

## Document Citation

Title	<b>Interview portrait: Jean Rouch</b>
Author(s)	Jean Douchet
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	1961
Type	article
Language	French
Pagination	
No. of Pages	1
Subjects	Rouch, Jean (1917), Paris, France
Film Subjects	Chronique d'un été (Chronicle of a summer), Rouch, Jean, 1961

# JEAN ROUCH | je joue le jeu de la vérité

UNE grande enquête dans « Réalités », un prix Del-luc (pour *Moi, un Noir*), Jean Rouch, 43 ans, n'a pourtant pas la place qu'il mérite. Ses derniers films : *La Pyramide humaine*, *Chronique d'un été*, *Liberté*, attendent encore le bon vouloir des exploitants.

Rouch est né en 1917. Il devient ingénieur des Ponts et Chaussées mais rêve de cinéma et d'aventure. La guerre l'entraîne en Afrique. Il y découvre un continent inconnu et une vocation. Il essaye de comprendre l'âme noire. A la fin de la guerre, de retour à Paris il entreprend des études d'ethnologie au Musée de l'Homme. Chargé de mission il part pour l'Afrique et réalise des courts métrages en 16 mm. Ayant présenté l'un de ceux-ci *Initiation aux danses des possédés* au festival du film maudit de Biarritz en 1950, il obtient le Grand Prix. Rouch comprend alors que son œuvre peut atteindre un public beaucoup plus vaste que celui spécialisé du Musée de l'Homme. La recherche d'un nouvel humanisme lui apparaît alors comme une possibilité nouvelle du cinéma.

Il réalise alors plusieurs films dont *Jaguar*, *Les Maîtres fous*, *Moi un Noir*, etc. Ses derniers films sont l'aboutissement de ses recherches.

— Jean Rouch, avec « *Chronique d'un été* » vous abandonnez l'Afrique et ses problèmes, pour l'Europe. Pourquoi ?

— Parce que l'Europe vue sous un certain angle est aussi exotique que l'Afrique, qu'il y a autant à découvrir près de nous que loin de nous. Enfin parce que

je crois qu'un ouvrier de chez Renault, une secrétaire, un intellectuel, etc., sont aussi étrangers pour nous que des Noirs. L'idée du film, qui est d'Edgar Morin (c'est lui qui tient le rôle de l'enquêteur dans mon film), est celle-ci : D'une part, la vie moderne nous cache les vrais problèmes ; d'autre part, nos contemporains n'arrivent plus à communiquer entre eux. D'où la tentative de ce film, fondée un peu sur le jeu de la vérité. On part d'une apparence conventionnelle. On joue à se chercher jusqu'au moment où la vérité des êtres se trahit. Il faut que le spectateur retrouve sur l'écran ses préoccupations profondes, d'autant plus facilement qu'elles sont vécues par des gens proches de lui (d'où la diversité sociale de mes personnages). Le spectateur doit se poser des questions et s'interroger sur lui-même. Nous avons tenté. Edgar Morin et moi de trouver une nouvelle forme d'humanisme.

— Mais à l'ethnologie, « *Chronique d'un été* » comme « *La Pyramide humaine* » ajoutent une autre méthode, celle du psychodrame.

— Oui, car depuis *Moi, un Noir*, j'ai eu des drames de conscience. Le héros de ce film s'était tellement pris au jeu, qu'il s'était confondu avec le personnage qu'il était chargé de représenter (Eddie Constantine). Cela l'a mené à la catastrophe. Il a été arrêté et condamné pour vol. C'est pourquoi dans *La Pyramide humaine*, j'ai choisi une situation fictive : il faut que des élèves d'une classe d'Abidjan puissent jouer au problème du racisme, chacun d'entre eux ayant choisi un rôle. Dans *La Chronique d'un été*, les personnages sont assez solides pour résister à une prise de conscience.

— Cinématographiquement, comment comptez-vous résoudre le problème du langage et de l'art ?

— Je sais que c'est là mon véritable problème. J'ai choisi d'abord le cinéma comme un langage. Ce qui importe le plus pour moi, est le document. Je mets mes sujets face à la caméra et je dis « moteur ». Sous l'œil de la caméra, mes personnages sont obligés d'aller jusqu'au bout d'eux-mêmes, car la caméra n'arrête pas de les suivre ni de tourner, et rien n'est prévu à l'avance.

Ce qui importe, c'est la durée même du document. Par exemple, j'ai une bobine entière où l'on voit un ouvrier de chez Renault quitter l'usine et rentrer chez lui. Cela dure très longtemps. Or je sais bien que pour montrer mon film dans des salles, il va falloir couper, introduire un montage. A ce moment-là, le document perdra de sa force. Jusqu'à un certain point, il perd même sa raison d'être.

Le film idéal serait pour moi celui que vous venez de voir. Une projection de quatre heures de rushes, sans montage, sans coupe, donc sans truquage.

— C'est en un certain sens la négation même de la mise en scène ?

— Oui et non. La mise en scène a toujours été une façon de saisir la vie selon un tempérament. Le mien est de m'effacer devant la vie elle-même. Je tâche de mettre en scène la vie avec ses imprévus, son jaillissement perpétuel, son extraordinaire richesse d'inventions.

— A quoi attribuez-vous l'intérêt que suscite votre expérience parmi les jeunes cinéastes ?

— Peut-être une nouvelle façon de concevoir les rapports avec les acteurs. C'est aussi ce que fait Godard. L'acteur n'a plus à incarner, à composer un personnage fabriqué à l'avance. Il doit être le plus lui-même.

Jean DOUCHET