

# Rouch & Cie. - un quintette

Andrea Paganini

*École des Hautes Études en Sciences Sociales*  
a.paganini@free.fr

**Resumo:** Com o filme *Jaguar*, de Jean Rouch, nasceu um novo género na história do cinema e da Antropologia que será chamado de “etnoficção”. Sendo este género uma criação conjunta, vamos tentar em nosso artigo traçar o perfil e avaliar a contribuição daqueles que o conceberam e lhe deram prosseguimento juntamente com Jean Rouch, seus quatro colaboradores e amigos nigerenses Damouré Zika, Lam Ibrahima Dia, Tallou Mouzourane e Moussa Hamidou.

Palavras-chave: Jean Rouch, Etnoficção; Antropologia compartilhada, Níger, Damouré Zika, relação de brincadeira (aliança catártica).

**Resumen:** Con la película *Jaguar*, de Jean Rouch, nació un nuevo género en la historia del cine y de la antropología, que se llamará “etnoficción”. Este género es, en realidad, una creación conjunta y vamos a tratar nuestro artículo medir la contribución de aquellos que la diseñaron y desarrollaron: Rouch y sus cuatro colegas y amigos nigerianos Damouré Zika, Lam Ibrahima Dia, Tallou Mouzourane y Moussa Hamidou.

Palabras clave: Jean Rouch, Etnoficción, Antropología compartida, Níger, Damouré Zika; relación lúdica (alianza catárquica)

**Abstract:** With the film *Jaguar* Jean Rouch was born a new genre in film history and that of anthropology, to be called “ethnofiction”. This genre is actually a joint creation. I will try in this article to measure the contribution of those who designed and prolonged it, Rouch and his four colleagues and friends Nigerians Damouré Zika, Lam Ibrahima Dia, Tallou Mouzourane and Moussa Hamidou.

Keywords: Jean Rouch; Ethnofiction; Anthropology shared; Niger; Damouré Zika; joking relationship (cathartic alliance).

**Résumé:** Avec le film *Jaguar* de Jean Rouch naît un genre nouveau dans l’histoire du cinéma et dans celle de l’anthropologie, que l’on nommera “ethnofiction”. Ce genre étant de fait une création commune, nous tenterons dans notre article de brosser le portrait et de mesurer l’apport de ceux qui l’ont conçu et prolongé avec Rouch, ses quatre collaborateurs et amis Nigériens Damouré Zika, Lam Ibrahima Dia, Tallou Mouzourane et Moussa Hamidou.

Mots-clés: Jean Rouch ; Ethnofiction ; Anthropologie partagée ; Niger ; Damouré Zika ; Parenté à plaisanterie (alliance cathartique)

À la mémoire de Lam, de Dam et de JAF

“... mais déjà c’est l’aéroport et le sourire des amis de toujours, Damouré Zika et Lam Ibrahima Dia, prêts à faire venir Tallou d’Ayorou, pour repartir filmer, demain ou même tout de suite. Le soir tombe, un coup de klaxon, c’est Moussa Hamidou...” (Rouch, 1983, p.13).

## “Rouch’s gang”

Dans son très beau film de 1978 – premier document consacré à Jean Rouch au travail, au Niger –, Philo Bregstein fait un portrait du groupe que l’anthropologue a réuni autour de lui au fil des ans<sup>1</sup>. Défilent ainsi plusieurs acteurs, cinéastes, techniciens ou scientifiques tels Moustapha Alassane, Oumarou Ganda, Inoussa Ousseini, Djingarei Maïga, Diouldé Laya, Boubé Gada, Idrissa Maïga, avant que le tableau ne se resserre sur les trois personnes les plus proches de Rouch, Damouré Zika, Lam Ibrahima Dia et Tallou Mouzourane.

Une quinzaine d’années plus tard, un autre film, sorte de prolongement de ce document inaugural, ne retient que le trio, tout en le transformant en quatuor : apparaît en effet Moussa Hamidou<sup>2</sup>.

Puis le quatuor, canonisé en quelque sorte, devient visible (et ce malgré la disparition de Lam Ibrahima Dia) dans le très bel hommage de Jean-André Fieschi<sup>3</sup>, et surtout dans le très intéressant dernier portrait du groupe filmé par deux jeunes femmes danoises<sup>4</sup>.

Cette équipe ne se constitue pas immédiatement, nous le verrons, mais ce prodigieux quintette (le quatuor et Rouch) cultivera et portera à son aboutissement un genre

1. Tourné à Niamey en décembre 1977, le film s’intitule *Jean Rouch en zijn camera in het hart van Afrika* (*Jean Rouch et sa caméra au cœur de l’Afrique* en français).

2. *Rouch’s Gang* (1993), initié par le même Bregstein et par le groupe de l’Université de Leyden, et signé Steef Meyknecht, Dirk Nijland et Joost Verhey, suit le tournage en Hollande en 1992 du film de Jean Rouch *Madame l’Eau* (1992-93). Notre paragraphe introductif en emprunte le titre.

3. *Mosso Mosso. (Jean Rouch comme si...)* (1998), deuxième document sur Rouch au travail au Niger, est filmé à Niamey et Fergoun en 1997, lors du tournage au long cours (Fieschi se demandait si Rouch tournait vraiment), en hommage à “Lam” venant de disparaître, du film *Les vaches merveilleuses*. Il s’agit des derniers moments où Rouch, qui a 80 ans, tourne caméra à l’épaule (le plus souvent d’ailleurs assis sur une chaise). Le quatuor, redevenu trio, est constamment entouré de deux ou trois assistants. Notons que le son de *Mosso Mosso* est cosigné par Moussa Hamidou (avec Laurent Malan).

4. *Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007), de Berit Madsen et Anne Mette Jørgensen. Dans ce film tourné en février et mars 2003 à Niamey et Ayorou, des photographies du quatuor (appartenant à Damouré Zika et à Moussa Hamidou) sont montrées à plusieurs reprises.

unique créé par certains de ses membres que l'on nomme "ethnofiction"<sup>5</sup>. De 1954 à 2002 en effet nos trois, puis cinq, hommes constitueront une oeuvre commune sans équivalent au cinéma comme en anthropologie, et laquelle commence à peine à nous questionner<sup>6</sup>.

Nous tenterons ici de broser un portrait de chacun des quatre membres du quatuor en mesurant leurs apports respectifs à l'entreprise commune, puis en guise de conclusion d'esquisser la structure générale de l'articulation de celle-ci.

## Damouré – Dam – Da

Le premier membre du quatuor, son pivot, c'est Damouré Zika. C'est sur lui, le plus visible, que Jean Rouch a laissé le plus de témoignages.

5. L'expression est utilisée par exemple par Paul Stoller dans son important *The cinematic griot. The Ethnography of Jean Rouch* (1992), pour se référer aux deux premiers films de ce genre de Jean Rouch, *Jaguar* (1954-67) et *Moi, un Noir* (1957-58). Nous étendrons le terme à l'ensemble des films de ce type qui suivront.

6. Voici donc une première liste des "ethnofictions" (sous réserve de celles peut-être existantes mais non encore visibles, et sans compter les versions successives de certaines d'entre elles ici reportées, versions qui n'ont pas nécessairement disparu) : *Jaguar* (1954-67), *Moi, un Noir* (1957-58), *Petit à Petit* (1968-70), *Cocorico! Monsieur Poulet* (1973), *VW Voyou* (1973), *Le foot-girafe. Ou l'alternative* (1973), *Babatu. Les trois conseils* (1975), *Damouré parle du sida* (1992), *Madame l'Eau* (1992-93), *Moi fatigué debout, moi couché* (1996), et le film co-réalisé avec Bernard Surugue *Le rêve plus fort que la mort* (2002 – dernière version du déjà mentionné *Les vaches merveilleuses*). Le quatuor est à l'oeuvre dans tous ces films, les deux premiers et le dernier exceptés. C'est bien *Jaguar* toutefois qui inaugure le genre, avec les seuls Damouré Zika et Lam Ibrahima Dia devant la caméra (flanqués de deux autres protagonistes, Illo Gaouadel – un des "trois camarades" du commentaire *off* de Jean Rouch, lequel disparaîtra mystérieusement après *Petit à Petit* – et, de façon moindre, Douma Besso). La prise de son en cours de tournage est partiellement assurée par les deux protagonistes principaux, Zika et Dia, et au montage final, bien postérieur au tournage, Tallou Mouzourane apparaît ("remplaçant" déjà Illo Gaouadel), mais en creux, dans la seule bande-son (musique et commentaire). Quant à *Moi, un Noir*, il constitue un *apax*, Zika, Dia et Mouzourane n'apparaissant pas à l'écran, la vedette étant réservée à Oumarou Ganda (et, de façon moindre, à Petit Touré et Alassane Maïga), et la prise de son ayant été assurée par André Lubin et les techniciens de Radio Abidjan (Moussa Hamidou, à peine rencontré, n'ayant joué qu'un rôle minime l'espace d'une soirée). Toutefois, *Moi, un Noir* (qui sortira avant *Jaguar* et connaîtra le succès que l'on sait) est bien tributaire de l'invention et de la "méthode" trouvées quelques années auparavant par Zika, Dia et Rouch. Pour ce qui concerne enfin *Le rêve plus fort que la mort*, c'est cette fois Jean Rouch qui est relayé, ne pouvant plus filmer, par Bernard Surugue.

Comme Rouch se plaît à le raconter, les deux hommes se rencontrent dès l'arrivée de Rouch à Niamey en octobre 1941 (probablement à la fin de l'année), et se fréquentent jusqu'au dernier jour, Zika se trouvant dans la voiture lors de l'accident fatal de février 2004. Ces soixante-trois années de vie côte à côte (!) sont d'abord une histoire d'amitié. Jean Rouch intitule "Amitié noire" son premier texte de sujet "africain" non ethnographique, publié en 1948 dans un des premiers numéros de la revue *Présence africaine*. Même si, étrangement, Damouré Zika n'y est pas nommé<sup>7</sup>, Rouch cite dans ce texte vibrant<sup>8</sup> des extraits de ses "lettres extraordinaires [...] qui m'arrivent maintenant chaque mois dans leurs enveloppes soigneusement encombrées de timbres de tous les calibres et de toutes les couleurs" (Rouch, 1948 I, pp. 765-766).



7. La première mention de Zika dans un texte de Jean Rouch date pourtant de 1945 (*Culte des génies chez les Sonray*), avant donc que Rouch n'ait jamais filmé.

8. Citons deux extraits : "C'est [des trois épreuves qui font naître l'amitié Noire] la troisième épreuve, la plus fortuite, la moins contrôlable, qui se juge davantage avec le cœur qu'avec la raison, et que j'appellerai épreuve de la *rencontre* pour ce que ce mot exprime de hasard, de fragilité et d'espoir" (Rouch, 1948 I, p. 763). Et : "Il est temps que l'on apprenne à ces hommes [qui partent outremer] qu'ils vont chez d'autres hommes et que s'ils ne se sentent pas capables de les aimer, il leur faut revenir [...] Car l'amitié Noire est la seule condition nécessaire et *suffisante* de notre rencontre avec l'Afrique" (ibid., p. 767).

Ce texte est crucial pour Rouch qu'il le republiera, en conclusion des nombreux articles constituant la relation de ses trois premières "missions scientifiques"<sup>9</sup>

Damouré Zika est avant tout celui qui introduit son ami à la culture à laquelle il appartient. Ce que ce dernier n'a de cesse de rappeler, par exemple dès l'avant-propos de sa thèse d'État : "J'eus la chance aussi de trouver parmi le personnel des Travaux Publics, des informateurs, puis des amis dont l'aide me fut la plus précieuse. Je pense tout spécialement ici à Damouré Zika (alors "pointeur" sur un chantier<sup>11</sup>), petit-fils de Kalia, la femme qui commandait les pêcheurs Sorko du bief de Niamey. C'est Damouré Zika qui me conduisit le premier aux cérémonies des pêcheurs, qui me mena chez sa grand-mère Kalia [... laqu Shore] de sa voix douce, disait "les histoires" que Damouré traduisait. C'est la porte de planches vermoulues de cette case qui s'est entrouverte, la première pour moi, sur le merveilleux africain" (Rouch, 1989, p. 13)<sup>12</sup>. C'est donc

9. La première mission est une "descente du fleuve Niger en pirogue depuis sa source [...] jusqu'à la mer" ("Juillet 1946 – Avril 1947 : Guinée-Soudan[Mali]-Niger-Nigéria"), la deuxième est une "mission à cheval en pays Songhay" ("Septembre 1948 – Mars 1949 : Niger-Soudan"), et la troisième est un "séjour avec la mission Griaule-Dieterlen dans la falaise de Bandiagara [, un] séjour à Ayorou [, et une] première mission de reconnaissance au Gold Coast" ("Juillet 1950 – Mai 1951 : Soudan-Niger-GoldCoast[Ghana]") (Rouch, 1966, p. 2), en 1951 puis en 1953 (non sans quelques interventions des éditeurs)<sup>10</sup>.

11. C'est Jean Rouch, arrivé au Niger en tant qu'ingénieur des Ponts et Chaussées, qui nomme Zika "pointeur des manœuvres de la subdivision Ouest des T.P." qu'il dirige (Rouch, 1989, p. 269). C'est Rouch également, comme nous le verrons, qui fournira à Zika la possibilité de devenir infirmier.

12. La thèse principale, soutenue avec la thèse secondaire en février 1952, a été publiée (après révisions diverses) une première fois en 1960. Près de trente ans plus tard, faisant toujours référence (comme encore aujourd'hui), elle a connu grâce à Luc de Heusch une deuxième édition "revue et augmentée", *La religion et la magie songhay*. C'est celle-ci que nous citons. L'avant-propos de la thèse, repris dans cette deuxième édition, a été rédigé peu avant la soutenance (fin 1951 ou tout début 1952) et annoté en 1955.

Zika, “grand initié” ou pas<sup>13</sup>, qui offre en quelque sorte son “terrain” à Rouch<sup>14</sup>, lequel deviendra et reste aujourd’hui un des spécialistes de la culture songhay<sup>15</sup>.

Zika se fait, tout naturellement, le premier collaborateur de Rouch, lors de sa “prise de contact avec les populations du Niger”, de son “étude de la langue Songhay” et de ses “premières observations des phénomènes de possession”, en octobre et novembre 1942 (Rouch, 1966, p. 2). C’est Zika qui continue de l’assister lors des “premières enquêtes en profondeur chez les Songhay [...] (du lac Debo aux rapides de Boussa)”, début 1947 (ibid.).

Ce premier “assistant” a donc une position double : d’un côté il joue un rôle dans la culture étudiée par Rouch (Rouch le définit, au départ, “informateur”<sup>16</sup>), mais de l’autre il l’interprète activement, s’en extrayant ainsi partiellement. Il recueille en effet en les

---

13. “Damouré Zika [...] qui, appartenant à la caste des Sorko, était automatiquement un grand initié” (Rouch, 1989, p. 16). Mais Rouch est le premier à nuancer : “Damouré Zika lui-même, bien qu’infirmier du service de santé n’oublie pas qu’il est Sorko par sa grand-mère Kalia et ne manque pas, dans les *Holey hori*, de réciter les devises de Dongo” (ibid., p. 218).

14. Par exemple, en mars 1942, “Damouré démontra alors au responsable du Cercle que des “chevaux” de génies ne pouvaient pas être accusés d’une faute commise par leur génie. Toute cette histoire impressionna et intrigua beaucoup le novice que j’étais alors” (Rouch, 1989, p. 269).

15. “Au cours du voyage que je venais d’accomplir [la mission 1948-49], j’avais scruté au microscope certains groupes songhay, et j’étais devenu un homme pour lequel le monde entier était songhay” (Rouch, 1951 (6 août), p. 1).

16. Dans sa thèse d’État (*La religion et la magie songhay*) par exemple, où sont reportés sept “récits” et une “description” de Zika, côtoyant donc ceux des autres “informateurs”.

annotant des informations<sup>17</sup>, puis les traduit et les interprète<sup>18</sup>. Il réalise également des photographies<sup>19</sup>.

Cette position, à la fois interne et externe, est finalement assez proche de celle qu'adoptera peu à peu Jean Rouch, le mouvement étant toutefois inverse (extraction partielle de la culture Songhay pour Zika, immersion partielle pour Rouch). Cette collaboration symétrique favorisera en définitive, croyons-nous, l'empathie si caractéristique de l'attitude et de l'œuvre de Jean Rouch. Celui-ci ne conclut-il pas l'article relatant la première visite, si marquante pour tous les participants, à Wanzerbé en décembre 1948, par une question fondamentale : "À côté de moi, le chef du village se met à pleurer [...] Damouré est terriblement ému, et je n'ai pu continuer à filmer, car comment voulez-vous jeter votre caméra dans la figure d'un homme qui pleure ?" (Rouch, 1950, p. 70)<sup>20</sup> ?

À côté de ceux de merveilleux initiateur et de précieux assistant, c'est un autre talent de Damouré Zika qui impressionne profondément Jean Rouch : celui d'écrivain. Zika est en effet un "pêcheur intellectuel, roi du crayon et du bloc-notes" (Rouch, 1951 (4 août), p. 1). Dès 1949, à la fin d'un article faisant suite en quelque sorte à "Amitié noire" et également publié dans *Présence africaine*, Rouch donne un exemple de cette

17. Auprès de sa grand-mère Kalia par exemple, deux desquelles sont reportées dans *La religion et la magie songhay*.

18. En mentionnant ses trois premières "missions scientifiques" (cf. note 9), durant lesquelles se constitue la matière de ses deux thèses d'État, Rouch écrit : "le contact le plus direct fut recherché avec les informateurs, et s'ils (sic) eurent lieu continuellement en présence de Damouré Zika, qui me servait d'interprète [...], ils eurent, néanmoins, grâce à certaine connaissance de la langue, plutôt le caractère d'une conversation à trois, qu'une morne suite de questions" (Rouch, 1989, p. 16). Et encore, à propos du chapitre de *La religion et la magie songhay* présentant les textes rituels recueillis : "les traductions et les interprétations ont été faites avec l'aide des informateurs eux-mêmes, et considérablement facilitées par les connaissances de Damouré Zika dont l'aide a été ici capitale" (ibid., p. 102).

19. Toujours dans l'avant-propos de *La religion et la magie songhay*, Rouch précise que la photographie est "confiée en général à Damouré Zika" (Rouch, 1989, p. 17). Dans certaines publications la mention du photographe apparaît sous la légende, comme par exemple dans un des articles de *Franc-Tireur* (Rouch, 1951 (4 août), p. 1, mention : "photo prise par Damouré Zika – repris dans *Germinal* (Rouch, 1953 (19 avril), p. 7, mention : "photographie prise par Zika Damouré"), ou dans un des deux livres photographiques de Jean Rouch (Rouch, 1954, p. 77, mention : "photo prise par Damouré Zika").

20. Ce texte, avec quelques variantes, deviendra un des articles des séries de *Franc-Tireur* et de *Germinal*. Le film dont il est question est *Les magiciens de Wanzerbé* (1948-49).

littérature véritablement africaine qu'il appelle de ses vœux<sup>21</sup>, en mentionnant *Les Aventures de Mekoy (celui qui a une bouche)*, le premier écrit publié de Zika (grâce à son ami). Rouch insiste sur la nouveauté du style : "le style exact de Damouré a été respecté [fautes d'orthographe et de syntaxe comprises (nous précisons)], car quand on sait que "cinément" est un raccourci pour "cinéma qui ment", comment s'étonner que Mekoy "donne au revoir à ses amis, aux arbres..." comme il donne sa pipe à son camarade. N'est-ce pas d'ailleurs là le style des "vieux qui causent" ? (Rouch, 1948 II, p. 146). Nous sommes ici en présence du premier témoignage, écrit, de la formidable verve langagière de Zika laquelle trouvera dans les ethnofictions tout l'espace requis pour se déployer.

L'activité de Rouch "éditeur" de son ami ne s'arrête pas là. Une quinzaine d'années après cette édition "d'avant-garde" dont il se fait l'écho dans l'article que nous venons de mentionner<sup>22</sup>, Rouch parvient (avec son épouse) à faire paraître le *Journal de route* de Zika rien de moins que dans la *Nouvelle Revue Française* (!), sans que

---

21. "De même que le musicien Noir s'est formé au contact de notre musique, puis s'est radicalement écarté de tous les styles existants pour créer le jazz, de même l'écrivain Noir, en se servant de l'écriture et la langue française, peut créer une nouvelle littérature" (Rouch, 1948 II, pp. 145-146).

22. *Les Aventures de Mekoy* est publié une première fois en 1949 dans une anthologie, *La poésie naturelle*, chez K Éditeur. Éric Dussert, qui le réédite en 2007 (avec trois autres textes de Zika), éclaire bien dans sa jolie postface au recueil le contexte de la première édition : "parfaitement inconnu du germano-gratin, Damouré Zika fit en 1949 une surprenante entrée dans le monde des lettres françaises. En compagnie de Gaston Chaissac, de Jean-Pierre Brisset l'"agitateur biblique", de l'impérial Auguste Boncors, "sauveur du lyrisme français", du douanier Rousseau et de facteur Cheval, il apparaissait au sommaire de l'*Anthologie de la poésie naturelle* imaginée par Camille Bryen et Bernard Gheerbrant, un volume très prisé désormais où se donnait à lire la crème de ces impondérables créateurs, personnages inattendus autant qu'hétéroclites, tous inventeurs curieux, fort peu confits en convention [...] Damouré Zika entrait – brillamment – dans le champ littéraire à la faveur d'un courant que traduisait notamment l'art brut de Jean Dubuffet, alors émergent [...] Le volume faisait l'éloge d'une littérature sans manières en soulignant que, parfois, "le phénomène poétique se manifestait à l'état pur "" (Éric Dussert, *Damouré Zika, infirmier de santé, façonneur de langage* in Zika, 2007, pp. 69-70).

pour autant, bien entendu, la verve de l'écriture se perde<sup>23</sup>. Le *Journal* est d'ailleurs partiellement contemporain sinon de la rédaction, du moins de la publication des *Aventures de Mekoy*, puisque la première de ses trois parties est rédigée lors de la mission de 1948-49, comme le note immédiatement Jean Rouch lors de cette même mission<sup>24</sup>.

23. Le *Journal de route* est également repris par Dussert, qui retrace aussi (toujours dans sa postface) le contexte de sa première édition : Zika "l'avait transmis à Jane Rouch, la première épouse du cinéaste, qui, après dactylographie, l'avait fait publier dans la prestigieuse *Nouvelle Nouvelle Revue française* (sic) de Jean Paulhan et Marcel Arland, en trois livraisons, de janvier à mars 1956 [...] En toute innocence, Damouré Zika avait donc offert sa prose dépeignée dans le temple de la littérature française [...] Et de relire le *Journal de route* pour se convaincre que l'on a jamais rien lu de tel. À l'heure où se tramait en France le Nouveau Roman, Damouré Zika perpétuait une transmission généreuse qu'il modernisait sans arrière-pensée, résolvait son aventure individuelle dans le collectif, en offrant à tous – métropolitains que nous sommes compris –, une langue aussi vivifiante qu'inouïe" (Éric Dussert, *Damouré Zika, infirmier de santé, façonneur de langage* in Zika, 2007, pp. 76-77 et 80).

24. "Et quand ses deux camarades [Douma Besso et Lam Ibrahima Dia] perdaient un peu le fil de leur récit, Damouré ouvrait son "journal de route" et rétablissait l'ordre des étapes ou les noms des gens que nous avons rencontrés. Puis Damouré se levait et allait ajouter quelques notes à ce journal, dont le titre extraordinaire était "Mystérieux et dommage d'affaires". Ce titre servait de leit-motiv à tout le récit, il symbolisait en effet notre voyage dont il était en quelque sorte la devise, évoquant dans ce savant raccourci tout l'inattendu captivant d'une telle randonnée, et aussi sa contre-partie, la fatigue, la perte des bagages, la ruine des vêtements, toutes les affaires gâtées" (Rouch, 1951 (4 août), pp. 1 et 4). Le *Journal de route* sera partiellement republié dans Sergio Toffetti (dir.), *Jean Rouch. Le renard pâle* (1992). Damouré Zika ne perdra pas l'habitude de tenir un journal : celui qu'il rédige par exemple durant ses mois de stage à l'Unesco à Paris en 1968 sera un des points de départ de *Petit à Petit* (1968-70), ou, autre exemple, celui qu'il rédige lors du tournage en 1983 à Paris de *Dionysos* (1984) sera ensuite publié dans le livre-dossier suivant la sortie du film, *Dionysos : scénario et story-board*, Paris : Artcom', 1999 (et repris par Éric Dussert dans Zika, 2007), et, dernier exemple, celui qu'il rédige lors du tournage en 2003 de *Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007), sera même montré en direct aux deux réalisatrices, comme on le voit dans le film.

La langue employée par Damouré Zika fascine Jean Rouch car elle tire sa sève de l'oral<sup>25</sup>. Cette "poésie naturelle" (Rouch emploie le terme), il la retrouve partout chez les Africains, que ce soit chez les élégants congolais parisiens<sup>26</sup> ou chez les pauvres dockers ivoiriens, et s'il ne réussit pas à la transposer par écrit, comme le fait Damouré, il lui faut au moins la capter grâce au cinéma : "Car ces dockers, ces manœuvres sans emploi, ces grands élèves de l'école buissonnière, "cassaient" déjà la langue

française à grands coups de poésie naturelle : un "discours-moi" c'était le contraire d'un "discourtois", c'était un champion, ou une championne, du dialogue amoureux. . . Je n'ai jamais eu le courage d'écrire cette chronique des enfants perdus de 1957, alors avec Oumarou Ganda, nous en avons fait *Moi, un noir*, un film à rire et à pleurer. . ." (Jean Rouch, *Préface* in Gandoulou, 1989, p. 9)<sup>27</sup>. Cette captation est une des raisons d'être des ethnofictions, et Jean Rouch bénéficie de la chance supplémentaire qu'il

25. Comme il l'écrit dans son préambule au *Journal de route* : "Damouré [...] raconte ses aventures dans un français qui est une traduction très proche de la langue parlée. À ce titre, Damouré n'est pas un phénomène, car tous les gens de son pays parlent de la même façon : leurs conversations les plus ordinaires sont toujours émaillées de métaphores subtiles, de jeux de mots compliqués ; un simple marchandage sur un marché devient ainsi une éblouissante joute poétique [...] Damouré a été aussi formé à cette école, il est encore un redoutable champion des *fakarey*, des veillées tardives autour des feux de bois. Il est sans doute aussi le premier à avoir réussi la transposition de cette langue admirable dans une autre langue écrite" (Rouch, *Préambule* in Zika, 2007, p. 14).

26. En préfaçant le beau livre de Justin-Daniel Gandoulou sur les "mœurs et aventures des Congolais à Paris", Rouch explique : ""Succès foule" : un succès fou dans la foule, autre exemple de "poésie naturelle"" (Jean Rouch, *Préface* in Gandoulou, 1989, p. 10).

27. Nous sommes ici en définitive à l'exact opposé (intentions paradoxalement si proches mises à part, didactisme en moins) du propos pionnier de Michelle Delcombre, visant (en 1971) à "apprendre le français par le cinéma [ce qui lui paraît] original, agréable et efficace". Son petit livre propose de présenter sept films français "contemporains" (de *La Belle Vie* de Robert Enrico à *La Vérité* de Georges-Henri Clouzot en passant par *Les quatre cents coups* de François Truffaut) d'abord via le synopsis en "français facile" puis via des extraits "du scénario authentique du film". Outre "le plan de la langue", c'est "le plan de la civilisation" qui intéresse l'auteur : "ce sont les Français et la France actuelle qui sont présents à travers ces pages et ces belles images" (Delcombre, 1971, p. 3).



s'est donné d'avoir à ses côtés un Damouré Zika, écrivain par écrit et par oral, cest-à-dire "écrivin"<sup>28</sup>.

*Jaguar* ne naît-il pas aussi, outre des échanges verbaux lors des trois longues "missions scientifiques" précédant celle où il fût réalisé, des échanges par "journaux" interposés tenus en partie simultanément par Rouch (notamment les articles parus

28. Dans *Jaguar* (1954-67), première apparition au cinéma en tant que protagoniste de Damouré Zika, celui-ci n'est pas seulement "galant", il est aussi "écrivain public", au Niger comme au Ghana. Sur le marché de Kumasi, il est assis derrière le panneau "ici grand écrivain français Lettre directe Kumasi Niger Venez" qu'il a écrit pour essayer de s'attirer des clients. C'est lui aussi, très probablement, qui invente et écrit le fameux "slogan" du film (duquel naîtra une autre ethnofiction) : "Petit à Petit l'oiseau fait son bonnet" (dans sa première version), qui devient "Société Lam – Douma – Ilo- Damoure. Petit à Petit l'oiseau fait son bonnet chaque jour le Progrès" (dans sa deuxième version, un peu plus tard dans le film). Jean Rouch, visiblement fasciné par la "graphomanie" de Zika (qu'il instigue ?), filme aussi deux de ses lettres, que l'on peut lire à l'écran et entendre lire par Damouré lui-même.

dans *Franc-Tireur* et *Germinal*) et par Zika (le *Journal de route*), et très probablement réciproquement connus par l'un et par l'autre<sup>29</sup> ?

Damouré Zika assumera également, juste avant d'inonder les ethnofictions du flot de ses mots, une autre fonction, même si brièvement (et avant que l'arrivée de Moussa Hamidou ne stabilise la situation), celle de preneur de son. C'est Roger Rosfelder qui l'initiera, lors de la mission si importante de 1950-51, dans laquelle sera utilisé pour la première fois le "Sgubbi", appareil portatif relativement léger<sup>30</sup>. Au cours de la mission suivante (celle de 1953-55), Zika enregistrera (avec Dia), le son de *Les Maîtres fous* (1954-55), de *Mammy Water* (1954-55), et (partiellement) de *Jaguar*. Rappelons aussi que Zika animera quelques temps des émissions radio à *La Voix du Sahel* (Ali, 1997).

Enfin Zika, déjà informateur, interprète, écrivain et preneur de son, devient "acteur".

Il commence par être "figurant", dans *Bataille sur le grand fleuve* (1951), où il rafle cependant en quelque sorte la vedette à Illo Gaouzel, l'initiateur de cette chasse à l'hippopotame, et aux chasseurs eux-mêmes<sup>31</sup>. Damouré Zika est visible trois fois : d'abord, fugacement, dans la pirogue lors de la poursuite de l'animal, puis (vers la fin du film) avec Illo Gaouzel (où, premier essai d'ethnofiction, ils font mine de suivre la trace du "grand barbu", l'hippopotame disparu qui les a vaincus), et surtout tout seul jouant avec le petit hippopotame recueilli. Cette séquence, longue et presque insistante, est comme "hors sujet" et "hors temps" par rapport à la chasse proprement

---

29. Alors que les articles de Jean Rouch font la relation des trois premières missions, comme nous l'avons vu (notes 9 et 10), le *Journal de route* de Damouré Zika relate (plus partiellement) les deuxième, troisième et quatrième mission. *Jaguar* est tourné lors de cette dernière, laquelle visait essentiellement l'"étude des migrations en Gold Coast", "Octobre 1953 – Février 1955 : Sahara, Niger, Gold Coast" (Rouch, 1966, p. 3). Notons que c'est la troisième mission (celle de 1950-51) qui est cruciale dans la genèse de *Jaguar*, mission pour laquelle existent donc et les impressions de Rouch et celles de Zika.

30. "En quelques heures, Damouré apprenait le fonctionnement de l'appareil et se mettait à manier la bande magnétique en avant en en arrière avec la dextérité des monteuses de son de la radio" (Rouch, 1951 (8 août), p. 4). Zika sera alors "chargé aussi de la collection sur papier des textes enregistrés par le "zou-goubi" (Rouch, 1951 (8 août), p. 4).

31. Le générique du film s'ouvre par la mention : "avec Damoure Zika, Illo Gaouzel". Suivent les noms des autres pêcheurs, véritables protagonistes du film.

dite, et constitue le premier témoignage à l'écran de l'amitié entre les deux jeunes hommes. Témoignage prolongé d'ailleurs par la photographie<sup>32</sup>.

Relevons que c'est après cette figuration cinématographique inaugurale que débute la "figuration" photographique de Damouré Zika. Des photos le représentant, mentionnant pour la plupart son nom, commencent en effet à apparaître dans les publications des textes de Rouch, des textes de divulgation en premier lieu (notamment les articles de *Franc-Tireur* et de *Germinal*, et le livre *Le Niger en pirogue*), mais également des textes scientifiques (l'enquête *Migrations au Ghana* par exemple (Rouch, 1956, hors-texte planche II)).

Une autre (la deuxième) figuration cinématographique importante de Damouré Zika, après qu'il ait été entre-temps le protagoniste principal de *Jaguar*, est la très touchante séquence de *La chasse au lion à l'arc* (1958-65), où, comme le précise le commentaire en voix *off* de Rouch, "à l'abri des regards, Damouré Zika soigne Diogona, le berger blessé [par le lion]". Zika administre trois piqûres à l'homme, tout en commentant ce qu'il fait (Rouch utilise le son directement enregistré au moment

---

32. Une photographie de Zika et du petit hippopotame est publiée dans un des articles de *Germinal*, avec la légende : "Damouré Zika et le petit hippopotame "Lari Kamba "" (Rouch, 1953 (14 juin), p. 7), et une autre (même moment, mais photographie différente) dans le deuxième livre photographique de Rouch, *Le Niger en pirogue*, avec la légende : "Les pêcheurs sorko ont réussi à attraper un petit hippopotame qu'ils ont confié au pêcheur Damouré qui devient bien vite son ami" (Rouch, 1954, p. 78). Notons que Jean Rouch aussi se fait photographe avec le petit hippopotame, et qu'il publie la photo dans ce même livre, comme en pendant à celle de son ami (celle de Rouch est placée vers le début du livre (*ibid.*, p. 27), celle de Damouré vers la fin).

des soins). Nouvel hommage du cinéaste, au métier de son ami cette fois-ci, métier qu'il lui a offert au début de leur rencontre<sup>33</sup>.

Évoquons pour finir une photographie qui nous paraît illustrer un dernier aspect de cette amitié féconde. Prise par Jean Rouch, elle représente Damouré Zika posant dans la tenue rituelle d'un "cheval" de Dongo. Rouch semble l'affectionner particulièrement, puisqu'il la publie plusieurs fois, y compris dans sa thèse d'État (qui ne retient que très

---

33. "[Rouch] confie [Zika] en 1943 [sic : 1942] aux bons soins du chirurgien Jacques Pinson, qui forme le garçon au métier d'infirmier. En 1945, une épidémie de méningite s'étant déclarée à l'est du Niger, Damouré quitte son poste de Makolondi pour devenir infirmier ambulancier : il voyage de village en village pour combattre l'épidémie [...] Lui vint ainsi cette idée d'organiser à l'aide d'une "pirogue sanitaire" des campagnes de soins gratuits, campagnes qu'il poursuit aujourd'hui, à plus de quatre-vingts printemps" (Éric Dussert, *Damouré Zika, infirmier de santé, façonneur de langage* in Zika, 2007, pp. 77-78). Jean Rouch est réjoui par le succès de son ami, comme il l'écrit dès 1948 : "Damouré est devenu infirmier (très bon infirmier) : les villageois l'appellent "Lokotoro" (docteur) et bien sûr, cela le flatte" (Rouch, 1948 II, p. 146). Et encore : "Il avait revêtu [à Wanzerbé en 1948] une magnifique tenue kaki sur laquelle il arborait fièrement son insigne à croix rouge du service de santé et offrait avec prodigalité des paquets de cigarettes, qu'il allumait avec un briquet à essence" (Rouch, 1951 (4 août), p. 1). Rouch suivra de près cette carrière. En 1951 par exemple, il écrit que Zika est : "infirmier de santé à Tessaoua" (Rouch, 1951 (8 août), p. 4), et en 1955 qu'il est : "infirmier au Service de santé du Niger, un excellent infirmier qui suivra en 1956 le stage des infirmiers spécialisés [...] Depuis 14 ans Damouré passe continuellement de la seringue de vaccination au harpon de chasse, de la poursuite incertaine des magiciens des savanes aux tournées réglementaires des dispensaires forains" (Jean Rouch, *Préambule* in Zika, 2007, pp. 13-14). Infirmier sérieux, mais artiste à ses heures, comme le note encore avec humour Rouch : "pour mieux dépeindre [Mekoy, le personnage, nous l'avons vu, de l'un de ses textes], Damouré a pris dans sa trousse de pharmacie du bleu de méthylène et du mercurochrome et il a fait quelques illustrations..." (Rouch, 1948 II, p. 146). Au cinéma, Rouch filmera directement la profession de son ami dans deux courts-métrages, en 1976 (*Médecines et médecins*, co-réalisé avec Inoussa Ousseini), et en 1992, de manière grave et amusée (*Damouré parle du sida*). Zika se sentira profondément redevable à Rouch toute sa vie, comme il l'exprime dans une lettre de 1997 récemment publiée : "Voilà grâce à vous à votre bonté, patience et amour que vous avez mis dans cette société un illettré fils de pêcheur [sic] – qui de la ligne de pêche [sic] – dans un cabinet médical. Merci Jean, longue vie, beaucoup de santé" (Zika, 2007, p. 66-68). Quant au "centre de soins" installé dans la cour de la maison de Zika à Niamey, c'est un des lieux qui revient fréquemment dans les films de Rouch, mais aussi dans ceux des visiteurs étrangers (Philo Bregstein, Jean-André Fieschi ou Berit Madsen et Anne Mette Jørgensen).

peu de photographies)<sup>34</sup>. La légende dans sa première publication (dans les autres, elle est plus “objective” - cf. note 33) est révélatrice : dans un prodigieux raccourci, Damouré Zika devient Dongo. Or, la relation entre Jean Rouch et Dongo est loin d’être neutre, comme le rappelle notamment Marc-Henri Piault<sup>35</sup>. Ne sommes-nous pas en définitive devant un portrait d’alter ego multiple, celui de Dongo alias Zika alias Rouch ?

34. La photo est publiée une première fois dans *Germinal*, avec la légende “Dongo, le maître du ciel, le génie de la foudre, vêtu de cuir et brandissant la hache du tonnerre” (Rouch, 1953 (21 juin), p. 7), une deuxième fois dans *Le Niger en pirogue*, avec la légende “Dongo, le génie du tonnerre. – Le génie du tonnerre possède son “danseur”. Il est revêtu de son costume de cuir orné de coquillages “cauri” et tient à la main la hache à clochette de fer, symbole de la foudre et du tonnerre” (Rouch, 1954, p. 64), et une troisième fois dans *La religion et la magie Songhay*, avec la légende “Objets rituels de Dongo. La tenue rituelle de Dongo se compose d’une veste de cuir ornée de franges et de cauris, d’un bonnet de peau de chèvre noir, d’une hache à clochette du tonnerre” (Rouch, 1989, hors-texte planche VI).

35. “Si l’on regarde bien la série des films consacrés au culte de possession songhay, le *holey*, depuis 1951, plus de la moitié d’une quarantaine de réalisations est consacrée aux manifestations dédiées au dieu du tonnerre, Dongo, avec lequel Rouch semble entretenir une relation particulière. A travers tous ces films, nous apprenons à reconnaître et à connaître la personnalité du dieu, ainsi qu’à comprendre le jeu de ses manifestations” (Marc-Henri Piault, *Préface. Regards croisés, regards partagés* in Rouch, 1997, p. 13). Brice Ahounou, partant de ce texte, le prolonge : “au milieu des années 1960, son projet [de Rouch] était de collecter le maximum d’informations montrant la même divinité possédant dans des lieux différents, des personnes différentes, d’âge différent, de sexe différent. Ensuite, par un travail de synthèse, essayer de tracer, grâce au montage cinématographique, un “ciné-portrait” du génie du tonnerre” (Brice Ahounou, *Les dieux se fâchent à Gangel. . . Divinités en colère et anthropologie visuelle* in *Afrique contemporaine* n°196, 2000 (octobre-décembre), p. 19).

Bien entendu ce “portrait en divinité” est aussi une plaisanterie entre amis, mais une plaisanterie ô combien sérieuse...<sup>36</sup>

## Ibrahima Dia – Lamidou – Lam – La

“Lam” (c’est un surnom<sup>37</sup>) rejoint la paire Rouch-Zika en février 1947, durant la première “mission” visant à descendre le fleuve Niger de la source à l’embouchure. Il monte dans la pirogue en cours de route, à Niamey, et Rouch nous le présente dans sa relation de la mission en nous racontant déjà son histoire : “Le moins rassuré d’entre

36. “Damouré Zika [...] qui fait avec moi ces enquêtes depuis 1942, participe à tous ces rites avec respect mais aussi avec esprit critique. Après cette conversation [rituelle] il me souffle : “vous voyez comme ces génies sont bêtes, il suffit de quelques paroles ou de quelques vagues promesses pour les calmer et les faire changer d’attitude “” (Rouch, 1953, p. 1679). Et encore, dans un autre compte rendu de la même cérémonie (le *Yenendi* de mai 1951, premier *Yenendi* filmé par Jean Rouch) : ““Le Dongo avait le cœur bien debout, me souffle Damouré, mais Wali est très malin, vraiment, il a trouvé les paroles qu’il fallait lui dire.” Et il ajouta dans un souffle : “Parce que Dongo est fort, mais il est bête “” (Rouch, 1951 (22 août), p. 4). Qui plus est, les comptes rendus de rituels faits par Damouré Zika sont souvent emplis d’humour (et le “pêcheur intellectuel” utilise quand il le faut la troisième personne pour se référer à lui-même, comme dans son *Journal*). Voici comment il décrit un moment du *Hori* du 25 juin 1942 à Yantala : “Damouré Zika, toujours curieux va demander à Dongo pourquoi ses phrases ne commencent pas par un grognement. Dongo lui répond que c’est parce que l’autre jour à Gamkallé, il était furieux, mais qu’aujourd’hui il ne l’est pas. Damouré en profite pour lui demander 10 francs” (Rouch, 1989, p. 248). Notons aussi que Damouré Zika, tout comme Jean Rouch, n’a jamais été possédé par un “génie”, ni Dongo ni aucun autre, à la différence de Tallou Mouzourane ou d’Illo Gaoudel. Quand toutefois il s’agit de faire preuve du plus grand sérieux, en gardant par exemple jalousement un important secret, les deux amis s’exécutent (quarante ans durant) : “Un des “maîtres-mots” de l’art magique [...] est le nom de “la mère de Dieu” [...] Baraké nous l’a révélé au cours des “visites de minuit” de Wanzerbé [en 1948] où il venait nous réveiller pour nous dire des choses très importantes. Le lendemain soir, Baraké revint et nous demanda de relire les notes de la veille. Quand il entendit Damouré répéter très exactement “le nom de la mère de Dieu”, il prit une expression extraordinaire de crainte, tremblant comme au début d’une transe de Sohantye. Puis il nous demanda, sur notre honneur, de ne jamais répéter ce nom à personne. Damouré et moi nous avons gardé ce secret, malgré les offres pressantes de ceux qui avaient appris (comment ?) cette révélation” (Rouch, 1989, p. 315).

37. En ouverture de *Jaguar*, Jean Rouch déclare en voix *off* : “Ses amis l’appellent Lamidou. En Peuhl, Lamidou veut dire “petit chef”, car Lam est un véritable petit chef”.

---

nous [à propos des rapides d'Aourou que le groupe s'apprête à franchir] était certainement le petit Lam, un jeune Peul d'une quinzaine d'années, embauché à Niamey et séduit par je ne sais quelles aventures lointaines. Ses références étaient excellentes : il parlait le haoussa et avait traversé la Nigéria britannique à l'âge de neuf ans dans des conditions exceptionnelles. Il y avait suivi jusqu'à Illorin un vieux marabout, ami de son père, en portant ses bagages [...] Mais au cours du voyage, Allah rappela dans son paradis le saint homme et Lam se retrouva tout seul, à plus de mille kilomètres de chez lui [...] Souvent, le soir, Lam nous racontait quelque épisode fantastique de son

voyage de retour [...] Malgré toutes ces aventures, Lam avait un défaut : il n'était pas très courageux" (Rouch, 1951 (28 juillet), p. 4)<sup>38</sup>.

Damouré ayant dû quitter la pirogue, Rouch et le "petit" finissent ensemble le voyage, qui s'achève en avril<sup>39</sup>. Rouch, amusé par ce "défaut"<sup>40</sup>, prend soin de noter avec précision et tendresse les états émotifs de son nouveau compagnon<sup>41</sup>.

Ce qui caractérise en effet d'emblée l'amitié entre Jean Rouch et le "petit Lam", c'est la tendresse. Autant avec Zika, de quelques années l'aîné de Dia<sup>42</sup>, le rapport est celui entre frères du même âge (bien que Rouch soit plus âgé) et relève souvent de l'émulation (les deux "journaux" en sont un symptôme), autant avec "Lamidou", le rapport est plutôt celui de grand à petit frère. Rouch décide d'ouvrir *Jaguar* en présentant le nouveau venu d'une voix (*off*) et avec des mots particulièrement doux. C'est la

38. Dans *Germinal*, la présentation de Lam est sensiblement la même (Rouch, 1953 (1<sup>er</sup> mars), p. 7). Par contre, dans *Le Niger en pirogue*, elle est bien écourtée, se limitant à la première phrase (Rouch, 1954, p. 18).

39. "A Gaya, notre ami Damouré Zika nous quitta après nous avoir confié à d'excellents payeurs" (Rouch, 1954, p. 18). Zika suit donc cette mission peu de temps, le temps du trajet entre Niamey et Gaya (étant "fonctionnaire", il ne peut quitter le territoire nigérien). Dia, lui, les deux mois nécessaires au parcours de Niamey à Lagos – c'est ici que commence à se tisser sa relation avec Rouch.

40. Zika fait effectivement preuve de plus de courage, comme il le montre, pour ne donner qu'un seul exemple, lors de l'éprouvante escalade de la montagne d'Hombori (durant la mission suivante). Cf. note 55 infra.

41. Par exemple : "Aucun de nos marins ne chantait plus, le petit Lam était prostré dans l'angoisse, notre pirogue glissait sans bruit dans le soir venu" (Rouch, 1951 (28 juillet), p. 4). En effet, Lam s'apprêtait à vivre une des épreuves qui ne cessera de le hanter : "Nous allions repartir quand Lam vint me trouver. "Tu sais, me dit-il, les rapides d'Aourou, c'est très mauvais. Là, il y a la route, je vais partir à pied et je vous rejoindrai après." Je lui expliquais qu'il ne risquait rien [...] Et quelques minutes plus tard le petit Lam revint : "Ça y est, j'ai fait le courage dans mon cœur, si bon Dieu veut, on passera..." Bon Dieu voulut bien" (ibid.). Et Jean Rouch de clore son article en citant encore Lam : "Nous avons quitté les sources du Niger 180 jours plus tôt. Et le petit Lam, qui aimait bien les phrases définitives, me dit : "Maintenant, tu peux rentrer à Paris" (ibid.). Notons que dans *Le Niger en pirogue* Jean Rouch reprend les articles de *Franc-Tireur* (et de *Germinal*) tout en les réécrivant. Des détails sont ajoutés, d'autres supprimés. C'est le cas aussi pour ce qui concerne Lam : les informations se répartissent en définitive équitablement entre les publications des périodiques et du livre.

42. Nous ne nous risquons pas à essayer de déterminer les âges des membres du quatuor. Ceux qui s'y sont essayés ont livré des résultats peu probants. La version de *Rouch's Gang* (1993) par exemple, discordance considérablement avec les quelques informations, peu précises elles aussi, que l'on peut glaner dans les textes de Rouch. Limitons nous à dire que Zika est certainement (un peu) plus âgé que Dia, et que Hamidou est le plus jeune des quatre. Quant à Mouzourane... D'autre part, tous sont plus jeunes que Rouch. Cf. note 73 infra.

première apparition au cinéma du “berger Peuhl” : “Lam est un véritable petit chef. Lam est courageux, il ne parle pas beaucoup comme tout bon musulman, c’est notre ami depuis l’enfance”. Après quoi, Rouch donne la parole à Dia qui se présente directement au spectateur, dans un plan qui a peu à envier à son célèbre contemporain, le “regard-caméra” du *Monika* (1952) d’Ingmar Bergman (mais il s’agirait ici, pour paraphraser Jean-Luc Godard, du “plan le moins triste de l’histoire du cinéma”). Comment oublier aussi ce merveilleux plan de la version longue de *Petit à Petit* (1968-70) où Rouch filme son ami d’un long travelling circulaire, le caressant presque, dans le silence, au coucher du soleil, devant le château de Frédéric II dans les Pouilles ?

La tendresse est d’ailleurs réciproque<sup>43</sup>. Jean Rouch n’hésite pas à avouer dans “Amitié noire”, l’article déjà cité, que “la plus belle lettre que j’aie jamais reçue est certainement celle du petit Lam” (Rouch, 1948 I, p. 766). Il la reporte alors intégralement, à la suite des extraits de lettres anciennes et récentes de Zika<sup>44</sup>. Dia se remémore des épreuves inédites : le terrible “passage du Aourou” déjà évoqué<sup>45</sup>, ou son premier voyage en avion, de Lagos à Niamey<sup>46</sup>. Le “petit” demande aussi des livres d’école<sup>47</sup>.

43. Après la “mission” de 1948-49, par exemple : “voyant que je pensais à beaucoup d’autres choses [Lam] ajouta : “Tu sais bien que dans dix jours, dans cinq jours ou peut-être dans dix minutes, on va casser la mission, mais, nous, les Noirs, on sait bien aussi que tu reviendras. . .” Et, bien sûr, un an après, je suis revenu” (Rouch, 1951 (4 août), p. 1). Et encore, selon Oumarou Ali, journaliste Nigérien, dans son nécrologue de Dia : “LAM, lui, ne paraît s’intéresser qu’à ces champs et à ses animaux : car d’origine Peulh, il était très attaché à la nature. Les rares moments où l’on pouvait le rencontrer, c’était lorsque Jean Rouch descendait à Niamey. Souriant, il conduisait son ami Rouch à travers la ville. Des proches racontent que ne supportant la ville, ils se réfugiaient dans les campagnes environnantes” (Ali, 1997).

La réalité était moins bucolique puisque, comme le dit Moussa Hamidou, “Quand Rouch est là [à Niamey, Lam] est le chauffeur de Rouch” (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)).

44. Cette lettre, comme les extraits de celles de Zika, est republiée dans *Germinal* (Rouch, 1953 (28 juin), p. 7). Cf. note 10 supra.

45. Dans un autre article, scientifique (sur les rapides), Rouch citera un passage de cette lettre de Lam pour attester de l’interprétation “indigène” d’un geste fait par Jean Sauby avant le franchissement des rapides (distribution de noix de kola à l’équipe) (Rouch, 1949 I, p. 98).

46. “Notre voyage en avion, qui a été pénible, m’a rendu malade pendant une période approximative de deux mois” (Rouch, 1948 I, p. 767).

47. “Si vous envisagez à revenir au Niger tâchez de m’amener des livres entre autres le Mamadou et Bineta et le 1<sup>er</sup> Livret des petits écoliers Noirs” (Rouch, 1948 I, p. 767).

Cette lettre d'illettré<sup>48</sup>, constitue pour Rouch la "plus gentille leçon de modestie" qui soit (ibid., p. 767).

Après la première mission (partiellement) commune, les missions s'enchaînent. Dans celle de 1948-49, le trio se met en place : "Je n'étais pas seul. J'avais retrouvé nos vieux amis Lam et Damouré Zika, prêts à aller à pied jusqu'à la Mecque si cela était nécessaire" (Rouch, 1951 (30 juillet), p. 4)<sup>49</sup>. Lam devient cuisinier<sup>50</sup>. Les liens se resserrent entre les trois jeunes hommes, entre le Sorko et le Peul, et avec le Français. D'abord, grâce au temps passé ensemble. Durant les six mois que dure le périple, ils ont en effet le loisir, à côté des activités "scientifiques", de parler de femmes<sup>51</sup>, de

---

48. "Lam est un illettré, il a dicté sa lettre à un écrivain public de Niamey" (Rouch, 1948 I, p. 766). De même, en évoquant les films d'Oumarou Ganda, Jean Rouch écrit qu'il s'agit de : "leçons filmées de sociologie contemporaine d'un créateur presque illettré, mais d'un indiscutable talent" (Rouch, 1991, p. 1). Et quant à Damouré Zika : "Il a appris à lire et à écrire contre son gré, et son père a dû le corriger bien souvent pour l'envoyer à l'École primaire de Niamey, où il n'a pas été un élève particulièrement remarquable" (Jean Rouch, *Préambule* in Zika, 2007, pp. 13-14).

49. Participe également à cette mission Douma Besso, "le chef des bourriquets" [c'est lui qui s'est occupé des chevaux, moyen de transport de l'expédition] C'était lui le journal parlé, l'explorateur au cœur de l'Afrique Noire, et son auditoire était singulièrement attentif" (Rouch, 1951 (4 août), p. 1). Douma Besso, le "Gold Coastier" qui joue un rôle important aussi dans la mission suivante, et donc dans *Jaguar*, disparaît après ce film, et ne fera jamais partie du quatuor.

50. Comme le rappelle Zika avec humour dans son journal : "Monsieur [Rouch], quand partirons-nous d'ici, plus, plus d'eau, pas des œufs, du bois, le sucre est fini, pas assez d'huile, il nous reste que du sel arabe." Hein, Lam, le fameux cuisinier qui se trouve dégoûté de Wanzerbé ?" (Zika, 2007, p. 20). Lam exhibera ses talents culinaires au cinéma, notamment dans la fameuse scène de *Petit à Petit* (1968-70) où les deux hommes invitent déjeuner Safi Faye dans leur appartement parisien.

51. Comme le dévoile malicieusement Zika : "Entre Kolmane et Wézébangou, le petit Lam Dia me demande des renseignements sur la vie future, c'est-à-dire comme il n'est pas déjà marié, les quelques histoires l'intéressent sur la vie d'un marié" (Zika, 2007, p. 18).

chasser<sup>52</sup> ou de se baigner<sup>53</sup>. Ensuite, en surmontant ensemble épreuves et difficultés. Dia démasque par exemple des “traîtres”<sup>54</sup>. Ils tentent d’escalader la montagne

52. Par exemple, à Wanzerbé : “Alors, avec Damouré et Lam, la carabine à la main, nous partions en brousse à la poursuite des gazelles rares” (Rouch, 1950, p. 65). (Repris, dans une version légèrement différente dans *Franc-Tireur* (mais non dans *Germinal*) : “Nous connaissions tout cela. Alors Damouré, Lam et moi préférons-nous, la carabine à la main, partir en brousse à la poursuite des gazelles rares” (Rouch, 1951 (3 août), p. 4)). Jean Rouch, le fait est peu connu, avait une vraie passion pour la chasse. Écoutons Damouré Zika : “Près de Doulsou, les oiseaux groupés sur une grande pierre plate et avec un seul coup de fusil, M. Rouch fait descendre vingt et un dont deux seulement ont pu partir par le courant avant notre arrivée ; et nous avons trouvé dix-neuf sur place (dix-neuf canards)” (Zika, 2007, p. 16). Rouch fait par moments d’ailleurs preuve de cynisme : “Un cri nous tirait de temps en temps de notre somnolence ; c’était “canard”, “crocodile”, “hippopotame”, ou plus simplement “village”. Suivant l’occasion, l’un de nous s’armait d’un fusil ou préparait stylo bloc-notes et questionnaire. Mais au fur et à mesure que les jours et les mois passaient notre gourmandise pour toute ces choses s’émoussa : l’on ne songea plus à battre le record de treize canards siffleurs abattus d’un seul coup” (Rouch, 1951 (27 juillet), p.4). De plus, nous nous étonnons que Rouch mette la chasse sur le même plan que les activités “scientifiques” : “ces heures où il ne pouvait plus rien arriver (il n’y avait plus de film, plus de pellicule photo, plus de cartouches de fusil et plus de papier pour écrire)” (Rouch, 1951 (4 août), p. 4), ou : “et si nous continuâmes à tirer, filmer, observer et noter, c’est que ces actes étaient devenus de simples réflexes” (Rouch, 1951 (27 juillet), p.4).

53. “Le fleuve [Niger], après ces mois de brousse, nous parut un miracle de fraîcheur. Nous n’arrêtons pas de nous baigner, de jouer à “*tyindi tyindi*”, une sorte de cache-cache sous-marin. C’était en ce mois de février 1949, de grandes vacances au bord de la mer” (Rouch, 1951 (2 août), p. 1). Parfois, la baignade est forcée. Un jour de retour de chasse, Dia tombe à l’eau, ce qui amuse bien entendu Zika : “Le premier piroguier Lam [...] et au bout d’un moment... tioubam... La tête au fond, le cul en l’air, le pauvre diable se lève, la bouche pleine d’eau [...] “Lam, tout va bien ?” Il ne répond pas, et il me dit : “*Idi farkai boro zeri ni si hanguey.*” (Si l’âne terrasse l’homme, on ne voit pas ses oreilles.) Cela veut dire qu’il n’a pas su quand il est tombé. Pauvre Lam” (Zika, 2007, p. 23).

54. “Au bout d’une heure, je n’étais pas encore arrivé à sortir de mon futile bavardage, quand le petit Lam me fit signe de m’arrêter [...] Lam me dit : “Tu sais, le Dyadé, c’est un salaud complètement ; il ne sait pas que je suis Peul, et il parle peul à tous ces bons vieux papas. Il leur dit de ne pas te répondre, que les Blancs n’ont pas à avoir la parole des Noirs.” [...] Lam ajouta : “Voilà ce que tu vas faire, tu ne dis rien, mais tu demandes au vieux qui n’a qu’une seule dent de revenir avec toi à Hombori, c’est lui le patron de la montagne” (Rouch, 1951 (31 juillet), p. 4).

d'Hombori<sup>55</sup>, ou se rendent à Wanzerbé, ce qui semble marquer fortement le musulman (comme les autres), sur la foi duquel plaisaient ses deux compagnons<sup>56</sup>.

Ibrahima Dia, devenu commerçant<sup>57</sup>, reprend la route avec l'équipe lorsque Jean Rouch retourne au Niger pour une nouvelle mission (celle fondamentale de 1950-51), où il ne sera plus cuisinier, mais mécanicien et "apprenti chauffeur" (Rouch, 1951 (8 août), p. 4). Le "berger Peuhl" fera à partir de là, et sa vie durant, du commerce ambulancier en transportant dans son véhicule marchandises et personnes, comme le montre "à peu près" (avec beaucoup de brio et un peu de délire) son premier film "autobiographique" *Cocorico ! Monsieur Poulet* (1973)<sup>58</sup>.

Lors de la mission suivante (1953-55), Dia collaborera avec Zika, nous l'avons dit, à l'enregistrement du son des trois films réalisés. Et les deux hommes apparaîtront

---

55. "Damouré et moi pouvions à peine marcher, épuisés par cette tension de toute la journée, cette lutte inégale contre le vertige, la peur, la montagne et surtout ce mystérieux ennemi contre lequel nous étions désarmés [...] Lam et Douma ne disaient rien" (Rouch, 1951 (31 juillet)).

56. "Lam, le cuisinier marabout qui soulignait les récits de Douma par de grandes exclamations tirées de son Coran [...] Mais Lam se gardait bien de raconter comment chez les magiciens de Wanzerbé, il avait, comme tout le monde, mangé du gâteau magique "pour être gros bonnet" et s'était lavé avec une sorte de soupe brunâtre qui devait l'empêcher à tout jamais d'avoir peur..." (Rouch, 1951 (4 août), p. 1). Nous retrouvons ce même syncrétisme dans *Jaguar*, lorsqu'il s'agit au début de film de savoir si les conditions sont réunies pour pouvoir prendre la route de Gold Coast : Lam suit aussi bien les oracles des *imams* de sa communauté, que ceux des "magiciens" *sohantye* de Wanzerbé. Concernant l'Islam, les traits de Zika sont bien plus acérés que ceux de Rouch : "Mais, à l'instant, je vois mon marabout sortir un petit Coran de six pence peut-être, tourner la première page, cigarette à la gueule déjà remplie de kola, et commencer la lecture à haute voix, en face de lui, son chapelet couleur de serpent" (Zika, 2007, p. 52). Après avoir relaté longuement deux rencontres peu plaisantes avec des marabouts ("Le marabout con, borgne. Il aime son lit et ma place, pourquoi pas aussi ma chemise et mon pantalon ?" (ibid., pp. 46-49) et "L'avis de confiance. Méfiez-vous avec les jeunes marabouts" (ibid., pp. 51-53), le "journaliste" fait mine de s'excuser : "Le journal de route est méchant, il dit même les secrets les plus graves. Journal de route s'excuse auprès des lecteurs pour ce passage" (ibid., p. 53).

57. "Lam, plus marabout que jamais, était le directeur d'une "société", entreprise commerciale assez humble, du moins pour le moment, puisque son siège social consistait simplement en l'ombre d'un gros arbre du marché de Niamey, et son capital en une table bancale sur laquelle Lam et ses copains étalaient cigarettes (vendues à la pièce), savons et toute une étrange pacotille de pièces de machines à coudre, de chaînes de bicyclette, de bonbons fondants, de liniment Sloan" (Rouch, 1951 (8 août), p. 4).

58. Moussa Hamidou dit par exemple que *Cocorico ! Monsieur Poulet* (dont "Lam a trouvé le titre") "c'est à peu près la vie de Lam quand Rouch n'est pas à Niamey" (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)).

enfin côte à côte dans *Jaguar*, pour former “le Duo [bientôt trio] inimitable du cinéma indépendant en Afrique occidentale” (Ali, 1997).

Notons que la visibilité de “Lam”, d'emblée totale au cinéma (le plan frontal “regard-caméra” dont nous avons parlé plus haut), est quasiment absente dans les photos publiées dans les périodiques et le livre déjà abondamment cités (il n’y en a qu’une seule scellant la rencontre entre les trois jeunes hommes<sup>59</sup>). Dia n’est-il pas en effet, chez les Songhay, hors “terrain”, contrairement à Zika (lequel se voit, lui au rôle affirmé, gratifié, nous l’avons signalé, de quantité de photographies plus ou moins mises en scène) ? “Lam” ne doit-il pas, pour apparaître, quitter les terrains scientifiques, effectuer un long déplacement, et y rencontrer ce “hors terrain” que sont les ethnofictions ?

## Tallou – Ta

Tallou Mouzourane ne pouvait être que le dernier à intégrer le trio d’“acteurs”. Il commence lui aussi par rejoindre le groupe lors d’une mission, celle de 1953-55, laquelle a pour “base de départ” justement sa “patrie”, Ayorou<sup>60</sup>. Patrie qui n’en est pas une, puisque quand Rouch l’a connu il est orphelin<sup>61</sup> et a la lèpre<sup>62</sup>. De plus, Mouzourane est Bella, c’est-à-dire, comme l’écrit Rouch avant de le rencontrer, un de ces “anciens captifs des Touareg qui forment actuellement en Afrique noire un des éléments les plus insoumis, les plus libres, en un mot les plus intéressants qui soient”

59. Prise lors de la première véritable mission commune (celle de 1948-49), elle est publiée une première fois dans *Germinal*, avec la légende “Damouré, Lam et la chienne Bossa [que Damouré tient dans ses bras] devant l’aiguille de Korya” (Rouch, 1953 (22 mars), p. 7), et une deuxième fois dans *Le Niger en pirogue*, avec la légende “Monts Hombori. – Au centre de la boucle, les aiguilles de grès se dressent au dessus de la morne brousse. Devant le mont Korya, Damouré et Lam mes fidèles amis” (Rouch, 1954, p. 71).

60. Comme nous l’apprend Damouré Zika (Zika, 2007, p. 36). Après la mission de 1950-51 Jean Rouch ne rédigea plus ces “carnets de mission” qui fournissaient des informations si précises et vivantes sur les participants (telles celles que nous avons utilisées jusqu’ici). Heureusement Zika est là pour pourvoir au manque : la troisième partie de son *Journal de route* concerne entièrement la mission de 1953-55. Cf. note 29 supra.

61. Comme Mouzourane l’a raconté récemment : “Je vis [au moment de la rencontre avec Rouch, en 1954] quinze kilomètres d’Ayorou. Mon père est mort, ma mère est morte” (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)).

62. Maladie que l’intéressé ne veut pas soigner. Rouch le force, et c’est pourquoi Mouzourane pourra à présent “tout demander” (*Jean Rouch en zijn camera in het hart van Afrika* (1978)).

(Rouch, 1951 (8 août), p. 4). Autrement dit, “notre ami, le Bellah casse tout, vole tout” (Zika, 2007, p. 60), “il peut tout se permettre”<sup>63</sup>.

C’est sans doute cette liberté qui lui permet de devenir le “musicien” attiré des ethnofictions. Suivons son chemin. Mouzourane commence, comme Dia, à faire du petit assistantat : à Ayorou, en attendant que la mission parte, il garde les affaires de Rouch parti chasser (tiens ! – cf. note 51)<sup>64</sup>. Mouzourane intègre ensuite le groupe un an durant. Il n’apparaîtra pas à l’image dans *Jaguar*, ni (presque) dans aucune photo<sup>65</sup>. Le *Journal de route* de Zika le mentionne par contre assez souvent, nous l’avons déjà vu<sup>66</sup>. Et si l’on excepte les quelques plans initiaux de *La chasse au lion à l’arc* (1958-1965) où on l’aperçoit de loin verser de l’eau dans le radiateur d’une des voitures, sa véritable apparition cinématographique est des plus surprenantes. Dans la scène de *Jaguar* (1954-1967) où, en plein pays minier, est montrée et expliquée (en voix *off*, notamment par Zika) la coulée de l’or, s’élève soudain dans l’obscurité ambiante un air de piano d’abord imperceptible puis presque insistant. C’est Tallou, et le moindre que l’on puisse dire c’est que procédé, musique et instrument sont plutôt inhabituels dans le cinéma de Rouch. Ajoutée à la bande-son au moment de la postsynchronisation définitive (bien postérieure au tournage et réalisée à l’occasion de la sortie du film en 1967), cette “partition” inaugure la carrière musicale du quatuor. À brève distance de là, nous retrouvons Mouzourane, à l’image cette fois-ci, mais toujours au piano, dans une scène de *Petit à Petit* (1968-70). Puis encore en train de frapper, mais cette fois sur une roue de camion à regonfler (c’est Mouzourane qui donne le rythme à celui qui pompe), dans *Un lion nommé l’Américain* (1968). Après les instruments à percussion, vient la voix : à partir de *Cocorico ! Monsieur Poulet* (1973), pour lequel il signe la “chanson-

63. Comme dit encore Zika. Et Hamidou de préciser tout de suite : “son titre de Bellah lui permet de dire des choses que nous on ne peut pas dire [...] comme les grossièretés” (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)).

64. Mouzourane s’en souvient très bien : “Quand [Rouch] est venu j’étais enfant. Il faisait la chasse. Je gardais ses affaires” (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)). Le *Journal* de Zika nous apprend que la mission reste à Ayorou du 24-25 janvier à la mi-février. Durant l’attente, entre autres choses, on chasse : “5 février. – La chasse aux biches, la première chasse aux biches. Les armes bien nettoyées, chacun montre à Jane [Rouch] qu’il tire mieux” (Zika, 2007, p. 37).

65. Dans aucune photo publiée, et dans une seule photo (exposée pour la première fois au Musée de l’Homme en 2000 dans *Jean Rouch. Récits photographiques* et publiée dans la brochure accompagnant l’exposition) parmi les près de 1600 qui constituent l’“album” de la mission (semblable à ceux des trois missions précédentes). Dans ce même album, les photos de Damouré sont par contre nombreuses, presque aussi nombreuses que celles de Jane, l’épouse de Rouch, qui se joint à eux pour la première et seule fois (pour arriver au Niger, Jean et Jane Rouch traversent ensemble, fin 1953, le Sahara en voiture (Rouch, 1966, p. 3)). L’album comporte aussi quelques photos de Lam.

66. L’avant-dernier paragraphe lui est même dédié (“Comment Tallou connaît Gao ?”). Nous y apprenons par exemple que Mouzourane pratique, comme Dia, du petit commerce, qu’il a séjourné à Gao pour une femme, etc. (Zika, 2007, pp. 56-57).

titre” (“Dalarou” - Damouré, Lam, Rouch), Mouzourane chantera dans pratiquement toutes les ethnofictions, des chants de louange (à ses partenaires en premier lieu) et des chants propitiatoires. Ce hors caste deviendra en somme le griot du groupe. Il ira même chanter, au cinéma, en France et en Hollande<sup>67</sup>, et dans les films étrangers<sup>68</sup>.

Mouzourane, véritable *trickster* dans les ethnofictions, pourra donc tout dire et tout faire. Il peut même être possédé<sup>69</sup>. Et peut donc aussi servir de souffre-douleur<sup>70</sup>. À São Paulo, Jean-André Fieschi (le JAF à qui ce texte est aussi dédié), durant les quelques jours d'échanges intenses qui ont précédé sa violente disparition, se deman-

67. En France, dans le film *Dionysos* (1984), pour lequel le quatuor est invité. Pour s'y rendre, Mouzourane prend l'avion pour la première fois (comme l'avait fait Dia près de quarante ans auparavant). Le récit qu'en fait Zika dans un nouveau journal (*Tournage de Dionysos*) est des plus savoureux : “Quand l'avion prend la piste sur ses roues, [Tallou] observe bien et me dit : - Mais l'avion marche sur ses pieds ! À cette allure il nous faut deux mois avant d'arriver à Gao ? – Non, Tallou, au bout de la piste, il va prendre des précautions pour sauter.” (Zika, 2007, p. 60). Et encore : “Il a vu le cinéma, écouté les histoires de Youssouf Tata Cissé qu'il connaît bien. Il a vu le Sahara qu'il commence à engueuler : “Reste chez toi ! Sahara, ne va pas chez nous ! Tu as tout mangé et tu n'as même pas un seul arbre, couillon !” Je ne finis pas de rigoler avec ce mots !” (ibid., p. 61). En Hollande, ce sera pour l'ethnofiction *Madame l'Eau* (1992-93).

68. Pour ne faire qu'un exemple récent, dans *Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007), où après avoir chanté la louange usuelle, à “Rou, Dam et Moussa”, Mouzourane chante une “chanson dédiée aux animaux. S'ils entendent cette chanson, ils mangent bien” - comme il l'explique tout de suite après (Zika traduisant pour le spectateur). Peu après, la dernière fois où on le voit dans le film, il adresse un message au “patron”, une petite chèvre trop maigre dans les bras : “Cette année, on a pas assez à manger [...] Dites ça à Jean Rouch [...] Je suis vraiment fatigué”.

69. Mais jamais dans les ethnofictions. Nous pensons à une des scènes magistrales de *Jean Rouch en zijn camera in het hart van Afrika*, celle où, sur la terrasse d'une maison en périphérie de Niamey, Mouzourane, à qui Rouch et Bregstein (disposant chacun d'une caméra – Dia maniant le micro) demandent de raconter son accident de 1954 (sur le tournage de *Les maîtres fous* (1954-55) il devint, de façon inattendue, possédé), succombe en évoquant celui-ci à une nouvelle crise de possession inattendue, ce qui n'est pas sans inquiéter Rouch.

70. Au tout début de *Jean Rouch en zijn camera in het hart van Afrika*, parce qu'il n'obéit pas à ses directives de mise en scène, Rouch gratifie Mouzourane d'un retentissant *gnadafo!* (“sexe de ta mère” - terme qui constelle le *Journal* de Zika et les relations de mission de Rouch). Dans les ethnofictions, Tallou prendra aussi toute sorte de coups (plus ou moins simulés, plus ou moins forts).

dait devant nous pourquoi quand il allait filmer Pasolini, il tombait sur Ninetto, et quand il allait filmer Rouch, il tombait sur Tallou...<sup>71</sup>

## Moussa

Parlons brièvement pour finir du “quatrième homme”, le plus jeune, le plus discret, le plus sage, de “notre ami, le vieux Parisien Moussa Hamidou” (Zika, 2007, p. 62), preneur de son principal de Jean Rouch depuis 1960.

Les deux hommes se rencontrent en Côte-d'Ivoire en 1957 (Roulet (dir.), 1987, p. 29)<sup>72</sup>. Hamidou a environ 18 ans<sup>73</sup>, il est “artiste-peintre” et “apprenti-menuisier” et il n’a “jamais été à l'école”<sup>74</sup>. Il intervient l'espace d'une soirée sur le tournage de *Moi, un Noir* (1957-58), où on lui fait tenir une lampe (Roulet (dir.), 1987, p. 29). En 1960 il retrouve Rouch, devient assistant à la prise de son sur *Rose et Landry* (1963), et réalise la même année son premier film en tant que preneur de son, *Le cocotier* (1962). Hamidou aura grâce à Rouch d'autres fonctions également. En 1962, par exemple, Rouch lui propose le poste de projectionniste à l'IFAN de Niamey, poste qu'il occupera quelques temps (ibid.).

Toujours à Niamey, à l'IRSH, Moussa Hamidou fondera la sonothèque, en collectant patiemment les copies (qu'il demande) de nombreux enregistrements, effectués par Rouch<sup>75</sup> ou par d'autres chercheurs français venus au Niger qu'il a accompagnés

71. Après son exceptionnel portrait de Pier-Paolo Pasolini (*Pasolini l'enragé* (1966-1993)), Jean-André Fieschi s'en est retourné filmer tout seul “son” Ninetto Davoli (*Ninetto le messager* (1995)), tout comme après son bel hommage à Jean Rouch (*Mosso Mosso. (Jean Rouch comme si...)* (1998)) il s'en est retourné filmer tout seul “son” Tallou Mouzourane (*Kaydia (Nouvelles impressions d'Afrique)* (1998)). Les œuvres de Pasolini et de Rouch ont certainement été deux références majeures pour Fieschi. Rappelons simplement qu'il aurait souhaité, après le portrait du poète et cinéaste italien, broser à la suite celui de l'anthropologue et cinéaste français. Il lui aura fallu attendre trente ans pour ce faire. “Trente ans qui n'est pas aujourd'hui...” n'est-ce pas Damouré, Lam, Tallou?...” - disons aussi que JAF était un de ceux qui ont suivi de plus près le trajet des amis de Jean Rouch.

72. Ce texte est la traduction d'une interview de Moussa Hamidou par Haruna Niandoli, rédacteur en chef de la revue *Nigérama*, publiée dans la revue.

73. “Je suis né à Goudel autour de 1939” (Roulet (dir.), 1987, p. 29).

74. *Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007). Ce film, où Moussa Hamidou est traité à l'égal de Damouré Zika, est son plus beau portrait à ce jour.

75. Par exemple en 1950 et en 1955 (dont il demande les copies au Musée de l'Homme à Paris). Dans le film *Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007), il proposera aux deux réalisatrices (ce qu'elles accepteront) d'utiliser une chanson d'Aïssata Gaoudélizé enregistrée par Rouch en 1950 et par lui déjà utilisée dans *Jaguar* (1954-67).

avec son Nagra. Il recueillera lui-même des années durant (et continue de recueillir) les “traditions orales” de son pays<sup>76</sup>.

Moussa Hamidou enregistrera également le son pour d'autres films, notamment de cinéastes proches de Rouch, comme Moustapha Alassane, Oumarou Ganda ou Djingarey Maïga<sup>77</sup>. Enfin, ce technicien féru, qui bénéficie de façon méritée du fruit de son travail<sup>78</sup>, formera quelques jeunes techniciens Nigériens (Roulet (dir.), 1987, p. 30).

## Base – cousins

Voici donc notre Kourtey (Zika)<sup>79</sup>, notre Peul (Dia), notre Bella (Mouzourane), notre Zerma (Hamidou) et notre Français-Catalan (Rouch), notre “quintette” analysé.

Essayons, en guise de conclusion, de le recomposer pour en suivre les complexes chorégraphies communes, les ethnofictions<sup>80</sup>.

À chaque fois inouïes, surprenantes, aussi préparées, dirigées et canalisées soient-elles, elles mêlent, de manière toujours neuve, le vécu de chacun des protagonistes que nous avons tenté de retracer séparément. Ces pans d'expérience, individuelle et commune à la fois (d'où notre insistance sur les “missions scientifiques”, véritables trajets, déplacements, glissements, découvertes, et réévaluations – métaphoriques aussi bien) apparaissent ou n'apparaissent pas dans la chorégraphie finale. Certains pans

76. Par exemple, “les traditions orales du Téra enregistrées par Moussa Amidou et exploitées par Diouldé Laya, Boube Gado et moi-même” (Rouch, 1990, p. 35). Autre exemple : un jour de juin 1990 “Moussa Amidou retrouva le soir même, dans la phonothèque de l'Institut des sciences humaines de Niamey, le premier enregistrement que nous avons fait en 1960 du gesere Badié, griot traditionaliste, qui chanta Babatu en langue sonninké ancienne et qu'il traduisit en dialecte zarma de Liboré [...] Ce sont ces chants qui inspirèrent au président Boubou Hama le scénario du film “Babatu, les trois conseils” (ibid.).

77. Rappelons que Damouré Zika travaillera lui aussi, en tant qu'acteur, avec Oumarou Ganda ou Djingarey Maïga (et d'autres cinéastes encore).

78. “Cette maison je l'ai eue en 68 lors du tournage de *Petit à Petit*. Tout ça, c'est grâce au cinéma” (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)). “Jean Rouch m'a conseillé d'appliquer les tarifs en vigueur en France : 25.000 francs par semaine. Et chaque fois que je tourne avec lui, je demande ce chiffre. Avec mes compatriotes naturellement c'est différent, je ne peux pas ne pas tenir compte de leurs budgets limités” (Roulet (dir.), 1987, p. 30).

79. Zika : “Je suis Kourtey d'origine, mais pêcheur Sorko” (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)).

80. Hamidou : “C'est là qu'on a fait *Moi fatigué debout, moi couché* [1996]. On a mis une natte. Ils [le trio d'“acteurs”] ont rêvé de tout. Moi et Rouch on tournait autour” (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)). Il s'agit bien de la structure même des chorégraphies de Rouch & Cie., avec ses deux couples (trio d'“acteurs”, duo de “techniciens”) en tension.

sont absents, d'autres se montrent sous un autre jour (la rancœur de Zika contre le mauvais Islam disparaît par exemple dans les ethnofictions), se mêlant aux pans d'expérience d'autrui, à leurs forces de proposition.

Certes, dit Zika, "nous quatre on est à sa [de Rouch] disposition. Quand il vient, on laisse tout et on le suit" (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)). Et il vrai, continue-t-il, qu'"on est pas à égalité. Moi je le considère plus qu'un président [...] Il a mis tous ses moyens pour me faire arriver" (ibid.).

Et le "patron" dans la vie, le reste au cinéma : il garde son instrument (la caméra) et ne le passera jamais à aucun membre du quatuor. Pourtant, les pré-montages sont souvent visionnés en commun (pour *Madame l'Eau* (1992-93), dans *Rouch's Gang* (1993)), les trouvailles sont communes ("on se réunit au Damsi, on mange ensemble, on discute ensemble, c'est à nous de décider. Lui [Rouch] il est là, il écoute" (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)), les repérages sont réservés ("[Lam] a une voiture, il fait du transport entre les villages [...] C'est lui qui découvre les lieux" (ibid.), etc.

Le "patron" est brusque (avec ses assistants (*Jean Rouch en zijn camera in het hart van Afrika* (1978), *Mosso Mosso. (Jean Rouch comme si...)* (1998), parfois méprisant (avec ses "enfants", comme il les nomme aussi, des missions (Damouré, Lam, Illo, Douma, etc.), lesquels n'ont pas les mêmes droits que les "adultes"<sup>81</sup>), parfois insultant (la fillette riant après la possession inattendue de Tallou - cf. note 69 supra - se voit traiter de "connasse" (*Jean Rouch en zijn camera in het hart van Afrika* (1978))).

D'autre part, il faut pouvoir être accepté par le groupe, ce que n'a pas su faire Illo Gaoudel (vraisemblablement "éliminé" par Damouré Zika, comme semble l'indiquer dès 1954 son *Journal de route* (chapitre "Ami Illo Gaoudel" (Zika, 2007, pp. 41-43)).

En définitive, sans doute l'alliance cinématographique est-elle cathartique. Dans les ethnofictions, tous sont à égalité (Tallou n'y est plus possédé, exactement comme les autres ; les pointes acérées de Zika s'y émoussent, il ne se plaint plus de Rouch<sup>82</sup>). Les tensions ne transparaissent pas (ou peu) dans les ethnofictions, c'est la bonne sève de la relation qui remonte. "C'est une relation familiale avec Rouch" (Hamidou), "maintenant, on est la même famille" (Zika) (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)). "C'est pas question de patron, c'est pas question de camaraderie, tout

81. Rouch offre par exemple dans ses articles une voix à Rosfelder, en intégrant à plusieurs reprises dans ses textes les siens, mais non à Zika, dont il signale pourtant le *Journal de route*, et dont il reporte bien entendu paroles, faits et gestes.

82. Ce qu'il fait bien dans le *Journal* : "Et vous, grand chef de la mission, ce n'est pas la peine d'enlever son boubou pour tirer un tronc d'arbre, les pneus sont fâchés. Ce jour-là, je n'ai pas vu la pipe de M. Rosfelder au dehors, pourquoi ? [...] Eh, patron, le journal de route réclame le motif de votre absence ? [...] Ah bon, s'il faut faire un changement d'air, l'air est bien aussi bon pour moi, gros nègre [...] Enfin, je passe... je passe... avant tout du respect... pour les patrons... *salamalaicoum*... [...] Il [le patron] nous retrouve quand même à Firgoun, et dès qu'il descend de la voiture, il commence à nous engueuler" (Zika, 2007, pp. 34-35).

ça c'est fini, nous sommes des cousins maintenant" (Dia) (*Rouch's Gang* (1993)<sup>83</sup>. "Cousinage à plaisanterie", famille de cinéma, qui a peu à voir avec d'autres familles célèbres (celles des Flaherty, celles des Vertov-Kaufmann), toutes invisibles (à l'écran). Peut-être seule celle de Pasolini, évoquée plus haut, se rapproche de la notre.

Et que nous donne à voir cette famille, sinon "quelques plumes du merveilleux oiseau inconnu" ? (Rouch, 1981, p. 32). Que nous fait-il entendre, ce cousinage, sinon un quintette ?

## Bibliographie

Textes de Jean ROUCH

*Alors le Noir et la Blanc seront amis. Carnets de mission 1946-1951*, Paris : Mille et une nuits, 2008.

"Amitié noire" in *Présence africaine*, n. 5, 1948 I, pp. 761-767.

"Au cœur de l'Afrique" (3 séries d'articles) in *Franc-tireur*, 1951 (24 juillet - 23 août).

"Cartes postales" in *Cinéma noirs d'Afrique, Cinémaction*, n. 26, Paris, 1983.

"Culte des génies chez les Sonray" in *Journal de la Société des Africanistes*, volume XV n. 20, Paris, 1945, pp. 15-32.

*Dionysos : scénario et story-board*, Paris : Artcom', 1999.

"La mise en scène de la réalité et le point de vue documentaire sur l'imaginaire" in Enrico Fulchignoni, *Jean Rouch*, Paris : Ministère des Affaires Etrangères (Animation audio-visuelle) et Service d'Etude, de Réalisation et de Diffusion de Documents Audio-Visuels du CNRS, 1981, pp. 31-32.

*La religion et la magie songhay. 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée*, Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 1989.

"Les magiciens de Wanzerbé" in *Caliban. Panorama du monde*, n. 37, 1950, pp. 65-78.

*Le Niger en pirogue*, Paris : Fernand Nathan, 1954.

"Les rapides de Boussa et la mort de Mungo Park. I. Les Rapides" in *Notes Africaines*, n. 43, 1949, pp. 89-98.

*Migrations au Ghana (Gold Coast) (Enquête 1953-1955)*, Paris : Société des Africanistes, 1956.

"4200 kilomètres en pirogue", "Magiciens noirs", "Sortilèges sur la brousse" (3 séries d'articles) in *Germinal*, 1953 (22 février - 28 juin).

*Oumarou Ganda, dix ans après*, 1991 (document dactylographié – archives Comité du Film Ethnographique).

83. Hamidou, à propos de la relation entre Zika et Mouzourane : "Les Bella et les Sorko sont des cousins à plaisanterie". Zika poursuit : "On se dit tout, on se fâche pas" (*Copains & coquins. La Bande de Rouch au Niger* (2007)).

“Postface” de “Les cavaliers aux vautours. Les conquêtes zerma dans le Gurunsi, 1956-1900” in *Journal des Africanistes*, t. 60, vol. 2, Paris, 1990, pp. 33-35.

“Préambule” in Damouré Zika, *Journal de route*, Paris : Mille et une nuits, 2007, pp. 13-14.

“Préface” in Justin-Daniel Gandoulou, *Au cœur de la Sape. Mœurs et aventures des Congolais à Paris*, Paris : Editions L’Harmattan, 1989, pp. 7-15.

*Titres et travaux scientifiques*, 1966 (document dactylographié – archives Comité du Film Ethnographique).

“Vers une littérature africaine” in *Présence africaine*, n. 6, 1948 II, pp. 144-146.

Autres textes

AHOUNOU, Brice, *Les dieux se fâchent à Gangel... Divinités en colère et anthropologie visuelle* in *Afrique contemporaine* n°196, 2000, pp. 17-26.

ALI, Oumarou, *LAM, trois moins un. Décès de Ibrahim Dia dit “LAM”*, 1997 (couverture de presse sans références – archives Comité du Film Ethnographique).

DELCOMBRE, Michelle, *Le français par le cinéma*, Paris : Librairie Hachette, 1971.

DUBOIS (Jacqueline), BARTHE (Christine) et PELLÉ (Laurent), *Jean Rouch. Ré-cits photographiques*, Paris : Éditions Muséum national d’Histoire naturelle, 2000.

DUSSERT, Éric, “ Damouré Zika, infirmier de santé, façonneur de langage” in Damouré Zika, *Journal de route*, Paris : Mille et une nuits, 2007. pp. 69-83.

HAMIDOU, Moussa, “Le difficoltà di essere un tecnico” in Valentine Roulet, , *Il cinema del Niger*, Turin : Quaderni del Festival Cinema Giovani, n. 1, 1987, pp. 29-30.

PIAULT, Marc-Henri, “Regards croisés, regards partagés” in Jean Rouch, *Les hommes et les dieux du fleuve. Essai ethnographique sur les populations Songhay du Moyen Niger, 1941-1983*, Paris : Editions Artcom’, 1997, pp. 7-20.

ROULET, Valentine (dir.), *Il cinema del Niger*, Turin : Quaderni del Festival Cinema Giovani, n. 1, 1987.

STOLLER, Paul, *The cinematic griot. The Ethnography of Jean Rouch*, Chicago : The University of Chicago Press, 1992.

TOFFETTI, Sergio, *Jean Rouch. Le renard pâle*, Turin : Centre Culturel Français de Turin et Museo Nazionale del Cinema di Torino, 1992.

ZIKA, Damouré, “Les aventures de Mekoy (celui qui a une bouche)” in Camille Bryen et Bernard Gheerbrant, *La poésie naturelle*, K éditeur, 1949, pp. 164-165 (puis in Damouré Zika, *Journal de route*, Paris : Mille et une nuits, 2007, pp. 7-9).

ZIKA, Damouré, *Journal de route*, Paris : Mille et une nuits, 2007.

ZIKA, Damouré, “Lettre à Jean Rouch 23 décembre 1997” in *Journal de route*, Paris : Mille et une nuits, 2007, pp. 66-68.

ZIKA, Damouré, “Tournage de *Dionysos* (journal)” in *Journal de route*, Paris : Mille et une nuits, 2007, pp. 59-65.

## Filmographie

Films de Jean Rouch

*Babatu. Les trois conseils* (1975).  
*Bataille sur le grand fleuve* (1951).  
*Cocorico ! Monsieur Poulet* (1973).  
*Damouré parle du sida* (1992).  
*Dionysos* (1984).  
*Jaguar* (1954-67).  
*La chasse au lion à l'arc* (1958-65).  
*Le foot-girafe. Ou l'alternative* (1973).  
*Les magiciens de Wanzerbé* (1948-49).  
*Les maîtres fous* (1954-55).  
*Le rêve plus fort que la mort* (2002), co-réalisé avec Bernard Surugue.  
*Madame l'Eau* (1992-93).  
*Médecines et médecins* (1976), co-réalisé avec Inoussa Ousseini.  
*Moi fatigué debout, moi couché* (1996).  
*Moi, un Noir* (1957-58).  
*Petit à Petit – version courte* (1968-70).  
*Petit à Petit – version longue* (1968-70).  
*Un lion nommé l'Américain* (1968).  
*VW Voyou* (1973).

#### Autres films

*Copains & Coquins. La Bande à Rouch au Niger* (2007), Berit Madsen et Anne Mette Jørgensen.  
*Jean Rouch en zijn camera in het hart van Afrika* (1978), Philo Bregstein.  
*Kaydia (Nouvelles impressions d'Afrique)* (1998), Jean-André Fieschi.  
*Monika* (1952), Ingmar Bergman.  
*Mosso Mosso. Jean Rouch comme si... (1998)*, Jean-André Fieschi.  
*Ninetto le messenger* (1995), Jean-André Fieschi.  
*Pasolini l'enragé* (1966-1993), Jean-André Fieschi.  
*Rouch's gang* (1993), Steef Meyknecht, Dirk Nijland et Joost Verhey.