

## *La Pirogue*

Fiche pédagogique de Charlotte Garson

### Sommaire :

Le réalisateur

Les étapes du récit

Analyse du récit

Axes d'étude 1 à 3 avec pistes pédagogiques

Note à propos de l'auteur du dossier



## Le réalisateur

Moussa Touré



Né à Dakar (Sénégal) en 1958, Moussa Touré, fils de cinéphiles qui le présentèrent très jeune à un réalisateur de films engagés (Johnson Traoré, mort en 2010) est l'un des rares cinéastes sénégalais à vivre de son activité. Sa vocation précoce et sa polyvalence sont sans doute à l'origine d'une telle longévité professionnelle dans un pays où les infrastructures de production restent précaires et où la quasi-disparition des salles de cinéma fragilise toute possibilité créative. Initiateur du festival de documentaires africains « Moussa invite » à Rufisque (Sénégal) et directeur de sa

propre structure de production et de distribution, Les Films du crocodile, il enchaîne ainsi projets de fiction ambitieux où il lui arrive de jouer, documentaires dont il assure la photographie lui-même et films à visée éducative, comme *Les Techniciens nos cousins* (2009) sur les moustiques et le paludisme.

Après des débuts en tant que technicien (machiniste électricien) et assistant réalisateur (du Sénégalais Sembene Ousmane mais aussi du Burkinabè Gaston Kaboré et des Français François Truffaut –*Histoire d'Adèle H*, en partie tourné à Gorée, dans la baie de Dakar– et Bertrand Tavernier pour *Coup de torchon*), il tourne son premier court métrage 1987, avant un premier long primé et remarqué, *Toubab Bi* (1991), dont le héros est un... technicien de cinéma de 30 ans, qui ne connaît la France que par ses livres d'écolier et les Français avec qui il a travaillé, et qui décroche un stage à Paris – comme Touré l'a décroché, aux Laboratoires Eclair, et en a profité pour voir énormément de films. Le choc de la découverte de la grande ville, de la banlieue où il est logé et d'une culture différente est donc présent dès ce premier film dont il a signé le scénario à teneur autobiographique – une préoccupation qui, si elle n'est pas le thème de tous ses films, perdure à travers les années et culmine dans *La Pirogue*. En 1997, *TGV*, tourné avec l'aide de l'acteur français Bernard Giraudeau, anticipe également sur *La Pirogue* : ce voyage comico-épique entre Dakar et Conakry dans un taxi-brousse lui a valu un grand succès en Afrique.

L'arrivée des caméras numériques lui permet à nouveau de tourner, cette fois des documentaires, dans une économie réduite. Qu'ils naissent de souvenirs personnels (tel *Xali Beut les yeux grand ouverts*, né de son désir d'enfant nourri de films indiens en Afrique d'aller à la découverte des Indiens), de projets pédagogiques (*Nanga Def* et *Nawaari*, avec des élèves de collège de la ville française Apt) ou encore de sujets forts (viols lors de la guerre civile du Congo-Brazzaville de 1993 à 1999 dans *Nous sommes nombreuses* ; polygamie au Sénégal dans *5x5* situé au cœur de la maisonnée d'un homme, cinq femmes et vingt-cinq enfants ; vie d'immigrés maliens en Catalogne dans *Nosaltres*, « nous autres » en Catalan, enfants de la rue à Brazzaville dans *Poussières de ville*), ils ont tous en commun l'attention portée à ceux dont il recueille la parole et fait le portrait.

Son retour à la fiction avec *La Pirogue* lui vaut d'être le seul cinéaste d'Afrique subsaharienne à fouler le tapis rouge du Festival de Cannes 2012, dans la section Un certain regard. Son succès, suivi par une sortie en France le 4 septembre 2012, ne le détache pas de son crédo d'une nécessaire économie du cinéma africain : « *Je suis un cinéaste sénégalais qui sait faire des films qui ne coûtent pas cher, et je le dis haut et fort car je suis d'un peuple qui ne mange pas à sa faim. C'est irréal de faire du cinéma cher dans un pays pauvre.* » Lancé sur deux projets de documentaires (dont un sur les malades mentaux) et un de fiction, il conserve un regard à la fois lucide, amusé et humaniste sur ses personnages à venir.



### **Genèse du film**

#### **De l'écriture au silence**

Phénomène très fréquent au Sénégal où 50% de la population a moins de 20 ans, la tentative de quitter le continent africain par voie de mer pour rejoindre les îles Canaries n'a inspiré à Moussé Touré un film que lorsqu'il s'est aperçu que son jeune mécanicien avait tenté l'aventure en pirogue, avant d'être reconduit au pays. Son témoignage a nourri

un premier projet, sur un matériau familier à Touré (dont le grand-père pêcheur lui avait fait bien connaître la mer et dont le père fabriquait des pirogues de course). Le scénario est coécrit par le producteur Eric Névé à partir de *Mbëkë Mi : à l'assaut des vagues de l'Atlantique* (Gallimard, 2008), du romancier que lui a présenté Touré, Abasse Ndione. Après trois ans d'adaptations et de réécritures, le cinéaste manque de ne pouvoir tourner car sa demande d'autorisation de tournage au Sénégal reste six mois sans réponse ; en faisant remplir une par l'un de ses assistants (donc pas sous son nom), il reçoit l'approbation deux semaines plus tard – signe, selon Touré, que sa notoriété et sa liberté de pensée gênent les autorités sénégalaises.

Pour choisir ses interprètes, le cinéaste donne la préséance au visage et va contre l'avis de son producteur d'organiser un casting ; il parcourt les plages, parle avec des hommes qui ont déjà tenté l'aventure sur une pirogue, intègre même des éléments de leur récit dans l'écriture de leur personnage. Avant de répéter avec eux pendant deux mois dans la pirogue, il leur fait regarder *Master and Commander* de Peter Weir (2003) : situé pendant les guerres napoléoniennes sur un navire de guerre, ce film – le récit d'un combat entre deux flottes – peut paraître thématiquement et historiquement loin de *La Pirogue* mais il inspire fortement Touré pour sa direction d'acteurs et certaines de ses solutions de mise en scène dans un décor de pleine mer (même si *Master and Commander* a été tourné en studio).

Huit semaines durant, Touré tourne en numérique sur la côte du Sénégal, dans un lieu qu'il avait repéré : une piscine naturelle formée par le bras du fleuve Sénégal juste à l'embouchure de la mer, véritable « studio » où tourner plusieurs séquences situées en pleine mer. Le tournage – dont la scène de tempête qui coûte plus cher à elle seule que toutes les séquences à Dakar, 500 000 euros sur un budget total de 1,3 million – n'est pas sans risques : non seulement Touré s'aperçoit qu'aucun des acteurs ne sait nager, mais l'équipe doit travailler sous un soleil écrasant.

Le réalisateur modifie délibérément certains éléments, changeant des déplacements et supprimant des dialogues afin de privilégier le silence et de réintroduire une part d'imprévu documentaire. Il confie dans un entretien que son chef opérateur se demandait

alors « où on va ? », mais c'était son objectif : déstabiliser légèrement son équipe et d'obtenir sur le visage des acteurs la nuance de doute qui convient aux personnages, « clé de voûte de l'ensemble du film » selon lui.

>> A écouter en ligne : entretien avec Moussa Touré sur le site de RFI :

<http://www.rfi.fr/emission/20121017-1-moussa-toure>

### Les étapes du récit

1. Générique et prologue. Sans commentaires ni carton, la cérémonie qui se déroule en public peut dérouter ; il s'agit d'un match de lutte sénégalaise, sport traditionnel très populaire qui revêt aussi une dimension folklorique, avec chants guerriers et rites d'éloignement des mauvais esprits. Des plans de foule qui ne dépareraient pas dans un documentaire alternent avec des plans rapprochés, dans l'auditoire, sur presque tous les personnages-clé du film : Bourbi, l'organisateur des voyages clandestins, Baye Laye, le jeune pêcheur Kaba, le passeur Lansana, et Abou, le frère de Baye Laye, qui ne se sépare jamais de son iPhone.

2. Hésitation : Baye Laye refuse d'accepter le poste de capitaine de la pirogue que Bourbi et Lansana s'approprient à faire voguer vers l'Espagne avec à son bord une trentaine de candidats à l'émigration. Mais face à la détermination des jeunes dont il se sent responsable (son collègue pêcheur Kaba, pressenti par Bourbi pour être capitaine, et son propre frère Abou, qui le dit « complètement largué »), Baye Laye laisse mûrir en lui cette décision.

3. Constitution du groupe : un groupe de dix Toucouleurs (ou Al pulaar, de langue peule, dont Lansana dira plus tard qu'ils viennent de Futa) arrive en taxi-brousse avec son leader, chef ou marabout. Un autre groupe de Guinéens peuls dort déjà près de la pirogue depuis une semaine. Le passeur Lansana dit attendre un meilleur climat pour partir mais il attend peut-être un meilleur capitaine que Kaba, inexpérimenté.

4. Baye Laye décide de partir. Il négocie avec Bourbi et Lansana les conditions de son embauche comme capitaine et s'informe sur les vivres emportés. Adieux tendres avec sa femme Kiné, qui lui rappelle de rapporter un maillot de football pour leur fils Bouba.

5. La pirogue prend la mer de nuit, après les prières des Toucouleurs.
6. Découverte d'une passagère supplémentaire et clandestine, Nafy, que l'on a vue courtisée par Kaba dans une séquence précédente. Kaba et Baye Laye insistent pour ne pas faire demi-tour ; Lansana impose à Nafy, pour payer sa place, de cuisiner pour tous.
7. Au cours de conversations animées, certains des passagers se racontent ce qui les pousse à émigrer vers l'Europe : Aziz, le pêcheur invalide, veut faire soigner sa jambe. Abou, fou de *high tech* comme d'instruments traditionnels, veut devenir musicien professionnel. Samba a un contact pour aller travailler dans les champs en Andalousie avec ses compagnons. Yaya, un Toucouleur qui voyage avec sa poule et manifeste bruyamment son angoisse de la mer et du voyage, est finalement attaché et bâillonné à la demande de Lansana pour ne pas troubler le reste de l'équipage. Lansana tente sans succès de flirter avec Nafy.
8. En pleine mer, rencontre avec une autre pirogue, à la dérive et sans provisions. Abou saute pour tenter d'en aider les passagers ; son frère plonge pour le sauver car Abou ne sait pas nager. Devant les plongeurs des occupants désespérés de l'autre pirogue qui tentent de rejoindre la leur, Baye Laye et son équipage fuient.
9. Yaya continue de troubler le sommeil de l'équipage, mais la vie reprend le dessus après une pêche fructueuse d'Abou et d'Ousmane accueillie par des chants et des danses. La pirogue a parcouru la moitié de son trajet. Confidence de Nafy à Abou : mère de deux enfants, elle est attendue par « *quelqu'un à Paris* » ; son mari est mort lors d'un précédent voyage en pirogue auquel personne n'a survécu. Les conversations sur les projets des uns et des autres reprennent. Seul Baye Laye n'a rien prévu. L'un des deux moteurs tombe en panne. Lansana parodie sans le nommer le « Discours de Dakar » du Président de la République française Nicolas Sarkozy : « *Je suis un homme africain qui a décidé de rentrer dans l'Histoire ! Allez vous faire foutre !* »
10. Une tempête nocturne fait plusieurs morts dont Kaba, Aziz, Richard et Ousmane. Le GPS du capitaine est perdu et il n'y a plus assez d'essence pour rejoindre les côtes. Le collectif décide de se rapprocher tout de même du littoral dans l'espoir de croiser une

autre embarcation. Le vieux Guinéen reproche rétrospectivement à Baye Laye de n'avoir pas secouru les « frères » de l'autre pirogue.

11. Désespoir : le deuxième et dernier moteur du bateau refuse de redémarrer. Nafy cuisine la poule de Yaya, que l'on découvre mort. La pirogue dérive vers le trop lointain Brésil. Samba pense à sa région ; Baye Laye adresse en pensée, en monologue intérieur *off*, une lettre à sa femme ; Abou, à son frère Baye Laye, Nafy, à son époux mort, et le chef des Guinéens parle en pensée à sa mère ; même Lansana, qui ne « voit plus l'horizon, l'argent du rêve, l'argent du bonheur », demande pardon à on-ne-sait-qui. Deux passagers tentent de jeter Nafy à la mer ; ils disent qu'elle porte malheur.

12. Faim, soif, insolation : d'autres passagers gisent, morts, dont Lansana et le fils du vieux Guinéen. Chant collectif dans l'obscurité. « *Ma princesse, ma reine, nos retrouvailles vont être difficiles/ Je t'en prie, ne m'oublie pas* »...

13. Mort du vieux Guinéen. Un jour, Nafy aperçoit dans le ciel un hélicoptère, qu'elle hèle. Recueillis par la Croix-Rouge espagnole en bateau, les six survivants affaiblis débarquent aux îles Canaries.

14. Carton « *Deux semaines plus tard* » : un avion les ramène au Sénégal, où on leur remet 15 euros et un sandwich. Samba conseille à Abou de ne pas le manger. Il repart seul en taxi. Baye Laye, son frère et Nafy partent de leur côté. Baye Laye achète au marché un maillot de football espagnol pour son fils. Abou détrompe une connaissance qui le croyait parti : « *Bientôt...* », répond-il. Baye Laye retrouve sa femme et son fils.

15. Carton final : « *Entre 2005 et 2010, plus de 30 000 Africains de l'Ouest ont entrepris de braver l'océan atlantique à bord de simples pirogues. Plus de 5000 d'entre eux y ont péri. Ce film est dédié à leur mémoire.* »





### Analyse du récit

#### **Du départ au retour**

La caractéristique principale de ce récit est sa **linéarité** : à part l'hésitation du début de Baye Laye, les étapes s'enchaînent de manière implacable, comme si rien ne servait à Baye Laye de se renseigner avant le départ sur les vivres et l'état du moteur : non seulement les provisions et l'essence manqueront mais les deux moteurs tomberont en panne. A l'excitation collective qui a permis à chacun de surmonter sa peur succède, une fois l'autre pirogue croisée, une atmosphère plombée, menaçante. Les espoirs de vie meilleure ailleurs sont peu à peu effacés par un désespoir sur le futur immédiat : la survie des prochains jours à bord.

Toute une série de talismans ou de **signes** religieux ponctuent cette dégradation : prières nocturnes des Toucouleurs avant le départ que Lansana interromp comme pour conjurer une ambiance macabre ; prières constantes de Samba ; bouteille porte-bonheur dont Baye Laye prévient qu'il faut la laisser là où il l'accroche mais qui est plus tard décrochée par un passager ; morceau de coquillage rituel du vieux Guinée que Samba prend sur son cadavre comme si c'était l'équivalent de ses papiers d'identité, et pendentif doré en forme



de clef de Lansana, qu'Abou décroche. Désigner des boucs-émissaires prolonge de ces croyances : d'abord Yaya, qui subit un traitement inhumain, puis Nafy, dont le seul fait qu'elle soit une femme semble expliquer que les deux passagers la pensent de mauvais augure. Les **objets**, d'abord investis d'une puissance magique, se retrouvent une fois l'équipage décimé comme les seules traces, un peu dérisoires, de leur vie (béquille ou carte d'identité d'Aziz).

Si les étapes du récit opposent l'humain à la mer et au ciel dans un combat toujours inégal, **cette implacable linéarité se trouve cependant nuancée de trois manières** : au début du film, la séquence de lutte quasi-documentaire peut être comprise comme une **métaphore du combat à venir**, de la lutte des futurs immigrants et aussi de leur échec (il est dit plusieurs fois que le lutteur sur lequel Baye Laye a misé est perdant).

La deuxième entrave à la linéarité se trouve à l'autre extrémité du récit : la fin semble relever d'une logique de boucle, **d'éternel recommencement** : l'ellipse entre le débarquement des survivants aux Canaries et le plan de l'avion qui les ramène au Sénégal marque de manière cinglante l'inutilité de leur épreuve. Autant le pays est évoqué au début dans la petite vie locale, communautaire (match de lutte, Nafy à la fontaine, cour familiale), autant le retour est montré comme impersonnel (les hommes en costume qui tendent machinalement l'argent et le sandwich). Surtout, la réponse d'Abou au garçon qui croyait qu'il était parti – « *Bientôt* » – peut s'entendre doublement : d'une part comme un mensonge pour masquer la honte de l'échec du voyage ; mais d'autre part comme l'affirmation d'une détermination à tenter à nouveau sa chance au péril de sa vie.

Plus subtil, l'autre grain de sable dans l'avancée linéaire du récit est l'insertion discrète d'une forme de **subjectivité** dans un film dominé par une dynamique de groupe : ce sont d'abord les plans de baobabs puis de yaks, remémorations ou rêveries de Samba, qui ferme les yeux sous le soleil, et surtout, les monologues intérieurs montés de façon chorale. Chacun, comme enfermé dans son angoisse de mourir, s'adresse non à un autre passager mais à un absent, voire à un mort. Ces deux procédés – visuel et sonore – constituent la seule exception non réaliste dans une mise en scène par ailleurs caractérisée par sa teneur documentaire.

### *Pistes pédagogiques*

>> On demandera aux élèves de relever les éléments qui leur paraissent documentaires dans la mise en scène, afin de revenir de manière synthétique sur la forme documentaire en opposant cinéma du réel et reportage (commentaires, entretiens) et en se demandant comment l'écriture de fiction peut intégrer le documentaire.

>>On relèvera les occurrences du double ou du miroir : la pirogue et ses passagers en train de mourir (anticipation de l'échec du groupe des protagonistes) ; le maillot de l'équipe de football barcelonaise, trophée dérisoire du voyage avorté de Baye Laye. On pourra montrer comment de tels « signes » inscrivent la démarche des émigrants dans une logique cyclique et par là, une forme d'enfermement.



### **Axe d'étude 1**

#### **Une jeunesse sacrifiée**

Si *La Pirogue* n'a rien d'un brûlot politique, Moussa Touré introduit dans le récit d'importants enjeux sociologiques, **les causes de l'émigration**, principalement économiques. Il s'intéresse particulièrement à l'esprit « no future » des jeunes, notamment à travers le personnage de Kaba, dont le rêve de devenir footballeur en France fait un peu trop écho au souhait du petit Bouba que son père lui rapporte un maillot de foot ; jeune pêcheur qui se berce d'illusions, Kaba croit aisé de s'installer en Bretagne parce que des

Blancs y portent le même nom de famille que lui ; il envisage aussi d'épouser Nafy, qui a d'autres plans et des devoirs maternels. L'autre jeune candidat au départ, Abou, le frère de Baye Laye, possède un ordinateur et un iPhone, en plus de sa collection d'instruments de musique : Touré montre comment son ancrage dans le contemporain passe par la technologie, dans un rapport qui le coupe avec les générations plus âgées. On note l'absence de la génération précédente chez Baye Laye, Kiné et Abou. « *Tu n'es pas mon père !* » lance d'ailleurs le cadet à son frère aîné.

Contrairement à des films qui font la part belle au rêve de libération qu'apporterait l'émigration, les migrants des années 2000 semblent conscients des limites des pays d'accueil : « *L'Europe est en crise* », rappelle Kiné à son époux, et les Toucouleurs ont pour seule ambition de travailler dans les champs en Andalousie. Les plus expérimentés parmi les passagers sont au courant de la situation des sans-papiers, tel Ousmane qui brûle les siens pour éviter d'être reconduit au Sénégal.

« *Les drames de la traversée sont les signes avant-coureurs d'une tragédie en marche, de la rupture d'une chaîne de filiation et de transmission incarnée par les dérives et blocages de l'ère Abdoulaye Wade* », écrit le critique spécialiste du cinéma africain Olivier Barlet.<sup>1</sup> A l'arrière-plan économique, politique et social de ces départs évoqués en chiffres dans le carton final, il y a le **régime d'Abdoulaye Wade**, entamé en 2000 et achevé au printemps 2012 dans les urnes. Des accusations de mégalomanie et de corruption à la persistance du chômage et de troubles dans les rues liés à la « vie chère » auxquels Moussa Touré confesse dans un entretien avoir participé en jetant des pierres, son règne fait l'objet d'une critique sévère du cinéaste quand il s'exprime publiquement. Mais dans sa fiction, c'est par l'absence d'horizon des différents personnages qu'éclate l'insuffisance du régime. « *En restant au pays, tu es sûr à 100% de rater ta vie* », résume Aziz.

Sans que le film appuie sur un quelconque message, il est fait allusion à un événement politique contemporain, le **Discours de Dakar** prononcé par Nicolas Sarkozy en juillet 2007 à l'université de Dakar. Tout en reconnaissant les « *fautes et crimes* » européens de l'esclavage à la colonisation, Sarkozy y affirmait que « *drame de l'Afrique* » vient du fait que « *l'homme africain n'est pas assez entré dans l'Histoire. [...] Le problème de l'Afrique,*

<sup>1</sup> Site [www.africultures.com](http://www.africultures.com), article sur *La Pirogue*.

*c'est qu'elle vit trop le présent dans la nostalgie du paradis perdu de l'enfance. [...] Dans cet imaginaire où tout recommence toujours, il n'y a de place ni pour l'aventure humaine ni pour l'idée de progrès* ». Discours controversé et vertement critiqué par le rapporteur spécial à l'ONU sur la discrimination raciale Doudou Diène, il a fait l'objet d'une réplique dans la même ville de la candidate socialiste à l'élection présidentielle de 2007, Ségolène Royal : « *Quelqu'un est venu ici vous dire que "l'homme africain n'est pas entré dans l'Histoire". Pardon pour ces paroles humiliantes et qui n'auraient jamais dû être prononcées et qui n'engagent pas la France. Car vous aussi, vous avez fait l'histoire, vous l'avez faite bien avant la colonisation, vous l'avez faite pendant, et vous la faites depuis.* » Dans *La Pirogue*, Lansana semble prendre au mot le Président français en affirmant vouloir entrer dans l'Histoire – propos d'autant plus incisif que l'Europe le contraint à entrer pour ainsi dire dans la géographie par la petite porte, une porte étroite et risquée, celle de l'immigration clandestine.

#### *Pistes pédagogiques*

>> On pourra comparer les conditions de vie et les espoirs des deux jeunes passagers de la pirogue, Abou et Kaba.

>> La fin du film est-elle « ouverte » ou penche-t-elle pour une acceptation de la nécessité du retour ? Y a-t-il une dimension de fable morale sur les illusions de l'émigration ? Voir le retour à l'affection familiale de Baye Laye, étreint par son jeune fils dans le dernier plan. Ce parti pris narratif peut-il être critiqué ?

>> Un rapprochement thématique peut être fait avec d'autres films qui montrent une jeunesse désœuvrée et privée d'horizon, celle de ceux parfois surnommés les « brûleurs » (*harragas* en dialecte marocain, allusion au fait de brûler leurs papiers d'identité pour ne plus être ramené au pays, comme le fait l'un des passagers de la pirogue). Voir à cet égard la fiction *Harragas* de Merzac Allouache (2009, DVD Jour2Fête édité en 2010), le documentaire *Tanger le rêve des brûleurs* et la fiction *Sur la planche* (2010) de Leïla Kilani (Maroc), ainsi que celle de Tariq Tegui (*Rome plutôt que vous*, Algérie/France, 2008)



## **Axe d'étude 2**

### **Le bateau Sénégal**

Ce n'est pas un hasard si parmi les trente passagers, au moins trois groupes ethniques sont représentés. Peuls, Toucouleurs, Wolofs, Sérères, le Sénégal en compte plus de vingt, parfois de cultures et de langues différentes. D'où la confusion de Lansana qui assimile à tort les Toucouleurs aux Guinéens (étrangers donc) parce qu'ils parlent la même langue. « *C'est pas marqué sur votre tronche !* » rétorque-t-il quand Samba le corrige avant le départ. Religion, urbanité ou ruralité et surtout connaissance ou non de la mer (les Guinéens ne l'ont jamais vue) distinguent ces groupes entre eux et font de la pirogue un microcosme. Cet assemblage parfois explosif, éventuellement fait de non-respect mutuel (la prière des Toucouleurs qui énerve Lansana) peut être vu comme une métaphore du pays lui-même. D'où des remarques où affleurent les frictions religieuses ou ethniques : les Toucouleurs face aux Guinéens (« *C'est les Guinéens qui ont fait le coup !* »), les musulmans face aux animistes (« *Je suis animiste, je ne touche pas à ça !* »)... Et le risque d'une tentation scénaristique de faire de l'ensemble des personnages une galerie de portraits typés : le passeur cupide (Lansana), le brave pêcheur (Baye Laye), le jeune technophile (Abou)... Une tendance au cliché qu'une partie de la presse a relevée (voir les critiques de Benoît Smith sur [www.critikat.com](http://www.critikat.com) ou de Bruno Icher sur [www.liberation.fr](http://www.liberation.fr)).

Au-delà du patchwork, Moussa Touré fait le choix de transcender les tensions entre les personnages pour faire **perdurer une forme d'unité** : elle se marque, dans récit, par le surgissement surprenant d'une chanson que tous semblent connaître et qui fait renaître la solidarité de ses cendres, ne fût-ce que provisoirement. Portée par la musique de fosse du film (africaine mais à tendance *world music*, peu marquée dans ses origines locales), cette unité est en fait mise en scène dès le match de lutte qui sert de préambule. Les classes aisées (Bourbi, l'organisateur des voyages en pirogue, habite une maison opulente et pratique des tarifs élevés) côtoient les simples pêcheurs comme Baye Laye ou Kaba.

Le travail de mise en scène qui a consisté à ôter de plus en plus de dialogues dans le scénario (voir *Genèse du film*) relève d'un choix : celui d'accorder la **préséance au regard**. Dès la lutte, le montage montre chacun des personnages dans un jeu de regards à distance ; même chose entre Baye Laye et Kiné, qui devine le changement de décision de son époux ; enfin, à partir de la rencontre de la pirogue à la dérive, le silence de plomb ouvre à des regards lourds de sens, tout comme ceux qu'échangeront les survivants Nafy et surtout Kaba et Baye Laye au retour : l'expérience vécue ensemble est tellement extrême que la honte s'y mêle à un sentiment d'indicible face à la mort frôlée de si près.

Le sort réservé à la seule femme peut lui aussi être appréhendé comme emblématique des rapports de sexe dans la société sénégalaise : à la fois courtisée (par Kaba, par Lansana), méprisée (Lansana lui impose de cuisiner, un gage qui n'a rien d'original...) et crainte (la superstition des deux passagers prêts à la tuer parce qu'elle porterait malheur) sa condition n'a rien d'enviable mais elle n'entrave nullement sa force, sa solidité. Quant au personnage de l'épouse de Baye Laye, il est aussi écrit avec délicatesse : si elle n'a pas son mot à dire dans la décision de son mari, Kiné commente avec justesse (son propos sur la crise en Europe) et joue un rôle modérateur au sein du foyer en voulant au début protéger Kaba, renvoyé de son travail, de la colère de son frère aîné.

### *Pistes pédagogiques*

>> On rendra les élèves attentifs aux différentes langues, qu'il soit question de les traduire (l'échange entre Samba, le vieux Guinéen et Lansana avant le départ) ou de les chanter.



>> On relèvera le choix des différentes échelles de plans (gros plans, plans en buste, en pied, plan d'ensemble) sur les passagers. A quels moments sont-ils filmés en enfilade ? En travelling latéral ? Le sont-ils toujours par groupe, paire, ou sont-ils individualisés dans des gros plans ?



### Axe d'étude 3

#### **Enfermés dehors**

Le paradoxe de *La Pirogue* tient à sa façon de transformer un lieu a priori extrêmement ouvert (la haute mer : eau et air à perte de vue) en structure close, enfermée. Comment s'accomplit la métamorphose du véhicule voguant vers les possibles en cercueil de vingt-quatre passagers ?

La situation d'attente, l'inaction obligatoire des passagers est un premier élément de réponse. Le réalisateur, en filmant des regards tournés d'abord vers l'horizon avant d'être alternativement levés vers le ciel ou baissés sur les compagnons morts, s'intéresse à la place forcée de « **spectateurs** » de ceux qui embarquent, confiant leur destin à un capitaine et à son second alors que eux ignorent tout de la mer. « *Avant de tourner La Pirogue, confie Touré, j'ai montré Un jeu si simple [de Gilles Groulx, ndlr] à mon producteur et à mon directeur de la photo. C'est un documentaire canadien sur le hockey. Je leur ai dit*



“ne regardez pas le hockey, mais ceux qui regardent le hockey”. Je voulais filmer les gens de la pirogue comme les gens qui regardent le match. » La séquence inaugurale de la lutte anticipe sur cette position de spectateurs de leur propre destin. Même le chef Toucouleurs, qui a émis des doutes sur la jeunesse de Kaba comme « capitaine » potentiel, ne proteste pas longtemps alors que Lansana lui répond par un cliché ridicule que lui avait soufflé – ironiquement – Baye Laye : « Avec lui, tu es tranquille jusqu’à New York ! ». Une trentaine d’hommes, une fois l’argent payé, se retrouvent donc pieds et poings liés : c’est pourquoi Yaya, qui est *littéralement* pieds et poings liés, est en quelque sorte leur représentant à la fois honni et oraculaire, porteur de la vérité sur le caractère inéluctablement macabre de cette lutte.

Moussa Touré manie avant tout **la lumière** pour créer la sensation d’enfermement : d’abord le départ de nuit, qui bouche l’horizon ; puis le soleil aveuglant, qui a un effet semblable, et enfin la tempête, qui, le GPS perdu, obligera à naviguer à vue avant de dériver : une pirogue sans moteur, c’est une flèche sans direction, un cercueil flottant. Matériellement, les particularités concrètes de la pirogue intéressaient Touré pour des raisons de photographie : sa longueur permet des prises de vue en enfilade ainsi que de lents travellings latéraux sur les visages qui peu à peu perdent espoir (notamment après qu’ils aient laissé derrière eux les passagers mourants de l’autre pirogue). Touré note aussi que cet espace clos, à cause des mouvements de l’océan, demeure toujours empreint d’un certain dynamisme : « *Quand tu mets une caméra, dans une pirogue, elle tangue, y’a pas besoin de faire autre chose. Quand quelqu’un s’assoit dans une pirogue, si tu veux vraiment la vérité, t’as pas besoin de lui dire : Bouge !, parce qu’il va bouger, quoi qu’il arrive*<sup>2</sup>. »

L’habitacle relativement réduit du bateau, **décor en huis clos**, est une contrainte qui a stimulé de nombreux cinéastes avant Touré, par exemple Alfred Hitchcock pour *Life Boat*<sup>3</sup>, dans lequel des civils britanniques, voguant sur un canot de sauvetage sur l’Atlantique en pleine Seconde Guerre mondiale, débattent de la nécessité de se « débarrasser » des Allemands du bord. Touré lui-même avait pris pour décor de son film *TGV* un taxi-

---

<sup>2</sup> Entretien, *Snatch* magazine, en ligne : <http://snatch-mag.com/2012/10/23/entretien-moussa-toure-pirogue/>

<sup>3</sup> 1943, disponible en DVD 20<sup>th</sup> Century Fox depuis 2006.

brousse reliant Dakar à Conakry. L'étroitesse des lieux, dans tous les cas, chauffent à blanc les relations entre les personnages. Dans *La Pirogue*, les passagers ne sont pas ennemis, la plupart sympathisent même, mais les tensions sont présentes dès le départ (agressivité de Lansana envers Yaya puis envers Nafy) et Yaya est vite désigné comme bouc émissaire car il incarne la peur que tous tentent de réprimer. La solidarité n'est cependant jamais brisée ; quand Nafy égorge la poule de Yaya, le sang recueilli dans un bol est passé de main en main, comme un dernier fortifiant.

### *Pistes pédagogiques*

>> On fera effectuer par les élèves un relevé de l'alternance entre les jours et les nuits afin d'ouvrir à une étude plus large sur la façon dont, dans un décor de pleine mer, la lumière est ici travaillée, en rapport avec les angles et grosseurs de plans.

>> Dans quelle mesure cette mise en scène qui privilégie l'immobilité et l'enfermement résume-t-elle l'une des causes non évoquées par les passagers pour émigrés, à savoir la liberté de mouvement, par-delà les nécessités économiques ?

>> Si les passagers, par le jeu des regards, sont filmés comme des spectateurs de leur destin, quelle place est réservée au spectateur de la fiction ?

### *A propos de l'auteur du dossier*

Critique aux Cahiers du cinéma et à la revue *Etudes* depuis 2001 et programmatrice au Festival des 3 Continents de Nantes depuis 2010, Charlotte Garson intervient sur le cinéma à France Culture (émission *La Dispute*) ainsi que dans le cadre de formations d'enseignants du dispositif Lycéens au cinéma. Dans cette optique, elle a rédigé les livrets enseignants pour le CNC sur les films *Certains l'aiment chaud*, *Adieu Philippe*, *Les Demoiselles de Rochefort*, *French Cancan* et *Le Dictateur*. Elle est l'auteur de *Jean Renoir* (Cahiers du cinéma/Le Monde éditions, coll. Grands cinéastes), *Le Cinéma hollywoodien* (Cahiers du cinéma/Scéren-CNDP) et *Amoureux* (Actes sud Junior/Cinémathèque française, coll. L'atelier cinéma).