

**Jean Rouch*****Jean Rouch. Cinéma et anthropologie***Éd. par Jean-Paul Colleyn. Paris, Cahiers du cinéma-INA, 2009
189 p., notes bibliogr., biogr., filmogr., ill. (« Essais »).

LE TITRE est simple ; la première de couverture est multiple. Cinq photographies nous donnent à voir Jean Rouch successivement preneur d'images fixes et animées, pédagogue, stylo à la main ou encore éclairé par le cinéma. Jean Rouch (1917-2004), auteur d'une œuvre cinématographique colossale (plus de 90 films), est considéré comme l'une des figures de proue du cinéma ethnographique et du cinéma direct. Il eut une forte influence sur de nombreux anthropologues et/ou réalisateurs, notamment ceux de la Nouvelle Vague.

Jean Rouch. Cinéma et anthropologie n'est pas un hommage posthume, exercice périlleux qui prête facilement le flanc à la critique, mais constitue plutôt le contredon textuel d'un africaniste à un africaniste, d'un cinéaste à un cinéaste. Ce livre est un *flash-back* dans l'histoire de France, de l'Afrique de l'Ouest et d'une discipline – l'anthropologie –, dont une tranche est prélevée sous nos yeux par des mains restées dans la matérialité du présent – celles d'Edgar Morin, de Marc-Henri Piault et de Jean-Paul Colleyn –, ce qui lui confère son caractère éminemment contemporain. Edgar Morin signe la préface, Marc-Henri Piault la postface, Jean-Paul Colleyn fournit dans un avant-propos des « Clés pour Jean Rouch » et s'attelle au montage de l'ensemble. D'emblée, cet ouvrage vient

combler un manque de l'anthropologie française : « enfin un ouvrage sur Rouch avec des textes de Rouch qui ne viennent pas d'Outre-Atlantique ou des gens de cinéma », comme l'affirme Jean-Paul Colleyn. Il n'en demeure pas moins co-édité par *Les Cahiers du cinéma*... Sept textes passionnants sont ici rassemblés selon une structure tripartite : la vie et l'œuvre de Jean Rouch (« Textes biographiques »), son (r)apport au cinéma (« Sur le cinéma ») et son apport à l'anthropologie (« De l'anthropologie »). Pour aucun autre auteur, il n'était autant nécessaire de procéder à un regroupement d'articles, qui rende de façon significative la cohérence d'une démarche, celle d'un homme souvent présenté hier comme anomique, devenu aujourd'hui canonique.

L'écriture est soignée, les informations nourries et les crédits photographiques nombreux (photographies de tournage, planches-contacts de rituels de possession, etc.). Jean-Paul Colleyn, sous l'angle de l'ethnologie, du cinéma et de la critique, précède chaque article d'une notice-préambule rendant compte du contexte de production de l'écrit (actes de colloques, entretiens, article d'encyclopédie), de ses enjeux historiques, techniques et disciplinaires (le cycle des Sigui, la notion de cinéma-vérité, le cinéma ethnographique,

COMPTES RENDUS**Thème**

etc.). Les sept clés qu'il propose (le mode documentaire, l'auteur, le personnage, le pouvoir, le temps, la vérité, la voix) s'avèrent pédagogiques, pertinentes et fonctionnelles ; la voix ayant fait l'objet d'une attention spéciale. Qu'en est-il des textes de Rouch ?

La première partie regorge d'éléments biographiques de son enfance et adolescence, ainsi que des souvenirs littéraires, théâtraux et cinématographiques marquants d'un adulte en devenir. Les surréalistes l'imprégnèrent profondément : « je découvrais ainsi de véritables excentriques, de vrais extravagants, au sens strict, "errant ailleurs" [...]. Mais je venais d'avoir vingt ans ; je n'osais pas aborder ces "monstres sacrés" » (p. 33). À défaut de les aborder, il fera sien le message surréaliste : « la poésie n'est pas seulement à écrire ou lire, mais est surtout à vivre » (Morin, p. 5). La force de ces écrits réside dans un habile et subtil montage qui rend parfaitement compte d'une époque où Paris, haut lieu de l'avant-garde, est à la fois « le paradis sur terre » (Germaine Dieterlen) et la « Capitale de la douleur » (Paul Éluard).

De péripéties en péripéties, de personnages en rencontres – qu'elles soient humaines ou divines –, Jean Rouch dépeint chronologiquement les tribulations le conduisant à devenir un « ingénieur fourvoyé dans l'ethnographie » (p. 39). Ce sera, péle-mêle : sa mobilisation comme Ingénieur des travaux publics des colonies, Damouré Zika, le Dongo, l'initiation scientifique chez Théodore Monod à l'IFAN, l'éveil de sa curiosité cinématographique, son « entrée » en ethnographie au Niger, l'aventure du film *Les Maîtres fous*, etc. L'un des intérêts de ce parcours impressionnant tient à sa forme.

Jean Rouch se fait le scripteur, le rédacteur et le commentateur (d'aucuns diraient le bonimenteur) de ses propres aventures auxquelles il donne une configuration singulière : « J'étais devenu Lancelot du Lac découvrant le "roi pêcheur". Ce fut certainement là qu'eut lieu, dans cet archipel

des eaux vives du Niger, avec la musique de la vièle monocorde, avec les récits traduits par Damouré Zika, l'éveil de ma curiosité ethnographique. J'avais entrouvert les grilles d'un parc secret et merveilleux... » (p. 37). Ou encore, au sujet du film *Les Maîtres fous* : « Et si Suzanne [Suzanne Baron, monteuse du film] découvrait le monde singulier des Haouka, moi je découvrais le monde merveilleux et secret du montage cinématographique » (p. 42).

Jean Rouch développe à maints égards un rapport excentré au temps et, de manière plus précise, à la mémoire. À certains endroits, cette dernière relève d'un acte de réminiscence et d'enchantement, à d'autres elle se révèle une expérience durable et critique. Et l'auteur de buter dans des bouts d'ailleurs et d'autrefois en permanence. La voix de Rouch se fait entendre, puis l'image prend le pas *sur* l'écrit, c'est-à-dire *à partir* de l'écrit. L'œil est capté de phrase en phrase, on visualise dès lors ses films. Les diverses tonalités de sa plume, mâtinée d'oralité, de suspens, de reprises et de déictifs auraient pu constituer une autre clé d'entrée.

La deuxième partie consacrée plus spécifiquement au cinéma s'ouvre et se ferme sur des entretiens de Jean Rouch accordés d'une part à Jean-Paul Colleyn (« 54 ans sans trépied ») et, d'autre part, à Éric Rohmer et Louis Marcorelles (« Questions de méthode »). Le choix de ces deux entretiens s'avère judicieux. Ses interlocuteurs, à commencer par Jean-Paul Colleyn, le poussent à s'interroger sur ses pratiques (éthique du tournage), ses choix (caméra mobile, travelling, montage à la prise de vue), ses intuitions (des séries documentaires pour la télévision), ses expérimentations (mise en situation, mélange fiction-réalité), ses découvertes (la fatigue des acteurs et des techniciens en tournage), ses échecs (« *La Punition*, c'est l'histoire d'un réalisateur en quête d'auteur ! Où est le créateur ? Jean, tu as du talent pour faire, mais tu l'emploies pour défaire. Ce n'est pas de l'anarchisme, c'est de la paresse ! »,



lui assénait son ami Roberto Rossellini). Jean Rouch, lucide quant à ses réalisations et à leurs réceptions, discerne aisément comment le cinéma revêt une fonction mémorielle tout en étant susceptible d'être un miroir impitoyable : « Lorsqu'on fait des films ethnographiques [...] le spectateur a le sentiment qu'on lui ouvre une fenêtre sur un monde étranger. Quand on lui ouvre la fenêtre sur lui-même, c'est un miroir et ça devient quelque chose de terrible » (p. 133), reconnaît-il à la suite de la virulence de certaines réactions.

Les deux autres textes (« Le film ethnographique » et « Le vrai et le faux ») retracent le contexte de naissance et de méfiance du film ethnographique. Nés ensemble, l'ethnographie et le cinéma se répondent et s'ignorent tour à tour. Les liaisons entre le cinéma – considéré comme un art frivole, fictionnel et divertissant – et la rigueur de l'enquête en sciences sociales ont toujours paru suspectes, dangereuses, illégitimes. L'attrait exercé par le cinéma – synonyme de gain matériel et d'abandon des enquêtes scientifiques –, l'approximation des enregistrements par images constituent autant d'arguments avancés par certains ethnologues afin de résister et de discréditer le film ethnographique. Au-delà des peurs et préjugés de l'époque, Jean Rouch avec d'autres, notamment Luc de Heusch (anthropologue et cinéaste), entrevoient et formulent les multiples possibilités d'ores et déjà ouvertes par ce nouvel instrument d'enquête.

En vue d'asseoir la légitimité de cette future « véritable discipline » qu'est le film ethnographique, Jean Rouch brosse un panorama historique de celui-ci et s'intercède deux « précurseurs géniaux » : Dziga Vertov et Robert Flaherty. Le premier opère la naissance du film sociologique, le second assure celle du film ethnographique. Il n'a de cesse de revendiquer ces deux « ancêtres totémiques » ou « ancêtres fétiches », et de répéter qu'il tente dans ses travaux de concilier à la fois l'héritage de Flaherty, l'artisan poète, et le legs de

Vertov, le théoricien visionnaire. Or, cette assertion ne résiste pas à un examen critique, ses films ne ressemblant guère à ceux des deux pionniers du cinéma. En revanche, le portrait qu'il en dresse – Vertov en homme passionné et agaçant, et Flaherty en aventurier, explorateur et homme d'action – sied parfaitement à la conception du cinéaste et de l'ethnologue selon Rouch, c'est-à-dire un découvreur de mondes et d'hommes inconnus, dont il tente de faire partager la découverte à d'autres hommes en mettant en circulation des objets inquiétants, à savoir des films. Le mérite de cette somme de textes est d'apprécier par le truchement des portraits de Vertov et de Flaherty, l'autoportrait de Rouch.

La dernière partie se limite à un seul article (« Essai sur les avatars de la personne du possédé, du magicien, du sorcier, du cinéaste et de l'ethnographie ») : un texte pratique susceptible d'être lui-même l'objet de pratiques pour paraphraser Foucault. Jean Rouch, dans un style très épuré et d'une grande précision, examine son rôle de preneur et de donneur de « doubles », lorsque sur le terrain, il se modifie : « il "ethno-regarde", il "ethno-observe", il "ethno-pense", et ceux qu'il a en face de lui se modifient pareillement dès qu'ils ont donné leur confiance à cet étrange visiteur habituel, ils "ethno-montrent", ils "ethno-parlent", à la limite, ils "ethno-pensent"... » (p. 153). Cet essai, au sens de Montaigne, éclaire de manière remarquable les relations singulières de l'ethnographe et de l'ethnographié au travers d'une pratique de terrain où un homme à la caméra tente de se « débarrasser du poids des théories ethnologiques et cinématographiques pour retrouver la *barbarie de l'invention* » (p. 152).

Dans sa postface, Marc-Henri Piault problématise, sans réitérer les propos de Jean-Paul Colleyn, la nature pionnière de la contribution proprement anthropologique de Jean Rouch (anthropologie des sociétés complexes et industrielles) et l'élaboration progressive d'une attitude anthropologique résolument novatrice, respectueuse et sensible.





4

Piault, à l'instar de Colleyn, a longuement côtoyé l'homme et l'œuvre. De leurs contributions émane une familiarité ou, plus précisément, une patine rendant cet ouvrage accessible au plus grand nombre tout en satisfaisant la curiosité des plus chevronnés. Car, que font Jean-Paul Colleyn et Marc-Henri Piault par leurs écrits respectifs ? Ils donnent à découvrir et à apprécier un provocateur, un mangeur puis montreur de « reflets », « un contrebandier des genres » (Piault), « un griot gaulois » (Cervoni). En d'autres termes, en enchantant un mort, ils enchantent les vivants.

*« C'est quoi le montage ?
C'est un trucage de la vérité »
Jean Rouch*

Mouloud Boukala

