

Dans le sillage de Jean Rouch (sous la direction de Rina Sherman)

Par Lucien Samir Oulahbib



Editions FMSH (2018, 351p)

Ce recueil croise plusieurs témoignages débordants d'imaginaire, tels ces grimoires qui, ouverts, vous plonge à la façon d'un rêve éveillé dans l'épopée de trajectoires très connues pourtant mais que l'on s'étonne de trouver aussi là en lien avec l'Afrique haut lieu onirique : Edgar Morin, *Nouvelle Vague*, Jean-Luc Godard ont vu en effet leur voie/voix croiser celles de Jean Rouch (p.215) au carrefour de la question essentielle : comment rendre *compte* (surtout en Afrique) du « réel » sans que cela n'oscille scintille en compte d'apothicaire ou conte naïf ?...

Cette recherche *mixte* les sons et images d'une ambiance « *heureuse* », Jean Rouch étant « *Maître es bonheur* » (p.65) créant par exemple entre techniciens et scientifiques une autre façon de s'entrevoir alors que sans sa présence ces membres du même organisme (le CNRS) « *ne se témoignaient, entre eux, que de l'indifférence, sinon quelques mépris* » (p.67).

Une telle atmosphère bienveillante émerge en permanence de ces récits tant et si bien qu'elle arrive à *suspendre* (surprendre ?) les partis pris ne serait-ce qu'en ne mettant pas en surplomb unique la question de la colonisation, ou, plutôt *des* colonisations, l'occidentale n'étant pas la seule, l'on omet souvent celle de l'islam¹ pp.12, 56 observent certains auteurs du recueil.

Ce « biais », la *suspension* (au sens phénoménologique) se justifie au fil du recueil : le geste « rouchien » cherche surtout à *vivre* le moment plus qu'à le comprendre sèchement; la chair en son vécu pas seulement son squelette ou l'immersion dans le « *ciné-vérité* » (p.20) : Jean Rouch (ce « *cinéaste scaphandrier* », p.24) impulse ce que Rina Sherman (coordinatrice du recueil) nomme « *la ciné-gym* » et sa « *caméra-stylo* » se différenciant nettement des approches classificatrices classiques de l'ethnologie académique (bien que Jean Rouch en soit docteur, p.49) : « *Tu sais, ils disent que je*

1 Rappelons l'excellente recherche de Tidiane N'Diaye Le génocide voilé (Gallimard, 2008) qui souligne qu'en matière de traite négrière l'axe transatlantique n'était pas le seul ni...le plus important comparé à la traite arabo-musulmane bien plus cruelle même à certains égards... :

<https://www.google.com/search?q=Tidiane+N%E2%80%99Diaye+Le+g%C3%A9nocide+voil%C3%A9+&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b-ab>

suis directeur de recherche, ils disent que je suis ethnographe ; je ne comprends rien à ce qu'ils disent, les gens » (p.20).

Cette gestuelle, en son approche intime n'opposant pas benoîtement subjectivité et objectivité, n'est pas sans rappeler l'effort étonnamment naïf (au sens pictural) d'un Arthur Rimbaud cherchant avec ses appareils photo de *saisir* par la sensibilité du *négatif* ce bain d'images permanent du sentir africain rouleaux incessants de signes émettant oralement et visuellement en direct de l'imaginaire (bien plus que par l'écrit) et s'imprégnant dans le corps/écran ou le pouls en saccade des relations humaines qui font de chaque jaillissement un événement conique (réverbération des sens et des significations) ; l'effort de Rimbaud chercha semble-t-il à montrer sous une autre forme que l'image ciselée par ce verrier spécial nommé imagination n'est pas le schème du concept (comme le pensait Kant, Sartre l'imitant) mais une dimension distincte qui donne à chaque signe son univers (indique Gilbert Durand fondateur de l'école française de l'imaginaire²) quand bien même logique et vérité (calcul et sens *politique* : *politeia* et pas seulement *polis* comme l'indique Claude Lefort commentant Leo Strauss lisant Aristote et Platon) entrerait en conflit ; sauf que cette vague rimbaldienne se fracassa sur les limites de la technologie de son temps : le *négatif* n'était pas encore à la hauteur de ses espérances, à la différence de cette tentative si similaire de Jean Rouch cherchant à saisir non pas comme l'œil (néo)kantien de l'ethnologue (classant en catégories) mais celui du poète, créature marine qui s'immerge au vu et au su de tous puis repère par son œil caméra tout ce que sa présence modifie ajoute retranche bouleverse met en « transe » (p.15).

Tel est en tout cas le leitmotiv de ce recueil assemblant ce qui semble être bien plus qu'une somme de souvenirs aussi commémoratifs soient-ils, plutôt des comptes-rendus très vivants sur ce que *peut* l'invention du cinéma non pas à la suite mais dans le prolongement de la cire et de l'imprimerie pour s'extraire vers l'extérieur de soi et en retour *projeter* à en son intérieur dans notre océan d'images permanent, soit le cinéma total pris comme ce lien distinct nouveau entre réel interne et réel externe s'influençant réciproquement une interface en automouvement qui rend compte de ce qui (se) conte dans l'interaction, ou l'aventure humaine saisie au moment même où elle (se) réalise : « *C'est-à-dire que le cinéma qui se pose les plus graves et les plus difficiles problèmes par rapport à l'illusion, l'irréalité, la fiction, est bien le cinéma du réel, dont la mission est d'affronter le plus difficile problème posé par la philosophie depuis deux millénaires : celui de la nature du réel* »(p.28 propos d'Edgar Morin).

Comment en effet dire les réels internes/externes au moment même où ils se rencontrent ? Vos papiers svp : avez-vous quelque chose à *nous* dire, vous, là, « réel » ? Là, oui, devant ce regard caméra qui vous garde, toise, met en garde, n'y-a-t-il pas moyen d'en faire autre chose qu'une mesure inventaire qui catalogue selon ses critères quantitatifs, nécessaires alors qu'il s'agirait d'absorber les perturbations au lieu de les soustraire de *l'analyse* ? Ainsi la caméra happe aussi ce qui se modifie en interne (la perception) tout en métamorphosant l'externe (l'attitude). Et rien étonnant dans ce cas à ce que ses « *films les plus connus – Les Maîtres fous (1955), Jaguar (1954-1967), Moi, un Noir (1958), et surtout Chronique d'un été (1961) – ont inspiré les cinéastes de la Nouvelle Vague (entre autres Godard et Truffaut), qui ont à jamais modifié la texture de la réalisation cinématographique en France.* » (p.57).

2 Par exemple Gaston Bachelard, Jean-Jacques Wunenburger...

Pour les auteurs du recueil le cinéma est maïeutique ou « *ethno-fiction* » qui toise certes, mais veut être aussi transformé dans sa saisie, au même moment : la réciproque en son choc produit un échange de tension entre les réels internes et externes s'offrant comme *présents*, ce qui crée le *néгатif* recherché devenant flux d'images aussi éphémères soient-elles... Qu'est-ce qu'un film ? Film ou cinéma ? On reconnaît ces questions (prises en charge au départ par le surréalisme et le dadaïsme) qu'un Godard tenta de *dégommer* (de même que le Nouveau Roman d'un Alain Robbe-Grillet dans « *Gommes* » 1953) au sens d'effacer le cadre délimitant les genres d'images : « *Jean-Luc Godard affirme, avec raison, que Jean Rouch a été à l'origine de la Nouvelle Vague (avec son grand copain Roberto Rossellini* » (p.69). Dans un article des Cahiers du Cinéma (avril 1959) Godard énonce (p.215) que « *dans « Moi, un noir », Jean Rouch raconte une histoire inverse à celle de « Jaguar ». Tel un reporter d'actualité filmant Jayne Mansfield à la descente du Los Angeles-Paris, ou François Mitterrand sortant de l'Élysée, Rouch filme les mésaventures d'une petite bande de Nigériens venus ingénument chercher la fortune dans la belle ville d'Abidjan. (Godard 1959 :22)* ». Laure Astourian qui le relate (pp.215-216) indique aussi que Godard, dans « *À bout de souffle* », « *s'est inspiré du côté naturel du son postsynchronisé de « Moi, un Noir ». (...)L'enregistreur put capturer « les sons de Paris comme un ethnologue les récits et rituels d'une tribu dans la savane africaine ou la jungle amazonienne (...)* ».

Ce cinéma *made in Africa* au sens littéral (cherchant à reconstituer au plus intime l'intensité de l'interaction) a semble-t-il aidé, à l'instar également des *Demoiselles d'Avignon*, à ce que l'Europe, si férue de logique scientifique, se (re)constitue un lien vivant à toute son Histoire y compris de la part de l'Afrique transmettant une « *leçon d'humanité* » comme le relate le dadaïste Tristan Tzara (p.14) ; se distinguant ce faisant de tout ce *romantisme d'acier* propre aux expressionnismes allemands et russes ainsi qu'au futurisme italien qui partant de conclusions similaires (le réductionnisme individualiste) aspireront à « l'éternel retour » d'images autrement plus cannibales...

Il semble bien en tout cas à lire ce recueil que loin d'être le résidu d'une « mentalité prélogique » l'imaginaire et son appareil mental l'imagination ne sont pas les parents pauvres du concept, ce qui ne veut pas dire qu'ils s'y opposent ; ils peuvent même s'entremêler telle une énonciation logique (si a alors b) rationnelle (sens politique du lien a-b) et mythique (historialité) au sens d'un narratif dialectique qui ne s'empêche pas de prendre en compte toutes les hypothèses possibles sur le monde : ainsi légendes, témoignages, croyances totémiques, analyses scientifiques, s'articulent ou se superposent dans l'instant vécu comme réalités existantes simultanées quand bien même seraient-elles « fausses » au sens où même réfutées elles persistent comme rumeurs alimentant le cinéma permanent coproduisant le monde d'aujourd'hui.

Comme le montre ce recueil l'imaginaire ne prétend pas (d')énoncer « logiquement » le réel (sa morphologie) voire « rationnellement » (sa signification politique) mais *jouer* de sa *composition* au sens multiforme d'une texture entrechoquant en permanence des représentations contradictoires d'où cette musique sourde qui émerge parfois en surplomb des temps tumultueux, les *discours* grondent se densifient en tensions traversant les nuées d'images et de sons (dont les ondes forment ce vent venant de la ville énonce Proust dans *À l'ombre des jeunes filles en fleur...*) ou l'autre face invisible du charnel humain : tintements du monde en mouvement à la fois lourd et léger ou la musique de l'intuition au moment de l'interaction lorsque deux regards en se croisant forment une interstice : une *camera* (chambre en italien) d'où sortira *l'impression* du moment qu'il s'agira de décanter dans le cahot des travaux et des jours.

Ce recueil semble bien être également une *camera* visionnant (en forme de clin d'œil à Jean Rouch) une Afrique vivante et non victimaire. Il y a bien entendu la question de la colonisation (pp.11,57) mais qui ne semble pas être saisi par le petit bout de la lorgnette telles que réduire les interactions blancs/noirs à la seule « domination » et à la seule présence blanche comme il se fait aujourd'hui en cette « histoire » adepte du « décolonial » (un concept allant bien plus loin que celui de « décolonisation ») puisqu'il s'agirait comme l'indiquait Jean-François Lyotard il n'y a pas si longtemps (à propos de la guerre d'Algérie) de ne pas seulement « tuer son maître français », mais aussi de « se tuer comme valet complaisant de ce maître »³ autrement dit tuer également la langue qui fait lien jusque dans l'esprit les droits humains venus de *l'étranger* perçu uniquement comme intrus au sein d'une société supposée fermée (n'est-ce d'ailleurs pas cela qui est reproché aux mouvements actuels dits « populistes » le fait de voir seulement l'étranger comme élément perturbateur?). Plus encore, un passage du recueil (texte de l'ethnologue Paul Stoller, pp.55-56) complexifie cette approche par trop binaire en relatant une anecdote vécue au Niger en 1988 parmi les Songhay en compagnie de Jean Rouch :

« (...) Rouch connaît tout le monde et, à en juger par la fluidité de ses rapports avec les gens qui se trouvent là, il fait peu de doute que ça ne date pas d'hier. Il me présente à un prêtre de possession d'esprits, à un griot et à plusieurs médiums d'esprit.

- Quand vont-ils commencer ? Demandais-je.

- Plus tard dans l'après-midi, me répond-il. Ce qui est intéressant ici, c'est l'endroit où va se dérouler la cérémonie.

- Comment ça ?

Il me montre du doigt une grande villa qui s'élève derrière un haut mur de briques de terre.

- C'est la maison du recteur de l'université islamique, m'explique-t-il en riant sous cape. Et ils vont jouer la musique des « *sasale* ».

- Les esprits qui insultent l'islam ?

- Exactement.

- Une protestation bonne enfant ? Un soupçon de résistance culturelle ?

- Oh non, pas vraiment ! Les esprits sont en colère. Ils pensent que l'islam est en train de détruire le pays.

Une remarque d'une brûlante actualité si l'on analyse ce qui se passe aujourd'hui au Niger, Mali, Somalie, Soudan, Nigéria... Et qui vient indiquer en surplomb qu'au fond un certain regard uniformisant sur l'Afrique en restreint la situation coloniale à la seule présence occidentale, ce qui fausse tout esprit critique *a fortiori* son imaginaire aux antipodes des efforts d'un Jean Rouch relatés par ce recueil, même si au dire de Jean-Pierre Dozon (pp.11-12) ce dernier n'en parle pas assez, mais était-ce son objectif que de dénoncer seulement *les* colonisations si cet acte là ne serait pas accompagné d'une volonté de *transmettre* l'enrichissante rencontre avec/en l'Afrique et non pas seulement la distorsion qui s'y *révèle* pour le meilleur comme pour le pire ?...

3 *Économie libidinale*, Paris, Minuit. 1974, p. 136.