

Essai sur le livre *Anthropologie et cinéma* Cinéma et réalités

Marion Froger

Volume 19, Number 2, Winter 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/929ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Froger, M. (2001). Essai sur le livre *Anthropologie et cinéma* : cinéma et réalités. *Ciné-Bulles*, 19(2), 34–37.

Cinéma et réalités

PAR
MARION FROGER

L'ouvrage de Marc Henri Piault, *Anthropologie et cinéma*, est à plus d'un titre remarquable. Né des réflexions d'un anthropologue français, directeur de recherche au CNRS et professeur à l'EHESS¹, qui crut dès le début de sa carrière à l'«anthropologie visuelle» alors que celle-ci n'était encore que le parent pauvre d'une science qui n'accordait au cinéma qu'une fonction utilitaire d'enregistrement de données visuelles et auditives², ce livre, riche en renseignements sur l'histoire du cinéma ethnographique, tisse aussi l'étoffe d'une «pensée» critique du cinéma documentaire comme il s'en fait peu³.

Piault entreprend d'y revisiter l'histoire du genre. Des films comme *l'Homme à la caméra* (Vertov, 1928) et *Nanook of the North* (Flaherty, 1930) sont resitués dans leur contexte idéologique, où existait une pensée ethnocentrique et colonialiste qui contaminait alors les manières de faire du cinéma. Cette approche s'avère délicieusement polémique à propos du cinéma français des années 1930: Piault reprend les accents d'un Serge Daney pour dénoncer, dans le réalisme poétique, une interprétation «franco-française» de l'esprit colonialiste versée dans la dérive exotique. Le populisme de l'époque véhiculerait en fait l'image bon enfant d'un petit peuple de travailleurs inoffensifs, offerte à la curiosité des bourgeois, que Piault rapproche de la vision édulcorée, dépaysante, voire exotisante que livrait le cinéma d'actualités de ces mêmes années sur les peuplades indigènes. Piault lit dans ce type de films la projection du fantasme occidental d'un paradis perdu ou d'une innocence en péril: un petit peuple des villes épargné par la crise et la dureté des conditions de travail tel qu'il apparaît dans *Nogent, Eldorado du dimanche* (Carné, 1929), et des indigènes vivant à l'abri de l'histoire dans le giron protecteur de leurs traditions et de leur mode de vie dit «naturel».

Piault réserve cependant ses attaques les plus vives pour le cinéma ethnographique qui s'est longtemps tenu sous l'influence de l'idéologie scientifique dominante. Si ce dernier a mis tant de temps à faire entendre les paroles des autochtones — ne prêtant l'oreille qu'à leur musique, leurs chants, et les bruits ambiants de leurs activités — c'est parce que les savants d'alors jugeaient que «ces étranges sociétés de l'ailleurs participaient essentiellement de la nature et très peu de la culture»⁴. Si les documentaristes ont mis autant de temps à libérer les paroles enfin perceptibles des mêmes peuples de l'interprétation du cinéaste-ethnologue qui en livrait seul le sens, c'est qu'ils accordaient foi à l'idée que seule la science occidentale peut produire un savoir authentique par l'usage de ses modes de connaissance⁵, et qu'il est donc aberrant de recourir au savoir propre des populations pour en restituer le sens.

1. Marc Henri Piault a publié divers articles sur l'anthropologie visuelle, dont «Du colonialisme à l'échange», paru dans *Cinémaction*, n°64, Corlet / Télérama, 1992, qui annonçait le présent ouvrage. Parmi ses films, citons les trois qu'il mentionne dans son livre: *Mahauta, les bouchers du Mawri*, CNRS, 16 mm, 13 min, 1967; *Bawra*, CNRS AV, 16mm, 77 min, 1977; *Akazama*, CNRS, AV, 16 mm, 52 min, 1985. Piault mentionne aussi une série de huit émissions télévisuelles, réalisée pour FR3 / Midi-Pyrénées en 1983-1984 et intitulée *Lieux Dits*, en collaboration avec Luc Bazin.
2. Piault raconte que, dans les années 1960 et 1970, les institutions françaises (CNRS, Musée de l'homme) se satisfaisaient du travail de Jean Rouch et jugeaient «qu'il n'était pas nécessaire de pousser d'autres chercheurs vers ce qui était considéré comme un divertissement peu recommandable pour la science. Est-ce vraiment beaucoup mieux apprécié aujourd'hui?», *Anthropologie et Cinéma*, p. 197.
3. Signalons les ouvrages de Bill Nichols: *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, Indiana University Press, 1991, qui classe les documentaires en fonction de leur degré de réflexivité, de Guy Gauthier, *le Documentaire, un autre cinéma*, Paris, Nathan Université, 1995, qui les classe selon des critères esthétiques (choix de mise en scène, pratique de montage, etc.), et la somme historique de Gilles Marsolais sur le cinéma direct, rééditée dernièrement, *L'Aventure du cinéma direct revisitée*, Montréal, Les 400 coups, 1998.
4. *Anthropologie et cinéma*, p. 50.
5. «Le primat accordé au commentaire organisé par le réalisateur affirmait la prééminence du texte sur l'image (le commentaire est, sans exception, écrit avant d'être lu) en terme de connaissance et de détermination du sens et maintenant également le monopole de la connaissance et la vérité de l'interprétation à l'entreprise dominante blanche, d'abord coloniale, puis coopérante.» *Ibid.*, p. 50.

En fait, au-delà du cinéma ethnographique, c'est le cinéma documentaire que Piault invite à se libérer de la tutelle des savants et des experts, afin d'être capable de reconnaître des savoirs alternatifs et tout aussi valables. Qu'on se souvienne, si vous me permettez cette digression, du débat entourant la sortie de **L'Erreur boréale** de Richard Desjardins. De quel savoir ce «poète» se prévalait-il pour oser mettre en question celui des «spécialistes» qui orchestrent savamment depuis plus de 50 ans la déforestation «concertée», «programmée», «contrôlée» du Québec? Ce savoir, si méprisé, que partagent les Amérindiens, les résidents, les randonneurs, les écologistes, les comités de citoyens, les bûcherons-jardiniers, etc., n'aurait aucune validité parce qu'il ne reposerait pas sur les résultats d'un calcul informatique, qui, seul, serait en mesure d'offrir des garanties objectives. L'esprit «scientifique» n'est pas exempt du péché de pensée unique, surtout lorsqu'il sert les intérêts d'un monopole industriel protégé par les pouvoirs publics.

Trêve de polémiques? Non, car l'enjeu est tout ce qu'il y a de plus sérieux. Il s'agit de faire prendre conscience de la légitimité d'une approche documentaire qui fait exister d'autres savoirs et qui se pose elle-même comme une solution de rechange à la pensée savante, ethnocentrique et exclusive. Pour en revenir aux préoccupations expressément anthropologiques de Piault, soulignons qu'il distinguera un cinéma qui relève de la spectacularisation et de l'exotisation de l'autre, d'un cinéma dont les choix esthétiques (cadrage, montage), les situations de tournage (relation instaurée entre le cinéaste et les sujets filmés) et la pratique réflexive court-circuitent la

Marc Henri PIAULT

Anthropologie et Cinéma

NATHAN

C i n é m a

pensée colonialiste⁶ qui domina longtemps l'anthropologie. Piault se permet alors de renverser la position classique du cinéma par rapport à l'anthropologie: la pratique filmique ne saurait être considérée comme un outil dépourvu de toute capacité cognitive (on pense d'abord, on filme ensuite). Il s'avère pourtant que les anthropologues et sociologues, empêtrés dans le projet scientifique de la collecte de données et de leur classification, pris au piège d'une objectivité qui les condamnaient à l'observation distancée, ont perpétré les égarements d'une pensée rationaliste, occidentale, qui croit en la toute-puissance de ses moyens de connaissance sans s'apercevoir qu'elle ne fait que réduire la vérité de l'autre à sa propre et seule mesure. Or, certains cinéastes du réel⁷, en visant la rencontre plutôt que la connaissance, en construisant sciemment leur regard en vue d'exprimer un «point de vue documenté» (comme le disait Jean Vigo en 1933) ont posé les premiers les pierres d'une nouvelle perception du monde.

L'enjeu de l'ouvrage n'est rien de moins en effet que de fonder la prétention scientifique du cinéma à produire une approche et une pensée nouvelle de l'Autre: penser l'autre, en l'occurrence les autres cultures, sujets traditionnels des études anthropologiques, mais aussi l'humain dans toutes ses différences, l'autre qui me regarde et que je suis, être unique, singulier, dont la vérité échappe à quiconque en nie le mystère et l'irréductibilité. C'est un fait bien connu des documentaristes: il faut de l'humilité devant l'autre pour pouvoir le faire apparaître à l'écran. Et Piault s'appuie justement sur l'expérience du documentariste — et non sur celle de l'anthropologue, fût-il de terrain —, pour décrire un dispositif capable de produire une véritable rencontre avec cet Autre réputé inaccessible à toute velléité de connaissance⁸. Il faut être spécialiste ou expert de rien pour donner une chance à l'autre de se dire. Toutefois, pour être capable d'écouter cette parole, de la comprendre et de la transformer en connaissance, il faut aussi être capable de questionnement critique et réflexif sur sa démarche, il faut connaître à fond l'instrument dont on se sert, en l'occurrence les divers dispositifs de tournage, la manière dont se lisent les images, les possibilités d'arrangement et de réorganisation de la matière au montage.

Là encore, en matière de questionnement critique, Piault relève l'avance des cinéastes sur les anthropologues, avance qu'il explique, par exemple, par les avantages de la prise de vue cinématographique qui permet de se déprendre plus facilement d'un point de vue unique et dominant sur le monde. Il rappelle à point nommé les fines analyses sur la pluralité des points de vue filmiques: les différentes positions de la caméra face au réel, qui passe d'une position fixe d'observateur extérieur et passif à des mouvements de plus en plus situés et participants, forceraient le spectateur à sortir de lui-même pour pénétrer le monde de l'autre. D'une autre manière, il note que le dispositif cinématographique a suscité nombre de questions chez le documentariste à propos du rôle perturbateur, non seulement de la caméra, mais de l'observateur lui-même, et ce, bien avant que les scientifiques ne remettent en cause l'objectivité de leur observation, et prennent en compte à leur tour les conséquences de leur intervention.

Si le cinéma du réel se présente comme une école du questionnement méthodologique sans nulle autre pareille, il est bien plus encore: il permettrait d'atteindre une réalité qui aurait échappé jusque-là aux anthropologues, cette réalité qui préserve le mystère de l'autre, quand la caméra s'attarde sur les visages et les regards plus que sur les gestes rituels, artisanaux ou quotidiens, cette réalité qui demeure imprégnée du regard de l'autre et où l'autre se manifeste dans l'évidence de sa présence. Il peut arriver que cette réalité apparaisse à la faveur de rapports intimes entre le

6. La pensée de type «colonialiste» repose, selon Piault, sur la position dominante de l'observateur / sujet de connaissance sur l'observé / objet de connaissance (c'est lui qui soumet l'autre à l'observation, qui le prend dans son discours et le réduit aux formats de son savoir).

7. Parmi les cinéastes convoqués, retenons Vigo, Epstein, Cavalcanti, Grierson, Ruttman, Buñuel et Ivens, pour ce qui est des pères fondateurs, et Rouquier, Olmi, De Seta, Anderson, Leacock, Rouch, Ruspoli, Cassavetes, Clarke, Marker, sans oublier bien sûr les Brault, Perrault et Lamothe, qui restent, indéfectiblement, les seules références connues du cinéma direct québécois en France.

8. Dans la sagesse populaire, la rencontre ne se produit qu'entre amis ou amants; les rapports humains sans rencontre véritable, nous les appelons justement des «connaissances». Or, il s'avère que, malgré tout l'arsenal théorique et instrumental déployé par les sciences humaines, nous ne dépassons jamais les limites de cette «connaissance», ou l'autre se dérobe faute d'une «rencontre» qui n'a jamais lieu. Piault relance l'argument d'une voie tout affective dans le but de percer la réalité de l'autre, voie qu'il n'exempte pas, au contraire, d'un fort questionnement critique et réflexif.

cinéaste et les protagonistes. Piauult ne se prive pas de rappeler que l'intimité de la relation entre les femmes inuits et Flaherty a été pour beaucoup dans le fait que les images de **Nanook** conservent l'éclat de leur présence, au-delà de l'intention pédagogique et de la perspective paternaliste et ethnocentrique du film. Il reste que la présence de l'autre ne saurait se révéler que de la manière la plus subtile qui soit, comme à la dérobée, dans le trop-plein de sens des séquences. Elle serait tout en imperceptibilités qui se lisent dans la fragilité de l'image documentaire et à la faveur du hasard qui l'a élue parmi toutes les images possibles. Ce serait en définitive ce que le cinéma a de plus précieux à donner à l'anthropologie, si tant est qu'elle soit prête à l'accueillir⁹.

Il ne fait aucun doute, selon Piauult, que la pratique cinématographique serait un outil de pensée capable de bousculer la prétention des sciences à couvrir tout le champ du savoir véritable. Ce n'est plus le cinéma qui est à la remorque des sciences — qui ne fait que les illustrer, les divulguer, ou les servir comme compilateur et enregistreur de données —; ce sont les sciences qui se renouvellent dans leurs méthodes et qui voient s'ouvrir de nouveaux champs de recherche à la suite d'expériences cinématographiques particulièrement significatives. Qu'on se le dise (nous, les critiques, avant de crier au chef-d'œuvre ou de se contenter d'un reportage trop bien formaté pour les besoins informatifs, pédagogiques ou divertissants de la télédiffusion), un bon documentaire — qu'il soit ou non de caractère ethnographique — pourrait être aussi rare qu'une découverte obtenant un prix Nobel.

Et puisque de devoir critique il est ainsi question, j'aurais peut-être, pour conclure, une réserve à formuler: l'ouvrage de Piauult laissera certainement sur sa faim le lecteur qui aurait voulu une perspective plus en prise sur l'actualité du documentaire. Les références filmiques de Piauult brillent en effet par leur passéisme (comme quoi il ne se serait rien passé depuis Perrault!). Il manque à ce livre une analyse des dernières tendances du cinéma du réel, telles qu'elles sont apparues à la faveur des festivals¹⁰ qui lui sont consacrés, et qui, tous, par exemple, ont mis en valeur, ces dernières années, l'incidence de l'arrivée de la vidéo numérique sur le choix des sujets et les nouveaux dispositifs de tournage permis par cette technologie, comme la montée d'un cinéma à la première personne, où l'autre qu'il s'agit de joindre, c'est d'abord et avant tout soi-même.

Cependant, je ne saurais trop conseiller la lecture de cet ouvrage en ce temps de réforme scolaire et de réorganisation des universités autour de nouveaux mandats de formation et de recherche. Il se trouve en effet qu'au Québec comme en France, on fait peu cas de cette «anthropologie visuelle» dont Piauult défend si ardemment les vertus, ce qui est fort dommageable. Les départements d'anthropologie et de cinéma continuent de s'ignorer superbement, considérant, par mépris ou simple incompetence, «l'entreprise audiovisuelle au mieux comme une illustration, et éventuellement comme une simple vulgarisation d'un discours scientifique réservé» et mettant en doute «la capacité de l'entreprise imagétique à produire des concepts, et donc à produire en tant que tel du savoir¹¹». Si les coûts d'une anthropologie visuelle en 35 ou 16 mm avaient peut-être de quoi dissuader les plus convaincus de sa pertinence, l'avènement de la vidéo numérique à faible coût ne devrait-elle pas permettre le réveil de nos institutions universitaires? Ne devrait-elle pas encourager l'émergence d'une pratique scientifique qui adopterait les langages et les processus cognitifs induits par de nouveaux médias — et, dans le milieu scientifique, du point de vue de la production du savoir, même le cinéma fait office de «nouveau média» face à l'hégémonie du discours textuel? La vidéo numérique devrait pouvoir démocratiser une pratique trop marginale — faute de formation des anthropologues — et hausser l'image à la valeur du concept. Du moins, c'est ce que l'on souhaite, après s'être laissé convaincre par l'enthousiasme de Piauult. ■

9. *Anthropologie et cinéma* poursuit et approfondit le débat engagé dans les pages de *Cinémaction*, il y a huit ans: *Demain, le cinéma ethnographique?*, *Cinémaction* n° 64, Corlet / Télérama, été 1992.

10. Pour ne citer qu'eux: *Vues sur les docs* (Marseille), *Images du réel* (Paris), et le petit dernier de Montréal, qui en était à sa troisième édition en novembre dernier: *Rencontres internationales du documentaire de Montréal*.

11. *Anthropologie et cinéma*, p. 35.