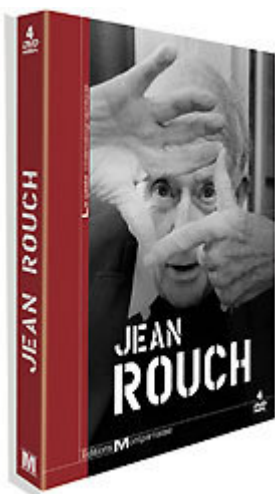


## ))) JEAN ROUCH . coffret 4 dvd . 10 films

ACCUEIL

LISTE



- 11 heures de programme, 10 films de 1956 à 1972
- Sortie à la Vente en DVD le 24 Mars 2005 - Collection *Le Geste cinématographique* Editions Montparnasse  
Distribué par : Arcades /Actes Sud
- Ce coffret est édité avec l'aide de Bernard Surugue, directeur de recherche à l'IRD et cinéaste, qui a parcouru les pistes africaines avec Jean Rouch.
- Prix de vente conseillé : 60€ les 4 dvd

### POINT DE VUE

**I**ngénieur des Ponts et Chaussées, ethnologue, photographe, cinéaste documentariste, auteur de fictions, directeur de recherche au Musée de l'Homme, Jean Rouch était un homme multiple. Infatigable voyageur, il est mort l'an passé (février 2004) sur les routes du Niger, ce pays des Haoukas par lequel il avait découvert à l'âge de 24 ans, le continent africain. Il avait 86 ans, 50 ans de cinéma et plus de 100 films à son actif. Occasionnellement projetés au comité du film ethnographique du Musée de l'Homme, les films de Jean Rouch n'étaient pas tous facilement visibles. L'édition de ce premier coffret est l'occasion de combler un vrai manque. Et de façon idéale puisque cette première sélection fait le tour des oeuvres majeures du cinéaste sur sa période africaine des années 50/60. Sans doute que le coffret suivant sera davantage consacré à la période française (avec *Chronique d'un été, Gare du Nord, La*

*punition*) ce que le court-métrage *Les veuves de 15 ans* en clôture du coffret, semble annoncer. Pour l'heure, rien de mieux que de découvrir le travail de Jean Rouch avec *Les maîtres fous*, tourné en 1954 au Niger et consacré aux extraordinaires rites de possession collectifs des Haoukas dans la banlieue de Accra. Le style rouchien - dans la lignée de Vertov et Flaherty - y est clairement défini: à l'opposé d'un cinéma anthropologique scientifique et informatif, Rouch propose une vision personnelle et poétique de la réalité. Avec cette façon de prendre le réel à bras le corps, cette mise à l'index de la dimension à la fois théâtrale et surréaliste de la cérémonie, cette critique sous-jacente des séquelles que l'impérialisme occidental ont laissé sur le corps du peuple africain. *Moi, un noir* est considéré encore aujourd'hui comme l'un des films précurseurs et fondateurs de la Nouvelle Vague, ainsi que son film le plus connu. Sans doute aussi à cause de cet article du jeune Godard écrit en 1959 dans la revue *Arts* : "*Moi, un noir*, c'est un français libre qui pose librement un regard libre sur un monde libre. Le metteur en scène de l'admirable *Jaguar* ne traque pas la vérité parce qu'elle est scandaleuse mais parce qu'elle est amusante, tragique, gracieuse, loufoque, peu importe. L'important c'est que la vérité est là". Cette mise en scène désinvolte de Rouch, cette manière de filmer une fiction comme un reportage avec des acteurs non professionnels qui se prennent pour Eddie Constantine et Edward G. Robinson, c'est le souffle même de la Nouvelle Vague.

Accusé d'ethnocentrisme par les africains et plus spécialement en 1965 au cours d'une confrontation historique avec Sembène Ousmane qui lui reproche de "regarder les africains comme des insectes", Jean Rouch répondra malicieusement 5 ans plus tard par un film drôle et satirique (mais qui sera aussi discuté): *Petit à petit*. Rouch inverse les rôles, cette fois-ci, ce sont des africains qui visitent la France et sa tribu de parisiens...

En 1998, Jean Rouch avait accepté un petit entretien autour d'un café ([lire l'entretien](#)). En clôture de notre rencontre, je lui avais demandé de m'écrire une phrase. Il avait choisi ce passage du *Bateau ivre* de Rimbaud : "Je sais le soir... et j'ai vu quelque fois ce que l'homme a cru voir".

Laurent Devanne

## SYNOPSIS

Les films de Jean Rouch, archives uniques sur l'Afrique, petits bijoux pour les cinéphiles, sont aussi des contes qui mettent en scène des histoires toutes simples – la chasse, le voyage, l'amour et la mort, l'apprentissage et l'amitié – à la portée universelle. Certains films relèvent de la tradition anthropologique pure, d'autres de la fiction humoristique. Des thématiques (*Ciné-Transe*, *Ciné-Conte*, *Ciné-Plaisir* et *Ciné-Rencontre*) permettent de mieux appréhender la diversité, le foisonnement de l'œuvre Rouchienne. Des "viateurs", ou courtes introductions, dits par Bernard Surugue, replacent succinctement chaque film dans son histoire.

**FICHE TECHNIQUE**

- **Image** : DVD 9 - Pal Zone 2 - Couleur  
Format 1.33 & 1.66
- **Son** : Dolby Digital & Mono
- **Contenu du coffret** :

**DVD 1****Ciné-Transe**

- « Les maîtres fous » 1956, 28mn
- « Mammy Water » 1956, 18mn
- « Les tambours d'avant / Tourou et Bitti » 1972, 9mn

**Ciné-Conte**

- « La chasse au lion à l'arc » 1967, 77mn
- « Un lion nommé l'Américain » 1972, 20mn

**DVD 2****Ciné-Plaisir**

- « Jaguar » 1955, 88mn
- « Moi, un Noir » 1959, 70mn

**DVD 3****Ciné-Rencontre**

- « Petit à petit » 1971, 92mn
- « La pyramide humaine » 1961, 88mn



## DVD 4 (BONUS)

---

### Ciné-Rouch

#### «Jean Rouch raconte Pierre-André Boutang» 104mn

Dans ces entretiens inédits, tournés en 1992, le cinéaste raconte son itinéraire, enfance, apprentissage, le choc de la guerre de 1940, le départ pour l'Afrique, un peu par hasard, et puis la découverte d'un monde inouï, insoupçonné. A dater de 1942, Jean Rouch ne quittera plus le continent noir, ou alors, ce sera pour mieux y revenir. Adopté par l'Afrique, cet anthropologue, inspiré par les surréalistes, se met au cinéma : par cela, il fonde le 7ème art africain. Devant la caméra de Pierre-André Boutang, Jean Rouch raconte l'histoire de ses films, ses amitiés, ses fulgurances.

#### «À propos de Jean Rouch, conversation Bernard Surugue/Patrick Leboutte» 28mn

Bernard Surugue, Directeur de recherche à l'IRD (Institut de Recherche et de Développement, Paris) et cinéaste, a parcouru les pistes africaines avec Jean Rouch. Ils ont tourné ensemble de nombreux films, voyagé et enquêté ensemble pendant des années. Bernard Surugue puise dans cette amitié et cette proximité artistique pour présenter l'œuvre de Jean Rouch.

#### « Les veuves de 15 ans » 1966, 24mn

Un court-métrage de Jean Rouch, considéré comme l'un des tous premiers films de la Nouvelle Vague.

#### «Le double d'hier a rencontré demain...» 2004, 10mn

Film inédit de Bernard Surugue réalisé avec Jean Rouch la veille de sa mort. Ce court film, qui mêle des éléments d'archives aux dernières images filmées de Rouch, évoque avec poésie la disparition du «griot blanc ».

### L'HOMMAGE DE Jacques Mandelbaum à Jean Rouch - Le Monde (21/02/04)

#### **Jean Rouch, sorcier blanc de l'Afrique et du cinéma**

**L**e cinéaste et ethnologue, 86 ans, est mort, dans la nuit du mercredi 18 au jeudi 19 février, dans un accident de voiture dans le Nord du Niger. Refondateur du cinéma ethnographique, précurseur et compagnon de route de la Nouvelle Vague, il avait tourné plus de 120 films profondément ancrés dans le continent africain. C'est un homme pressé qui vient de nous quitter, pour ce qui devrait être son dernier voyage - encore qu'avec Jean Rouch, grand sorcier blanc rieur, il convient de se méfier. L'ethnologue et cinéaste est mort dans la nuit du mercredi 18 au jeudi 19 février dans un accident de la route, près de Konni, dans le Nord du Niger. Il avait 86 ans.

Tous ceux qui l'ont croisé peuvent en témoigner : cet homme perpétuellement entre deux voyages, deux continents, deux projets, semblait avoir découvert le secret de l'éternelle vitalité. Il aimait à accorder ses entretiens à Paris au café le Bal Bullier, en face de La Closerie des Lilas, à l'heure du petit-déjeuner. Pour qui le découvrait alors, nécessairement impressionné par la stature du bonhomme, au physique et au moral, la rencontre était déconcertante : tant d'évidente simplicité, tant d'immédiate fraternité émanaient de lui, justifiant la belle formule de Jean-Luc Godard : "Jean Rouch n'a pas volé son titre de carte de visite : chargé de recherche au Musée de l'homme. Existe-t-il une plus belle définition du cinéaste ?"

L'homme pressé, le Blanc capé de titres et d'honneurs, se laissait souvent rattraper par ses amours africaines, devenues au fil du temps comme une seconde nature : tout le continent noir poussait alors sa plaque jusqu'à Montparnasse, dans une palabre rebondissante et joyeuse. Cela pouvait durer des heures, on repartait ensorcelé. Le temps passait vite avec Rouch, il passera désormais plus lentement sans lui, nonobstant le malentendu qui risque de peser sur la signification et l'importance de son œuvre. C'est pourtant, bien davantage qu'un esprit éclectique au parcours original, un très grand cinéaste qui vient de disparaître. Né en 1917, auteur d'une œuvre comportant plus de 120 titres, Rouch aura traversé le XXème siècle en arpenteur engagé de l'histoire (la guerre d'Espagne, la seconde guerre mondiale, la décolonisation), de l'art (le surréalisme, la Nouvelle Vague) et des sciences humaines (l'ethnologie). C'est au cinéma que cette prolifique expérience se cristallise et qu'il doit ses plus grands titres de gloire, tout à la fois comme fondateur du cinéma ethnographique, pionnier du cinéma direct, précurseur et compagnon de route de la Nouvelle Vague. Rien de moins.

### LA "CINÉ-TRANSE"

L'aventure commence durant la seconde guerre mondiale. En 1941, Rouch se trouve en Afrique comme ingénieur des Ponts et Chaussées. En 1947, il tourne son premier film en 16 mm, *Au pays des mages noirs*, qui, après gonflage en 35 mm, est distribué en France en complément de programme de *Stromboli*, de Roberto Rossellini. Après avoir fondé en 1952, avec l'ethnologue André Leroi-Gourhan, le comité du film ethnographique au sein du Musée de l'homme, il réalise son premier coup d'éclat avec *Les Maîtres fous* (1954), qui met en scène, comme jamais on ne l'a vu jusqu'alors, les



rites de possession au Niger, dans la secte des Haoukas. Rouch y invente, sous les auspices de Vertov et Flaherty, ce qu'il nomme la "ciné-transe", une manière de filmer caméra à l'épaule en participant aux événements filmés, une manière d'affirmer surtout que le cinéma est avant toute chose une affaire de regard, de subjectivité partagée, d'empathie et d'engagement.

Qu'à cela ne tienne : tout le monde lui tombe dessus à bras raccourcis. Ses collègues ethnographes, qui récusent cette subjectivité, et certains jeunes intellectuels africains, qui lui reprochent de regarder les Africains "comme des insectes". A croire que personne n'a écouté, en contrepoint de la "sauvagerie" des images, le commentaire du film, qui demeure un modèle de pédagogie, de sympathie, de finesse et de subversion. Aucun film n'aura dénoncé avec plus d'efficacité que celui-ci l'aliénation coloniale.

Il en faudrait davantage pour désarçonner Rouch. Ses principales œuvres ultérieures, flirtant de plus en plus avec le récit fictionnel, enfoncent délibérément le clou. *Moi, un Noir* (1958), *La Pyramide humaine* (1959), *Jaguar* (1967), *La Chasse au lion à l'arc* (1965), *Petit à petit* (1970), *Cocorico, monsieur Poulet* (1974) font la part belle à l'idée d'anthropologie partagée, qui le conduit à improviser et à mettre en scène, avec le concours de ses personnages, les récits en question. La polémique continue donc de plus belle, et l'on ne connaît à celle-ci nulle réponse plus appropriée que celle de l'intéressé lui-même, rétorquant aux reproches qui visaient *Petit à petit* (les Parisiens vus à travers le regard de deux Nigériens) : "Ce n'est pas un film africain. C'est un film rouchien. C'est-à-dire un film qui n'est ni noir ni blanc."

La réponse, admirable, permet de mesurer la part de Rouch dans l'émergence de la modernité cinématographique, sous le signe de l'allégement des techniques de tournage, d'une part, de la dépossession et du partage comme conception morale et esthétique, d'autre part. Profondément - hors de ses amitiés africaines - la vraie famille de Rouch est là, du côté des enfants de la Cinémathèque (dont il deviendra président, en 1987), parmi la jeune et bouillonnante garde du

cinéma français. C'est que Rouch aura donné, en même temps que les néoréalistes italiens, l'exemple de ce que le cinéma d'après la catastrophe de la seconde guerre mondiale se devait de faire : littéralement, changer de peau.

Deux hommes l'ont parfaitement compris. Jean-Luc Godard, d'abord, qui le désigne comme l'une des figures tutélaires de la Nouvelle Vague naissante, en comparant *Moi, un Noir*, qui vient de recevoir le prix Louis-Delluc, à "(...) un pavé dans la mare du cinéma français comme en son temps *Rome ville ouverte* dans celle du cinéma mondial" (Arts, décembre 1958).

En mars 1959, dans la même revue, il revient sur le film pour dire cette chose essentielle : "(...) En résumé, en appelant son film *Moi, un Noir*, Jean Rouch, qui est blanc tout comme Rimbaud, déclare, lui aussi, que Je est un autre." *La Punition* (1962), *Les Veuves de quinze ans* (1964), *Gare du Nord* (1964) - outre qu'ils pourraient servir de modèles à tous les jeunes court-métragistes d'aujourd'hui - témoignent de ce compagnonnage entre Rouch et la Nouvelle Vague. Gilles Deleuze, ensuite, à qui il reviendra, dans son ouvrage *L'Image-temps* (éd. de Minit, 1985), de porter l'intuition de Godard au niveau d'une admirable analyse qui fait de Rouch, aux côtés de Welles, Cassavetes et Godard lui-même, l'une des principales figures d'une modernité placée sous le signe des "puissances du faux".

### "PRODUCTEUR DE VÉRITÉ"

Ce n'est pas seulement que fiction et documentaire s'interpénètrent, c'est que leur combinaison s'opère à travers la fabulation de chacun, cinéaste et personnages, en un partage qui redéfinit les modalités du récit et aboutit à ce troublant paradoxe : "Le cinéma lui-même peut s'appeler cinéma-vérité, d'autant plus qu'il aura détruit tout modèle du vrai pour devenir créateur, producteur de vérité : ce ne sera pas un cinéma de la vérité, mais la vérité du cinéma."

Cette dernière expression, empruntée à Rouch lui-même, fait référence à un autre de ces fructueux malentendus qu'aura déclenchés le cinéaste au cours de sa longue carrière.

L'affaire et le film se nomment *Chronique d'un été*. Coréalisé avec Edgar Morin en 1960, c'est une œuvre d'une nouveauté radicale pour l'époque : tout à la fois essai improvisé de



sociologie filmée, enquête dans le Paris de l'époque de la décolonisation de l'Algérie, création et mise à contribution des personnages en cours de tournage, tout cela avec caméra portée 16 mm et utilisation pionnière du son synchrone. Un dogme, fondé un peu hâtivement sur l'intangibilité du réel et la non-intervention du cinéaste, est né.

Rouch - qui avait dans l'enthousiasme lancé avec son compère Morin l'expression de "cinéma-vérité" sur le modèle du Kino Pravda de Dziga Vertov - est le premier à réagir en infléchissant notablement sa propre formule, telle que Deleuze la reprendra par la suite.

La grande question qui parcourait cette œuvre en marche (certainement pas par hasard filmée par Michel Brault, l'un des pères du cinéma direct canadien, et Raoul Coutard, opérateur attiré de Jean-Luc Godard) était la suivante : "Êtes-vous heureux ?" Sans doute était-ce une bonne manière pour faire parler de tout ce qui empêchait de le devenir, mais, a posteriori, ce n'est pas la moindre vertu des films de Jean Rouch que de susciter chez ses spectateurs, hier comme aujourd'hui, l'envie d'y répondre par l'affirmative. Tant de simplicité, tant d'humour, tant d'humanité, tant de foi dans la perfectibilité du monde et dans la lutte qu'il faut y engager finissent inéluctablement par contaminer l'esprit du spectateur.

On avait fini récemment par s'en souvenir, après une période de relative éclipse de ce grand



homme. La Galerie du Jeu de paume en juin 1996, la Cinémathèque française en avril 1999, ont rendu au cinéaste de très beaux hommages. Le plus beau et le plus émouvant d'entre eux, le plus digne de son modèle aussi, reste celui de Jean André Fieschi, dans son film *Mosso Mosso* ("Jean Rouch comme si..."), réalisé en 1999 dans le cadre de la série "Cinéma de notre temps".

Rouch, affaibli par l'âge, mais rayonnant encore de passion et de curiosité, retourne au Niger pour faire devant la caméra de Fieschi ce qu'il a toujours demandé de faire à ceux qu'il filmait : affabuler, s'inventer soi-même, changer le monde. En compagnie de ses amis et acteurs de toujours, Damouré Zika et Tallou Mouzourane, il y dirige les douze premiers plans d'un film imaginaire - *La Vache merveilleuse* - où il s'agit de convoquer l'esprit du quatrième mousquetaire, récemment disparu, Lam Ibrahim Dia. Tout le monde fait donc "comme si", et le merveilleux de l'affaire est évidemment que ce film existe bel et bien, par la géniale procuration de Fieschi, en l'occurrence possédé par l'esprit rouchien. On ne saurait être plus fidèle à cet ingénieur ethnographe qui, par les moyens du cinéma, n'aura cessé de suspendre des ponts entre les hommes.

Jacques MANDELBAUM











