



HAL
open science

Les observations filmiques pertinentes en ethnographie et les nouveaux médias de diffusion

Silvia Paggi

► **To cite this version:**

Silvia Paggi. Les observations filmiques pertinentes en ethnographie et les nouveaux médias de diffusion. Du cinéma ethnographique à l'anthropologie visuelle. Bilan, nouvelles technologies, nouveaux terrains, nouveaux langages, actes du colloques, Musée de l'Homme, comitedufilmethnographique.com/wp-content/uploads/2012/07/paggi-coll.pdf, 2006. halshs-04225180

HAL Id: halshs-04225180

<https://shs.hal.science/halshs-04225180>

Submitted on 2 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Les observations filmiques pertinentes en ethnographie et les nouveaux médias de diffusion

Silvia Paggi ¹

Résumé

L'influence des nouvelles technologies numériques et multimédia sur les recherches filmiques effectuées dans ces dernières années amène une réflexion sur les changements qu'interviennent notamment dans la forme d'organisation et de présentation des matériaux acquis, mais qui ne peuvent demeurer sans répercussion au niveau du tournage. Les matériaux enregistrés à Samoa, en 2000, ont été finalisés au projet franco-canadien d'Encyclopédie Culturelle Hypermédia de l'Océanie (CNRS/CREDO), essentiellement conçu pour Internet, dont l'une des nouveautés conceptuelles majeures consiste dans la structuration d'entrées appelées "attracteurs sémantiques". Aussi, l'influence du développement du DVD comme support de diffusion investit l'organisation des mes recherches actuelles en Camargue concernant les syncrétismes en acte aussi bien dans les musiques et danses traditionnelles que dans le contexte rituel où elles s'inscrivent.

Dès les premières expérimentations multimédias dans le domaine de l'ethnologie, on devinait la place que le film pourrait y tenir ; cependant, des contraintes d'ordre essentiellement technique n'autorisaient que de brefs extraits, à côté des textes écrits, des images fixes ou des animations en 3D. Cela était vrai tant pour le support CD-Rom que pour les applications sur Internet. Le développement du support DVD, en revanche, modifie les possibilités de stockage et de diffusion des films, phénomène déjà clairement vérifié pour les productions commerciales. Parallèlement, la montée en puissance du réseau hauts débits ouvre, entre autres, la voie d'accès aux produits audio-visuels sur le WEB.

Pour la communication ethnologique, en général, c'est donc une nouvelle ère qui s'ouvre avec des implications spécifiques en ce qui concerne l'anthropologie visuelle. Les répercussions sur la recherche, mais aussi sur la réalisation filmique sont indéniables, et quelques aspects de ces transformations commencent à se dessiner.

Parmi les multiples et diverses mutations, je voudrais ici prendre en compte celles qui ont trait à la corrélation entre les enregistrements ethnographiques de recherche sur le terrain et l'organisation de leur communication. A première vue, cela semble coïncider avec le processus de réalisation d'un film ethnographique, et sans doute la forme de l'élaboration du montage en est affectée. Toutefois, ce sont les enregistrements de terrain eux-mêmes, dans leur ensemble, qui me semble pouvoir trouver un nouvel espace de présentation et, par conséquent, des nouvelles stratégies de communication et de mise en scène.

Aussi est-ce un postulat méthodologique de base, plusieurs fois réaffirmé dans le cadre de mes recherches, qui pourrait trouver une réelle issue grâce aux nouveaux médias de diffusion. Il faut également prendre en compte qu'une

démarche méthodologique, bien que théorisée et en partie appliquée, se trouvera cependant nécessairement modifiée au moment où de nouvelles techniques autorisent véritablement sa concrétisation, l'impliquant dans un processus d'identification et d'éclaircissement. Je me réfère à ce que je me suis résolue à appeler des enregistrements filmiques pertinents en ethnographie, directe conséquence de la pertinence de l'observation ethnographique de terrain, dont ils sont la trace.

Bien entendu, pour envisager ce postulat, il faut préalablement admettre l'existence d'une observation ethnographique « pertinente » proprement dite que le chercheur-cinéaste effectue sur le terrain. Cela ne va pas toujours de soi, contrairement à ce que l'on pourrait croire, car, au sein même de la discipline, la conscience de la souplesse de nos méthodes de base est claire, en raison notamment de l'évidence de l'implication du chercheur en tant qu'individu, tout le long du processus de recherche et de son élaboration.

Nonobstant cette flexibilité, on est bien obligés, sous peine de discrédit épistémologique de l'anthropologie, d'admettre au moins l'existence d'une « approche anthropologique »ⁱ et, par conséquent, de l'étendre aux déclinaisons audio-visuelles et multimédia de la discipline.

L'observation étant au cœur de la démarche ethnographique de terrain, il a été maintes fois souligné, au sein de l'anthropologie visuelle, l'importance des modifications apportées par l'observation filmée par rapport à l'observation directe et à la prise de notes écrites. Concernant ces dernières, il faut préciser que les enregistrements audio-visuels ici envisagés ne sont pas assimilables, on le verra, au carnet de notes.

Dans mes recherches de ces dernières années, ont pris corps deux cas différents concernant les implications d'un nouveau support informatique de diffusion, selon que celui-ci avait été prévu dès le départ de l'enquête (tournages à Samoa) ou ne l'avait pas été (tournages en Camargue). C'est également à partir de ces expériences récentes que s'alimentent les réflexions qui suivent, dont pourtant la problématique est bien antérieure.

Les observations filmiques pertinentes en ethnographie

Envisager une méthode pour le recueil des données ethnographiques fait d'emblée penser aux instructions de Maussⁱⁱ ou de Griauleⁱⁱⁱ, sorte d'actes constitutifs pour l'ethnographie elle-même. Pour autant qu'ils puissent, de nos jours, apparaître datés par certains aspects, les ouvrages de ces auteurs témoignent de l'attention portée aux descriptions issues de l'observation directe. Or, la capacité descriptive est l'un des atouts majeurs du cinéma ethnographique, évidemment liée aux qualités d'observation et de représentation filmique de l'anthropologue-cinéaste. De plus, on le sait, les possibilités de l'analyse descriptive se trouvent remarquablement accrues en vertu de l'observation différée et partagée qu'autorisent les enregistrements.^{iv}

La formation consacrée à l'anthropologie filmique me paraît pouvoir englober et développer la pertinence ethnographique de l'observation filmée, ainsi reconvertie en donnée ethnographique. En puissance, évidemment, car nous sommes malheureusement conscients de la carence des formations institutionnelles dans ce domaine. Toutefois, à côté des apports théoriques et des rares formations spécialisées, l'expérience du regard face à la multiplicité et la variété des

réalisations dans ce domaine, constituent un véritable creuset de formation à l'approche anthropologique. C'est l'un des mérites majeurs de nos rencontres disciplinaires et l'enseignement de Jean Rouch l'a amplement démontré. En revanche, est davantage confié à la capacité de chacun de créer des corrélations entre ses propres savoirs anthropologiques et ces « transmissions orales » bigarrées - que sont les films et les discours sur les films.

Il est tout à fait possible pour l'ethnologue-cinéaste d'acquérir des données ethnographiques filmées non seulement sur la base de ses intérêts de recherche immédiats et des réalisations filmiques qui leur sont attachées, mais de manière que les enregistrements demeurent exploitables en vertu de leurs propres qualités ethnographiques. Dans ce dessein, l'observation filmée élabore une stratégie de tournage guidée par les catégories d'interprétation de la culture élaborées au sein de la discipline.^v Au-delà de tout film de montage qui puisse en être l'issue, ces enregistrements pertinents constituent donc un corpus de documentation ethnographique. On ne saurait trop insister sur le fait que c'est au niveau ethnographique que se situe d'abord, et principalement, un travail de ce genre.^{vi}

Dans cette perspective, plusieurs films montés peuvent *a priori* voir le jour à partir d'un même corpus filmé. Évidemment, dans tout montage le poids de l'interprétation de l'auteur se fait plus important. Cette interprétation ne se fait pas seulement sentir par le commentaire^{vii}, car elle s'inscrit déjà dans les choix de montage effectués à partir des enregistrements de terrain.

Cependant, il ne faut pas, à mon sens, négliger la part de subjectivité qu'intervient déjà au plan de l'observation ethnographique. Le chercheur, cinéaste ou non, interprète nécessairement le réel en choisissant à chaque fois un point de vue pour l'observation et la construction des données.^{viii} Pour autant qu'elle soit pertinente en ethnographie, l'observation filmée portera donc elle aussi - et c'est bien ainsi - la marque de l'auteur, peut-être dans une plus grande mesure qu'en utilisant d'autres moyens de recherche.

A ce propos, mieux vaut éclaircir tout de suite le malentendu qui verrait dans ces modalités d'enregistrement l'équivalent filmique d'une prise de notes écrites. Je me suis toujours fermement opposée à cette interprétation, d'abord en raison de la nature différente des deux moyens concernés (on ne peut réécrire un enregistrement filmique comme on peut le faire d'un texte), mais aussi parce que, dans la perspective méthodologique ici exposée, les enregistrements sont élaborés de manière à être ensuite exploitables dans un, voire plusieurs, films de montage. Ils sont donc conçus et filmés en vue d'une communication proprement cinématographique, et ce malgré l'absence de toute écriture préalable de scénario.^{ix}

Le lien étroit entre recherche et moyens de communication

Dans cette perspective méthodologique, n'est évidemment pas prise en compte la possibilité que l'ethnologue abandonne à d'autres le tournage ou l'ensemble de la réalisation filmique, ce qui n'exclut pas, d'ailleurs, bien des formes de collaborations possibles. Il est notamment reconnu que l'utilisation méthodique de l'observation filmique parvient même à changer les habitudes de l'observation directe de l'ethnologue.

Il existe ainsi un lien étroit entre les aptitudes du chercheur et les instruments de recherche utilisés. Mais est également, sinon davantage, intéressante la mise en

lumière de l'étroite relation existant entre communication et recherche, tant au plan des objets qu'à celui des méthodes. Ainsi, dans un passage devenu célèbre en anthropologie visuelle, Claudine de France souligne à quel point la recherche dépend de la forme textuelle qui façonne, dans la plus grande majorité des cas, la communication scientifique, y compris dans le domaine de l'anthropologie.^x Il me semble que les changements en cours au plan de la communication filmique peuvent s'inscrire dans la continuité de cette perspective.

Indéniablement, la forme « film » a été largement dominante quant à la communication des réalisations de recherche dans le domaine de l'anthropologie visuelle.

Cela implique que la réalisation filmique doit s'adapter aux lieux et aux contextes où ces produits, les films ethnographiques, peuvent être vus (salle de cinéma, télévision, festival, etc.). Cette adéquation ne tient pas seulement aux supports et aux formats utilisés ; elle concerne aussi les choix de mise en scène. Sont essentiellement concernés la durée, l'unicité et la linéarité de la vision, mais aussi les inclinations stylistiques liées à un usage qui s'apparente plus au spectacle qu'à la lecture. Pour autant qu'une production de recherche puisse être libre de toute contrainte commerciale, elle ne le sera pas vraiment du fait de sa soumission à ces modes de diffusion, car plus elle s'en éloigne et moins elle sera communiquée. La narration filmique a été et demeure étroitement liée à ses formes d'usage. C'est d'ailleurs ce qui fait son charme, et loin de moi l'idée de vouloir la renier en tant que telle.

La question qui se pose actuellement est plutôt de savoir de quelle manière ces formes héritées de la structuration du film vont se transformer dans les nouveaux médias de diffusion et, plus particulièrement, quelles peuvent en être les retombées pour l'acquisition et l'organisation du corpus documentaire de l'observation filmée.

Les observations filmiques pertinentes en ethnographie trouvent sans doute une application cohérente dans les nouveaux médias de diffusion. Ce qui, dans le processus de production d'un film, demeurerait toujours dans l'ombre, ou plutôt dans les armoires des chercheurs, c'est-à-dire l'ensemble du corpus des données audio-visuelles enregistrées sur un terrain de recherche, peut à présent être organisé et diffusé sur les nouveaux supports informatiques (DVD, Multimédia, Internet, etc.). Ainsi, l'existence même de cette possibilité va vraisemblablement accroître l'attention portée à l'observation filmée en tant que telle, comme à ses qualités descriptives. Cet ensemble de documentation filmique n'a fait, d'ailleurs, que s'amplifier, suite au passage de la cinématographie à la vidéographie, d'abord analogique, à présent numérique. Cela n'exclut pas, bien au contraire, d'envisager l'agencement des plans en vue de constituer des séquences filmiques cohérentes, qu'il s'agisse d'un montage à la prise de vue, en plan-séquence, ou d'un montage en postproduction. Ce sont plutôt les composantes « discursives » de la narration filmique, me semble-t-il, qui changent d'objectif et, par là même, de forme de communication, donc, de mise en scène.

La possibilité de communiquer les données de l'observation filmée entraîne celle de les partager avec la communauté des chercheurs aussi bien qu'avec les populations concernées. Cet aspect à lui seul laisse entrevoir la portée du changement possible au plan des recherches comparées. Certes, cela ne fait que prolonger ce que le film ethnographique a inauguré dès ses premiers pas, mais l'ampleur quantitative du phénomène est telle qu'elle laisse prévoir de considérables transformations qualitatives.

L'expérience de recherche filmique que j'ai menée à Samoa, en 2000, s'inscrit directement dans le cadre d'une approche impliquant le partage des données ethnographiques : le projet franco-canadien d'Encyclopédie Culturelle Hypermédia de l'Océanie^{xi}, qui prévoit l'élaboration sur le réseau Internet d'une base de données coordonnée par un collège international de spécialistes. L'une des principales caractéristiques du projet a été la conception, inspirée par les neurosciences, des « attracteurs sémantiques » qui structurent l'organisation des composantes culturelles de l'aire concernée en des « bassins d'attraction ». L'interactivité de ce modèle autorise une représentation spatio-temporelle de l'Océanie selon les paramètres choisis par chaque usager.

Prévue dès le départ de l'enquête, cette finalité de communication a influencé les stratégies de mise en scène filmique, en accentuant la tendance méthodologique précédemment décrite qui a pour but de recueillir des enregistrements pertinents lors de chaque séance. Les tournages effectués à Samoa trouvaient donc dans ECHO leur issue naturelle, mais la suspension du projet a marqué un temps d'arrêt, propice à une réflexion.

Evidemment le multimédia demeure le moyen privilégié pour la communication de ces enregistrements. Cependant la réalisation multimédia proprement dite (on-line et off-line) suppose, encore aujourd'hui, un traitement informatique complexe et coûteux, impliquant de la part des anthropologues des compétences dont ils sont rarement détenteurs.

Conçus pour être montés en micro-modules, les enregistrements effectués à Samoa se sont révélés difficiles à inclure dans un film de synthèse. En revanche, bien des séquences thématiques ont pu être montées, et parfois montrées. Elles trouvent à présent dans le DVD le support de diffusion le mieux adapté. Toutefois demeure le problème persistant de l'intégration des informations complémentaires en vue d'un approfondissement du sujet.

Il en va différemment des plus récentes recherches filmiques que j'ai menées en Camargue, où de nouveaux supports informatiques de diffusion pouvaient être envisagés, sans pour autant conditionner préalablement les enregistrements des observations ethnographiques. Ainsi, la méthode de tournage évoquée dans cet exposé pouvait également déboucher sur la réalisation de films de synthèse, tout en commençant à bénéficier du nouveau support DVD pour l'assemblage et l'organisation du corpus enregistré.

En guise de conclusion provisoire, je dirai qu'actuellement s'est mise en place une phase, intermédiaire sans doute, au cours de laquelle de nouveaux supports informatiques de communication, tel le DVD, accueillent et organisent différemment les enregistrements filmiques issus des recherches ethnographiques, mais dont la forme de chaque module monté ne se différencie pas encore essentiellement des précédentes habitudes de visionnage. D'un autre côté, les nouveaux médias qui introduisent de véritables nouveautés dans la conception de la communication, comme le multimédia, ne sont pas encore entièrement maîtrisables par le chercheur. Ainsi, par rapport à la réalisation filmique, l'anthropologie multimédia revient en arrière, du moins sur un aspect précis, d'un indéniable intérêt méthodologique, qui veut que l'anthropologue soit l'auteur et le maître autonome de sa recherche, dès l'enquête à la communication.

¹ Maître de conférences à l'Université de Nice-Sophia Antipolis

ⁱ « La spécificité de l'investigation ethnographique doit être cherchée dans le dispositif de l'enquête, qui donne son originalité à ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui « l'approche anthropologique » des phénomènes sociaux et culturels. ». Izard M. « L'enquête

ethnographique » in Bonte-Izard, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, 1991, Paris, PUF, p. 470.

ⁱⁱ Mauss M., *Manuel d'ethnographie*, 1947, Paris, Payot.

ⁱⁱⁱ Griaule M., *Méthode de l'ethnographie*, 1957, Paris, PUF.

^{iv} « On peut affirmer d'emblée que mettre en évidence les faits qu'il est impossible d'établir par la seule observation directe et décrire ceux dont le langage rend difficilement compte constituent les deux fonctions principales du film ethnographique. ». France C. de, *Cinéma et anthropologie*, 1982, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 5.

^v « Il s'agit d'appliquer une stratégie de tournage qui se plie aux exigences de l'observation ethnographique et qui, dans le même temps, offre des qualités cinématographiques qui en permettent successivement le montage, sans que soit conçu un programme de réalisation précis. ». Paggi S., 1995, Thèse de Doctorat de l'Université de Paris X-Nanterre, p. 388.

^{vi} Entretien d'Alain Nicolas avec Jean Rouch : « A.N. : Est-ce que le cinéma a été un élément de "progrès" pour l'anthropologie ? - J. R. : Pour l'ethnographie, oui. Dans le recueil de données, c'est évident. Tu peux remettre en question des interprétations de données, des traductions, mais pas des images... », in Jordan Pierre-L., *Premier contact - Premier regard*, 1992, Musées de Marseille, Images en manœuvres éditions, p. 303.

^{vii} Jean Rouch répétait souvent que dans un film ethnographique le commentaire vieillit beaucoup plus vite que les images.

^{viii} « Dans le domaine de la connaissance et de la communication de la connaissance, l'interprétation est toujours en acte, *sine qua non*. La relation qui s'instaure entre l'objet ethnographique - depuis le moment de sa collecte - et le chercheur est de ce fait une condition essentielle à la construction des données. ». Paggi S., « De la mediacion del patrimonio etnológico », in *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial* (J. A. Gonzàles Alcantud éd.), 2003, Biblioteca de etnologia, n°9, Granada, p. 104. [Notre traduction].

^{ix} « L'une des difficultés de cette méthode tient au fait que l'on doit privilégier, d'un côté l'enregistrement filmique en vue de la documentation, de l'autre, l'approche ethnographique. Ces deux aspects sont également importants pour la mémoire culturelle, car la documentation filmée doit être compréhensible et analysable par d'autres personnes que le chercheur qui la propose, et présenter simultanément les qualités d'une documentation ethnographique. Dans cette relation de mixité réside, on le sait, le noyau fondamental de la discipline et aussi, à mon sens, l'un des ses centres d'intérêt majeur. ». Paggi S., 1995, p. 388.

^x « Lorsque l'expression verbale est la traductrice principale et immédiate de l'observation directe, l'ethnologue tend à procéder avec économie. (...) L'observation directe elle-même tend à se subordonner à son mode d'expression ordinaire qui est l'évocation verbale dans la tradition orale, l'écriture dans la culture écrite ; elle isole dans le flux du sensible ce qui peut être aisément véhiculé par ce mode d'expression. L'ethnologue ne retient à l'extrême limite de son observation, que ce qu'il sait pouvoir être aisément véhiculé par la parole et/ou l'écriture. » France C. de, « Corps, matière et rite dans le film ethnographique », in *Pour une anthropologie visuelle* (C. de France éd.), 1979, Mouton Editeur, Paris, p.142.

^{xi} Le projet ECHO a été conçu par Pierre-L. Jordan (Anthropologie et Hypermédia, EHESS/CREDO, Marseille) et Pierre Maranda (Ethnosémiotique, Université Laval, Québec).