

K. G. HEIDER, Ethnographic Film

Claudine de France

L'Homme, Année 1978, Volume 18, Numéro 3

p. 247 - 249

[Voir l'article en ligne](#)

Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/>). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

On trouve dans la quatrième partie une série de travaux portant sur des croyances et des pratiques relatives aux maladies et à leur guérison. Joel Teitelbaum étudie les modalités et la signification sociale du recours au médecin dans plusieurs villages du Sahel tunisien. William Mitchell décrit trois systèmes thérapeutiques traditionnels l'emportant largement, chez les Lujere de Nouvelle-Guinée, sur les premières antennes médicales de type occidental installées dans leur région. A partir d'une étude de cas effectuée au Zaïre, John Janzen propose un modèle socio-dynamique du processus diagnostic-thérapie-guérison. De son côté, Jay Crain présente les premières conclusions d'une analyse anthropologique des rituels et de leur signification dans le service d'admission psychiatrique d'un hôpital américain pour anciens combattants. Sur un autre registre, Robert Canfield examine le rôle de la religion en rapport avec les souffrances, la pauvreté, les privations de toute sorte qui affligent objectivement les paysans du Hazarajat, en Afghanistan. Cette partie est close par une courte contribution de J. Fischer concernant les oppositions du type nature/culture, mâle/femelle, et leurs liaisons avec les rôles sociobiologiques dans les mythes et le folklore de Ponape aux îles Carolines.

La cinquième partie comporte quatre chapitres. Alfredo Méndez Dominguez et Gordon Darrow abordent le problème du changement des structures cognitives au cours de l'intégration dans une nouvelle culture, chez les Indiens du Guatemala. Lourdes Quisumbing rappelle, à propos d'un système de dons et d'entraide relevé aux Philippines, la nécessité de tenir compte des valeurs traditionnelles dans les pays en voie de développement. Charles Urbanowicz étudie l'évolution de la structure sociale du royaume de Tonga depuis les premiers contacts avec les Européens en 1616. Richard Salavesh, enfin, suit les aventures et les mésaventures de deux vies parallèles dans une communauté agricole du Mexique, pour dégager la complexité et les paradoxes du rôle de certains intermédiaires, sortes de courtiers entre deux cultures.

Dans la sixième partie, John Honigmann, après avoir passé en revue les orientations et les acquis de l'anthropologie psychologique, fait une série de propositions pour le futur.

Toutes les contributions, brièvement évoquées dans ce compte rendu, se situent dans le cadre d'une réflexion théorique et méthodologique dont l'intérêt dépasse largement les thèmes concrètement examinés. Ceci ajoute encore à la valeur de cet ouvrage qui constitue une précieuse mise à jour d'un domaine de l'anthropologie promis à un avenir nécessairement interdisciplinaire.

H. Rodriguez TOMÉ

Karl G. HEIDER, *Ethnographic Film*. Austin and London, University of Texas Press, 1976, XIV + 166 p., append., bibl., index, tabl., diagr.

Pour qui s'interroge sur les rapports entre ethnographie et cinéma ou souhaite réaliser des films ethnographiques, l'ouvrage de Karl Heider est d'un grand intérêt. Les thèses essentielles de l'auteur sont exposées dans une introduction dont le principal mérite est d'écarter un certain nombre de faux problèmes concernant le film ethnographique. Grâce à ses interrogations pertinentes et à l'énoncé de quelques principes simples et clairs, l'auteur parvient à situer la problématique sur son véritable terrain. Cette clarté est en partie due à sa double expérience d'anthropologue et de cinéaste ; K. Heider est en effet l'auteur d'ouvrages et de films sur les Dani de Nouvelle-Guinée, dont certains en collaboration avec Robert Gardner, réalisateur de *Dead Birds*.

L'idée directrice de l'ouvrage est que le caractère ethnographique d'un film (*ethnographicness*) est avant tout une question de degré : un film est plus ou moins ethno-

graphique, mais il l'est toujours d'une certaine manière. Ceci posé, l'auteur s'interroge : si tous les films sont en quelque manière ethnographiques, quels sont les traits qui font de certains des œuvres plus ethnographiques que d'autres ? Le chapitre central est ainsi consacré à la recherche des principaux traits (*attributes*) qui confèrent au film la plus grande valeur ethnographique. Ces traits, au nombre d'une quinzaine, sont rangés par ordre d'importance décroissante : l'exigence d'une compréhension ou d'un savoir ethnographique préalable (*ethnographic basis*) vient en tête, cependant qu'arrive en dernier l'exigence de contrôle des altérations (*distorsions*) introduites dans le comportement des personnes filmées. Cela revient à dire qu'un film peut être d'une grande valeur ethnographique tout en présentant des comportements altérés. Certaines de ces altérations dues, les unes au montage, les autres aux personnes filmées elles-mêmes, sont en effet inévitables. L'essentiel est de les contrôler et de construire le film sur la base d'une profonde compréhension ethnographique. Chaque trait d'« ethnographicité » se manifeste à des degrés divers ou sous des formes opposées, renforçant ou affaiblissant selon le cas la valeur ethnographique du film. Par exemple, pour filmer la totalité d'une action, on peut filmer soit des bribes d'action, soit le début, le sommet et la fin d'une action. La première méthode diminue la valeur ethnographique du film, la seconde l'augmente. En reportant sur un diagramme la liste des traits en abscisse, celle des valeurs de chaque trait en ordonnée, on obtient une grille (*synoptic attribute dimension grid*) à partir de laquelle peut être dressé le profil ethnographique de chaque film selon la place qu'il occupe aux intersections de cette double détermination. Il est ainsi possible de comparer les formes et les degrés de valeur ethnographique de différents films.

L'auteur est conscient des dangers et des limites d'une telle systématisation. Cette grille est pour lui un outil perfectible dont la valeur est avant tout indicative et dont la liste de traits demeure ouverte. Le principe même d'une échelle de valeurs est certes discutable, ne serait-ce qu'en raison de son caractère arbitraire et subjectif. On pourrait en effet remettre en question la position de chacun des traits sur l'échelle. En imposant un classement, l'auteur écrique quelque peu la perspective généreuse qu'il avait adoptée au départ. En revanche, le choix de chacun des traits pris séparément et les considérations théoriques qui l'accompagnent sont bien souvent l'expression, chez l'auteur, d'une heureuse alliance entre largeur de vues et rigueur. Ainsi, K. Heider n'hésite pas à considérer comme une composante de la valeur ethnographique d'un film la présence de traits spécifiques à la relation d'observation entre cinéaste et personnes filmées ou relevant, semble-t-il, d'exigences purement cinématographiques. Inspiré par l'œuvre de Jean Rouch, il attribue par exemple une valeur positive au fait que la présence de l'ethnologue enquêteur soit avouée sur l'image. Il en va de même de la compétence proprement cinématographique du réalisateur. Pour l'auteur, un film de qualité médiocre sur le plan cinématographique l'est également sur le plan ethnographique, même s'il est l'œuvre d'un ethnologue. Ces affirmations témoignent d'une conception souple et hardie des rapports entre la science et l'art. Concevoir ces rapports comme contradictoires ne peut que poser un faux problème, déclare K. Heider. Cependant, ajoute-t-il, les exigences ethnographiques (le but) doivent l'emporter sur les exigences cinématographiques (le moyen).

Un court chapitre est consacré à un historique du film ethnographique depuis les années vingt jusqu'aux plus récentes productions. L'un de ses mérites est de mettre en évidence les progrès qu'ont fait accomplir, sur le plan méthodologique, les œuvres des réalisateurs évoqués (Flaherty, Bateson et Mead, Rouch, Gardner, etc.). K. Heider reconnaît que l'apparition, au début des années soixante, des films enregistrés en son et image synchrones, a marqué un tournant dans l'évolution du film ethnographique.

Avec *Chronique d'un été* de J. Rouch, on assiste en effet à un spectacle étonnant : les personnes filmées parlent et leur parole se substitue aux redondances et aux excès du commentaire classique. Mieux, on les voit dialoguer avec l'ethnologue, présent sur l'image, et réagir devant la projection filmique de leur propre comportement.

En revanche, l'auteur n'a pas su entrevoir le nouveau champ d'investigations qu'ouvrait à l'anthropologie filmique l'usage des techniques vidéographiques dont il se contente de signaler la commodité. Cela tient peut-être à ce qu'il n'accorde pas une attention suffisante au problème des rapports entre les progrès de l'instrumentation, les méthodes et la découverte des phénomènes. Il pense l'instrumentation en technicien plus qu'en technologue.

Un souci d'efficacité dans la plus pure tradition pragmatiste l'incite à clore son ouvrage par un chapitre essentiellement normatif qui répond en quelque sorte à la question : comment réaliser un film de grande valeur ethnographique ? Son idée maîtresse est qu'il est indispensable d'appréhender des totalités et des interactions. Trois règles fondamentales doivent être, de ce fait, respectées : filmer le corps entier (*whole bodies*), enregistrer le déroulement complet d'une action (*whole acts*), replacer les personnes dans leur contexte physique et culturel (*contextualization*). A ces trois exigences d'anthropologue s'en ajoute une quatrième, d'ordre plus purement rhétorique : filmer des individus auxquels le spectateur puisse s'attacher (*whole people*) plutôt que des masses anonymes. *Nanook l'Eskimo*, de Flaherty, en est un parfait exemple.

L'application de ces règles a pour avantage de conférer au film ethnographique une réelle spécificité. Toutefois, l'auteur est victime malgré lui d'un objectivisme étroit lorsque, les appliquant à la lettre, il préconise l'usage du gros plan en cas seulement d'extrême nécessité. Car il donne à entendre, contrairement à ce qu'il affirme par ailleurs (« sélection et omission sont inévitables »), qu'il est possible de tout montrer simultanément. Ces inconséquences théoriques sont dues, semble-t-il, à ce que, convaincu de la nécessité d'une interpénétration des démarches respectives de l'ethnologue et du cinéaste, K. Heider soumet toutefois en dernier ressort le travail du cinéaste au savoir d'un ethnologue non utilisateur de l'image. Assimilant trop volontiers le cinéma à un art, il ne lui accorde pas véritablement la place qui lui revient dans l'appareil de recherche, parmi l'ensemble des procédés d'investigation. Aussi n'entrevoit-il pas ce qui, dans l'usage de ce nouvel instrument et dans le découpage inattendu qu'il impose aux phénomènes, transforme la démarche même de l'ethnologue classique.

Quelles que soient les réserves que l'ouvrage peut susciter, il demeure néanmoins une remarquable incitation à la réflexion pour tous ceux, anthropologues et cinéastes, qui souhaitent s'orienter avec plus d'aisance dans le labyrinthe des problèmes posés par le film ethnographique.

Claudine DE FRANCE