

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

160 | octobre-décembre 2001

Droit, coutume, mémoire

Marc-Henri Piault, *Anthropologie et Cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*

Paris, Nathan, 2000, 285 p., bibl., index des noms, index des films
(« Nathan Cinéma »)

Alain Morel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/7723>

DOI : 10.4000/lhomme.7723

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 204-207

ISBN : 2-7132-1391-6

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Alain Morel, « Marc-Henri Piault, *Anthropologie et Cinéma. Passage à l'image, passage par l'image* », *L'Homme* [En ligne], 160 | octobre-décembre 2001, mis en ligne le 31 mai 2007, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/7723> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.7723>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Marc-Henri Piault, *Anthropologie et Cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*

Paris, Nathan, 2000, 285 p., bibl., index des noms, index des films
(« Nathan Cinéma »)

Alain Morel

- 1 DEPUIS le milieu des années 1970, des ethnocinéastes réfléchissent aux principes et aux orientations qui devraient être ceux d'une anthropologie visuelle. Marc-Henri Piault est l'un d'eux. Livre-manifeste, *Anthropologie et cinéma* expose, avec une certaine ténacité, les ambitions d'une sous-discipline qui lui semble en mesure de « conduire à une reconsidération de la discipline dans son ensemble » (p. 260).
- 2 Si l'anthropologie visuelle n'est pas qu'une nouvelle appellation du bon vieux cinéma ethnographique, en quoi diffère-t-elle de ce dernier ? Pour Marc-Henri Piault, le cinéma ethnographique est marqué par son positivisme : il se propose essentiellement de décrire la réalité comme donnée objective. L'anthropologie visuelle adopte un point de vue opposé : le réel n'existe pas en tant qu'essence, il procède du regard qui « devient peu à peu le constituant d'une réalité sans cesse en train de se faire » (p. 90). L'histoire du cinéma documentaire depuis ses origines jusqu'à nos jours et les analyses de films qui étoffent ce récit vont fournir à l'auteur de nombreuses possibilités d'argumenter sa conception de ce que devrait être une anthropologie visuelle digne du meilleur cinéma documentaire.
- 3 Les premiers chapitres du livre s'attachent aux commencements de l'ethnologie et du cinéma. Avec l'apparition des premières caméras, des ethnologues (et pas seulement eux) ont pensé qu'il était désormais possible et nécessaire de procéder à des enregistrements systématiques de la réalité, d'inventorier le monde. On croyait alors naïvement filmer en toute objectivité. Avec le recul, les travers de ces débuts du cinéma apparaissent clairement : ethnocentrisme exacerbé, réduction de l'autre au statut d'individu anonyme et de créature exotique, vision colonialiste de l'histoire, absence de

point de vue du réalisateur sur ce qu'il entend retenir d'une réalité multiforme, point de vue qui donne un sens à ce qui sera filmé.

- 4 Piault déplore que ce manque d'appréhension compréhensive du monde, où « l'homme est acteur de son histoire », n'ait pas davantage troublé la bonne conscience des générations d'ethno-cinéastes qui ont suivi. Il faudra attendre longtemps pour que les paroles indigènes parviennent au spectateur sans être d'abord commentées ou interprétées, et pour que les membres anonymes d'une tribu deviennent « des personnes chargées d'intentions, de savoirs, de désirs et de plaisirs » (p. 230). De plus, les films des ethnologues souffriront non seulement de la rusticité de leur technique, mais surtout de leur méconnaissance de ce que le cinéma est construction, interprétation et production d'une nouvelle réalité, et pas seulement enregistrement. Enfin, la plupart d'entre eux, en partie sans doute parce que leur formation ne les prédispose pas à tirer parti de la polysémie des images, et donc butent sur un langage qu'ils ne maîtrisent pas, vont se cantonner à utiliser le cinéma comme un moyen d'illustration ou de vulgarisation, et non comme une procédure cognitive spécifique. Cette dernière potentialité, essentielle pour l'anthropologie visuelle, aurait dû être inscrite dès l'origine dans les visées cinématographiques des ethnologues. Piault considère en effet le cinéma et l'ethnologie comme « les enfants jumeaux d'une entreprise commune de découverte, d'identification [...] du monde et de ses histoires » (p. 10). Pour lui, faire de l'ethnologie ou du cinéma, c'est à peu près la même chose ; en témoigne, page 63, le tableau d'équivalence de leurs démarches respectives.
- 5 En conséquence, il n'est guère étonnant que l'auteur impute les travers du cinéma ethnographique à l'ethnologie elle-même, vis-à-vis de laquelle il prend ses distances. Ne serait-elle plus qu'une discipline vouée « à la sauvegarde de civilisations et de formes culturelles menacées par l'expansion des mondes industriels » ? (p. 132). À cette position d'arrière-garde, il oppose les tenants d'une anthropologie axée sur les changements en cours et les syncrétismes en action qui subvertissent les modèles européens. Le cinéma ethnographique avait prudemment limité son champ à des manifestations extériorisées de la vie sociale¹. Piault veut étendre le domaine aux sentiments, au vécu, et plus généralement au changement social, et, pour s'aventurer dans ce domaine, prendre modèle sur les documentaristes.
- 6 On trouvera des analyses fort intéressantes de l'œuvre des quelques ethno-cinéastes qui ont compté, notamment Ian Dunlop, John Marshall, David McDougall, Timothy Ash, Jean Rouch et, plus près de nous, Éliane de Latour et Marc-Henri Piault lui-même ; mais l'essentiel de l'ouvrage est consacré aux figures de proue du documentaire (Vertov, Flaherty, Epstein, Vigo, Ivens) et à leurs apports, tant sur le plan technique que créatif, en ce qui concerne une meilleure approche de la réalité. À la fin des années 1940, la nouvelle vague du documentaire (Richard Leacock, Dan Pennbaker, Chris Marker, Jean Rouch, Michel Brault) apporte du sang neuf. Ces cinéastes ont, grâce notamment à la possibilité d'utiliser le son synchrone, pour ambition de réaliser des films qui soient plus près des gens dont ils cherchent à raconter l'histoire avec un plus grand souci d'authenticité. Plusieurs étiquettes (Candid eye, Cinéma-vérité, Cinéma direct) désigneront ceux qui se réclameront de ce nouveau courant. Piault rappelle les conditions dans lesquelles les films de ces grands du cinéma documentaire ont été tournés, restitue le courant d'idées où se situaient leurs réalisateurs et analyse ce que furent leur propos et les moyens et techniques utilisés pour mettre celui-ci en image. Cette rétrospective éclaire le chemin parcouru pour parvenir aux conceptions

d'aujourd'hui : plus de commentaires intempestifs, les protagonistes sont sous-titrés et les personnages sont identifiés, l'action est saisie dans son déroulement et sa continuité avec un son direct.

- 7 Mais ces indéniables progrès sont insuffisants si, comme l'auteur, on donne à l'anthropologie visuelle l'ambition d'égaliser les meilleurs documentaristes, ceux qui ont si bien su s'emparer des visées de l'anthropologie et de sa pratique de terrain. On ne mentionnera que les réalisateurs de la trilogie sur les Papous Ganiga, Bob Connolly et Robin Anderson. Ces documentaristes, qui se méfient de la théorie, « contraire à une bonne disponibilité à la sollicitation du réel » (p. 256), ont pour principale préoccupation d'approcher le vécu des acteurs et d'aller le plus loin possible dans leur approche d'univers singuliers, plus loin que ne le font d'ordinaire les ethnologues, qu'ils ont « précédés, comme toujours » (p. 179). Les idées-forces de ce livre peuvent aussi être considérées comme un essai de théorisation de la pratique de cinéastes dits « du réel ». Les ethnologues feraient bien de s'inspirer de leur manière de travailler et notamment d'aborder l'Autre sans être « armé a priori d'un savoir anthropologique », en situation de manque, laquelle prédispose à entrer dans une relation interactive. Ainsi, au regard sur... se substituera un échange de regards stimulé par un « désir partagé de connaissance » (p. 245). Il convient de mettre fin à une élaboration dominante et à sens unique de la connaissance, celle que propose seul l'ethnologue. Allant plus loin, Piault se méfie de la sacro-sainte objectivité qui n'incline pas à une suffisante attention à autrui, celle-ci n'étant véritablement forte que lorsqu'elle se fonde sur une compréhension empathique. Cette position épistémologique, qui est aussi une posture morale, traverse tout le livre et sert de référence critique majeure pour apprécier films et cinéastes
- 8 Il est au moins un ethnologue qui n'a pas été précédé par les documentaristes, bien au contraire : il s'agit de Jean Rouch qui s'est révélé être justement aussi un vrai cinéaste. Rouch a pris au sérieux l'imaginaire des Songhay et a entrepris de faire le portrait de Dongo, dieu du tonnerre. « Il est ainsi l'un des premiers à avoir saisi ces systèmes de projection comme réalité : la production des dieux n'est pas un simple fantasme mais une procédure concrète dont l'objet prend forme de vérité perceptible » (p. 211). C'est à partir de son œuvre que Piault a forgé une bonne part de ses idées, et on lira dans les pages qui lui sont consacrées leur plus convaincante illustration.
- 9 Ce livre a le mérite d'inciter les ethnologues à faire des films plus accomplis et de les éclairer, en quelque sorte, sur la marche à suivre. Ce faisant, pour bien se démarquer d'un cinéma qu'il rejette, Piault les invite à se mettre dans la peau des documentaristes et à considérer la réalité en oubliant le plus possible qu'ils sont ethnologues, et donc formés par leur discipline à voir les choses sous un angle plus collectif qu'individuel, plus social qu'émotionnel. Mais cet abandon, qui est à la fois renoncement et ouverture à autre chose, est peut être un prix fort à payer pour un résultat incertain. Ne risque-t-on pas de jeter le bébé avec l'eau du bain ? Il ne suffit pas d'avoir de bons principes pour faire de bons films. Les chercheurs n'ont pas le regard des gens de l'image, ni des talents de créateur, lequel de surcroît doit posséder un sixième sens, celui de la « sensibilité à l'événement » (p. 195). Faut-il déplorer, en conséquence, que la grande majorité des meilleurs films ethnologiques aient été réalisés par des documentaristes ? À mon sens, non. Les qualités requises du chercheur, qui a ses propres objectifs, lesquels sont légitimes au même titre que ceux du cinéaste, ne le prédisposent pas à être un artiste. Ce qu'il crée est d'une autre nature. Il serait dommage pour la discipline

que les ethnologues ne continuent pas à filmer, sans vouloir faire une œuvre mais avec une visée scientifique, pratiques et rituels, ou à enregistrer des témoignages à des fins de documentation. On aura compris que Marc-Henri Piault a une tout autre conception de ce que le cinéma peut apporter à l'ethnologie.

AUTEUR

ALAIN MOREL

Mission du Patrimoine ethnologique, Paris.