

Éducation populaire et cinéma

Penser petit à petit

Guillermo Kozlowski

« Éternellement récupérés par la bourgeoisie, on la trahira éternellement, immédiatement, dans le même instant (...) Dans la lutte contre le capitalisme l'essentiel c'est éternellement de trahir la bourgeoisie, en employant, si c'est possible, ses propres armes, et là il s'agit de la culture bourgeoise et de la mettre à la disposition de ceux qui luttent contre elle. La notion de "trahison de la bourgeoisie" est la plus importante. Moi je suis un bourgeois qui trahit la bourgeoisie, qui est toujours pour la trahir, et pour la trahir mieux. » François Maspero se tait, sourit : les mots ont peut-être un sens, mais pour cela il faut aussi ce silence, ce regard, ce sourire, les actes et le monde autour.

Extrait du court métrage : *Les mots ont un sens*, portrait de François Maspero réalisé par Chris Marker, 1970.

L'éducation populaire a toujours été ambivalente : éduquer à la culture des bourgeois, transmettre les valeurs et les bonnes manières de la bourgeoisie, ou s'éduquer à une culture populaire ? Le cinéma tout autant : il est un outil essentiel dans l'éducation du peuple à la culture bourgeoise. Il a transmis la valeur essentielle de la bourgeoisie : la représentation. Ce monde unique et unidimensionnel qui dédouble les situations concrètes dans lesquelles nous vivons, et l'idée que c'est dans ce monde-là que nous existons réellement et que l'action est possible. Il a appris concrètement au peuple comment se penser en termes de représentation, c'est-à-dire comment se regarder avec les problématiques et les outils de la culture bourgeoise. Mais le cinéma a aussi été un lieu privilégié de critique pratique de la représentation. Il a réussi, parfois, à créer autre chose avec des images et l'argent de la bourgeoisie.

Comment trahir la bourgeoisie ? Dans cette problématique le cinéma et l'éducation populaire se rencontrent, notamment lorsqu'ils pensent : comment *mieux* la trahir ? C'est cette hypothèse que nous tenterons d'étudier à partir du film de Jean Rouch, *Petit à petit*.

Petit à petit

En 1970 sort *Petit à petit*. Cette fiction raconte l'histoire des actionnaires de Petit à petit, une entreprise d'import-export nigérienne. Au début du film, réunis dans une petite maison, le siège de l'entreprise, les actionnaires apprennent qu'une entreprise concurrente construira une « maison à étages » : sept ou huit. Ils décident alors de réagir et construire un immeuble encore plus haut : « douze ou treize étages ». C'est avec cet objectif que Damouré, le plus moderne d'entre eux, part à Paris pour apprendre tout ce qui concerne la construction et la vie dans les « maisons à étages ».

Le film a été écrit par Rouch et les acteurs principaux. C'est un film sur l'éducation populaire en ce sens que l'ensemble du film montre des gens en train d'apprendre, de se poser des questions, d'expérimenter. Mais il s'agit aussi d'un film à partir de l'éducation populaire, parce que c'est d'après ce savoir en train d'être produit que l'on regarde le monde. C'est aussi ce savoir produit au fur et à mesure, qui guide le devenir et les errances des personnages tout au long du film.

Certaines séquences du film semblent trop évidentes, d'autres un peu trop tirées par les cheveux. Or ceci est aussi important : travailler à partir de matériaux moins nobles, produire quelque chose de pas complètement abouti, pourvu qu'il y ait une pensée, une exigence, une inquiétude, un travail. C'est déjà ça trahir la bourgeoisie, déconnecter la pensée de la figure du génie, penser « petit à petit... », d'un petit à un autre petit, penser de petit à petit et sans aucune modestie, qui est encore une valeur bourgeoise. Ne pas penser en termes de résultat final (« Le produit est bon ou pas ? »), mais en termes stratégiques : « Ma question, mon inquiétude, est là ou non ? »

C'est à ce film que nous allons poser deux questions à partir de l'hypothèse précédente : pourquoi et comment trahir la bourgeoisie ?

Pourquoi trahir la bourgeoisie ?

Le film commence par une scène classique au cinéma ; un cow-boy arrive au grand galop, il passe devant la caméra et continue sa course, mais au cours de l'action son chapeau tombe. Ensuite des bergers amènent un troupeau de vaches au marché, un troupeau composé de quelques vaches maigres. C'est l'Afrique et non l'Amérique du Nord, il y a bien des grands espaces, mais ce ne sont pas les grands espaces épiques, ce ne sont pas de grands espaces à conquérir, il n'y a pas de pionniers ici. Au contraire, les modes d'élevage sont extrêmement

traditionnels, forgés dans la longue durée historique. Les éléments de base sont présents mais l'image n'entre pas dans l'imaginaire du western. Ce sera l'un des ressorts du film, aucune image n'entre dans l'imaginaire qui devrait lui correspondre. Tout est trop petit, trop bricolé : le siège de l'entreprise, le bureau de Damouré au marché, la manière de parler. Mais ce n'est pas une suite de quiproquos, il n'y a pas un décalage volontaire comme dans les comédies de Jerry Lewis. Au contraire, les images devraient pouvoir entrer dans cet imaginaire, dans lequel certains personnages, Damouré en particulier, veulent se mouler. Simplement ça ne marche pas : elles ne prennent pas l'ampleur nécessaire.

Ce n'est pas seulement l'apparence, il y a un problème plus profond qui sera exposé clairement quelques instants plus tard lors d'une étrange discussion entre Damouré et son conseiller. Un fournisseur lui rapporte qu'ils ont un problème pour la pêche : les hippopotames. Damouré se tourne alors vers son conseiller :

Damouré. – C'est quoi, un hippopotame ?

Conseiller. – Des amphibiens, quadrupèdes, qui causent trop de dégâts dans les rizières...

Damouré. – Alors le seul moyen est de les prendre et les mettre en prison.

Conseiller. – Mais leur prison, c'est de les tuer !

Damouré. – Alors il peut tuer deux hippopotames, je ferai les papiers pour les autorités.

Pour faire du commerce international, il faut regarder le monde avec un type de savoir international : les hippopotames sont des amphibiens quadrupèdes... Non pas que ce savoir-là, en lui-même, soit un problème, il est adéquat pour un zoologiste, mais on le veut universel... tout comme certaines images. Lorsqu'on tente de ressembler à ces images on est idiot, ou laid. On veut ressembler à un cow-boy, mais on n'a que des vaches maigres... et encore, pas beaucoup de vaches. Plus encore, on veut certes ressembler à un cow-boy, mais les siècles de culture qui nous précèdent et qui ont façonné notre manière de faire, font que ça ne marche pas.

Du coup les actions qu'on entreprend sont à l'avenant : notre chapeau tombe en plein galop, on veut mettre un hippopotame en prison, quelqu'un qui ne connaît rien décide qu'il faut tuer deux hippopotames et fait les autorisations nécessaires (c'est une réponse chiffrée, elle s'attaque directement au symptôme et elle est rédigée dans un cadre institutionnel). Trahir la bourgeoisie, simplement pour ne pas penser avec son savoir qui rend idiot. Ou, plus précisément, idiot-utile.

Ceci est valable pour les personnages du film, mais la question est redoublée : Rouch, comme Maspero, est un bourgeois qui trahit la bourgeoisie. Ils ont tous les deux une formation universitaire d'ethnologie, une situation, etc. Du coup, pourquoi trahir la bourgeoisie ?

Il ne s'agit pas dans le film de condamner l'ethnologie, ni au profit d'une spontanéité ignorante, ni au profit d'un retour vers des vraies valeurs venues d'ailleurs. Mais d'aller jusqu'au bout de la démarche. Dépasser l'ethnologie comme description colorée des particularismes des autres, arriver à dire que l'Occident aussi est un particularisme. Placer l'Occident, l'humanisme, la bourgeoisie, dans l'Histoire. Se libérer de son pouvoir, surplombant et prétendument en dehors du temps.

Comment trahir la bourgeoisie ?

Un regard partiel

C'est ainsi que Damouré part vers Paris, accompagné jusqu'à l'aéroport par une petite foule, au son d'une petite chanson, collante, rythmée par une guitare au son métallique : « Petit à petit j'aurai mon building, petit à petit je serai en France. C'est un gratte-ciel, que j'aimerais construire... » C'est peut-être de cette manière que se présente concrètement l'appel de l'Occident.

Lors du séjour à Paris pour étudier les « maisons à étages », Damouré Zika, l'enquêteur de Petit à petit, s'adressera au chauffeur de taxi comme à un « informateur » qui lui donnera de précieuses informations sur la culture locale. Avec une poésie¹ habituelle chez les ethnologues, il conclura que « les chauffeurs de taxi sont des dictionnaires vivants ». Plus tard, armé de différents outils d'anthropométrie, il parcourra l'esplanade des Droits de l'homme, derrière la tour Eiffel, mesurant les crânes, les hanches ou le cou des Parisiens, et les poitrines des Parisiennes. Comme l'avaient fait les explorateurs européens autrefois. Un peu plus loin, il demandera aux passants d'ouvrir la bouche pour compter leurs dents saines. Au détour d'une balade dans un marché, il apprendra qu'en Europe on n'égorge pas les poulets, mais qu'on les tue avec une décharge électrique. Ensuite, il sera rejoint par un autre associé : Lam, beaucoup plus méfiant envers la modernité, venu avec l'espoir de remettre un peu d'ordre dans cette aventure. Ensemble, ils achèteront une voiture décapotable de collection. C'est ainsi qu'ils vont rencontrer Safi, une Sénégalaise, puis une amie à elle, Ariane, française et blanche. Ils constateront que les arbres sont enfermés dans des parcs entourés par des grillages en fer. Ceci à cause des immeubles, dont les profondes fondations exigent de couper les arbres. Après ils porteront quelques regards désapprobateurs sur les robes trop courtes des Parisiennes. Ils prendront un téléphérique à Paris pour arriver en haut du mont Blanc enneigé, et se retrouveront sur un port lorsqu'ils redescendent. C'est le port de départ de Christophe Colomb

1 On peut notamment penser à la critique géniale qu'avait faite Henri Michaux dans son *Voyage en grande Garabange* (1936).

pour son voyage en Amérique. Damouré explique que les Européens avaient déjà des « maisons à étages » mais après, en Amérique, ils ont construit d'autres immeubles, encore plus grands. Alors ils partiront à New York visiter des maisons à étages énormes, où on vit comme dans des boîtes à sardines, c'est trop grand.

Après l'arrivée de Damouré à Paris, le film se compose d'une série de séquences relativement autonomes, sans beaucoup de transitions, il semble de plus en plus désarticulé, les séquences se succèdent souvent sans logique de continuité. Encore une fois, concrètement, c'est peut-être ainsi qu'on apprend. C'est la première manière de sortir de la représentation. Dans le monde de la représentation tout est cohérent, tout a sa place, tout se tient. Lorsqu'on expérimente les choses, lorsqu'on les étudie, alors c'est cette cohérence de surface qui disparaît. On ne retrouve pas le grand discours de l'Occident sur lui-même, l'Occident tel qu'il se représente, mais une poussière d'éléments qui le composent.

Chaque séquence est trop petite, les questions, les bouts de savoirs sont trop partiels pour être rattachés à la représentation comme discours englobant.

Le récit est d'autant moins présent que les personnages africains n'utilisent pas les mots qu'il faudrait pour le composer, poussent leurs accents, tordent la langue dans tous les sens. Le plus évident est « maison à étages », mais dans l'ensemble du film le langage est un langage d'étrangers. Ce langage paraît d'autant plus artificiel qu'il est postsynchronisé.

Dans leurs incessants commentaires qui accompagnent ce voyage d'étude, on n'entend pas la modernité, le progrès, la puissance libératrice de la technique. Certains éléments sont présents, la voiture par exemple, mais la voiture qu'ils achètent est une voiture de collection, ils ne comprennent pas l'intérêt d'une voiture rapide et puissante. Les explorateurs semblent, au contraire, se moquer en permanence, sans jamais comprendre l'importance de ce qu'ils regardent, même s'ils peuvent trouver Paris très beau. Ils ne donnent pas importance à la grandeur de la capitale, la « Ville-Lumière » et tout l'imaginaire qui l'accompagne. Ils ne comprennent jamais la valeur de l'argent. Le discours sur la grandeur et la puissance de l'Occident et de sa technique existe hors champ, pendant tout le séjour en Occident on attend qu'il prenne sa place au centre, mais dans les choix de réalisation et dans les actions des personnages, il y a toujours de nouvelles astuces pour le laisser hors champ, pour ne pas se laisser coloniser. Ce discours reviendra même dans la dernière partie du film : un expatrié bienveillant tentera d'expliquer le capitalisme à Damouré lors de son mariage. Mais encore une fois, comme un mauvais élève doué, Damouré se désintéressera poliment mais avec fermeté de ses explications, sans trop argumenter, donc sans donner prise.

Sans miroir

Commence alors la troisième partie du film. Lam et Damouré retournent en Afrique avec Safi, Ariane, et un clochard devenu ami de Lam. Comme les explorateurs de jadis, ils reviennent donc avec quelques spécimens des territoires parcourus.

La société Petit à petit fait construire sa maison à étages et Damouré se marie avec les deux jeunes filles ramenées d'Europe.

Mais peu à peu les choses se dérèglent, vivre dans une maison à étages, travailler dans une société capitaliste, implique tout un mode de vie. Si le voyage en Occident va dissoudre le discours de l'Occident sur lui-même, le retour en Afrique et l'utilisation de certaines techniques, modes de faire, types de connaissances, va au contraire montrer que ceux-ci impliquent tout un mode de vie. On ne peut pas garder une vie similaire lorsqu'on habite un building, on ne peut pas prendre seulement le « bon » côté des techniques. On peut par ailleurs remarquer que la maison à étages de "Petit à petit" ressemble beaucoup à un HLM. Ceux-ci étaient pensés comme une solution technique parfaite, mais vivre dans ces ensembles « fonctionnels », conçus de toutes pièces dans les années 1960, s'est avérée très difficile (*L'Amour Existe* de Maurice Pialat).

Défaire la cohérence du récit permet de comprendre les liens concrets dans la pratique.

À la fin du film Safi et Ariane vont partir vers le Sénégal en stop, le clochard prend une pirogue en direction du Québec. Alors Lam et Damouré décident de tout laisser et de partir vivre dans une hutte traditionnelle en paille. Ils abandonnent la société Petit à petit qui ne leur convient plus, elle est selon eux devenue Grand à grand. Ils fondent à deux une nouvelle société : la Société des vieux cons, qui n'a besoin de rien. Cette société se donne pour mission de « créer quelque chose de nouveau ici », au Niger.

Cinéma et éducation populaire

Damouré et Lam passent leur temps à Paris à essayer de comprendre... et ils semblent ne pas comprendre grand-chose. Difficile d'évaluer quelles « compétences » ils ont « acquises » ! Peut-être justement parce qu'ils ont bien appris. S'ils retournent vivre dans une hutte en paille, ce n'est pas pour vivre comme avant. Ce qu'ils n'ont pas compris, ou ce qu'ils n'ont pas accepté de comprendre, c'est la « nécessité » d'être dominés. Pour obéir, il faut comprendre au moins les ordres du maître, savoir reconnaître le maître, partager les rudiments de son mode de savoir. Inversement, une fois qu'on accepte de comprendre, il est plus difficile de ne pas obéir. Un

ouvrier qui comprend la logique du management, dans les mêmes termes que son patron, pourra difficilement contester les évaluations que celui-ci impose, ou le type d'efficacité qu'il induit. C'est en ce sens que les savoirs populaires sont des savoirs à produire dans chaque situation. C'est aussi en ce sens qu'ils sont toujours créateurs de conflit. Il ne s'agit pas de comprendre les choses puis d'avoir « son » avis sur elles, mais de comprendre quelle est la problématique qui constitue notre situation et ensuite comment les choses s'y agencent. Par exemple, il ne s'agit pas d'apprendre ce qu'est le capitalisme et ensuite d'avoir un avis dessus, mais de déterminer quelle est la problématique du Niger au lendemain de son indépendance, comment le capitalisme vient concrètement jouer dans cette situation, comment ils nous affecte là où nous sommes. C'est à partir de ceci qu'on peut produire un savoir populaire. Environ un siècle plus tôt, Marx avait fait quelque chose d'équivalent, lorsqu'il refusait de comprendre le capitalisme dans les termes de l'économie politique bourgeoise, et proposait un point de vue de classe sur la question. Tout en prenant certains éléments des économistes bourgeois, il refusait leur problématique.

Le film de Rouch n'est pas une manière alternative de représenter les Africains ou les Européens, mais un point de vue singulier sur le post- (ou néo ?) colonialisme. Encore une fois, c'est une autre problématique et non un avis différent sur une même question.

« Non pas le mythe d'un peuple passé, mais la fabulation d'un peuple à venir. Il faut que l'acte de parole se crée comme une langue étrangère dans une langue dominante, précisément pour exprimer une impossibilité de vivre sous la domination... On objecte que Jean Rouch peut difficilement être considéré comme un auteur du tiers monde, mais personne n'a tant fait pour fuir l'Occident, se fuir soi-même, rompre avec un cinéma d'ethnologie, et dire "Moi, un noir" au moment où les Noirs jouent des rôles de série américaine ou des Parisiens expérimentés. L'acte de parole a plusieurs têtes, et, petit à petit, plante les éléments d'un peuple à venir comme le discours indirect libre de l'Afrique sur elle-même, sur l'Amérique ou sur Paris². »

La rencontre entre cinéma et éducation populaire pourrait passer par là : produire des savoirs minoritaires qui puissent servir comme outils pour un peuple à venir. La solution de Rouch, celle du discours indirect libre³, peut être un outil efficace dans ce cas. Dans le film ce sont Lam et Damouré : tous les savoirs partiels qu'ils produisent, les impasses qu'ils rencontrent, les expériences qu'ils tentent.

2 Gilles Deleuze, *Cinéma 2 L'image-temps*. Éditions de Minuit, 1985, p 290.

3 Le discours indirect libre est un mélange de discours direct et indirect. Le discours direct serait : « Damouré – Je pense que dans les gratte-ciels on vit comme dans une boîte de sardines. » Le discours indirect serait : « Damouré pense que dans les gratte-ciels on vit comme dans une boîte de sardines. » Le discours indirect libre : « Damouré pense, dans un gratte-ciel on vit comme dans une boîte de sardines. »

Il ne s'agit pas de parler à propos du peuple, ni de se proclamer l'avant-garde du peuple. Non pas raconter ou montrer les histoires glorieuses du peuple, ni informer où est aujourd'hui le peuple. Dans le style indirect libre le sujet de l'énonciation n'est pas le narrateur. Néanmoins le narrateur doit penser avec l'exigence de tenir compte du point de vue du personnage. Dans ce discours il y a deux discours (au moins), celui du narrateur *et* celui du personnage, le narrateur doit intégrer d'autres discours dans son propre discours. Ainsi il peut sortir de lui-même, trahir la bourgeoisie, ne pas être à sa place à lui dans la représentation.

Ce n'est pas une simple question de formulation, ni une solution magique : l'important est la problématique. Par exemple : ce n'est pas la même chose de rapporter un dialogue avec un chômeur, de décrire ce qu'il dit ou d'intégrer ce qu'il dit dans ce qu'on pense. Le rapport à ce qui est dit n'est pas le même : « Le chômeur dit, je bosse beaucoup dans une boîte d'intérim. » Ce chômeur est encore là, il est encore en train de dire, il n'y a pas de distance, il faut penser aussi avec ce qu'il dit. Dans ce cas ce qu'il dit n'est pas une information, c'est un acte. On n'a pas le même rapport avec une information qu'il faut traiter qu'avec une action avec laquelle il faut composer.

Un grand merci à M. Ba