

De la méthode d'enquête à l'édition audio-visuelle

JEAN-PAUL COLLYEN

Le bloc-notes audio-visuel

Le film super-8 d'abord, puis la vidéo ultra-légère (les caméscopes V-8, VHS C, Hi-8, super VHS) ont techniquement révolutionné la prise de vue et la prise de son sur le terrain. Il se pourrait bien que les caméscopes révolutionnent aussi les méthodes d'enquête, tant en ce qui concerne l'ethnographie, la muséographie, que le travail social.

Le seul vrai conseil que l'on puisse donner à quelqu'un qui veut participer à la vie sociale d'un groupe humain pour essayer de la comprendre étant de manifester une insatiable curiosité en tous les domaines, on comprend immédiatement l'intérêt du recours à l'enregistrement audio-visuel. Cela ne signifie pas qu'il faille demander à une communauté de supporter en permanence une sorte d'observateur-voyeur qui les "yeute" à travers une petite boîte noire et qui "perche" tous leurs propos grâce à un micro fixé sur une sorte de canne à pêche. Mais il est évident que la possibilité d'archiver l'image et le son avec autant de facilité qu'on le fait pour le son seul avec un magnétophone va transformer une bonne partie des carnets de terrain en cassettes de terrain. La supériorité sur l'écrit est évidente : vous tous qui avez essayé de noter en observant, savez combien on rate de détails, notamment dans l'observation des rituels, à cause de l'impossibilité de satisfaire à cette injonction contra-dictoire. En bien des domaines, la qualité des traces, des restes conservés par l'ethnographe après le moment de l'enquête devrait être améliorée.

Il paraît donc logique de penser que la vidéo ultra-légère va permettre un nouveau développement de l'ethnographie. Mais cette évolution n'est pas non plus inéluctable car une découverte technique ne peut seule modifier les pratiques de recherche. Il suffit de prendre l'exemple de la photographie. C'est une banalité de dire qu'une photo contient une infinité d'informations. Mais malgré son faible coût, elle reste fort peu employée par les chercheurs et les photothèques ont pris une allure quelque peu passéiste avant même de s'être réellement développées.

Le grand souci que l'ethnographie a manifesté pour l'image s'est surtout traduit par la constitution de collection d'objets. C'était la grande époque de la muséographie : on faisait des collections pour enregistrer les produits d'une civilisation. Sans évoquer les questions éthiques soulevées par cette pratique d'acquisition d'objets, on peut s'étonner qu'on ait préféré acquérir les pièces (on parlait de culture matérielle, des paniers

de semailles aux masques sacrés) plutôt que de les photographier ou de les filmer en action.

C'est seulement en Allemagne, à l'institut de Göttingen, qu'un emploi résolu des techniques cinématographiques pour constituer les archives de l'humanité a été décidé. Dans la recherche anthropologique, la photographie et la cinématographie sont restées marginales : le chercheur reste avant tout quelqu'un qui manie le papier et le crayon. La vidéo ultra-légère n'est donc promise à un avenir brillant qu'à condition que les progrès techniques aillent de pair avec un changement de mentalité dans le "monde de la recherche".

Si la caméra ne crée pas l'anthropologie visuelle, elle ne construit pas davantage l'objet d'étude sur le terrain et ne dispense en rien le chercheur de réfléchir. Il ne s'agit pas, en effet d'enregistrer inlassablement des pièces détachées, mais de cerner un ensemble où apparaissent des cohérences. Si le cinéaste n'a pas, comme disait Mauss, "le sens des faits et de leurs rapports entre eux", il est incapable de réaliser un carnet de notes audio-visuelles utilisables, soit par lui, soit par autrui. Le risque d'effet pervers de la vidéo n'est pas à négliger. Les enseignants des écoles de cinéma, par exemple, ont remarqué que lorsque, les travaux de réalisation étaient demandés en film super-8, les étudiants avaient tendance à réfléchir avant de tourner davantage qu'ils ne le font aujourd'hui avec les techniques bien meilleur marché de la vidéo 8.

La description

Outre l'information manifeste, le carnet de notes audio-visuelles contient d'intéressantes informations latentes, même dans de simples entretiens : les relations entre la forme de la question et la réponse, la gêne dans les relations d'enquête, la peine du chercheur pour obtenir un renseignement, etc. L'analyse de ces informations latentes permet de pousser l'enquête plus avant.

Quelques précautions

Techniques

La faiblesse des caméscopes réside surtout dans la prise de son. On ne peut pratiquement rien faire de bon avec le micro fixe de l'appareil. En revanche, les pistes son étant excellentes, il y a moyen d'enregistrer un son de très bonne qualité avec trois types d'appareils : un ensemble émetteur-récepteur, des micros-cravates, un micro sur perche et suspension. La meilleure solution est la dernière : le micro sur perche, qui permet à un opérateur distinct du cameraman d'aller chercher le son où il se trouve. Les amateurs négligent beaucoup le son. Il faut dire que prendre du son exige encore davantage de confiance de la part des personnes enregistrées que la prise de vue. En ce qui concerne cette prise de son sur perche, ce qui tue souvent le film ethnographique, c'est l'absence de coupe-vent. Il est vrai qu'un bon coupe-vent (ils ont actuellement l'aspect

d'un chien Yorkshire) est moins discret que l'appareil de prise de vue et qu'un micro placé à plus d'un mètre d'une bouche parlante ne permet pas une reproduction satisfaisante de la voix du personnage. Le micro-cravate est intéressant s'il y a un personnage principal qui parle ou chante et si on peut laisser sur une autre piste le son de la caméra pour avoir un son d'ambiance.

On peut aussi utiliser un micro-émetteur qui présente l'avantage sur les deux autres techniques de ne pas exiger de fil entre le micro et la caméra. L'inconvénient est ici d'ordre économique : l'ensemble émetteur-récepteur professionnel coûte plus cher que la caméra. Mais il y a moyen de bricoler des ensembles moins coûteux à partir de gadgets vendus dans le commerce. Souvent, quand on filme avec un caméscope, comme le son et l'image sont enregistrés par le même appareil, on oublie d'enregistrer une petite réserve de son d'ambiance sans gros-plans sonores, ce qui rend tout mixage difficile.

L'identification des données

Il importe de ne pas oublier de dater et de localiser les données. Le souci d'économie qui fait effacer des bandes peu coûteuses au risque de perdre une information précieuse, peut s'avérer pernicieux. On ne se trompe jamais en considérant les traductions comme problématiques. Il est tentant, pour assurer une diffusion plus large en évitant des sous-titrages coûteux, de recueillir des témoignages et avis immédiats dans la langue d'un groupe dominant ou dans une langue d'origine coloniale mais c'est au prix d'un appauvrissement considérable. Celui qui est interrogé simplifie pour le Blanc, traduit par exemple en dioula "international" ou emploie des mots faussés par l'usage missionnaire et ou colonial (gri-gri, fétiche, charlatan, etc.). Même des mots en apparence plus neutres, comme initiation, ancêtre, peuvent receler des pièges ou masquer les nuances les plus intéressantes. La traduction est toujours un dilemme : faut-il traduire peu ou beaucoup ? En principe, il vaut mieux rester aussi près que possible du mot à mot. Mais la vitesse de défilement d'un film ne permet pas de réfléchir au sens d'un sous-titre. Dès lors qu'il s'agit d'édition audio-visuelle, une simplification (assortie d'une perte toujours regrettable) est inévitable. Quand, par exemple, un chanteur minyanka s'écrie "Lenworo, lenworo", ce qui est le nom d'un petit serpent vert, de brousse, n'importe quel Minyanka comprend toute une série de choses : il s'agit d'un chant de guerre, le serpent n'est qu'une métaphore désignant le guerrier habile à se cacher dans les herbes, etc.

Une catégorie particulière de bloc-notes : le carnet audio-visuel de repérage, très utile pour choisir les personnages, les sites, l'habitat, les lieux élevés qui permettent une saisie de l'espace. Je vous montre l'exemple d'un rituel de possession filmé au Togo (Les Filles du Vaudou)¹. Le repérage du film s'est effectué en vidéo-8 (Sony CCD 200) après une enquête sur le terrain en compagnie de Marc Augé qui y avait effectué une longue recherche, vingt ans auparavant. Le film a ensuite été tourné en 16 mm. En matière de bloc-notes, il faut plaider

1. J. P. Collyen et C. de Clippel, 1990, *Les Filles du Vaudou*. En collaboration avec M. Augé et J. P. Dozon, 16 mm couleur, 25 minutes. Productions : Acmé-RTBF-La SEPT-ORSTOM.

pour un intérêt tous azimuts car on sait bien que la réalité sociale se refuse obstinément à se laisser découper en tranches pour répondre aux sacro-saints chapitres de la monographie ou aux obsessions des chercheurs. Des informations recueillies à l'occasion d'une activité artisanale peuvent très bien éclairer des prescriptions religieuses et vice versa, une pratique musicale peut ne trouver l'explication de sa forme que dans la théorie de la personne, les rites funéraires peuvent renvoyer aux pratiques de maternage, etc.

Evidemment, cet intérêt tous azimuts ne doit pas être un intérêt dispersé. Il faut être méthodique et indiquer sur la bande vidéo (souvent il y a un titrage électronique, un dateur et un micro de narration) le maximum de renseignements.

Retenons les conseils d'un anthropologue qui, sans avoir eu de grande pratique de terrain, reste sans doute, dans le domaine français en tous cas, le meilleur conseiller. Marcel Mauss disait :

«Les travaux ethnographiques offrent trop souvent l'aspect d'une caricature ; tel qui s'intéresse à la muséographie négligera, en effet, tout ce qui n'est pas culture matérielle ; tel autre, spécialisé dans l'étude des religions, ne verra que cultes, sanctuaires et magie ; un autre observera l'organisation sociale et ne parlera que clans et totems ; un autre encore ne recherchera que les phénomènes économiques. L'observateur doit avant tout respecter les proportions des différents phénomènes sociaux» (Mauss, p.14)².

La publication

Actuellement, le meilleur moyen de publication audio-visuelle reste le film 16 mm. Cela changera peut-être avec la haute définition, quand le visionnage de la vidéo en salle obscure atteindra une qualité satisfaisante. Mais les chercheurs qui se risquent sans préparation au maniement du "16" s'exposent à bien des déboires. En raison de l'incroyable sous-développement de l'audio-visuel dans les universités et les institutions de recherche, on doit bien constater la mauvaise qualité technique de la plupart des films tournés par des anthropologues maniant eux-mêmes la caméra. Mauvaise qualité bien compréhensible puisque ces films sont réalisés (souvent au prix de sacrifices personnels qui frisent l'abnégation) dans des conditions difficiles, par des cinéastes autodidactes. Maniant l'outil une fois l'an, ils ne peuvent le maîtriser ni progresser dans ce qui est tout de même un métier. Malgré leurs efforts pour obtenir, presque envers et contre tout, les moyens de tourner, ils ne parviennent que très rarement à réunir le minimum de conditions nécessaires (en formation personnelle, en temps, en équipement et en ressources financières), pour produire un film digne de ce nom. Les prises de vue sont maladroitement pleines de défauts de réglage, mal cadrées, prisonnières du tripode ou instables, n'offrant ni de véritables plans-séquences significatifs, ni la variété de plans permettant un montage cohérent. La matière brute est abondante mais à la fois répétitive et "trouée" en raison du non-respect des règles de continuité narrative.

2. M. Mauss, 1967 (1^{ère} éd. 1947), *Manuel d'ethnographie*, Payot, PBP.

L'enregistrement du son, la plupart du temps défectueux, pâtit de la mauvaise qualité des micros et des magnétophones, de l'absence de coupe-vent, des erreurs de placement du preneur de son, de la méconnaissance du rapport image-son. Enfin, la lourdeur stylistique du commentaire, le jargon, la mauvaise diction, le mépris de l'intelligibilité (règle première d'un art de la communication) et l'imprécision du mixage, achèvent - le mot convient - le travail. Quand au contenu du commentaire, généralement dense et informatif, il est le plus souvent très factuel et à vocation encyclopédique. On y sent rarement vibrer les idées et les interrogations qui sont pourtant au coeur du projet anthropologique. Dès qu'il s'agit de "publier" pour rendre compte de certains aspects indicibles de la vie sociale, ou pour compléter une recherche écrite approfondie, l'amateurisme n'est plus admissible. Un film ou une vidéo qui puisse être projeté à la télévision ou diffusé en salle, coûte cher : entre 1.000.000 et 1.300.000 F pour une heure de documentaire de bonne qualité. Retenons la phrase de Louis Malle : «Les documentaires, c'est l'enfer. D'abord parce qu'on ne vous donne pas l'argent, ensuite personne ne va les voir, et enfin, cela prend un temps considérable». (Cl. Devarrieux et M.C. de Navacelle, p.22)³.

A ce compte-là, la question de l'amortissement se pose inévitablement.

La nécessité d'amortir le film et donc de lui trouver un public pose immédiatement le problème de la vulgarisation et de ses malentendus. Il faudrait bien qu'une nouvelle "nouvelle vague" déferle sur le documentaire car la vulgarisation telle qu'elle est aujourd'hui envisagée, repose sur un quiproquo initial : aux yeux d'un public affamé de films documentaires de qualité et même selon certains chercheurs, un film devrait tout dire, devrait couvrir l'ensemble d'un problème et donner le maximum d'informations. Or un film qui, à la différence d'un livre, entraîne le spectateur dans une vitesse de défilement qu'il ne contrôle pas, ne peut jamais être qu'une invitation à penser.

Un bon film anthropologique doit être à mon sens un tant soit peu provocant et dérangeant : il n'a pas à fournir un discours clos dans lequel toutes les contradictions et toutes les ambiguïtés seraient masquées.

La recherche, avec ses nuances et ses doutes ayant la réputation de "passer" mal à la télévision, entre elle et les téléspectateurs, des médiateurs autodidactes se sont glissés qui croient ou affectent de croire qu'on peut acquérir des connaissances sans peine. Les oeuvres de vulgarisation prennent alors l'allure de sortes de fiches-cuisine du savoir, ou plutôt d'aliments pré-cuisinés et faciles à digérer. Les chercheurs refusant, avec raison, les simplifications, on se passe tout simplement de leurs services.

Mais les torts sont partagés : si ces médiateurs manifestent souvent une balourdise certaine en prétendant savoir distinguer facilement l'essentiel du superflu, le chercheur se donne, lui, trop souvent le droit de mépriser les questions triviales d'un public non spécialisé, alors même que le démontage de ces questions sont la justification de la recherche anthropologique.

3. Cl. Devarrieux et de M. C. de Navacelle, 1988, *Cinéma du Réel*, Autrement.