de l'emballer dans une sorte de toile de jute et, lors de l'ultime traversée, ils placent d'immenses bouées sous la voiture et la rendent amphibie. Ainsi, au fil du récit, les protagonistes acquièrent la maîtrise de leur voyage.

Ce qui nous conduit au deuxième genre qui influence le film : **le conte**. La répétition des traversées et l'apprentissage qui en découle vont dans ce sens. D'autres éléments du film appartiennent au conte : les trois amis partent pour faire fortune et leur quête est semée d'embûches. Le « diable » qu'ils rencontrent à plusieurs reprises joue un double rôle : tantôt il les empêche (il envoûte Damouré, ralentissant leur voyage), tantôt il les guide (lors de la séance de possession, il leur prédit qu'ils trouveront une nouvelle voiture en meilleur état que la leur pour continuer leur périple). Ainsi, dans cet enchevêtrement de références, le film propose une foule de pistes pour l'analyse.

Par ailleurs, l'humour omniprésent est aussi une façon de faire passer des messages plus politiques. La scène avec le fonctionnaire français est particulièrement éloquente. Son attitude et son vocabulaire bureaucratique sont tournés en ridicule. Ce qui ne manque pas de rappeler le passé de colonisateurs des occidentaux, qui ont cherché à imposer au peuple africain des normes – ici il s'agit d'optimiser la culture des céréales – qui n'étaient pas les siennes. Le temps d'un éclat de rire, le film évoque une réalité douloureuse de l'Afrique, terre colonisée, pour mieux témoigner par contraste d'une posture nouvelle qui consiste à regarder l'autre comme son égal. Rouch a appelé cela l'« anthropologie partagée ». C'est l'une des grandes leçons de son cinéma.

Objectifs

- Comprendre les enjeux de deux disciplines différentes : l'ethnologie et le cinéma
- Apprendre à synthétiser plusieurs sources
- Savoir identifier différents genres dans une même œuvre

Pistes pédagogiques

1. Recueillir les premières impressions des élèves : ont-ils été déstabilisés par le film ? Pourquoi ? (codes cinématographiques inhabituels : caméra bougée, bande son de mauvaise qualité, absence de logique apparente dans le scénario ?)
2. D'un point de vue formel, de quels grands genres cinématographiques et/ou littéraires peut-on rapprocher le film ?
 - a. Le [road movie](#) : le rôle central joué par le voyage, la quête des protagonistes...
 - b. La fiction : il y a un scénario, les personnages croisent des diables sur leur chemin, vivent des expériences rocambolesques...
 - c. Le [conte](#) : les personnages sont animés par un but (trouver des poulets et les vendre), leur parcours est semé d'embûches, leur quête ressemble à un rituel initiatique (ils rencontrent des diables, sont envoûtés et finalement libérés, la fin les voit triompher de toutes les épreuves...) et le scénario repose sur la répétition (les personnages traversent trois fois le fleuve Niger, ils chantent une chanson qui revient comme un refrain...)
 - d. Le [documentaire](#) : les protagonistes portent leurs véritables noms, le scénario a été soumis aux aléas du tournage (la voiture qui tombait sans cesse en panne les obligeait à modifier le déroulement du récit...). Illustrer le propos en citant Rouch lui-même : « *Car la seule manière possible pour moi d'aborder la fiction, c'est de la traiter comme*

je pense savoir traiter la réalité. Ma règle d'or est le « take one », une seule prise de vue par plan, et le tournage dans l'ordre de l'histoire. L'inspiration alors change de camp, ce n'est plus au cinéaste seul d'improviser ces cadrages et ces mouvements, c'est aussi aux acteurs qui inventent une action qu'ils ne connaissent pas encore, des dialogues qui naissent de la réplique précédente. »

(Extraits du catalogue « Jean Rouch, une rétrospective » publié par le ministère des Affaires étrangères françaises en 1981, sous la direction de Pascal Emmanuel Gallet)

3. Qu'est ce que l'ethnologie (faire une synthèse succincte de l'article de [Wikipedia](#) et du site de [l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel](#))?
4. Expliquer la notion d'« anthropologie partagée » qui consiste à donner la parole au protagoniste filmé. (passage intitulé « Une anthropologie partagée : Moi un noir - Petit à petit » à cette [adresse](#).)
5. Choisir une scène, et la décrire en 20 lignes :
 - a. en se mettant dans la peau d'un ethnologue qui étudie le film (qu'apprend-t-on sur la culture africaine : l'humour, la dérision, l'inventivité, le rapport au sacré, la sorcellerie...)

b. en se mettant à la place d'un critique de cinéma.

Voir en quoi les deux descriptions sont différentes. Montrer que le regard que l'on pose sur une œuvre modifie a priori la description qu'on en fait.

6. Analyser l'opposition entre le ton joyeux du film et l'humour des protagonistes et la réalité qu'il évoque : les personnages sont pauvres et, partant dans le but de faire commerce de poulets, échouent la plupart du temps.
7. Comparer les trois traversées du fleuve Niger : lister les différences qui les distinguent. Montrer que les personnages perfectionnent leur technique. Quel sens peut-on donner à cette évolution ?
8. Analyser la séquence avec le fonctionnaire français. Sur quoi fonctionne le comique ? En quoi cette scène incarne-t-elle une revanche des protagonistes sur la condescendance des occidentaux ? Montrer que cette scène inverse le rapport traditionnel de l'ethnologue avec son sujet : Damouré ne comprend rien au langage ampoulé du fonctionnaire et se moque ouvertement de lui.

Pour en savoir plus :

- Des entretiens avec Jean Rouch de [Breton 1999](#), [Devanne 1998](#), et l'association [L'autre cinéma 1999](#).
- Des articles universitaires à propos des travaux de Jean Rouch ([Habib & L'Écuyer 2004](#), [De La Vega 2008](#) et [Adler & Cartry 2004](#)).
- « [La sorcellerie envers et contre tous](#) » in Revue *Cahiers d'études africaines*, n° 189-190, éditions de l'EHESS, Paris, 2008
- Une bibliographie des ouvrages écrits par Jean Rouch est disponible sur le site de France Culture à [cette adresse](#).
- « Le film ethnologique entre l'art, la science et la technique », Cosse C. in *Bulletin de l'Association française des anthropologues*, n°37-38, 1989
- « [Morphologie du conte africain](#) », Denise Paulme, in *Cahiers d'études africaines*, Vol. 12, Cahier 45, Recherches en Littérature Orale Africaine, éditions de l'EHESS, 1972

[Anna Percival](#), diplômée en Cinéma, Lausanne, février 2010