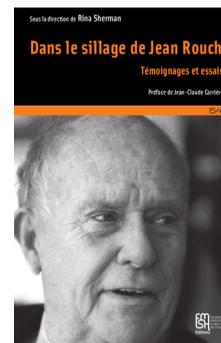


Rina Sherman (dir.),

Dans le sillage de Jean Rouch,

Paris, Éditions FMSH, 2018.



C'est à l'issue d'un long travail que Rina Sherman a rassemblé les nombreux textes (dont certains recueillis par entretien) de ce livre de 335 pages dédié à Jean Rouch, ethnologue et cinéaste. Aucune information n'est donnée sur les 21 auteurs, dont on comprend la variété de profils. Tous parlent de Jean Rouch et de sa production, presque tous l'ont côtoyé. Plusieurs reconnaissent l'influence de Rouch sur leur parcours de cinéaste. Les mêmes thématiques reviennent souvent d'un texte à l'autre, non sans quelques redondances et contradictions, ce qui constitue d'ailleurs l'un des points d'intérêt de ce livre, montrant, en différents contextes, divers aspects de la personnalité de Rouch. Bien que tous touchent à une tranche de vie de Rouch, à sa biographie sont consacrés les textes de Marie Isabelle Merle des Isles et d'Alice Gallois ; les deux s'arrêtent au début des années 1950, retraçant les origines de l'un des plus grands ethnologues-cinéastes, né à Paris en 1917, tout en évoquant brièvement les tout derniers événements et voyages en Afrique où survient son décès en 2004.

Certes, les années qui précèdent la venue de Rouch à l'ethnologie et en même temps au cinéma sont révélatrices d'un parcours qui va caractériser sa production scientifique et artistique : l'influence de sa famille et celle des surréalistes, les séances à la Cinémathèque française sous la houlette d'Henri Langlois, sa formation d'ethnologue au sein du récemment créé Musée de l'Homme. Pareillement, les voyages en Afrique de l'Ouest en tant qu'ingénieur des Ponts et Chaussées, la rencontre avec les Songhay et la découverte des pratiques rituelles de possession, qui deviendront ses principaux sujets d'étude ethnologique, l'aventure de la descente en pirogue du fleuve Niger. En 1945, l'achat sur un marché aux puces d'une caméra Bell & Howell 16mm déclenche la réalisation de ses premiers films ethnographiques.

Malgré la légitime appartenance de Jean Rouch au milieu de l'africanisme français (il fut élève de Marcel Griaule et directeur de recherche au CNRS), seul le texte de Dirk Nijland s'intéresse aux films que Rouch même définissait comme « mes films purement ethnographiques ». Certains sont le fruit d'une collaboration étroite et d'une durable amitié avec l'une des continuatrices des recherches de Griaule chez les Dogon, Germaine Dieterlen, à son grand âge affectueusement surnommée par l'humour africain, « Madame Éternelle ».

Les autres auteurs s'intéressent au cinéma de Rouch qui mêle documentaire et fiction, avec parfois une visée ethnographique, un genre dont on lui attribue même l'invention et dont les différentes dénominations, utilisées parfois dans un même texte, dénotent la difficulté de sa définition : *docu-fiction*, *fiction documentaire*, *docu-fiction ethnographique*, *ethnofiction*, *forme documentaire de l'ethnofiction*, *fiction ethnographique* ou *fiction tout-court*.

Quoi qu'il en soit, cette approche cinématographique de Rouch se caractérise par la remise en question de la séparation entre réalité et fiction, production souvent ici définie comme une œuvre hybride.

Plusieurs auteurs, notamment Michel Brault de l'Office National du film du Canada, décrivent le passage à la caméra 16mm légère et synchrone, une avancée technique essentielle pour l'avènement du « cinéma direct ». En France, Jean Rouch l'appelle « cinéma-vérité », concept fortement interrogé : est-ce la vérité du cinéma, comme semble l'entendre Rouch, ou celle du réel ? *Chronique d'un été* (1961), film emblématique de ce passage, a été réalisé avec Edgard Morin, qui parle à son propos de psychodrame mené collectivement.

Johannes Sjöberg relie l'idée de psychodrame à l'art dramatique comme méthode, notamment thérapeutique, qu'il étend à l'ensemble de l'ethnofiction de Rouch, où le réalisateur se transforme en ethnographe plutôt qu'en thérapeute ; l'anthropologie partagée chère à Rouch est repérée dans le jeu d'acteur, alors que d'autres la voient plutôt dans le procédé du *feedback* avec les personnes filmées. Plusieurs évoquent des concepts de Jean Rouch, comme « ciné-transe » ou « caméra participante », dont Nijland interroge la genèse.

Le film majoritairement cité pour l'ethnofiction de Rouch est *Moi, un Noir* (1958), dont Jamie Berthe considère co-auteur l'interprète Oumarou Ganda. Ce film eut une influence reconnue sur la Nouvelle Vague, notamment sur Godard, tout comme la version longue de *Petit à petit* (1969) sur Jacques Rivette, pour lequel Rouch était « le moteur de tout le cinéma français dans les années 60 ». De Rouch-Nouvelle Vague, Laure Astourian et Steven Ungar évoquent notamment *Gare du Nord*, épisode du film collectif *Paris vu par...* (1965). L'interprète, Nadine Ballot, retrace ici ses expériences à côté de Rouch, dès leur rencontre à Abidjan en 1958 pour le tournage de *La Pyramide humaine*, passant à travers ceux de *La Puniton* (1960), *Chronique d'un été*, *Les Veuves de quinze ans* (1964) à Paris, avec un retour en 1963 à Abidjan comme assistante sur le tournage de *La Goumbé des jeunes noceurs*. Elle insiste sur le côté bricoleur de génie de Rouch, lié au « hasard objectif » des surréalistes, que Lévi-Strauss situe entre « pensée sauvage » et « pensée scientifique ». Les procédés surréalistes d'expression non rationnellement contrôlée, rappelle Brice Ahounou, marquent notamment ses films de fiction.

La première femme de Rouch, Jane, disait : « Il ne sait pas comment faire un film : il joue ». Ce caractère joueur et joyeux est souligné par plusieurs auteurs, et c'est avec beaucoup d'humour que Daniele Pianciola relate l'expérience turinoise de la réalisation de *Enigma* (1988). Suivre Jean Rouch dans ses improvisations et ses inventions n'a pas été facile, mais l'expérience lui a appris à avoir le courage d'oser. Imagination, rêves, poésie, indique Pianciola, ne sont pas moins vraies que le monde réel, il s'agit simplement de différents niveaux de réalité, dignes d'étude.

C'est pour un film « purement » ethnographique, *Initiation à la danse des possédés* (1948), que Rouch obtient en 1949 le premier prix du court métrage à l'avant-gardiste « Festival du film maudit » de Biarritz, sous l'égide de Jean Cocteau. Bien d'autres prix suivront, y compris à la « Biennale Cinema » de Venise – *Les Maîtres fous* (1957), *La Chasse au lion à l'arc* (1965) – bien qu'il ne s'agisse pas du Lion d'or comme il est parfois mentionné. Avec son ami et collaborateur Enrico Fulchignoni, Rouch avait créé à Venise une section réservée au film ethnographique dès 1953, tout de suite après la fondation, ô combien importante, du Comité du film ethnographique, avec André Leroi-Gourhan entre autres. La promotion du cinéma ethnographique est un trait marquant de l'activité de Jean Rouch, qui s'exprime également dans la mise en place de formations en Afrique et en France : au Mozambique et avec les ateliers Varan, que relate Zöe Graham ; au Niger avec la création du département audiovisuel que Inoussa Ousseini dirige dès 1974. En France, c'est à l'université Paris X-Nanterre que se mettent progressivement en place des enseignements consacrés au cinéma anthropologique, jusqu'à la création en 1976 d'un diplôme d'études approfondis (DEA). Rina Sherman évoque l'enseignement de l'École de Nanterre, notamment la « gymn-cinéma » dédiée au tournage à la main et le séminaire de Rouch du samedi matin à la Cinémathèque.

Une grande partie de ces textes porte sur la relation de Jean Rouch avec l'Afrique de l'Ouest, notamment le Niger. En métaphore de ses compétences d'ingénieur, Jean-Michel Arnold dit qu'il a créé un pont entre l'Afrique de l'Ouest et la France ; Jean-Pierre Dozon remarque que l'Afrique s'est rendue éminemment présente au monde par certains films de Rouch, dont ceux qui traitent des migrations demeurent d'une étonnante actualité.

Les structures culturelles et de recherche dans lesquelles Rouch opère et qu'il contribue à développer à Niamey sont ici exposées par Daniel Mallerin et Inoussa Ousseini. Philo Bregstein raconte l'expérience de son film de 1978 sur et avec Rouch au Niger, dans le contexte de l'après coup d'État de 1974. Paul Stoller témoigne de l'amitié de Rouch avec les Songhay et évoque la notion de *beyrey* (connaissance) pour affirmer que leur philosophie eut un impact profond sur sa vision du monde et son cinéma. Car Jean Rouch ne travaille jamais seul et, parmi ses amis africains, on rappelle souvent l'équipe « DaLaRouTa » : Damouré, Lam, Rouch et Talou.



La célèbre critique de Ousmane Sembene « Tu nous regardes comme des insectes », notamment liée au film *Les Maîtres fous* (1957), est citée par Jamie Berthe et Inoussa Ousseini qui argumentent en vue de la dépasser : la dispute est amicale et le reproche étendu d'ailleurs à l'ensemble des africanistes. Rouch n'est que le témoin d'une culture qu'il fallait regarder en face, mais les Africains n'avaient pas soldé leurs comptes avec le colonisateur. Contesté par les jeunes cinéastes africains, ce film, que Griale lui avait demandé de détruire, fera même l'objet d'une interdiction de projection. Antoinette Tidjani Alou l'analyse dans le contexte nigérien jusqu'à sa réception aujourd'hui.

Bien que le Centre culturel franco-nigérien de Niamey, où Rouch a eu l'honneur de funérailles d'État, porte son nom depuis 2006, sa mémoire a du mal à être gardée et transmise.

Bien qu'en 2015 le rénové Musée de l'Homme ait intitulé « Auditorium Jean Rouch » l'ancienne salle de cinéma – où depuis 1982 se tenait l'international « Bilan du film ethnographique » -, Philo Bregstein, dès 2009, ressent – comme bien d'autres d'ailleurs – que le monde cinématographique de Rouch à Paris est en train de disparaître.

Mais « Le travail doit continuer » disait Jean Rouch.

Silvia Paggi,

Université Nice Sophia Antipolis/LIRCES