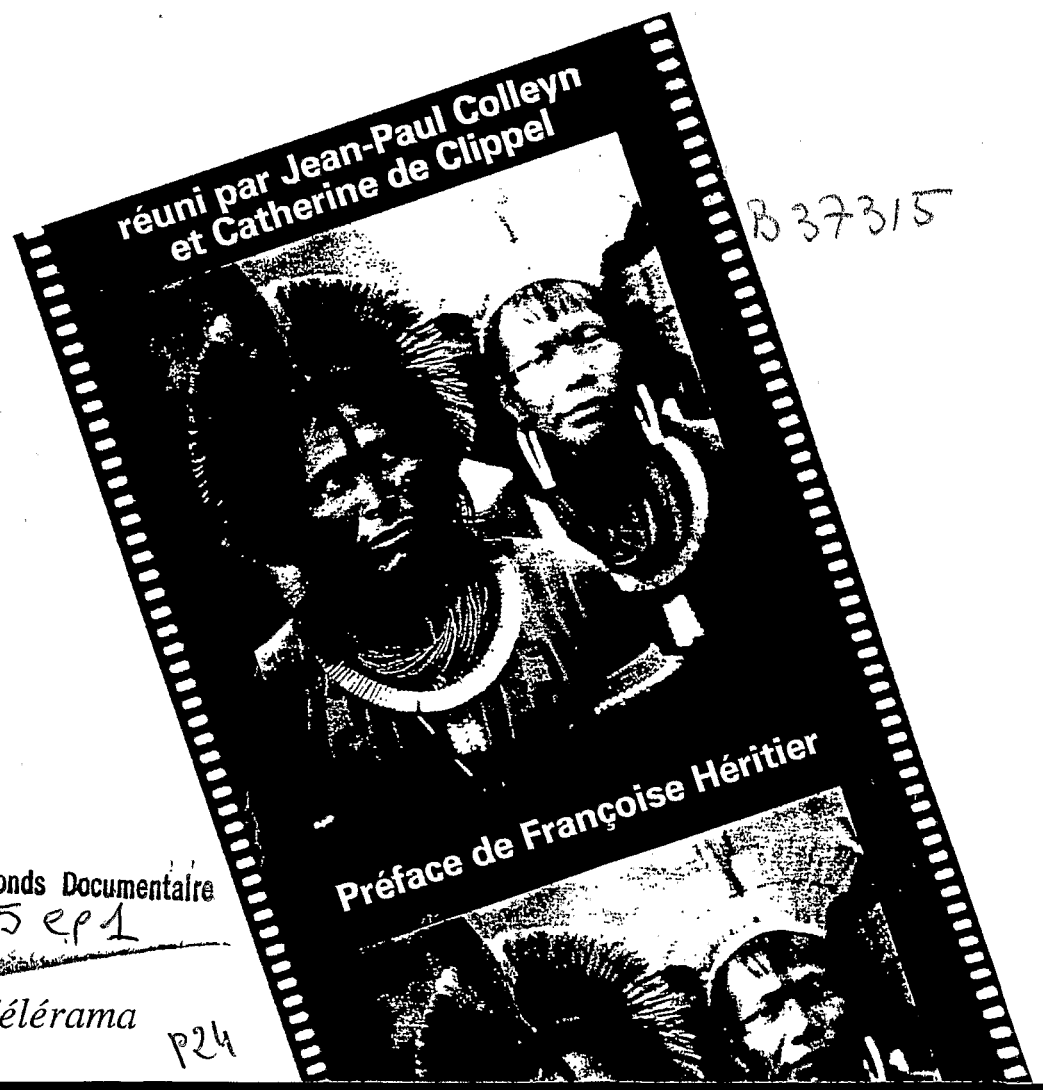


N° 64 120 F - 3^e trimestre 1992

CinémAction
Directeur : Guy Hennebelle

demain, le cinéma ethnographique ?



O.R.S.T.O.M. Fonds Documentaire

N° : 37 315 ep 1

Cpte : B

Corlet - Téléràma

p24



Vivre avec les Dieux 1, prophètes en leur pays, de Jean-Paul Colleyn

Sommaire

• Éditorial : Un genre contesté	<i>Guy Hennebelle</i>	4
• Préambule : Plaidoyer pour un cinéma ethnographique sans narcissisme, sans pudibonderie et sans naïveté	<i>Jean-Paul Colleyn et Catherine De Clippel</i>	6
• Préface : Où et quand commence une culture ?	<i>Françoise Héritier-Augé</i>	11

I. Le fond du problème

• Il faut décroisonner le genre !	<i>Jean-Paul Colleyn</i>	26
• Jean Rouch, 54 ans sans trépied	<i>entretien par Jean-Paul Colleyn</i>	40
• Mais, au fait, l'anthropologie visuelle existe-t-elle vraiment ?	<i>David Mac Dougall</i>	51
• Du colonialisme à l'échange	<i>Marc-Henri Piault</i>	58

II. TV or not TV ?

• Le rôle irremplaçable de la télévision	<i>Faye Ginsburg</i>	68
• Les tics et l'éthique du film ethnographique	<i>Marcus Banks</i>	73
• Panorama des programmes et des styles chez les Anglo-Saxons, au Japon et en Belgique	<i>Faye Ginsburg</i>	78
• Quoi de neuf à la télévision britannique ?	<i>Marcus Banks</i>	90
• Les enjeux du documentaire	<i>Thierry Garrel</i>	104
• L'universitaire, le journaliste et le grand public	<i>Jean-Paul Colleyn</i>	112
• Comment faire sérieux sans être ennuyeux ?	<i>David Turton</i>	117

III. Écoles et institutions

• Comment j'enseigne l'anthropologie visuelle	<i>Timothy Asch</i>	122
• Les ateliers Varan	<i>Pierre Baudry</i>	128
• Les politiques de l'ORSTOM	<i>Henri Guillaume</i>	134

IV. Questions de styles

• Le mot et l'image : marions-les, marions-les !	<i>Paul Henley</i>	146
• Faut-il faire de l'ethno-show ?	<i>Alain Morel</i>	151
• Regards de psy	<i>Patrick Lacoste</i>	163

V. Témoignages sur des expériences

• Scénariser l'impromptu ?	<i>Éliane de Latour</i>	178
• Travailler à deux	<i>Leslie Woodhead</i>	184
• Le film peut être ethnographiquement explosif	<i>Ivo Strecker</i>	187
• Faire la place la plus grande à l'imaginaire	<i>Michèle Fiéloux et Jacques Lombard</i>	192
• Une expérience de feed-back	<i>Patrick Deshayes</i>	198

Les politiques de l'ORSTOM



Henri Guillaume

Pygmée Aka

Responsable de l'audiovisuel à l'ORSTOM, Henri Guillaume explicite les différentes politiques de cet organisme en matière d'anthropologie visuelle.

Rappelons que l'ORSTOM a pour vocation de conduire des recherches pluridisciplinaires sur les grands problèmes du développement en zone intertropicale

(préservation de l'environnement, autosuffisance alimentaire, santé publique, mutations sociales...), et aussi de favoriser la constitution de pôles scientifiques dans ces pays. Il était donc naturel que cet organisme s'intéresse à l'anthropologie visuelle.

La profusion des documents existants montre qu'il est impossible de confiner le film ethnographique dans une seule catégorie, ou un seul modèle.

Les expériences que nous avons menées relèvent de trois démarches.

Le bloc-notes image

Avec la « caméra-stylo », l'anthropologue dispose, à côté du magnétophone ou de l'appareil photo, d'un atout majeur pour le recueil des données, leur examen et leur interprétation. Une première catégorie consiste en des films à base de matériaux bruts, à vocation analytique et descriptive, dont l'enregistrement n'est pas *a priori* conditionné par des préparatifs spécifiques ou des critères esthétiques. Pour autant, ces films ne peuvent pas être réalisés « à l'aveuglette » et doivent être pensés à partir d'une progression et d'interrogations associées à l'enquête de terrain proprement dite. Bien plus qu'un simple aide-mémoire ou un complément oculaire aux notes écrites, ces matériaux contiennent un surplus d'information et constituent un objet d'étude en soi. Ils permettent de recevoir et de réentendre à loisir les faits observés, de découvrir des phénomènes difficilement saisissables et décomposables à l'instant de leur déroulement. On connaît l'apport de l'image visionnée et revisionnée pour comprendre des gestes techniques, une chorégraphie, le jeu d'un instrument de musique ou l'agencement d'une cérémonie. Ce potentiel d'information ne sera souvent épuisé qu'*a posteriori*, après des séjours successifs sur le terrain. Au même titre que les technologies de l'image utilisées en laboratoire pour décrypter des phénomènes non perceptibles à l'œil nu (résonance magnétique nucléaire, images radiologiques et

spectrales comme dans le film récent d'Hugo Zemp : *Le chant des harmoniques* pour analyser les procédés vocaux du chant diphonique mongol), la caméra de terrain sert ici d'outil d'exploration et d'analyse scientifiques.

Cette forme d'utilisation connaît actuellement un bouleversement radical avec le véritable déferlement de la vidéo légère. Le temps d'une relative confidentialité, celle du film 16 mm, est révolu. Les moyens de tournage vidéo, tels que les caméscopes S VHS et Hi 8, chaque année plus performants en qualité et aux coûts limités, envahissent le marché y compris celui du milieu scientifique. Le temps de l'accès généralisé à l'audiovisuel est amorcé. Il se manifeste par une explosion des besoins exprimés par les chercheurs, et tout naturellement par les anthropologues. La vidéo légère entre rapidement dans leur panoplie car sa souplesse d'utilisation est particulièrement adaptée aux contraintes du terrain. Largement dégagé d'impératifs techniques et financiers, l'anthropologue — ainsi autonome et « continuellement en alerte » — peut filmer l'inattendu, l'imprévisible ainsi que des phénomènes difficiles à suivre ou se déroulant sur de longues périodes. Ce nouvel outil modifie la communication avec l'« Autre », transforme le regard porté sur une réalité et contribue à progresser vers une « anthropologie partagée ». Mais l'échange ne s'arrête pas là. La vidéo légère élargit également les possibilités d'accès des communautés étudiées à l'audiovisuel, de transmission-confrontation de leurs propres visions et représentations, perspectives qui seront évoquées plus longuement par la suite.

Les nouveaux horizons ouverts par cette « banalisation » des techniques ne sont pas cependant sans embûches. L'attrait est grand, les images — qui remplissent de plus en plus notre paysage quotidien — fascinent. Nom-

Il faudrait former des « anthropologues visuels »

Un apprentissage, qui devrait intervenir dans le cursus universitaire sur la base d'une formation anthropologique préalable, s'avère nécessaire à double titre :

— pour initier le chercheur aux techniques et au langage audiovisuels. L'ambition n'est pas de faire de chaque anthropologue un cinéaste. Il s'agit davantage de lui fournir les connaissances techniques élémentaires (manipulation d'une caméra, magnétophone et microphones, appareils d'éclairage) pour garantir la qualité des documents qu'il enregistrera mais aussi pour lui permettre de dialoguer plus facilement avec des réalisateurs et des professionnels de l'audiovisuel auxquels il pourra s'associer. Pour cela, la sensibilisation à l'écriture audiovisuelle, aux problèmes et choix posés par la réalisation d'un film (cadrage, plan, montage, procédés narratifs, rythmes...), est également indispensable. Elle est de surcroît la condition pour pouvoir dépasser le niveau des notes audiovisuelles en utilisant éventuellement un même stock-shot pour des réalisations différentes. Car la façon de filmer, la capacité à penser, pendant le tournage même, à la construction des images et des sons conditionnent leur utilisation ultérieure ;

— pour éclairer le chercheur sur les limites de chaque technique et les contraintes propres aux différents genres de documents audiovisuels. Face à la confusion qui règne fréquemment aujourd'hui, il est indispensable que le chercheur ait pleinement conscience de ce qu'impliquent la réalisation et la diffusion d'un film, ceci d'autant plus qu'il manifeste souvent l'ambition de produire un document destiné à être le plus lar-

gement diffusé. Par ses facilités d'accès, la vidéo légère tend à faire oublier la distance qui sépare la production amateur de la production professionnelle et à masquer le coût final relativement élevé de la production. Selon les options techniques, les différences de résultat sont très sensibles. C'est vrai sur le plan du tournage, les caméscopes offrant des qualités d'enregistrement différentes selon leurs normes et sophistications et par conséquent leurs prix. C'est également vrai pour la post-production qui, lorsqu'on ne se contente pas d'un simple montage *cut* entre deux magnétoscopes VHS et d'une diffusion restreinte, nécessite des compétences professionnelles, des équipements broadcast (U Matic, BVU ou Betacam SP) et, par là même, des budgets sans commune mesure avec les coûts du tournage. Beaucoup d'illusions se créent ainsi autour du nouvel outil.

Malgré quelques initiatives (séminaire à l'EHESS, « Sciences sociales et Images » à l'IMEREC/Marseille, Varan), le décalage s'amplifie entre les besoins exprimés par les scientifiques et les réponses apportées par les institutions.

Des possibilités de formation devraient aller de pair avec une reconnaissance effective des travaux audiovisuels dans l'évaluation des activités des chercheurs, car l'image n'a pas encore conquis le prestige de l'écrit. Il devrait également s'accompagner de l'octroi de crédits suffisants aux productions de telle manière qu'elles ne tombent sous la dépendance de financements extérieurs qui risquent de dénaturer la démarche en anthropologie visuelle. Cet engagement institutionnel multiforme est crucial pour conférer à l'audiovisuel sa pleine légitimité.

bre de chercheurs s'engouffrent dans la vidéo sans savoir précisément ce que son maniement implique ni ce qu'ils peuvent espérer en obtenir. Il existe actuellement une tendance à l'inflation d'images dont l'exploitation est difficile car elles ont été tournées sans tenir compte des contraintes techniques liées à leur édition.

Les établissements d'enseignement supérieur et de recherche se trouvent donc confrontés à des impératifs de formation qui réclament une organisation et des moyens qu'il n'est pas facile de mettre en place et qui restent très insuffisants.

La monographie audiovisuelle

La seconde approche peut être considérée comme « classique » car elle correspond à l'utilisation traditionnelle de l'audiovisuel en anthropologie. Le mode de réalisation s'apparente dans une large mesure à la méthode et à la progression de l'enquête de terrain ; le film repose sur une problématique pointue et des questionnements d'ordre purement anthropologique. Ce genre, à tendance monographique et ethnographique, manifeste un souci de rigueur descriptive, d'exhaustivité dans le rendu des phénomènes observés. Les œuvres, souvent construites de manière linéaire et chronologique, sont généralement de longue durée car ancrées dans le temps de l'étude anthropologique et des faits socio culturels eux-mêmes.

Parmi la multitude de films dans cette catégorie, on peut citer, par exemple, *The Wedding Camels* (de David et Judith Mac Dougall), volet d'une trilogie sur les éleveurs Turkana du Kenya, ou plus récemment *Uksuum Cayai : the Drums of the Winter* (de Leonard Kamerling et Sarah Elder) sur la place des chants et des danses dans la vie des Yup'ik d'Alaska, et tout particulièrement *Djungguwan at Gurka'Wuy*, œuvre de près de quatre heures où Ian Dunlop mène l'étude détaillée d'une importante cérémonie clanique en Terre d'Arnhem.

Par rapport à certains débats sur la nature du film en anthropologie et sur les principes de réalisation, ce type d'œuvres ne peut, pas

plus que l'écrit, prétendre restituer la réalité elle-même. Il n'en donnera qu'une représentation. Le simple fait d'observer est, en effet, déjà un acte de création ; celui d'enregistrer des images et des sons, de surcroît de les monter, passe par des choix, des sélections.

Ces réalisations, bien que reposant à la différence du « bloc-notes image » sur une maîtrise de plus en plus marquée des techniques audiovisuelles, connaissent une audience qui reste néanmoins relativement limitée. En dépit, ou peut-être en raison de leur richesse de contenu et quelles que soient leurs qualités formelles, elles tendent à paraître arides et fastidieuses pour les non-spécialistes. Leur pointillisme de détail, leur construction descriptive et leur habituelle longueur les confinent à un cercle de diffusion limité. Néanmoins, malgré certaines pressions qui se développent en faveur de la production de films plus faciles d'accès, ces réalisations restent essentielles pour l'acquisition, l'expression et la mémorisation des connaissances anthropologiques. Elles constituent, en quelque sorte, un « passage obligé » et peuvent agir comme un ferment, un creuset d'où naîtront d'autres intentions et d'autres formes de réalisation. Aussi les structures de recherches doivent-elles dégager, en volume suffisant, les moyens de formation et de production pour préserver et soutenir ce type de démarche en audiovisuel et lui conférer une qualité professionnelle. Dès lors que l'œil des spectateurs s'habitue de plus en plus à des images de haute définition, cette qualité devient primordiale. D'elle dépendra aussi la possibilité de tirer des œuvres originales, des versions allégées destinées à d'autres usages et à des publics plus vastes. Dans cette optique, quelle illustration éblouissante que celle de la compilation des *Sigui* de Jean Rouch et Germaine Dieterlen.

Cette ouverture, ces ressources offertes par le gisement que constitue l'œuvre originale conduisent à souligner que la monographie audiovisuelle, fondamentale pour la discipline anthropologique, ne saurait pour autant constituer — comme c'est encore souvent le cas selon des présupposés qui se veulent puristes — l'archétype en anthropologie visuelle. L'avenir de celle-ci passe également par l'épanouissement d'une autre forme d'expression cinématographique.

Le documentaire anthropologique

Une autre démarche en anthropologie visuelle a pour souci et ambition d'opérer pleinement la symbiose du savoir anthropologique et du langage audiovisuel. La production et la transmission des connaissances, sans pour autant déformer leurs objets plus que dans d'autres genres filmiques, font place à des stratégies de réalisation et peuvent même intégrer certaines contraintes liées à la diffusion télévisuelle (comme le standard de cinquante-deux minutes pour le documentaire). Elles se « mettent en scène », faisant appel à des procédés de simplification et de clarification, éventuellement à une dimension dramaturgique, voire à la fictionnalisation comme dans les œuvres de Jean Rouch : *Jaguar*, *Petit à petit*, *Cocorico Monsieur Poulet*, où les personnages et les situations créés restituent si bien le vécu, les traits identitaires, les confrontations culturelles avec leur lot d'âpreté mais aussi d'humour et de poésie. Le documentaire anthropologique, dont la force et la densité résultent de propriétés formelles, agit principalement par évocation et suggestion pour communiquer un réel qui devient intelligible et accessible au plus grand nombre. Ainsi dans *Kafi's Story* (d'Arthur Howes et Amy Hardie), un jeune Soudanais confie, au cours de son périple des monts Nuba à Khartoum, ses impressions à un petit magnétophone qu'il porte sur lui. En dehors de tout commentaire externe, ce monologue permet au spectateur de pénétrer dans l'univers intérieur du jeune homme et de partager ses préoccupations.

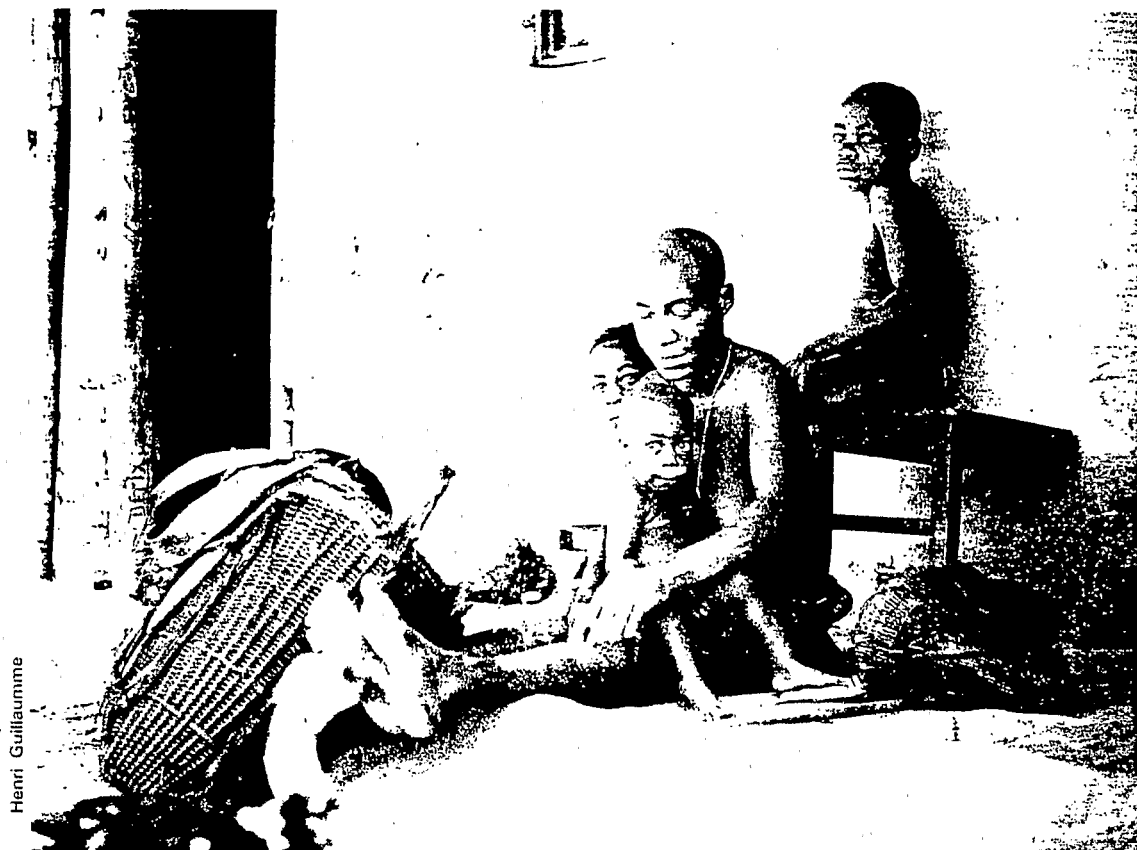
La réalisation peut reposer totalement sur l'anthropologue-cinéaste, homme orchestre (relativement rare) qui combine la maîtrise de l'analyse scientifique et le sens de la narration audiovisuelle. Cette configuration peut paraître optimale mais elle n'est pas sans inconvénients. Il est parfois bien utile, surtout dans les séquences correspondant à des moments de tension, de ne pas avoir l'œil rivé sur la caméra, de garder une vue d'ensemble, et de pouvoir attirer l'attention d'un cameraman si nécessaire.

La constitution d'une équipe professionnelle autour d'un anthropologue n'est donc pas à écarter. Elle passe, en raison de son

coût, par la mise en œuvre d'une politique de coproduction mais elle peut être un gage de qualité. Il faut néanmoins que l'équipe soit aussi réduite que possible et qu'elle soit judicieusement choisie, tant pour ses compétences que pour ses qualités humaines. Si le chercheur est initié au langage audiovisuel et le réalisateur à l'approche des sciences sociales, il n'est pas impensable que l'auteur qui a mené la recherche soit alors distinct du cinéaste.

Dans un climat de confiance et une certaine complicité avec ses hôtes, l'équipe de tournage, avec tout son équipement, peut devenir familière et n'induire que des perturbations limitées. La caméra se fait ainsi discrète dans *Les esprits dans la ville* (de Jean-Paul Colleyn, Catherine de Clippel et Véronique Boyer) où, malgré le thème confidentiel de la possession, les femmes-médiums des cultes afro-brésiliens à Belém nous font entrer, à travers confidences et partage de leurs itinéraires de vie, dans les ressorts de leurs croyances et de leur adhésion religieuse. C'est également avec une équipe restreinte de deux techniciens mais au prix d'un travail en profondeur et d'un tournage échelonné sur plus de deux ans que Phil Agland, dans *Baka : People of the Rain Forest*, restitue avec beaucoup de véracité et de sensibilité la vie au gré des saisons dans un campement pygmée d'Afrique centrale (seule la dimension des relations avec les populations d'agriculteurs étant sans doute minimisée). En revanche, pour prendre le cas d'une autre société nomade et d'un film riche sur le plan artistique, *Les bergers du soleil* de Werner Herzog est dénué de ce regard intérieur et reproduit des interprétations, des clichés caractéristiques de l'image stéréotypée couramment donnée des Peuls Wodaabe. Comment ne pas citer aussi *Joe Leahy's Neighbours* (de Bob Connolly et Robin Anderson) tourné sur près de trois ans et où la réalité des relations ambivalentes et multiformes, y compris idéologiques, entre un prospère planteur métis et ses voisins papous apparentés se déroule comme une véritable pièce de théâtre, avec une remarquable force dramaturgique.

Les documentaires anthropologiques n'appauvrissent et n'altèrent donc pas *a priori* la restitution du réel dans toute sa complexité, sa spontanéité et son intimité. En cherchant



Henri Guillaume

Pygmée Aka

à associer savoir scientifique et art du cinéma, ils contribuent à faire sortir l'anthropologie visuelle du ghetto où elle est trop souvent confinée. Ils ouvrent un champ nouveau pour la transmission des connaissances, la diffusion de la culture scientifique et la communication interculturelle.

Une double valeur pédagogique

La valeur pédagogique des films ethnographiques peut être double.

D'une part, l'image peut favoriser le dialogue au sein même de la communauté scientifique, par exemple pour sensibiliser des chercheurs d'autres disciplines et les inciter, par exemple, à prendre en compte des éléments

culturels qui peuvent conditionner la réussite d'un programme de développement : les habitudes alimentaires, la répartition sexuelle des activités, les occupations différenciées de l'espace selon les ethnies d'une même région, etc.

D'autre part, la diffusion à la télévision de films d'anthropologie visuelle peut avoir une fonction sociale.

Crise des banlieues et débat sur l'immigration en métropole, affrontements en Nouvelle-Calédonie et à La Réunion, résurgence des antagonismes nationalistes en Europe de l'Est, discours et visions qui ont parfois accompagné la guerre du Golfe, autant d'événements qui caractérisent un monde où les relations entre communautés restent conflictuelles, en proie à la xénophobie et l'exclusion et où les

Une mémoire audiovisuelle

Les données enregistrées (films, clichés photographiques, bandes sonores) constituent à l'évidence des témoignages, des documents historiques pour le futur. Elles concernent les éléments représentatifs de cultures en voie de disparition ou pour le moins de sociétés menacées, parfois proches de nous comme les populations tsiganes et certaines communautés paysannes ou ouvrières en Europe.

Répondre à l'objectif classique de constitution d'archives audiovisuelles est fondamental pour garder trace de ce patrimoine commun et permettre d'étudier l'histoire des sociétés. Mais même dans le cas de communautés minoritaires et de traits culturels résiduels, ce travail ne porte pas uniquement sur des périodes révolues ou un temps figé selon une vision encore trop fréquemment répandue dans le public. Il donne à voir, au contraire, l'histoire en train de se construire, les adaptations, les mutations, les conflits que vivent aujourd'hui nombre de populations du tiers monde et d'ailleurs : crise de l'élevage et de l'agriculture face à la désertification, migrations et transformation des relations sociales, renouveau des prophétismes, mouvements populaires et conflits fon-

ciers dans les grandes métropoles, rapports avec les pouvoirs étatiques... Les matériaux collectés par l'anthropologie visuelle permettent donc de sauvegarder la mémoire du passé mais aussi, en rendant compte des hommes au temps présent, de décrypter l'avenir en gestation.

La tâche de rassemblement, d'identification, de classement de cette masse considérable de documents dispersés entre de nombreux laboratoires et institutions nécessiterait davantage de moyens, de coordination pour améliorer la conservation, l'analyse et l'accessibilité de ce trésor d'images (traitement informatique, transfert sur vidéodisques, constitution de corpus, de banques d'images...). De tels développements intéressent au plus haut point les spécialistes de collections mais il faudrait aussi élargir le champ d'utilisation de ces images : consultation par le public dans les musées, les médiathèques, lors d'expositions, comme source pour des films recourant aux images d'archives, pour la presse audiovisuelle, etc. Après celui de la formation déjà évoqué, il s'agit là d'un autre grand enjeu pour l'anthropologie visuelle.

rapports Nord-Sud sont souvent présentés selon des clichés idéologiques.

Devant ce constat, l'importance de l'accès à la diffusion télévisuelle ne peut être ignorée. D'autant plus que nombre d'émissions touchent aux lieux et thèmes de l'anthropologie en jouant sur le dépaysement, l'exotisme ou le spectaculaire. L'anthropologie ne saurait donc laisser le champ libre aux images et discours journalistiques souvent réducteurs

et à l'affût du sensationnel. Il ne s'agit pas forcément de communiquer, à travers quelques heures de films, des connaissances approfondies acquises après de nombreuses années de recherche mais de susciter chez le spectateur, curiosité, interrogations, doutes qui le pousseront à en savoir plus et contribueront à écarter des représentations parfois primaires et qui s'expliquent, pour une large part, par une méconnaissance du réel.



Les esprits dans la ville, de Jean-Paul Colleyn, Catherine De Clippel et Véronique Boyer

Des regards croisés

La généralisation de l'accès à l'outil audiovisuel, la transmission élargie des connaissances ne peuvent pleinement aboutir que si elles intègrent au processus les sociétés dont traitent les œuvres. Cette perspective pose le problème du droit à l'image pour de nombreuses populations. Il importe pour les actions en anthropologie visuelle, de favoriser, d'une part, l'expression cinématographique dans les groupes ethniques et sociaux minoritaires, dans les pays du tiers monde, et de promouvoir d'autre part l'échange d'images.

L'accès à la réalisation permet de révéler des regards intérieurs, propres aux hommes qui sont tout à la fois acteurs et objets des mutations contemporaines. Cette production d'images donne à voir les regards que ces hommes portent sur leurs propres sociétés mais aussi sur les nôtres. L'anthropologie

visuelle s'enrichit ainsi de reconstructions du passé, de restitutions du présent formulées à travers d'autres prismes, d'autres fondements culturels, d'autres sensibilités. Il en est ainsi des regards croisés qui animent trois films sortis récemment et tournés en Papouasie Nouvelle-Guinée : *Le tourisme cannibale* (*Cannibal Tours*), de Dennis O'Rourke, où des Papous, Persans de Montesquieu, s'étonnent de l'incongruité des comportements et de l'absurdité des propos de quelques clients d'un tour-opérateur en visite, *Tinpi Run*, fiction de Pengau Nengo et *Sinnia*, documentaire de Kumain Nunguya, œuvres pionnières de réalisateurs papous.

Pour les minorités, la capacité à réaliser des films constitue aussi une arme dans leur lutte pour faire connaître et reconnaître leurs identités et leurs droits. Les actions se multiplient, comme celles conduites chez des communautés amazoniennes du Brésil, et peuvent même

Deux logiques ?

L'accès à la diffusion télévisuelle pose le problème de la rencontre de deux milieux, de deux logiques habituellement antagoniques car régis actuellement par des contraintes et des critères contradictoires¹. En schématisant : d'un côté la rigueur du savoir, le contenu, la précision, le temps long ; de l'autre, le plaisir du spectacle, la forme, la généralisation, la courte durée. Chaque partie a, sans nul doute, sa part de responsabilité dans la difficulté de la collaboration : les scientifiques ont du mal à s'ouvrir au monde de la communication, les gens de télévision à concevoir des produits culturels et à se libérer de la dictature de l'audimat et des « parts de marché ».

Il n'est pas question de se laisser piloter par la demande et les critères de diffusion en vogue, mais de créer des œuvres façonnées sur la démarche anthropologique et adaptées à la communication. Il ne s'agit pas de tourner avec des équipes de télévision mais de développer une politique de coproduction avec les chaînes, ou de vente de droits de diffusion pour des produits déjà réalisés.

A la différence de plusieurs pays étrangers, la place réservée depuis quelques années à la culture scientifique sur les télévisions françaises est misérable, ce qui est en contradiction avec les cahiers de charges des chaînes publiques et privées. « *Plus que jamais la science est remise au placard* » écrit Francis Rumpft qui ajoute, au sujet des émissions scientifiques, que, pris dans la course à l'audience et sans obligations de remplir le rôle culturel prévu, « *les directeurs de programme arguent du taux d'écoute pour faire glisser l'horaire vers minuit, puis le néant. Une période de rodage est nécessaire pour créer l'appétence et fidéliser les téléspectateurs a priori bien dispo-*

sés si l'on en croit les sondages mais habitués depuis des années à préférer la facilité »². La science serait rébarbative ; il faut par conséquent, pour la communiquer, lui donner du rythme, ce qui donne lieu, le plus souvent, à des magazines construits sur une juxtaposition de clips où l'on passe de l'astronomie à la fécondation *in vitro* et la robotique avec insertion d'une tranche ethnologique de 4-5 minutes, pour le dépaysement et l'incitation au voyage ! La science « servie en rondelles ». Sauf exceptions et initiatives épisodiques (comme dans *Océaniques* sur FR3 ou quelques émissions sur Canal +), le sort réservé aux images produites par l'anthropologie ne peut donc que tronquer et dénaturer le réel. Même la démarche faite auprès d'anthropologues pour commenter certains événements dans des émissions d'actualité reste encore peu commune.

Dans ce paysage audiovisuel assombri, l'arrivée de la chaîne à vocation culturelle et européenne, La Sept, avec sa « fenêtre » du samedi sur FR3, tranche et représente un champ d'expérimentation et de communication pour les producteurs d'information scientifique et notamment les réalisateurs de documentaires anthropologiques. C'est ainsi que l'ORSTOM a coproduit dernièrement avec cette chaîne et d'autres partenaires français et étrangers (organismes scientifiques, ministère de la Recherche et de la Technologie, sociétés privées de production...) des films comme *Prophètes en leur pays* et *Les dieux-objets* de Jean-Paul Colleyn et Catherine de Clippe, *Les mémoires de Binduté Da* de Michèle Fiéloux et Jacques Lombard. Il faut remarquer la programmation récente sur La Sept de cycles consacrés aux films documentaires d'Afrique et sur l'Afrique, et, plus largement, au cinéma brésilien, au cinéma « arabe de la tolérance ». De telles initiatives permettent de faire découvrir des réalisations trop souvent marginalisées, de montrer des communautés « vues de l'intérieur » et de dépasser les clichés qui faussent l'image de sociétés méconnues.

1. Sur ce sujet, voir aussi les points de vue au chapitre II.

2. « L'audiovisuel et la culture scientifique », in *Bulletin de recherches sur l'information en sciences économiques, humaines et sociales, INIST/CNRS, 1989, n° 14, pp. 71-77.*



Henri Guillaume

Pygmée Aka

déboucher sur des initiatives dans le secteur télévisuel, comme c'est le cas chez les aborigènes d'Australie ou les Inuit du Canada³.

La vidéo légère, évidemment, crée des possibilités nouvelles pour ce transfert des techniques et leur appropriation par des communautés marginalisées ou des anthropologues des pays du Sud. Mais les pesanteurs et les freins restent forts.

Pour les pallier, l'ORSTOM a une politique de coproductions associant des institutions partenaires, voire des télévisions des pays d'accueil ; l'ambition est également de s'ouvrir à des œuvres s'appuyant sur des programmes de recherche conjoints et réalisées par des anthropologues ou des documentaristes de ces pays. Une telle démarche est en cours avec *Les pionniers de l'Amazonie*, coproduit par l'ORSTOM et plusieurs partenaires, dont La Sept. Mais l'expression cinématographique reste souvent limitée, tout particulièrement en Afrique francophone où elle est essentiellement le fait de réalisateurs de fiction. A côté de quelques documentaires comme *Être femme au Burkina* de Maurice Kaboré, *Falaw*, *l'aluminium* de Mariama Hima et *Le trésor des poubelles* de Samba Felix N'Diaye, on note cependant que les lieux et thèmes de l'anthropologie nourrissent la plupart des scénarios des longs métrages de créateurs comme Sembène Ousmane, Souleymane Cissé, Mustapha Alassane, Gaston Kaboré ou Idrissa Ouedraogo. Étant donné que la pénurie de moyens locaux touche durement ce type de réalisations, qui n'existent que grâce à la conviction et la détermination opiniâtre de leurs auteurs, il est urgent de lancer des projets ambitieux qui dépassent la seule logique d'assistance afin de stimuler la production dans ces pays et, par là, d'équilibrer l'échange entre la diffusion de produits du Nord dans le Sud et de produits du Sud dans le Nord.

Le partage culturel est aussi un des enjeux, parmi d'autres, de l'anthropologie visuelle.

Henri GUILLAUME

3. Voir notamment les articles consacrés à ce sujet dans les récents numéros du Bulletin de la Commission d'anthropologie visuelle, IUAES.