

capricci présente

« Le film qui a inspiré Nanouk l'Esquimau »



UN FILM D'EDWARD S. CURTIS

IN THE LAND OF THE HEAD HUNTERS

AU PAYS DES CHASSEURS DE TÊTES

B.O. DE RODOLPHE BURGER

TITRE ORIGINAL: IN THE LAND OF THE HEAD HUNTERS. A DRAMA OF PRIMITIVE LIFE ON THE SHORES OF THE NORTH PACIFIC. 904. EXES UNES ET CANADA PRODUIT FRO SEATTLE FILM COMPANY DISTRIBUE PAR WORLD FILM CORPORATION SCENARIO E REALISATION EDWARD S. CURTIS
CANADIEN EDWARD AUGUST SCHWABE INTERPRETE ET RECHERCHES GEORGE HUNT MUSIQUE ORIGINALE JOHN J. BRAHAM OPUSCULE PREMIERE EXPLORATION DE LA COTE NORD DU PACIFIQUE 1911 575.000 \$ BUDGETS. TENTE. PREMIERE A NEW YORK 7 DECEMBRE 1914 AU CASINO THEATRE (ORCAWAY A 1914)
SELECTIONNEE EN 1996 PAR LA BIBLIOTHEQUE DU CONGRES POUR LE NATIONAL FILM REGISTRY ORGEE. 67 MINUTES 47 SECONDES - DVD UCLA FILM & TELEVISION ARCHIVE ET MILESTONE FILM & VIDEO DISTRIBUTION FRANCE CAPRICCI FILMS





capricci présente

*Dossier de presse et photos téléchargeables
sur www.capricci.fr*

IN THE LAND OF THE HEAD HUNTERS

UN FILM D'EDWARD S. CURTIS

B.O. de Rodolphe Burger

*

1914 | États-Unis, Canada | 67 min | Muet

SORTIE LE 20 NOVEMBRE 2013

CAPRICCI FILMS
3, rue de Clermont
44000 Nantes
02 40 89 20 59
www.capricci.fr

PROGRAMMATION
Julien Rejl
06 61 65 88 79
julien.rejl@capricci.fr

PRESSE
01 83 62 43 75
presse_com@capricci.fr

SYNOPSIS

Motana, fils d'un grand chef indien, part à l'aventure pour acquérir des pouvoirs surnaturels. La nuit, il rêve de la belle Naïda. Il se promet de l'épouser à son retour. Mais la jeune fille est aussi convoitée par le féroce Sorcier qui règne sur les chasseurs de tête. Craignant ses terribles sortilèges, Waket, père de Naïda, lui a destiné sa fille. Une guerre entre tribus se prépare...





EDWARD SHERIFF CURTIS



EDWARD S. CURTIS est considéré comme l'un des plus grands photographes ethnologues des Amérindiens. Né dans le Wisconsin en 1868, il partira vivre quelques années plus tard dans l'Etat de Washington avec sa famille. Au début des années 1890, Curtis s'installe à Seattle comme photographe professionnel spécialisé dans les portraits. Il s'intéresse assez tôt aux tribus amérindiennes installées dans la région et se rend compte que leurs cultures sont en voie de disparition. Promulguée en 1884, une loi canadienne, la « Potlach Prohibition », interdit aux Indiens la pratique des rituels et des cérémonies afin d'accélérer leur intégration.

Curtis veut garder trace « de chaque étape de la vie des tribus indiennes dans leur condition primitive, des hommes, femmes, enfants et adultes, de leurs habitations, de leur environnement, de leur artisanat, de leurs jeux, de leurs

cérémonies, etc. ». Avec le soutien du Président Théodore Roosevelt et à l'appui de ses premiers travaux sur les Mojave, les Zuni et les Apache, Curtis approche J.P. Morgan, une des plus grandes fortunes de l'époque, qui accepte de financer son projet monumental : une encyclopédie photographique de 40 volumes intitulée *The North American Indian*, rassemblant des documents ethnographiques accompagnés de reproductions de photographies. Pendant 35 ans, Curtis va rassembler plus de 80 000 clichés de plus de 80 tribus.

Dix ans après le lancement de la grande entreprise encyclopédique, Curtis est déjà considérablement endetté. Morgan prend toujours en charge la majorité de ses expéditions à travers les territoires indiens et Curtis n'est pas rémunéré. Cependant, l'argent du grand financier ne suffit pas à combler les ambitieuses aspirations du photographe.



Curtis décide alors de faire appel à des investisseurs sur un nouveau projet promettant d'énormes bénéfices. Il s'agit d'un film consacré aux Kwakiutl (à présent connus sous le nom de Kwakwaka'wakw), tribu de l'île de Vancouver, dont la tradition artistique apparaît à Curtis comme la plus accomplie, parmi toutes celles qu'il a rencontrées au cours de ses voyages. Leurs splendides totems, leurs canoës sculptés et leurs maisons peintes, leurs cérémonies religieuses et leurs costumes le subjuguent. Alors que même les cinéastes les plus chevronnés

n'entreprennent que depuis peu la réalisation de longs-métrages (*Naissance d'une Nation* de D.W. Griffith date de 1913), le pari de Curtis semble très risqué. Ajoutant à la difficulté de l'entreprise, Curtis imagine une fresque épique, tournée entièrement en extérieurs, sans équipe professionnelle, avec l'unique aide des Kwakiutl. Trois années seront nécessaires à la préparation et au tournage d'*In the land of the Head Hunters*. C'est l'Amérindien George Hunt qui tiendra lieu d'assistant-réalisateur et contribuera à l'écriture du scénario. *



UN FILM D'AVENTURES ETHNOLOGIQUE SUR LES INDIENS D'AMERIQUE

L'AMBITION DE CURTIS est d'abord de réaliser un film populaire qui touchera les masses. *Head Hunters* est tout entier basé sur une histoire archétypale : un récit d'initiation et d'apprentissage, d'épreuves et de dangers surmontés, un mariage impossible, un désir de vengeance, une guerre entre deux clans... Curtis n'hésite pas à déployer des effets sensationnels dans un scénario où la romance entre les deux jeunes premiers indigènes alterne avec des scènes de guerre, ponctuées d'attaques, de poursuites, de morts brutales, d'enlèvements et de retrouvailles. *Head Hunters* emprunte autant aux grandes mythologies du répertoire occidental (récits homériques et chrétiens) qu'aux divertissements populaires de la société de masse émergente (les *pulp fictions* qui circulent à l'époque).

In the Land of the Head Hunters se distingue des productions du même genre par la combinaison d'éléments fictionnels et d'éléments non-fictionnels. Le film mêle l'histoire passée et l'histoire contemporaine des Kwakiult. L'ambition de Curtis était de mettre fin à une représentation stéréotypée des Amérindiens en vigueur depuis les débuts du cinéma. Mais, s'il rend compte avec exactitude de certains aspects de leur culture, Curtis a pris quelques libertés à des fins dramaturgiques. Par exemple, les maisons en bois, les costumes en écorce de cèdre ou les pirogues massives que l'on retrouve dans le film n'étaient guère plus utilisés en 1914, disparaissant au profit d'un mode de vie plus occidental. De même, les scènes les plus sensationnelles du film – la chasse aux têtes, les rituels de sorcellerie, et le traitement des reliques humaines



– reflètent des pratiques très anciennes et depuis longtemps abandonnées. Enfin, Curtis attribue aux Kwakiult certaines pratiques qui n'ont jamais fait partie de leur culture, comme la pêche à la baleine, empruntée à des tribus voisines.

Alors que les « Indian Westerns » étaient cantonnés à des intrigues spécifiques opposant colons et natifs (qu'il s'agisse de guerres ou de romances), *Head Hunters* refuse le contact avec les blancs. Il y a certes une histoire d'amour, mais entre Amérindiens. Et si guerre il y a, elle est entre tribus rivales. Par ailleurs, à une époque où le gouvernement canadien interdit aux indiens de pratiquer la plupart de leurs cérémonies, le film représente certains rituels de la culture Kwakiult. En demandant aux Indiens Kwakiult d'interpréter le rôle de leurs ancêtres, Curtis réalise le premier film

moderne : les Amérindiens y réinventent leur propre passé et rejouent leurs traditions culturelles.

Sur le plan technique, le film de Curtis est étonnant pour l'époque : non seulement de par la qualité et l'originalité de son mode de production (tournage exclusivement en extérieurs, équipe non-professionnelle), mais aussi de par la façon dont toute sa campagne promotionnelle cherche à en faire un objet unique et « authentique » : de l'identité des acteurs à la bande-son spécialement composée pour l'occasion. Le film tient sur 6 bobines, ce qui est considérable pour l'époque. Il utilise des mouvements de caméra innovants. Le séquençage démontre que Curtis maîtrise parfaitement les principes de la continuité narrative. Enfin, les multiples couleurs qui teintent la pellicule sont le résultat de procédés complexes. *



APRÈS AVOIR VU *Head Hunters* à New-York, Robert Flaherty, ingénieur des mines, demande un rendez-vous à Curtis. Il vient de tourner sur les îles Belcher, dans la baie de Hudson, et souhaite obtenir l'avis de Curtis. Ensemble, ils discutent de la structure narrative et dramatique du film et de mise-en-scène : plans-séquences, champs-contrechamps, cadrage, montage etc.

En dépit d'évidentes différences de ton entre le film de Flaherty (sobriété, humain, focalisé sur la technologie et sur l'écologie) et celui de Curtis (sensational, mélodramatique, focalisé sur le cérémonial et la guerre), les deux se rejoignent sur plusieurs aspects dans leur façon d'aller à l'encontre des tendances caractéristiques de la plupart des films ethnographiques. Dans les deux cas, le souci d'authenticité est allié à la reconstruction historique et aux schémas narratifs. Les deux combinent des approches artistiques et esthétiques très affirmées avec la recherche du détail ethnographique à laquelle Curtis ajoute une dose de spectaculaire. Enfin, tous deux présentent les Indiens d'Amérique comme des êtres socialisés et non pas sauvages. *



IN THE LAND OF THE HEAD HUNTERS ET NANOUK L'ESQUIMAU



NOTES SUR LA RESTAURATION

MAIS LA MALCHANCE va poursuivre Curtis. Malgré des critiques élogieuses et un relatif succès en salles, les recettes du film sont loin des sommes attendues. Déjà criblé de dettes, Curtis se retrouve avec un film non rentable et dont le budget de production a explosé. Pire, il rentre en conflit avec le distributeur du film, la World Film Company.

En 1922, Curtis vend le négatif de *Head Hunters* et une des copies au Musée d'Histoire Naturelle de New York pour une somme dérisoire. Négatif et copie disparaissent. Lorsque Curtis met fin à son projet encyclopédique en 1930, il part pour Hollywood, où il devient photographe de plateau sur le tournage de plusieurs films de Cecil B. DeMille.

En 1947, une copie retrouvée miraculeusement dans une décharge parvient au musée Field d'Histoire Naturelle de Chicago. Incomplète et abîmée, elle fait l'objet d'un remontage (coupes, accélérations, ajout d'une bande-son, réécriture de certains titres de séquences). En 1974, cette version est distribuée sous le titre *In the Land of the War Canoes*. Quelques temps après, des extraits supplémentaires provenant d'une autre copie du film, elle aussi détériorée,



parviennent à UCLA. Ils sont archivés sous un autre titre et demeurent inexploités.

Au cours de cette dernière décennie, les universitaires Brad Evans, Aaron Glass et Catherine Russell découvrent que le Musée Field détient toujours la version 16mm et que les deux bobines 35mm données à UCLA étaient restées dans ses caves. On retrouve aussi les fichiers conservés à la Bibliothèque du Congrès suite au premier copyright de l'œuvre. Ils contiennent un grand nombre de photos du film respectant la chronologie du film (une pratique répandue, à l'époque, permettant de ne pas avoir à déposer de copie-film). UCLA et le musée Field travaillent alors ensemble à une restauration du film dans sa version originale. Miraculeusement, avec ces deux copies (sur moins de dix à l'origine), il reste suffisamment de matière pour restituer quasi entièrement l'œuvre originale *

PROPOS DE RODOLPHE BURGER,

Auteur de la nouvelle composition musicale de *In the Land of the Head Hunters*



Guitariste, chanteur et claviériste de Kat Onoma entre 1986 et 2004, Rodolphe Burger a croisé la route d'artistes aussi différents qu'Alain Bashung, Jeanne Balibar ou Olivier Cadiot. En 2000, le musée d'Orsay lui propose de réaliser une bande son pour *L'Inconnu* (1927) de Tod Browning, qu'il n'a cessé de jouer depuis, seul ou en groupe. En 2013, Capricci a proposé à Rodolphe Burger d'élaborer une interprétation musicale contemporaine de *In the Land of the Head Hunters* en France.*

SONORISER le cinéma muet ?

C'est la première question que je me suis posée quand on m'a proposé de créer une composition musicale pour *L'Inconnu*. [...] On me propose de voir le film, que je ne connaissais pas... et je découvre un chef-d'œuvre absolu. On y trouve des choses qu'on ne retrouvera plus jamais dans le cinéma parlant, des choses qui n'ont été possibles qu'avec le muet. Je me suis d'abord dit qu'on ne pouvait pas ajouter de musique à ce film. J'ai d'ailleurs supposé que les personnes qui viendraient voir cette copie restaurée, un public de cinéphiles, ne souhaitaient pas entendre de musique. Je savais donc que je serai accueilli avec une certaine méfiance ; je n'avais pas intérêt à me planter.

Éviter le silence

Le grand paradoxe, avec un film muet, c'est qu'on est condamné à l'envahissement : on se retrouve obligé de saturer l'espace sonore d'une musique. Si on l'interrompt, le silence prend un poids énorme. Ça devient donc une

décision dramaturgique. Il [faut] surtout, et avant tout, trouver les endroits justes qui permettent à la fois de performer et de rester dans un rapport fort au film. Avec le muet, l'acteur est toujours d'une expressivité extrême. Ce genre d'effets ne sera plus jamais possible avec le parlant. Musicalement aussi, les scènes de ce type se prêtent à quelque chose d'extrême. C'est dans ces moments-là que je prends ma guitare et que je commence à faire des distorsions. Il y a un *overdrive*, on passe une limite et c'est très intéressant de l'accompagner musicalement.

Une interprétation du film

Ma composition a [...] une valeur interprétative. C'est presque une position critique que j'ai prise par rapport au film : à certains moments, je joue à fond le jeu du film ; à d'autres, non. Il s'agit davantage d'accompagner l'auteur que d'accompagner le film. C'est vraiment un travail parallèle à celui du réalisateur, donc une grande responsabilité. C'est très exaltant : il y a un côté presque démiurgique.



La place de l'improvisation

[...] Je veille toujours à laisser une grande part à l'improvisation. C'est le film qui dicte cela, aussi : il y a des moments où le montage est extrêmement précis, où les scènes sont courtes ; et puis on a parfois des séquences plus longues [...] Là, on n'est plus dans la même temporalité, et j'ai envie de rester très libre musicalement. Je tiens à ne pas être trop raccord avec le film.

Le *sample*, relai de la parole

Je n'utilise pas de bruitage raccord et illustratif. Je détourne ces sons et je les utilise à des moments où ils prennent le relais d'une parole qui fait défaut. Et, alors, j'en joue. Ce qui m'intéresse avec le *sampler*, c'est que je peux jouer à la main : je peux mettre des séquences en boucle et jouer en temps réel, manipuler des sons, des évocations, des voix, des bruits faciles à mélanger. C'est d'une richesse incroyable.*



Propos extraits de l'entretien réalisé par Camille Pollas et Julien Rejl, publié dans la Revue Capricci à paraître le 31 octobre

* La partition originale du film, composée par John Braham, a été restaurée et réenregistrée par l'Ensemble Turning Point en collaboration avec le Vancouver Film Orchestra en 2013.

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

LISTE TECHNIQUE :

Version originale de 1914 :

Titre original : *In The Land of the Head Hunters:*

A Drama of Primitive Life on the Shores of the North Pacific

Année de production : 1914

Pays de production : Etats-Unis et Canada

Producteur : Seattle Film Company

Distributeur : World Film Corporation

Écrit et réalisé par : Edward S. Curtis

Image : Edmund August Schwinke

Interprète et recherches : George Hun

Compositeur de la musique : John J. Braham

Durée : 67 minutes (16 fps)

Restauration de 2013 :

Musique originale de John J. Braham :

Courtesy de The Getty Research Institute,
Los Angeles (850111)

Editée par : David Gilbert © J. Paul Getty
Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles
(2008.M.58)

Interprétation par l'Ensemble Turning Point
en collaboration avec le Vancouver Film Orchestra

Producteur de la musique : Hal Beckett

Enregistrement et mixage : Vince Renaud

Musicien contractuel : Meagan Carsience

Studio d'enregistrement : Warehouse Studios,
Vancouver, B.C.

Ensemble Turning Point : Directeurs

artistiques : Jeremy Berkman et Owen Underhill;

Chef d'orchestre et direction musicale : Owen

Underhill; **Flûte :** Brenda Fedoruk; **Clarinete :**

François Houle; **Trompette :** Marcus Goddard;

Trombone : Jeremy Berkman; **Percussions :** Vern

Griffiths; **Violons :** Mary Sokol Brown et Marc

Destrubé; **Alto :** Marcus Takizawa; **Violoncelle :**

Ariel Barnes; **Contrebasse :** David Brown

Soutien financier pour l'enregistrement de

la musique : Rutgers, Office of Undergraduate
Academic Affairs

Composition musicale de Rodolphe Burger :

Musique jouée en live par Rodolphe Burger -
guitare, sampler, voix

Mixée en enregistrée par Julien Perraudeau, Léo
Spiritof et Marco De Olivera

Milestone films remercie : Virginia Moksleskas,
Dr. Jan-Christopher Horak, Pauline Stakelon Lopez

Distribution France : Capricci Films

Capricci remercie le FID, le Musée du Quai Branly
et Le Centre Pompidou

En partenariat avec : le Centre Culturel Canadien
et France Culture

LISTE ARTISTIQUE :

Motana : Stanley Hunt

Naida : Margaret (Maggie) Wilson Frank

Naida et une danseuse Na'nalalal : Sarah
Constance Smith Hunt, Mme David Hunt,
Mme Mungo Martin

Naida et la fille du Sorcier : Mme George Walkus

Waket, Yaklus et un membre du village

de Motana : Balutsa

Le Sorcier : Kwagwanu

Kenada : Paddy 'Malid

La pêcheuse de palourdes, la prisonnière

et la danseuse lors du mariage : Francine Hunt,
Mme George Hunt

Le pêcheur qui jette une pagaye sur les rochers :

Bob Wilson



Centre
culturel canadien
Paris

