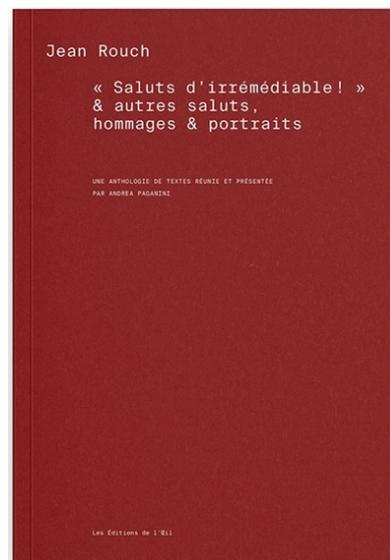


Jean Rouch - « Saluts d'irrémediable ! »
& autres saluts, hommages & portraits

Maxime Scheinfeigel*

Jean Rouch - « Saluts d'irrémediable ! »
& autres saluts, hommages & portraits,
Une anthologie de textes réunie et présentée
par *Andrea Paganini*,
Les Éditions de l'Œil, 2021. ISBN 2351373049.



Dans cet ouvrage, paru aux éditions de l'Œil en 2021, il y a deux *opus*. De la page 15 à la page 240, les lecteurs sont emmenés dans un voyage regroupant une soixantaine de textes de natures diverses dont l'auteur est Jean Rouch. De la page 250 à la page 382, Andrea Paganini, écrit « le dit » de ces textes. Ils sont les « saluts d'irrémediable » dédiés par Jean Rouch à ses nombreux amis, les habitants « du grand monde et du petit monde » (9) qui a été le sien, en Europe, en Afrique, en Amérique, en Asie. Au bout de ce voyage, un bref « envoi » (245-248), adressé à Rouch par Jean-Michel Arnold, haut fonctionnaire ayant œuvré pour le cinéma et l'audiovisuel au CNRS, à la Cinémathèque française ainsi qu'à l'UNESCO, est comme un pont qui marque le passage entre les deux *opus*. Or, cette architecture est

* Université Paul Valéry-Montpellier 3, Département de Cinéma, Audiovisuel, Nouveaux Médias, Centre de Recherche RIRRA21-Représenter, Inventer la Réalité du Romantisme au 21^e siècle. 34090 Montpellier, France. Email: scheinfeigelmaxime@gmail.com.

l'œuvre d'Andrea Paganini. Il précise que « plus de la moitié des textes [de Rouch] ici rassemblés ont été suscités par la disparition d'un être cher, ami et compagnon de route » (253-254). Comment les a-t-il trouvés ? lus ? Pourquoi les a-t-il publiés en leur apportant parfois « des corrections » (10) ? A. Paganini a été le délégué général du Centenaire Jean Rouch en 2017-2018 et, avant ce centenaire et depuis, il n'a pas cessé ses recherches dans les archives écrites, filmées, photographiées, etc. de Rouch. À cet égard, selon un contraste productif, il est devenu à la fois un explorateur et un conservateur, un archiviste tourné vers le passé et un historien qui produit du neuf à partir de ce passé. Qu'est-ce à dire ?

Un premier choix a guidé A. Paganini dans la mise en œuvre de son ouvrage : il l'a entièrement dédié à une seule forme d'expression de Rouch, l'écriture, allant jusqu'à « décider de ne pas retenir les quelques illustrations, des photographies ou des photogrammes, accompagnant parfois les publications originales » (13) ici ré-éditées. Un tel choix a été voué par son auteur à mettre en lumière un trait peu commenté jusqu'à présent : Rouch était un grand amoureux de la littérature, et de la poésie tout particulièrement. Un autre trait s'impose pareillement aux lecteurs. Les connaisseurs de son œuvre de cinéaste et d'ethnographe savent qu'il a été longuement présent et agissant dans des institutions telles que le musée de l'Homme, l'université de Nanterre ou la Cinémathèque française. Ils savent moins, peut-être, à quel point sa vie en cinéma était aussi profondément ancrée dans ses travaux de cinéaste-ethnographe que dans une cinéphilie passionnée, constante. Deux détails prégnants le laissent voir. En 1990, s'adressant à l'acteur Michel Simon, Rouch écrit un texte ainsi titré : « Un train entre en gare de La Ciotat » (76-82). Il détaille l'événement en question : « Le 28 décembre 1895 (...) Auguste Lumière projetait pour la première fois en public (...) *l'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (...). En 1968, à nouveau, un train entre en gare de La Ciotat. Un homme corpulent en descend, c'est Henri Langlois (...). Un troisième train entra dans la gare de La Ciotat un an plus tard. C'était un TGV venu de Paris qui transportait tous les amis de la Cinémathèque Française » (76-77). Ici, l'histoire du cinéma et celle de la Cinémathèque de Langlois sont indissociables, étroitement fondues l'une dans l'autre. Il y a mieux. Font suite à ce texte, quatre écrits ainsi titrés : « Le dit d'Henri Langlois. Tradition orale » (83-94), « Jean Rouch présente "Henri Langlois, Parlons cinéma" » (95), « Le dit du musée Henri Langlois » (96-97) et enfin, « Les mille et une nuits d'Henri Langlois » (98-101). Ils ont été écrits ou dits oralement par Rouch entre 1986 et 1991 et A. Paganini les a réunis et placés de façon significative à cet endroit. Il nous laisse percevoir, en effet, que dans le cercle d'amis de Rouch il y avait un roi, parmi d'autres, Henri Langlois, et dans son esprit il y avait une puissance : le savoir amoureux du cinéma. Or, cela commence là où, justement, les deux grandes machines-mouvement inventées au XIX^{ème} siècle, le train puis le cinéma, ont croisé leur trajectoire sur un écran de toile, à La Ciotat !

Entrer dans cet ouvrage est ainsi une aventure dont les péripéties suivent deux chemins, les deux rives d'un même fleuve en fait. Du coup, les lecteurs peuvent,

doivent, se dédoubler. Ils marchent sur une rive quand ils suivent au fil de leur lecture les écrits de Rouch, oui, mais ils sont pareillement invités à marcher sur l'autre rive, celle bordée par les entrées d'A. Paganini dans les écrits de ce dernier.



Fig. 1 Margaret Mead dans *Margaret Mead. A portrait by a friend* (1977-78) de Jean Rouch (© DER)

Le « dit » de Jean Rouch

À la lecture des soixante-trois textes de Rouch réunis dans la première partie de l'ouvrage, un trait est frappant et semble même étonnant. Rouch laisse souvent jaillir son amour de la poésie. Des exemples : « Et moi, – écrit-il à propos d'une citation de Pasolini sur la jeunesse de son temps – je pense au Charles Baudelaire du *Spleen de Paris* » (46). Dans « Les enfants de la haute mer » (65-66), il évoque Jules Supervielle, André Breton et Jean Cocteau dont le nom revient très souvent, presque aussi souvent que celui d'Henri Langlois. Il cite avec délectation des vers de Baudelaire ou d'André Breton, sans doute son écrivain favori, ou encore, dans nombre de ses textes il poétise ses récits de vie et, détail marquant, il fait de Jean Cocteau, poète-cinéaste par excellence, son « premier maître en cinéma » (132). En 1981, dans un « salut » adressé à l'ethnologue Bertrand Flornoy mort tout juste un an auparavant, il constate qu'« au moment où notre société bascule dans une insupportable grisaille (...) il reste quelques mots à signifier quelque chose, à faire battre le cœur un peu plus vite, des mots très graves, des mots comme *poésie*, comme *aventure*, comme *amitié*... » (137, soulignés dans le texte). Une des acmés de cette passion poétique surgit en 1996 dans « En une poignée de mains amies », le bref récit que Jean Rouch fait de sa

rencontre avec Manoel de Oliveira (48-49). Après une discussion entre les deux cinéastes se promenant sur les ponts du Douro, notamment celui construit par Gustave Eiffel, Rouch raconte l'issue de cette rencontre. « En moins de cinq minutes, le projet fut construit : Manoel écrivait un poème que nous filmerions avec nos copains (...). Et comme dans tous les rêves d'enfants, nous le réalisâmes en moins d'une semaine en sillonnant les rives du Douro à pied, en voiture, en hélicoptère (...) à la poursuite de nuages merveilleux, Manoel et moi hurlant les stances du poème inspiré par le vent, le fleuve et l'amitié : "Pont ! / Bras à la rencontre de bras. / Bras étendus / en une poignée de mains amies. / Ainsi suis-je envers toi / et allons sur ce fleuve, / qui est Durius, / qui est Porte, / qui est Douro." (...) » (49).

Tout cela explique sans doute qu'A. Paganini donne à ce qu'il considère comme une « postface » ce titre : « La pensée des poètes... » (250). La partie de son texte qui s'attache à ce point crucial est partagé en cinq sous-parties et leurs sous-titres respectifs dessinent explicitement les contours du territoire de la poésie dans lequel Rouch a longuement voyagé. Citons : « La grande école de la poésie française ; André Breton : les clés » (294) ; « Arthur Rimbaud : élégance, impassibilité, main à plume, nègres » (299) ; « De l'adolescence à l'enfance perdue, la poésie ininterrompue » (303) ; « Main à plume, main à caméra ; poésie écrite, poésie filmée » (306) ; « Le dit ; la voix de l'autre, la tradition orale, la poésie naturelle » (319). Par ailleurs A. Paganini nous fait savoir que Rouch « lira Artaud toute sa vie » et aussi bien « Jacques Audiberti (...) ; Joyce Mansour (...) ; Jules Supervielle » (304). Élargissant son propos, il note que « Les cinéastes [chers à Rouch] sont pour beaucoup (...) poètes, à plume, à caméra : de Jean Epstein à Jean Painlevé, de Pier Paolo Pasolini (...) à Jean Cocteau » (305).



Fig. 2 - Marceline Loridan, Edgar Morin et Jean Rouch dans *Chronique d'un été* (1960-61) de Jean Rouch et Edgar Morin (© Argos Films)



Fig. 3 Joris Ivens et Henri Storck dans *Cinémafia. Jean Rouch parle avec Joris Ivens et Henri Storck* (1980) de Jean Rouch (© Infofilm)

Mais les poètes ne sont pas les seuls compagnons de route de Jean Rouch. Des cinéastes nombreux l'ont croisée, cette route. Un grand nombre de ses textes leur sont dédiés et la manière dont A. Paganini les a assemblés montre leur étourdissante, leur éblouissante altérité. Ils sont italiens (Roberto Rossellini, Enrico Fulchignoni, Sandro Franchina), brésiliens (Alberto Cavalcanti, Jorge Bodanzky), japonais (Masaki Kobayashi, Jun'ichi Ushiyama, Yasuhiro Omori), français (Jean Epstein, André Sauvage, Jean Painlevé, François Truffaut, Jean-Jacques Flori, Marceline Loridan). Ou bien, il est nigérien (Oumarou Ganda), portugais (Manoel de Oliveira), espagnol (Nestor Almendros), soviétique (Dziga Vertov), néerlandais (Joris Ivens), canadien (Claude Jutra). Ils font des documentaires (Painlevé, Epstein, Ivens, Bodanzky, Omori, Loridan, etc ...) ou des fictions (Ganda, Jutra, Rossellini, Truffaut, etc ...). La majeure partie d'entre eux sont des contemporains de Rouch mais certains viennent d'un passé prestigieux du cinéma mondial, notamment Jean Epstein, ce « plongeur-cinéaste d'avant Cousteau » (35) et Dziga Vertov dont Rouch rappelle que « seul, Charlie Chaplin comprit la portée [de *Enthousiasme (La Symphonie du Donbass)*] et lui écrivit en 1931 [qu'il considérait ce film] comme une bouleversante symphonie » (30). Parmi tous ces gens de cinéma, les plus proches sont sans doute les Africains, notamment ceux qui ont formé avec Rouch sa bande d'amis renommée, d'abord acteurs, mais aussi techniciens et coréalisateurs. Leur association professionnelle et amicale dura toute une vie et fit naître une troupe énergique et rieuse qui se donna elle-même quelques acronymes, de « Dalarou », le « metteur en scène multinational et tricéphale » – Damouré Zika, Lam Ibrahim Dia, Jean Rouch – signant officiellement au milieu des années 1970 *Cocorico ! Monsieur Poulet*, à la forme définitive « Dalaroutamou » – avec Tallou Mouzourane et Moussa Hamidou. Rouch en parle en ces termes dans « Filmer pour comprendre soi-même ou pour faire comprendre ? », un article publié par la revue *CinémAction* qui en 1996 lui a consacré son numéro 81, *Jean Rouch ou le ciné-plaisir*. « C'est le quatuor – écrit-il – que je forme avec Damouré, Lam et Tallou : nous inventons et racontons des

histoires, sans nous poser la question de savoir si c'est de l'ethnographie ou du cinéma de fiction (...) tout cela forme une suite toujours renouvelée, la suite de quelque chose, d'une anthropologie partagée où si je pose une question on m'y répond mais on me la pose aussi en retour ! » (29) . Cette histoire est connue, elle rejoint autant celle du cinéma français que celle du cinéma nigérien. Elle est un composite parfait d'une vision poétique, technique et scientifique de la fabrique mondiale du cinéma.



Fig. 4 - Damouré Zika dans *Voyou* (1973) de Jean Rouch & Co. (© Jocelyne Rouch)



Fig. 5 - Lam Ibrahim Dia dans *Damouré parle du sida* (1991-92) de Jean Rouch & Co. (© Jocelyne Rouch)

Ainsi, tout ce qui nourrit ici « le dit » de Rouch s'inscrit bel et bien dans une écriture de l'Histoire (grand « H ») du cinéma. Ce dernier n'est pourtant pas un historien, il reste « un écrivain », *dixit* A. Paganini qui trouve dans ses écrits « une sismographie des sentiments et des émotions de l'auteur », ajoutant que « les erreurs de dates (par ailleurs fréquentes chez Rouch [...]) peuvent en constituer un indice » (356) et pour preuve, il en mentionne quelques-unes. Ce constat n'est pas un reproche, il ne manifeste aucune réserve quant à la valeur des témoignages prodigués

par Rouch. A. Paganini entre dans une « analyse génétique » (351) de ses textes, et si toutes les approximations de la mémoire rouchienne sont dans son viseur, elles sont, elles aussi, les objets de sa recherche.

Or, avec les auteurs de la littérature ou du cinéma, le territoire de Rouch est habité par un troisième cercle de proches, liés à des institutions scientifiques et culturelles. Un grand nombre de ses textes leur est adressé. Parmi eux se rencontrent des anthropologues et ethnologues bien sûr, tels Suzanne Bernus, Germaine Dieterlen, Jean-Marie Gibbal, Margaret Mead ou Luc de Heusch. Mais Rouch n'était pas qu'un professionnel du cinéma ethnographique. Sa cinéphilie lui a fait nouer des liens essentiels et durables avec des producteurs de films, notamment Pierre Braunberger et Anatole Dauman qui ont compté parmi les soutiens les plus actifs des cinéastes de la Nouvelle Vague. Des critiques et historiens du cinéma, Louis Marcorelles et Georges Sadoul, des acteurs tels Michel Simon, ou d'autres artistes, tels le danseur Jean Babilée et le musicien-ingénieur Pierre Schaeffer, figurent dans les dédicataires de ses écrits. Mais ce n'est pas tout. Si Jean Rouch admirait Henri Langlois pour son travail de conservateur, s'il était pareillement proche de Jacques Ledoux, fondateur et conservateur de la Cinémathèque Royale de Belgique, une autre de ses passions l'a mis en contact avec des scientifiques, notamment l'éminent Théodore Monod. Ce dernier, le scientifique comme l'homme, a joué un rôle décisif dans la vie de Rouch, ce qu'il rapporte dans « Le dit de Théodore Monod », un texte de 1991. Il l'a rencontré pendant la seconde guerre mondiale au Sénégal et Monod est intervenu – raconte Rouch – « auprès du Gouverneur général pour [qu'il ne soit pas] envoyé sur un "chantier disciplinaire" [... Monod lui] offrit en prime "une table d'accueil" pour mettre en fiches une collection d'objets rituels et d'engins de pêche [que lui, Rouch avait] rapportés du Niger », et c'est ainsi qu'il « découvrit l'ethnographie » (144, souligné dans le texte). Théodore Monod est allé jusqu'à lui conseiller de prendre contact avec Marcel Griaule, son futur directeur de thèse. A la fin de son propos, Rouch évoque plaisamment un doux souvenir : « C'est, je crois, à partir de ce moment-là que "grand frère Théodore" et "petit frère Jean" ont commencé à se tutoyer » (146, idem). Dans un autre texte, en 2000, il écrit un « Adieu Théodore Monod ... » en évoquant là encore un souvenir plein d'une douce malice, datant pareillement du début des années 1940. « Parfois, – écrit-il – quand le soleil déclinait sur la bibliothèque, l'on chantait à mi-voix : "Théodore, c'est toi le plus fort, Théodore Monod, c'est toi le plus costaud ..." Alors Théodore sortait de son bureau, écoutait notre chanson et nous jetait quelques pièces de monnaie comme à des mendiants de rue, et nous, nous ramassions les pièces en disant : "Merci, patron !" Car Théodore, tu étais vraiment dans ces années affreuses, notre véritable patron ... » (153, idem).

Au bout du voyage dans le monde chatoyant, passionnément érudit et malicieux que les mots de Rouch, souvent adressés à des êtres disparus, ont tissé comme un vaste mémorial, une question peut venir aux lecteurs : qu'aurait-il écrit Monsieur Jean Rouch s'il s'était envoyé à lui-même un « Salut d'irréparable » ?



Fig. 6 - Taro Okamoto dans *Hommage à Marcel Mauss. Taro Okamoto (1973-74)* de Jean Rouch (© Jocelyne Rouch)

Le « dit » d'Andrea Paganini

Non, dans sa longue « postface », Andrea Paganini n'a pas évoqué cet écrit posthume qui n'existe pas, mais il a orchestré sa réédition des écrits de Rouch selon une approche incontestablement empathique, savoureusement mimétique. Un premier indice en est donné juste avant qu'il ne prenne la parole. A cet endroit de l'ouvrage, à la page 248, on peut lire les premières lignes du texte de Jean-Michel Arnold, qui porte ce simple titre : « Jean Rouch ». Plus loin, voici sa dernière phrase : « On aime toujours beaucoup Jean Rouch ... » (248). Puis – à coup sûr il n'y a pas de hasard mais au contraire un acte prémédité – débute « La pensée des poètes » (250), celle qu'A. Paganini va maintenant développer. A cet égard, un deuxième indice frappe d'emblée les lecteurs : l'auteur s'est complètement immergé dans les profondeurs où gisent les trésors laissés par Rouch dans ses écrits. Or, au cours de son exploration aussi curieuse qu'attentive, comme Rouch l'avait fait avant lui, il a mis en forme « un grand et un petit monde » qui se construit selon une écriture à double face. D'une part, il lit, il analyse, il commente, il classe des documents qui sont ses objets d'étude. D'autre part, il produit comme une exégèse de son propre texte puisqu'il en évoque les rouages méthodologiques. En voici un exemple éclairant. Dans la quatrième sous-partie de son texte, « Trois familles, un parcours », A. Paganini commence par cette précision : « Nous avons réparti les personnes auxquelles Jean Rouch adresse ses saluts, hommages et portraits, en trois familles, de taille presque égale, correspondant peu ou prou aux trois grands domaines par eux – et par Rouch – arpentés et sur lesquels ils ont pu exercer leurs talents. *Nous avons ainsi créé un parcours agile* que le lecteur pourra emprunter s'il le souhaite (...) allant grosso modo des “enfants de Langlois” aux “enfants de Griaule” » (256-257, je souligne). Et encore, cet autre exemple, concernant plusieurs remarques extraites de la sous-partie « Saluts, hommages, portraits autonomes ; parcours à part entière ». D'abord, A. Paganini informe ses lecteurs : « *Dans notre anthologie, nous n'avons*

retenu que des saluts, hommages et portraits autonomes » (273). Il poursuit : « De même, *ne figurent pas dans notre anthologie* les textes consacrés à une œuvre » (274). Et plus loin : « *Nous n'avons pas retenu* non plus un certain nombre de textes [dont les saluts et les portraits] ne constituent pas la motivation première du texte » (275). Et encore : « *Nous avons aussi écarté* les textes, souvent dits oralement, où le salut (...) n'est qu'incident au propos » (279). Et enfin : « *Nous n'avons pas inclus dans notre anthologie*, dernier exemple, un groupe de textes particuliers : ceux destinés chaque année (...) à être dits en ouverture de la nouvelle édition du Bilan du film ethnographique ... » (279, je souligne).

Le « nous » ici présent est souvent répété dans une prise de parole qui aligne, dans les vingt-et-une sous-parties du texte, des réflexions sur les archives remises à jour et reconstruites en une « anthologie » par A. Paganini. Chacune porte un titre et nombre d'entre ces titres suggèrent aussi bien la figure de l'écrivain, Rouch, que celle de son exégète, Paganini. C'est ainsi que l'on peut les lire au fil des pages dans leur ambivalence constitutive. Du côté de la figure de l'écrivain, en voici quelques énoncés : « Au vent de l'éventuel » (253), « Témoignages : carte de tendre, intimités, parentés » (263) ou encore « Adresses, communautés : toi et moi » (265) et aussi bien, « Portraits enchâssés, cadavres exquis : un, personne, cent mille » (271), « Le dit ; la voix de l'autre, la tradition orale, la poésie naturelle » (319), etc ... Et du côté de l'exégète, on peut lire ces titres programmatiques : « Supports plus ou moins éphémères » (255), « Portraits, autoportraits : souvenirs et confessions » (266), « Saluts, hommages, portraits autonomes ; parcours à part entière » (273), « Miroirs : regards, saluts, hommages, portraits inversés » (288), « Récurrences, persistances ; rencontres fortuites, échos fertiles » (331), « Citations : sources, réécritures, appropriations » (336) et pour finir, en titre de la dernière sous-partie, la plus longue de l'*opus* : « Etats, contextes, vie des textes ; sismographies » (350). De toutes ces paroles surgit un même bruissement, ambivalent. On entend d'abord le son de la poésie que Rouch a ressentie en lui et autour de lui et que Paganini restitue en la fondant dans sa propre écriture. Dans le même temps, on lit la pensée de l'altérité qui aura traversé le grand œuvre de Rouch. Or, ces paroles, ici écrites, font par ailleurs transparaître un affect n'appartenant qu'à celui qui les a réunies, A. Paganini. Il est un amoureux de la méthode, l'agencement de tous ses titres, les mots et les phrases qui les suivent, forment un thème de réflexion et d'écriture qui, s'il ne se dit pas comme tel, semble un véritable « discours de la méthode ». Ici, on peut se souvenir que René Descartes, l'auteur du renommé *Discours de la méthode* publié en 1637, avait ainsi sous-titré son essai : « pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences ». Or, c'est cette histoire que nous conte A. Paganini et en méthodologue passionné, il la conclue en se retournant sur ce qui l'a guidé dans son cheminement, l'analyse génétique des écrits de Rouch, ainsi conçue parce qu'il a souhaité plonger dans « la vie des textes » (373).

Autre trait notable du parcours d'A. Paganini dans le fleuve des écritures rouchiennes. Vers la fin du livre, là où il ne lui reste plus que quelques pages de sa « postface » à écrire, il note qu'il y a « d'autres sortes de *sismographies* à lire » (je souligne). Ce qu'il qualifie ainsi renvoie aux « parcours plus mouvementés, plus in-

triqués que d'autres » de certains textes et à leur « gestation [... qui] peut être longue et s'étirer ». Puis il ajoute cette remarque qui, c'est le cas de le dire, tombe on ne peut mieux : « Jean Rouch se fait ici particulièrement *actif*, aussi bien dans les rédactions multiples (...) que dans les diffusions plurielles (...) » (373, je souligne). Disposant ainsi son commentaire, A. Paganini n'est sans doute pas sans savoir que « sismographie » (un mot faisant ici écho à la « sismographie des sentiments et des émotions de l'auteur » précédemment évoquée) et « actif » sont des termes propres à renvoyer les lecteurs vers un phénomène naturel : les secousses de l'écorce terrestre, notamment celles produites par les volcans encore « actifs ». Dans sa recherche, se serait-il identifié à un volcanologue qui se serait promené sur les bords d'une caldera ? Par le fait, en volcanologie, une caldera est une vaste dépression circulaire située au cœur d'un volcan. Elle est le résultat d'une éruption qui a vidé la chambre magmatique située dans les tréfonds du volcan. Et contrairement au cratère, elle peut se remplir d'eau de pluie, laisser ainsi des lacs se former et, détail d'importance ici, des humains peuvent s'y installer, phénomène vécu par exemple au Cap-Vert, au large de la Guinée, ou sur l'île de La Réunion. Peut-on alors penser que le « dit » de Jean Rouch est apparu au regard d'Andrea Paganini, à l'image d'une caldera qui aurait été habitée par tous les amis de Rouch, et ce dernier, en son for intérieur, se serait alors logé, ou lové, dans les profondeurs magmatiques où son territoire d'ethno-cinéaste-écrivain s'est tissé. Piste à suivre, peut-être ... En toute fin de l'ouvrage, de riches et précises « Annexes » constituées de « Notices bibliographiques » (383-397), d'une « Chronologie des rédactions (et des premières publications et lectures en public) » (399-402) et d'un « Index des noms de personnes » (405-414) peuvent servir de balises pour son tracé.

On l'aura deviné : entrer dans *Jean Rouch. « Saluts d'irrémediable ! » & autres saluts, hommages & portraits* est une aventure qui laisse aux lecteurs du livre un choix essentiel. Comme dans un voyage organisé, ils peuvent suivre un itinéraire qui leur serait annoncé d'avance, justement dans la table des matières et la « note éditoriale » (9-13) par quoi débute l'ouvrage. Mais ils peuvent aussi bien se lancer dans l'aventure en suivant le fil de leur propre curiosité, de leur propre motivation. C'est alors que viendront à eux au moins deux questions. Comment vont-ils lire les deux auteurs assemblés dans ce seul livre ? Pourront-ils organiser une synchronisation qui permettrait une mise en miroir des deux « dits » ? Il se trouve, en effet, que les pages de Jean Rouch, tissées entre elles par Andrea Paganini, se (re)croisent dans l'espace-temps du livre, inscrites dans la trame des pages écrites par ce dernier. Questionnement inévitable pour qui ne suivra pas l'ouvrage au fil de ses pages mais au contraire, les lira çà et là, de loin en loin, et les liera ainsi de proche en proche dans des méandres continus. C'est la belle surprise qui attend les lecteurs de ce qui s'offre ici comme un livre rare, érudit et pensif, passionné et amusé.



Fig. 7 - Roberto Rossellini, Jean-Michel Arnold et Jean Rouch en conversation, années 1970 (© Jocelyne Rouch)



Fig. 8 - Jean Rouch à l'aéroport d'Orly en partance pour Mexico, 1979 (photographie de Françoise Foucault © Françoise Foucault)