

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

58 | 2009
Varia

Le cinéma ethnographique en France : le Comité du Film Ethnographique, instrument de son institutionnalisation ? (1950-1970)

*Ethnographic cinema in France: the Committee of Ethnographic Film as an
instrument of institutionalisation? (1950-1970)*

Alice Gallois



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/3960>

DOI : 10.4000/1895.3960

ISBN : 978-2-8218-0986-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

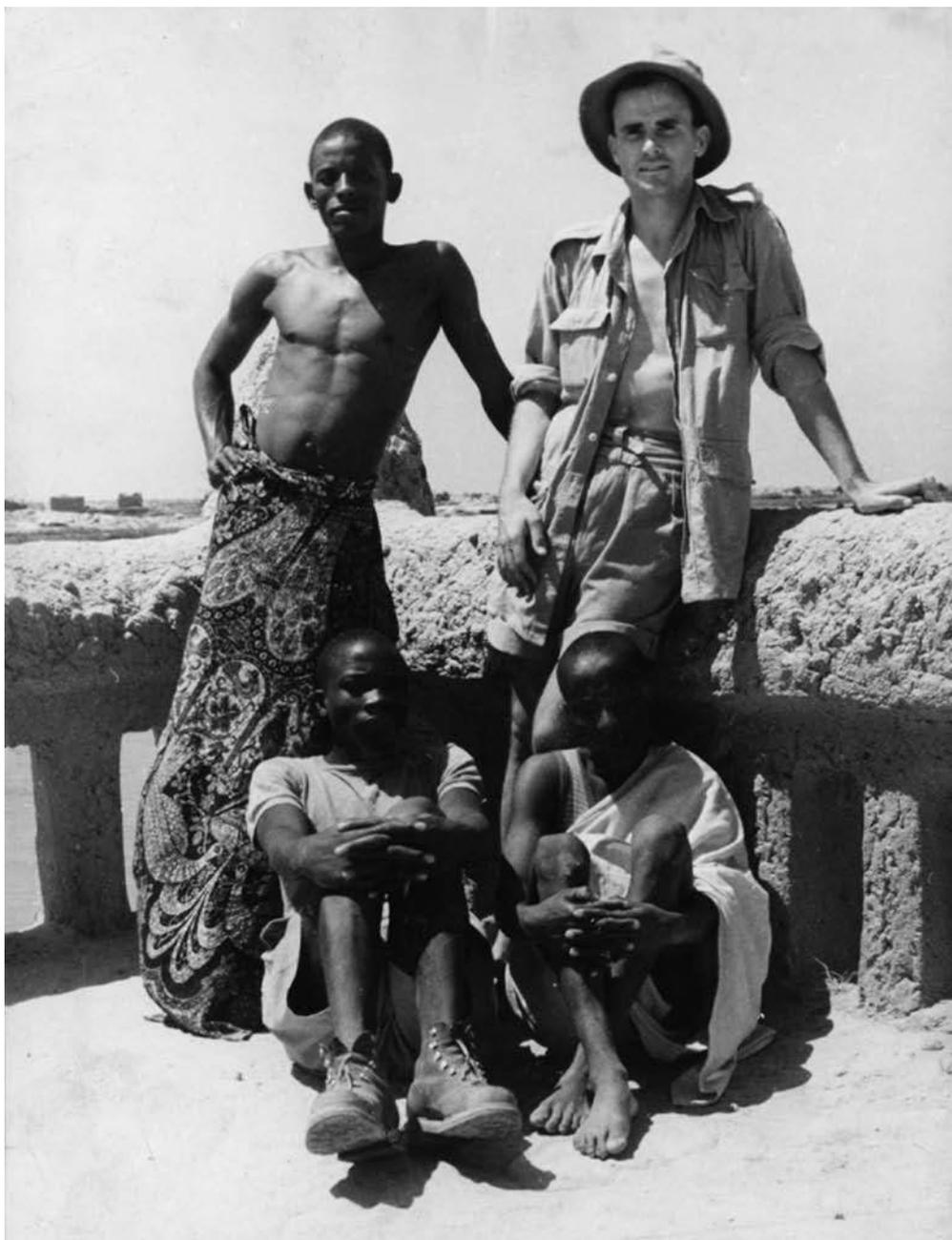
Pagination : 80-109

ISBN : 978-2-913758-59-9

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Alice Gallois, « Le cinéma ethnographique en France : le Comité du Film Ethnographique, instrument de son institutionnalisation ? (1950-1970) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 58 | 2009, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3960> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3960>



Jean Rouch (D.R.)

Le cinéma ethnographique en France : le Comité du Film Ethnographique, instrument de son institutionnalisation ? (1950-1970)¹

par Alice Gallois

Le cinéma et l'ethnographie forment d'une certaine manière « les enfants jumeaux d'une entreprise commune de découverte, d'identification, d'appropriation, et peut-être d'absorption et d'assimilation du monde et de ses histoires »². Les sujets « exotiques » sont une source inépuisable d'inspiration tant pour les cinéastes que pour les photographes. Durant les premières décennies, les grandes expéditions à vocation ethnographique sont équipées de moyens d'enregistrement performants et accompagnées d'opérateurs spécialisées. La plupart des films qui en résultent s'apparentent à des documents bruts n'ayant subi aucun montage. Au cours des années 1920, les documentaristes français se sont largement employés à évoquer les grandes expéditions et en particulier l'exploration saharienne. À titre d'exemple, le film de Léon Poirier [et André Sauvage], *la Croisière noire* (1924) relate une expédition en Centre-Afrique menée par Citroën. Ce documentaire romancé annonce une série d'autres films réalisés dans les terres lointaines, chères au dépaysement du public occidental, qui participent le plus souvent à la propagande coloniale³.

De façon générale, si le cinéma documentaire se popularise, l'anthropologie se cantonne pour l'essentiel dans la réalisation de séries-inventaires ou de programmes thématiques confiés généralement à des cinéastes professionnels. L'image se limite alors principalement

1. Ce texte a fait l'objet de plusieurs critiques et commentaires ; que leurs auteurs, parmi lesquels Sophie Dulucq, Christophe Gauthier et Serène Demas, en soient ici remerciés.

2. Marc-Henri Piault, *Anthropologie et cinéma*, Paris, Nathan, 2000, p. 10.

3. À ce sujet, cf. notamment Pierre Boulanger, *le Cinéma colonial de l'Atlantide à Lawrence d'Arabie*, Paris, Seghers, 1975 ; Marc-Henri Piault, « L'exotisme et le cinéma ethnographique. La rupture d'une croisière coloniale », *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n° 2, p. 11-22, 1995. [En ligne] URL : <http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a03.pdf>. Consulté le 12 mars 2006 ; Michèle Lagny, « Cinéma documentaire français et colonies (1945-1955) : une propagande unilatérale et bienveillante », dans Catherine Saouter (dir.), *le Documentaire. Contestation et propagande*, Montréal, Éditions XYZ, 1996, pp. 74-85 ; Valérie Vignaux, « Cinéma colonial » dans Jacky Evrard et Jacques Kermabon, *Une encyclopédie du court métrage français*, Crisnée/Pantin, Yellow Now/Côté Cinéma, 2004, pp. 99-104 (NdE).

1895 /
n° 58
octobre
2009

81

au moyen de collecte de données ethnographiques, au même titre que le carnet de notes, ou à l'illustration d'une pratique sociale ou culturelle déjà observée (film d'enseignement).

Dans l'entre-deux-guerres, les expériences filmiques menées par des ethnologues peinent à se distinguer de la production commerciale de l'époque. Ainsi, les films, que Marcel Griaule a tournés chez les Dogons, *Au Pays des Dogons* (1935) et *Sous les Masques Noirs* (1938), sont empreints de la forme et du ton du commentaire propre au style des *Actualités françaises* de l'époque. À ses yeux pourtant, le film a « une valeur d'archives à laquelle on se réfère comme à une fiche ou à un objet » et peut s'affirmer comme « un moyen extrêmement efficace d'enseignement »⁴. Le cinéma ethnographique se cherche ainsi une identité autre que le cinéma d'exploration ou que le carnet de notes filmé.

L'utilisation du film comme outil d'investigation scientifique est loin de faire l'unanimité dans les sphères institutionnelles françaises quand, en 1947, l'ethnologue et préhistorien André Leroi-Gourhan⁵ organise un premier congrès du film ethnographique au Musée de l'Homme. Dans la *Revue de Géographie humaine*, il rédige un article considéré par certains comme l'« acte

Sous les Auspices du Musée de l'Homme
et de la S.A.M.E.T.
(Société des Amis du Musée de l'Homme)

Premier Congrès International
du
Film d'Ethnologie et de Géographie Humaine
Salle de Cinéma du Musée de l'Homme
Place du Trocadéro - Paris 16^e

LE CONGRÈS INTERNATIONAL DU FILM
D'ETHNOLOGIE ET DE GÉOGRAPHIE HUMAINE
réunira en Décembre 1947, au Cinéma du Musée de l'Homme, les films
de douze pays et de cinq continents :

**Belgique, Danemark, France, Grande-Bretagne, Pays-Bas
Suède, U. R. S. S., Maroc, Canada, États-Unis
d'Amérique, Australie.**

Les matières traitées excluent, cette année, l'Europe : sauf, pour la préhistoire, l'instrumentation musicale occidentale et la géographie humaine de Paris.

Elles intéressent l'ethnologie, l'exploration, la géographie humaine, l'archéologie, l'habitat humain, les religions, la musique, la danse, l'artisanat, la zoologie, la chasse, la pêche, et, de façon générale, la vie sociale de l'autochtone en Afrique, Amérique, Asie et dans l'Extrême-Nord Européen (Laponie).

Les documents présentés sont, pour la plupart destinés aux salles publiques, dans leurs versions originales, c'est-à-dire en Français, en Anglais, en Suédois, en Néerlandais et en Russe. Ils feront l'objet d'une courte présentation en Français.

Ces films sont, en assez grand nombre, inédits en France. Quelques uns seulement ont été réalisés pour des organisations non commerciales et scientifiques, par des amateurs spécialisés.

Un très petit nombre de films de format réduit (16 mm) ont été sonorisés (Australie). Les films muets de ce format (France, Suisse) seront présentés par leurs auteurs.

L'Organisation du Congrès s'excuse d'avance des modifications qui pourraient survenir dans l'ordre du programme, par suite de difficultés imprévues de transport. Elle s'efforcera, en ce cas, d'en prévenir en temps voulu, les Congressistes.

4. Marcel Griaule, *Méthode de l'ethnographie*, Paris, PUF, 1957, p. 85.

5. André Leroi-Gourhan (1911-1986), ethnologue et préhistorien français, a profondément renouvelé la méthodologie de la fouille archéologique. Il travaille dès l'entre-deux-guerres au Musée ethnographique du Trocadéro et œuvre, à partir de 1937, à sa restructuration en Musée de l'Homme.

6. Cf. Claudine de France, « Corps, matière et rite dans le film ethnographique », *Pour une anthropologie visuelle*, Paris, Mouton/EHESS, 1979 [1973], p. 139.

de naissance officiel »⁶ du film ethnographique : « Le film ethnologique existe-il ? » (1948)⁷. Pour lui, le cinéma est un moyen d'expression réservé seulement aux professionnels. Par ses critiques sur les productions du temps, il montre qu'il a conscience des possibilités que pourrait apporter le cinéma à l'ethnologie. Cherchant à établir une distinction entre les types de films considérés comme « ethnographiques »⁸, il différencie le film de recherche du film de voyage exotique, qu'il déprécie, et du « film de milieu », réalisé « sans but scientifique mais tirant une valeur ethnologique de son exportation »⁹.

Par le biais des chercheurs qui y sont rattachés, le Musée de l'Homme s'affirme comme le lieu majeur du dialogue entre cinéma et ethnographie, en particulier par le biais du Comité du Film Ethnographique (CFE) créé en 1952.

Il s'agit ici d'examiner en quoi le CFE a contribué à définir les contours méthodologiques du cinéma ethnographique et à en assurer la reconnaissance par les réseaux institutionnels. Dans quelle mesure est-il parvenu à asseoir une démarche novatrice consistant à réunir, en un même individu, les compétences de l'ethnologue et celles du cinéaste ? Il convient donc d'interroger le statut même de cette approche et la manière dont celle-ci a cherché à s'imposer comme une véritable discipline scientifique. Cette étude tente également d'examiner le rôle joué par Jean Rouch¹⁰ dans ce processus d'émergence et de consolidation d'une pratique scientifique nouvelle et dans son rayonnement national et international.

L'étude du fonds conservé par le CFE, notamment composé de comptes rendus d'activités jusque-là inexploités¹¹ a permis d'éclaircir certains pans de son histoire et des enjeux qui l'ont traversé. Par ailleurs, le dépouillement d'une partie du fonds Anne et Gérard Philipe, déposé à la Cinémathèque française, s'est révélé riche en enseignements puisque Anne Philipe¹² est devenue, dans les années 1950, la plus grande collaboratrice de Jean Rouch. Régulièrement

7. André Leroi-Gourhan, « Cinéma et sciences humaines - le film ethnologique existe-il ? », *Revue de Géographie humaine et d'Ethnologie*, n°3, 1948, pp. 42-51.

8. Comme le notent Marc Augé et Jean-Paul Colleyn, « dans l'usage courant, malgré des mises au point répétées, c'est toujours le paradigme exotique qui sert de marqueur et de dénominateur commun ». Voir Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, *L'Anthropologie*, Paris, PUF, 2004, p. 66.

9. André Leroi-Gourhan, *op. cit.*

10. À propos de l'itinéraire de Jean Rouch, voir Maxime Scheinfeigel, *Jean Rouch*, Paris, CNRS, 2008 et Alice Gallois, « La Caméra et les Hommes. Un chercheur-cinéaste face à son temps : Jean Rouch (1917-2004) », (mémoire de Mastère II d'Histoire sous la direction de Sophie Duluçq, Université de Toulouse-Le Mirail, 2007).

11. Françoise Foucault et Laurent Pellé, qui ont actuellement en charge le CFE, ont très aimablement mis à ma disposition ces archives qui ont fait l'objet, depuis peu, d'un transfert partiel vers la Bibliothèque nationale. Le fonds cinématographique a quant à lui été déplacé aux Archives Françaises du Film. Cette opération, notamment menée par Alain Carou et Béatrice de Pastre, devrait encourager la réalisation de nouvelles recherches sur Jean Rouch et l'histoire du cinéma ethnographique de façon plus générale.

12. Nicole Fourcade (1917-1990) a épousé Gérard Philipe en 1951. Elle adopte le nom d'Anne Philipe, et réalise de nombreux documentaires sur l'Asie dans les années cinquante. Dans les documents que nous avons pu examiner elle signe le plus généralement sous le nom de Nicole Philipe.



Jean Rouch (D.R.)

envoyée aux manifestations internationales comme déléguée du CFE, elle a rédigé plusieurs rapports retraçant les activités et les perspectives du CFE. Enfin, les comptes rendus d'activités de Jean Rouch au CNRS ont permis de développer les aspects relatifs à la reconnaissance du cinéma ethnographique par l'institution et ses rapports parfois ambivalents avec le CFE. Cette précieuse documentation devrait permettre d'éclairer un aspect peu connu de l'histoire du cinéma.

Filmer l'Autre : vers une démarche scientifique ?

À la fin des années 1940, nombreux sont les ethnographes qui considèrent le film comme un instrument d'enregistrement suspect : le cinéma dominant s'est, en effet, rarement montré respectueux du discours scientifique. La pratique filmique et le matériau filmé doivent être, selon la majorité des chercheurs, assujettis aux méthodes classiques, établies sur la collecte et l'analyse des données, ce qui implique de subordonner l'observation cinématographique à l'observation directe par l'ethnographe. L'idée que le film ethnographique puisse exister comme un discours autonome en images est encore loin d'être évidente.

En quête de professionnalisation, le cinéma ethnographique s'engage alors dans de nouvelles orientations méthodologiques. Leroi-Gourhan a joué un rôle déterminant dans l'élaboration d'une pratique de cinéma ethnographique menée de concert par des chercheurs qui assurent l'encadrement scientifique et des cinéastes – essentiellement de jeunes étudiants de l'IDHEC – qui fournissent les compétences techniques de la pratique cinématographique. Chaperonnées par André Leroi-Gourhan et Marcel Griaule, plusieurs expéditions filmées sont nées au sein du Musée de l'Homme, notamment dans le cadre du groupe Liotard¹³. C'est le cas de la mission « Ogooué-Congo »¹⁴. Équipés par de lourds moyens d'enregistrement du son et de l'image, de jeunes cinéastes tels que Jacques Dupont, Edmond Séchan et Francis Mazière accompagnent l'expédition scientifique¹⁵. Cette expérience entérine une façon de réaliser des films ethnographiques grâce à la collaboration de chercheurs et de cinéastes¹⁶. Pourtant, le format 35 mm qui est utilisé n'autorise qu'une mobilité limitée de l'équipe de tournage par rapport au format réduit. L'évolution du cinéma ethnographique tient en partie au renouveau des techniques de prise de vue et des questions qu'a posées l'utilisation de celles-ci.

13. Affilié au Club des Explorateurs, le groupe Liotard, fondé en 1945, réunit les nouveaux et jeunes explorateurs qui gravitent autour du Musée de l'Homme. Il prend le nom de « Liotard » en souvenir du géologue assassiné lors d'un séjour au Tibet oriental.

14. La mission menée par un jeune docteur en ethnologie, Noël Ballif, et des personnes aussi différentes qu'André Didier, professeur au Conservatoire national des arts et métiers, ou l'explorateur Dominique Gaisseau remportera un grand succès grâce au film de Jacques Becker, *Rendez-vous de juillet* (1949). Ce film évoque, en effet, les désirs et les ambitions de cette jeunesse de l'après-guerre, à travers l'itinéraire d'un jeune homme qui choisit l'ethnographie de préférence à l'usine familiale. Celui-ci organise une expédition, laissant derrière lui le petit monde parisien incarné par les caves de Saint-Germain et l'orchestre de Claude Luter.

15. Jacques Dupont a réalisé plusieurs films au cours de cette expédition dont *Pirogues sur l'Ogooué* (1947) et *Au Pays des Pygmées* (1950). À propos de cette expérience, voir Marc-Henri Piault, *op. cit.*, pp. 129-132.

16. Cette expérience a suscité de nombreuses vocations. Ainsi, Jean Rouch, accompagnés de ses deux amis Jean Sauvy et Pierre Ponty, organise à la même époque une expédition sur le fleuve Niger grâce au soutien du Musée de l'Homme. C'est d'ailleurs Noël Ballif qui le convainc d'acheter une Bell and Howell et « Trotty » Séchan qui l'initie à la prise de vue. Voir notamment Jean Rouch, « L'ethnographe et le cinéaste : un « véloportrait » des origines », *Afrique contemporaine*, n°196, octobre - décembre 2000, pp. 5-16.

1895 /
n° 58
octobre
2009

85

Dans l'après-guerre en effet, l'attrait de nouvelles techniques d'enregistrement de l'image et du son et le recours à un matériel plus léger et moins cher – le format réduit 16 mm, puis le magnétophone portable – a conduit certains chercheurs à redéfinir une méthodologie propre au cinéma ethnographique. Désormais celui-ci se partage en deux tendances : la première consiste à faire prévaloir la qualité esthétique par l'utilisation du 35 mm et par la formation d'une équipe composée de cinéastes et d'ethnographes, tandis que la seconde se tourne délibérément vers l'utilisation du 16 mm pour restituer au plus près la situation ethnographique, souvent au détriment de la qualité esthétique. Cette école prône au contraire la nécessité de former les chercheurs aux techniques audiovisuelles. Pour Jean Rouch, qui s'insurge contre les « super-napoléonades »¹⁷, seul « l'ethnographe est celui qui peut savoir quand, où, comment filmer »¹⁸ car son expérience sur le terrain constitue le préalable nécessaire à toute entreprise filmique.

Au même titre que l'observation, il existe la « caméra participante » prônée par Robert Flaherty ; cette notion de participation suppose de pénétrer un milieu pour en saisir au mieux les différents aspects. C'est dans cette perspective que les chercheurs cinéastes développent la pratique du tournage à l'épaule : « Si nous étions quelques uns [...] à filmer sans trépied, c'était surtout par économie de moyens et pour permettre des déplacements rapides entre deux prises de vues »¹⁹. L'idée principale est d'être au plus près de la situation ethnographique et de pouvoir s'adapter aisément à l'action qui se déroule face à l'observateur. Le travail sur le terrain constitue ainsi la spécificité de la démarche du cinéaste ethnographe.

Le cinéma ethnographique affirme donc de nouvelles ambitions qui visent à allier le savoir scientifique aux savoir-faire cinématographiques au sein d'un même individu. Une formation audiovisuelle adéquate doit permettre à l'ethnographe de devenir un cinéaste compétent. C'est dans le but d'initier ces orientations et de les structurer qu'est fondé, au sein du Musée de l'Homme, le Comité du Film Ethnographique (CFE).

La création du Comité du Film ethnographique sous la houlette du CNRS

La reconnaissance d'une démarche fondée sur la maîtrise d'un savoir scientifique et des procédés cinématographiques s'est manifestée relativement tôt sur le terrain, mais elle a été obtenue tardivement par les milieux institutionnels. Jean Rouch se souvient qu'à cette époque, « lorsque les chercheurs du CNRS demandaient à leur directeur de recherche des

17. Jean Rouch, « À propos des films ethnographiques », *Positif*, n°14-15, novembre 1955, pp. 146.

18. Jean Rouch, « le Cinéma et les hommes », *op. cit.*, p. 61.

19. *Ibid.*, p. 62. Sur cet aspect-là, cf. aussi Jean Rouch, « 54 ans sans trépied. Entretien avec Jean-Paul Colleyn », *CinémAction*, n°64, « Demain, le cinéma ethnographique ? », 1992, p. 41.

crédits pour acheter de la pellicule ou pour louer une caméra, il leur été souvent répondu que l'argent de l'État devait être réservé à des activités plus sérieuses »²⁰. L'audace des « vieux maîtres » du Musée de l'Homme et chercheurs au CNRS qu'ont pu être Marcel Griaule, Paul Rivet et André Leroi-Gourhan aurait ainsi été nécessaire pour lutter contre « ce courant rétrograde »²¹. Cette reconnaissance n'aurait pas été possible sans l'influence déterminante du réseau qui commence à se constituer autour de l'autorité scientifique de certains chercheurs du CNRS et du pôle particulièrement stimulant qu'a constitué le Musée de l'Homme dès l'entre-deux-guerres. Car finalement, toute innovation doit s'inscrire dans un processus de légitimation parrainé par ceux qui ont fait leurs preuves. Convaincre de la validité d'une démarche nouvelle ne signifie pas seulement d'être accepté intellectuellement par la communauté scientifique, mais permet aussi et surtout d'obtenir les fonds nécessaires au développement de ladite démarche. Or le CNRS est, dans les années 1950, la seule institution susceptible d'allouer des crédits d'équipement ou de fonctionnement et de créer des postes de collaborateurs techniques²². Depuis la Libération, la communauté scientifique se mobilise pour que la recherche – notamment en sciences humaines – devienne une priorité nationale, ce qui ne signifie pas seulement l'expansion des crédits, mais aussi leur maintien sur la durée. La création du Comité du Film ethnographique (CFE) intervient donc dans un contexte favorable au développement des sciences humaines²³. Elle est envisagée à l'occasion du Congrès International des Sciences Ethnographiques et Anthropologiques de Vienne, en septembre 1952, en même temps que le Comité International du Film d'ethnographie et d'anthropologie²⁴ censé coordonner un ensemble de comités nationaux.

20. Jean Rouch, « Majorité du film ethnographique », *Courrier du CNRS*, 1975. Fonds Jean Rouch, non classé.

21. *Ibid.*

22. Au sujet de l'histoire du CNRS dans les années 1950, se reporter notamment aux articles de Jean-François Picard, « La création du CNRS », *la Revue pour l'histoire du CNRS*, n°1, novembre 1999, [en ligne], mis en ligne le 6 décembre 2006. URL : <http://histoirecnrs.revues.org/document485.html>. Consulté le 21 février 2007 ; Alain Prost, « Les origines de la politique de la recherche en France (1938-1958) », *Cahiers pour l'histoire du CNRS*, n°1, 1988 ; E. et J. Graneimerich, « L'archéologie au CNRS, origine et mise en place » », *Cahiers pour l'histoire du CNRS*, n°9, 1990 et de Girolamo Ramunni, « Le CNRS au temps de Charles de Gaulle. Le CNRS : principal enjeu de la politique scientifique », *la Revue pour l'histoire du CNRS*, n°1, mis en ligne le 18 décembre 2006. URL : <http://histoirecnrs.revues.org/document480.html>. Consulté le 21 février 2007.

23. À ce sujet, cf. Howard Machin, « The CNRS and Social Science Research in France », dans Edmond Lisle, Howard Machin, Sy Yasin, *Traversing the Crisis. The Social Sciences in Britain and France*, ESRC, Londres, 1984 ; E. Lisle, « Les sciences sociales en France : développement et turbulences dans les années 1970. Entretien entre Edmond Lisle et Olivier Martin. 27 juin 2001 », *la Revue pour l'histoire du CNRS*, n°7, novembre 2002. [en ligne], mis en ligne le 18 octobre 2006. URL : <http://histoirecnrs.revues.org/document543.html>. Consulté le 21 février 2007.

24. Extraits des statuts du CFE, association loi 1901 (18 février 1953). Fonds CFE, non classé. Ce projet international n'aurait abouti qu'au moment du V^e Congrès des sciences anthropologiques et ethnologiques qui s'est tenu à Philadelphie en septembre 1956 sous le nom de Comité international du film ethnographique (CIFE).

18 Février 1953

Les soussignés :

M. Jean-Paul LEBEUF, demeurant à Paris (16e), 9 rue du Commandant Marchand,

M. Jean ROUCH, demeurant à Paris (5e), 42 rue Henri Barbusse,

ONT ETABLI AINSI QU'IL SUIV LES STATUTS D'UNE ASSOCIATION QU'ILS SE PROPOSENT DE FONDER :

Titre premier

OBJET - DENOMINATION - SIEGE - DUREE

Article 1er.- FORME.- Il est formé entre les soussignés et les personnes qui adhéreront aux présents statuts et rempliront les conditions ci-après fixées, une association qui sera régie par la loi du 1er juillet 1901 et par les présents statuts.

Article 2.- OBJET.- Cette Association a pour objet l'exercice en France des activités du Comité International du Film d'Ethnographie et d'Anthropologie - Comité fondé au mois de septembre 1952 lors du Congrès de Vienne - et notamment la collaboration à la production, la collation et la conservation des films ethnologiques et anthropologiques, la diffusion des dits films pour en assurer l'utilisation la plus complète, et tous objets et activités se rattachant directement ou indirectement aux notions ci-dessus.

Article 3.- DENOMINATION SOCIALE.- La dénomination de l'Association est : Comité du Film Ethnographique.

Article 4.- SIEGE.- Son siège est à Paris, Palais de Chaillot, au Musée de l'Homme. Il pourra être transféré dans tout autre endroit de la même ville par simple décision du Conseil d'Administration, et dans une autre localité par décision de l'Assemblée Générale extraordinaire.

Article 5.- DUREE.- La durée de l'Association est illimitée.

Article I - Statuts CFE.

Cette manifestation, au cours de laquelle plusieurs films ethnographiques sont présentés²⁵, est l'occasion pour les chercheurs de se rencontrer et de promouvoir des perspectives communes dans l'utilisation de nouvelles méthodes. Les chercheurs et les réalisateurs présents ce jour-là estiment que lorsque « les cinéastes réalisent des films ethnographiques, ce sont de vrais films, mais ils ne sont pas ethnographiques, [...] quand les ethnographes réalisent

25. C'est le cas, par exemple, de l'un des premiers films de Jean Rouch, *Cimetière dans la falaise*, réalisé chez les Dogons à la demande de Griaule. C'est ce que rapporte Luc de Heusch dans « Jean Rouch et la naissance de l'anthropologie visuelle », *l'Homme*, n°180, 2006, p. 44.

LISTE DES MEMBRES FONDATEURS DU COMITE DU FILM ETHNOGRAPHIQUE

Marc ALLEGRET, Réalisateur de films,
Jeanine AUBOYER, Musée Guimet,
Yannick BELLON, Réalisateur de films,
Roger CAILLOIS, U.N.E.S.C.O.,
Pierre CHAMPION, Musée de l'Homme,
Jacques CHAUSSERIE-LAPREE, Centre National de la Cinématographie
Française,
René CLEMENT, Réalisateur de films,
Hubert DESCHAMPS, Office de la Recherche Scientifique d'Outre-Mer,
Georges FRIEDMANN, Centre d'Etudes Sociologiques,
Marcel GRIAULE, Sorbonne (décédé),
Jean HURAUULT, Institut Géographique National,
Pierre ICHAC, Radiodiffusion Française,
Henri LANGLOIS, Cinémathèque Française,
André LEROI-GOURHAN, Sorbonne,
Claude LEVI-STRAUSS, Ecole Pratique des Hautes Etudes,
Jean-Paul LEBEUF, Centre National de la Recherche Scientifique,
Marcel LUCAIN, Musée de la France d'Outre-Mer,
Philippe de MONES, Groupe d'Etudes de Neuro-psycho-pathologie,
Théodore MONOD, Institut Français d'Afrique Noire,
Patrick O'REILLY, Société des Océanistes,
Léon PALES, Musée de l'Homme,
Viviana PAQUES, Musée de l'Homme,
Pierre PEDEBIDOU, Réalisateur de films,
Nicole PHILIPPE, Réalisateur de films,
Pierre POTENTIER, Institut Français d'Afrique Noire,
Henri REYNAUD, Musée de l'Homme (décédé),
Alain RESNAIS, Réalisateur de films,
Georges-Henri RIVIERE, Musée des Arts et Traditions Populaires,
Jean ROUCH, Centre National de la Recherche Scientifique,
Georges ROQUIER, Réalisateur de films,
André SCHAEFFNER, Musée de l'Homme,
Henri-Victor VALLOIS, Musée de l'Homme.

1895 /
n° 58
octobre
2009

89

des films ethnographiques, ce sont des œuvres ethnographiques mais ce ne sont pas de vrais films »²⁶. Il est désormais temps pour les uns d'apprendre la rigueur scientifique et, pour les autres, les rudiments de la technique cinématographique.

Dans cette dynamique, plusieurs anthropologues rejoints par des cinéastes se retrouvent le 23 décembre 1952 dans la salle du cinéma du Musée de l'Homme²⁷ pour fonder le Comité du film ethnographique français. Autour d'André Leroi-Gourhan se constitue un noyau de cinéastes, de reporters et de scientifiques parmi lesquels figurent Marc Allégret, Roger

26. Jean Rouch, « Majorité du film ethnographique », *op. cit.*

27. C'est la même salle où, en 1947, le premier congrès du film ethnographique fut organisé sous la présidence d'André Leroi-Gourhan. Cette salle existe toujours et porte le nom de Jean Rouch.

Caillois, Henri Langlois, Claude Lévi-Strauss, Edgar Morin, Alain Resnais, Nicole Philipe et Jean Rouch²⁸. Cette rencontre constitue le véritable acte de naissance du CFE dont Leroi-Gourhan et Jean Rouch deviennent respectivement président et secrétaire général. L'association qui a pour objet « l'exercice en France des activités du CIFE »²⁹ se donne pour tâche de :

1. Cataloguer et répertorier les films ethnographiques existants déjà
2. Présenter des films
3. Promouvoir la réalisation de films présentant un intérêt ethnographique
4. Favoriser l'échange de ces films afin de les faire connaître par un large public³⁰.

Au-delà des missions qu'il revendique, le CFE s'est d'abord affirmé comme un espace de réflexion et de mises en pratique. Comme Rouch l'avoue, « il s'agissait surtout pour [eux] de réaliser de nouveaux films, quelques ethnographes et non des moindres se passionnaient pour de nouvelles techniques »³¹. Le CFE devient ainsi un moyen de récolter des fonds dans le but d'expérimenter de nouvelles techniques cinématographiques et de consolider ainsi une démarche encore marginale.

Les activités du comité débutent malgré l'absence de crédits spécifiques, mais grâce au Musée de l'Homme qui l'héberge et lui prête sa salle de projection. Les membres y travaillent bénévolement, tout en étant, pour la majorité d'entre eux, rémunérés par leur fonction de chercheurs au CNRS.

Trois axes deviennent primordiaux pour le CFE : le catalogage, la production et la diffusion. Répertorier les films favorise la diffusion des informations en interne ; il s'agit « d'adopter un système de classement systématique et international qui permettrait aux fiches de circuler d'un comité à l'autre »³². L'ambition de consolider le réseau international se révèle déjà très présente à l'esprit des fondateurs du Comité.

Parallèlement, celui-ci cherche à promouvoir de jeunes ethnologues cinéastes en mettant à leur disposition la salle de montage-image dont est pourvu le CFE, ainsi que l'assistance d'une monteuse professionnelle, Suzanne Baron. À partir du milieu des années 1950, les jeunes chercheurs bénéficient d'une initiation aux techniques cinématographiques³³, dispensée dans

28. « Liste des membres fondateurs du CFE », s. d. Fonds CFE non classé.

29. Extraits des statuts du CFE, *op. cit.*

30. Nicole Philipe, Rapport du CFE au Congrès de la FIAF, septembre 1955, Archives de la Cinémathèque française, fonds Anne et Gérard Philipe, dossier n°244 B 35.

31. Jean Rouch, « Majorité du film ethnographique », *op. cit.*

32. Nicole Philipe, Rapport du CFE au Congrès de la FIAF, *op. cit.*

33. Il semblerait que des cours de cinéma aient été menés dès 1948 par André Leroi-Gourhan au sein du Musée de l'Homme ; l'action du CFE ne viendrait en fait qu'entériner l'impulsion amorcée par celui-ci. Voir Jean Rouch, « Le Film ethnographique », dans *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 459.

le cadre d'un partenariat avec l'IDHEC. Ce dispositif vise à sensibiliser les étudiants en ethnologie aux « précautions que l'on devrait prendre au moment du tournage d'un film »³⁴ et de consolider ainsi la démarche préconisée par le CFE dans la réalisation de films ethnographiques. Pour Jean Rouch, si ces films sont « techniquement très inférieurs aux travaux de professionnels, ils auront la qualité irremplaçable d'un contact réel entre celui qui filme et ceux qui sont filmés »³⁵. La formation de cinéastes ethnographes constitue ainsi l'un des piliers de l'entreprise.

Ce rôle de mécénat ne s'arrête pas là ; lorsqu'un projet de film plaît aux membres et que le cinéaste n'a pas les moyens matériels de le réaliser, l'association se charge de recommander le projet au Centre National du Cinéma ou à un producteur privé afin qu'il puisse recevoir l'aide nécessaire à sa réalisation. Néanmoins, pour prétendre produire intégralement des films, le CFE doit voir plus grand. C'est ainsi que dès l'année 1952, « M. Rouch a contacté l'UNESCO et le CNC en vue d'obtenir des crédits pour un projet beaucoup plus ambitieux : la création d'une salle de mixage sonore magnétique 16 mm »³⁶ qu'il projette d'installer dans l'une des salles du Musée de l'Homme et qui conférerait une plus grande autonomie à la structure.

Enfin, la diffusion des films ethnographiques – qu'ils aient ou non fait l'objet d'une aide à la production – s'affirme comme l'une des missions majeures de l'entreprise. Les festivals et autres manifestations de ce type en deviennent le vecteur idéal permettant ainsi d'étendre le rayonnement du CFE.

Les débuts d'une reconnaissance internationale de la démarche scientifique

À la fin du mois d'août 1953 sont organisées, dans le cadre de la Biennale de Venise, les Journées du Film ethnographique³⁷. Cette manifestation vise à faire connaître le cinéma ethnographique à un public moins averti, mais surtout à renforcer sa légitimité auprès des cinéastes et des ethnographes. C'est avec le soutien d'Enrico Fulchignoni attaché à l'UNESCO, du Dr Antonio Petrucci, directeur de la Mostra, et d'Henri Langlois de la Cinémathèque française, que le CFE, représenté par Jean Rouch, participe à cette rencontre. On peut estimer, grâce aux informations tirées des comptes rendus d'activités du CFE³⁸, que près de vingt films préalablement sélectionnés par l'organisme ont été projetés à cette occasion³⁹. Jean Rouch, en tant

34. Jean Rouch, « Compte rendu des cours d'initiation au cinéma ethnographique », 20 mars 1956. Dossier 1947-1959. Fonds CFE, non classé.

35. Jean Rouch, « Le Cinéma et les Hommes », *op. cit.*, p. 62.

36. Nicole Philipe, Rapport du CFE au Congrès de la FIAF, *op. cit.*

37. Dossier 1947-1959. Fonds CFE, non classé.

38. Compte rendu d'activités (1953-1954). Dossier 1947-1959. Fonds CFE, non classé.

39. Les conférences sont suivies de la projection de nombreux extraits de films, et notamment ceux de Rouch lui-même avec *Circoncision*, *Cimetière dans la falaise*, *les Hommes qui font la pluie*, et de *Bataille*

que Secrétaire Général du CFE, y présente une conférence sur la « renaissance du film ethnographique »⁴⁰.

Prévue pour ne durer qu'une journée, cette manifestation, organisée dans une petite section de la Biennale, est amenée à se prolonger sous l'effet de l'intérêt suscité, d'autant plus flagrant que le Festival apparaît comme un échec. Rouch en rend compte dans ces termes :

La mauvaise qualité générale des films présentés officiellement au Festival [...] et l'accueil très froid qui fut réservé à la majorité des projections contrastaient avec la tenue de nos manifestations. Il nous paraît symptomatique que nous ayons dû projeter *Moana* de Flaherty quatre fois, et avec un succès grandissant.⁴¹

Ces propos sont confirmés par les *Cahiers du Cinéma* dans le compte rendu d'« un festival sans éclat »⁴² dont le palmarès « a été proclamé sous les huées »⁴³ et qui souligne le grand intérêt des projections de films ethnographiques organisées par Jean Rouch⁴⁴.

Dans cette veine, une Semaine du Film ethnographique est organisée pour la première fois au Musée de l'Homme en 1955 et constitue une première étape dans l'ébauche d'un Comité international qui tarde à s'officialiser. Ainsi, il s'agit non seulement de projeter des films à vocation ethnographique, mais surtout de permettre aux membres des divers comités nationaux de se rencontrer. Nicole Philipe explique que le but de la manifestation est, « plus que de diffuser les films, de nous faire connaître à nous-même les films réalisés ou réunis par les comités étrangers »⁴⁵. L'objectif du CFE et des manifestations auxquelles il est associé serait

sur le grand fleuve, et de Robert Flaherty qui l'a largement influencé et qu'il considère comme « le plus doué des hommes de cinéma » (Jean Rouch, « Le Film ethnographique », *op. cit.*, pp. 447 et sq.). On peut aisément imaginer que cette manifestation ait été l'occasion de fonder une généalogie du cinéma ethnographique, permettant aux novices de s'inscrire dans une certaine filiation – quitte à s'en distancier – et donc d'asseoir leur pleine légitimité.

40. Jean Rouch, « Renaissance du film ethnographique », *le Cinéma éducatif et culturel*, n°5, Rome, 1953, pp. 23-25.

41. Compte rendu des Journées de la Biennale de Venise, septembre 1953, Cinémathèque française, fonds Anne et Gérard Philipe, dossier n°251 B 36 (souligné dans le texte original).

42. « À quelques exceptions près, ce Festival sans éclat se distingua moins par les œuvres présentées, – qui d'année en année, se sclérosant un peu plus dans un académisme sans bavure, perdent autant en vigueur et en originalité – que par les personnalités du cinéma [...] » (André Bazin, Michel Mayoux et Jean-José Richer, « Petit dictionnaire pour Venise », *Cahiers du Cinéma*, n°27, octobre 1953, p. 13).

43. *Ibid.*, p. 10.

44. *Ibid.*, p. 18 : « Cette année, comme les précédentes, le moindre intérêt du Festival de Venise n'a pas été dans les manifestations culturelles annexes dont il est l'occasion. Deux d'entre elles ont été particulièrement intéressantes : la rétrospective du cinéma français muet organisée par la Cinémathèque française et dont le clou fut la projection de *Napoléon* d'Abel Gance sur triple écran [...] et les séances de films ethnographiques qu'organisait notre jeune compatriote Jean Rouch ».

45. Nicole Philipe, Rapport du CFE au Congrès de la FIAF, *op.cit.*

donc de former un réseau international de cinéastes ethnologues qui devrait, par le biais d'un Comité international, faire rayonner dans le monde entier une certaine manière de réaliser des films ethnographiques.

Tant que la structure internationale demeure informelle, c'est au CFE que revient la tâche de centralisation des initiatives. Il s'affirme comme un pôle dynamique où s'élaborent de multiples projets nationaux et internationaux. À en croire Jean Rouch,

Le CFE était un nouvel Hollywood, et, dans ce « bois sacré » de la colline de Chaillot, naissaient effectivement projets de voyage, prototypes d'équipements et quelques films [dont] on ne savait toujours pas très bien sous quelle étiquette il fallait (les) ranger [sic] et qu'on appelait tout simplement « films ethnographiques ». ⁴⁶

En vue de consolider le statut du cinéma ethnographique et la démarche qui le sous-tend, le CFE cherche donc à renforcer ses relations avec les autres pays et la visibilité internationale de son action.

Le Comité français, moteur du Comité international du film ethnographique

C'est au cours du V^e Congrès des sciences anthropologiques et ethnologiques qui se tient à Philadelphie en septembre 1956 qu'est officiellement institué le Comité international du film ethnographique (CIFE) sous l'égide du CFE. En effet, dès 1955, lors de l'assemblée générale des membres de la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF), le comité français a été salué pour son activité intense et pour les efforts qu'il a menés en vue de créer le CIFE. À cette occasion, les membres de la FIAF se sont déclarés « heureux de constater les progrès qui ont été faits dans la constitution des Comités nationaux et félicite le CFE des travaux de catalogage déjà accomplis »⁴⁷. Le Comité français apparaît donc comme le moteur d'une démarche qui se veut résolument internationale.

Les participants au V^e Congrès de Philadelphie, notamment composé des membres des comités nationaux existants, adoptent donc une résolution annonçant la constitution officielle de l'organisme international dont Jean Rouch devient le Secrétaire général. Dans le compte rendu du congrès, il explique que, « si le Comité français (dont les efforts ont été reconnus particulièrement par le Conseil permanent) doit servir de noyau au Comité international, il est nécessaire que celui-ci se développe et puisse, dans quatre ans au congrès de Paris,

46. Jean Rouch, « Majorité du film ethnographique », *op. cit.*

47. Compte rendu du Congrès de la FIAF, *op. cit.*

rendre des comptes d'actions véritablement internationales »⁴⁸. Le CIFE doit ainsi favoriser la coordination des initiatives visant à rapprocher le cinéma de la recherche scientifique :

Le CIFE a pour but de créer des liens entre les sciences humaines d'une part et l'art cinématographique de l'autre, tant au point de vue du développement de la recherche scientifique que de l'expansion de l'art de l'image animée.⁴⁹

À l'image du CFE, trois tâches majeures lui incombent : l'inventaire des films ethnographiques, la production de nouveaux films et leur diffusion à l'échelle internationale. La légitimité d'un tel organisme doit procéder de sa visée universalisante mais également de sa capacité à mobiliser des partenaires susceptibles de s'investir dans une telle démarche.

Le CIFE en quête d'indépendance et de légitimité

S'il doit nécessairement faire appel à d'autres structures pour consolider son existence, le CIFE doit aussi se montrer prudent pour conserver son autonomie. C'est l'une des préoccupations qui animent ses membres actifs. Dans une lettre datant du 19 juillet 1956, Henri Langlois invite Jean Rouch à représenter l'association au congrès de la FIAF qui doit se tenir du 9 au 15 septembre à Dubrovnik, en Yougoslavie ; l'une de ces journées serait entièrement consacrée au film ethnographique. Dans une lettre destinée à Luc de Heusch⁵⁰, le secrétaire général du Comité ethnographique belge, Jean Rouch aurait témoigné de sa « méfiance envers toutes les organisations officielles »⁵¹. Dans le courrier, daté du 22 juillet 1957, « l'anarchiste dans l'âme » écrit : « Il faut évidemment être extrêmement prudent avec les propositions si nous voulons que notre jeune organisme fonctionne »⁵².

Le risque de se faire absorber par d'autres organismes est bien réel. Celui d'être concurrencé l'est aussi ; ainsi, à l'annonce de la création d'un Comité du Film d'économie politique et de sciences sociales⁵³, le CFE a exprimé son inquiétude face à un nouvel organisme qui « double une partie de ses propres activités [et] qui risque d'entraîner la confusion chez les pouvoirs publics dispensateurs des crédits de subvention, et surtout chez les observateurs étrangers »⁵⁴.

48. Compte rendu du V^e Congrès des sciences anthropologiques et ethnographiques – Philadelphie, 1-9 sept. 1956. Fonds AGP 250 B 36 (Cinémathèque française).

49. Rapport d'activités du CIFE, 1957. Fonds AGP 248 B 36 (BiFi).

50. Luc de Heusch, né en 1927, a débuté au cinéma comme assistant d'Henri Storck. Il est Professeur émérite de l'Université libre de Bruxelles.

51. Luc de Heusch, *op. cit.*, p. 47.

52. *Ibid.*

53. Nous ne disposons d'aucun élément d'information complémentaire sur cet organisme qui est simplement cité dans une « mise au point du CFE » datant du 18 décembre 1955 (dossier 1947-1959). Fonds CFE, non classé.

54. *Ibid.* Une section de sociologie aurait été créée lors de l'Assemblée Générale du 30 juin 1955 ce qui expliquerait la crainte d'être concurrencé par ce Comité.

Cette crainte témoigne de la fragilité institutionnelle de l'entreprise – qu'il s'agisse du CFE ou du CIFE – face à laquelle Jean Rouch préconise la formation d'« un noyau actif capable de sortir de la stérilité internationale habituelle »⁵⁵.

Partisans de la création d'une cinémathèque spécialisée qui coopérerait avec la FIAF, Jean Rouch et ses collaborateurs tiennent à demeurer strictement indépendants vis-à-vis des institutions capables d'absorber le CIFE. D'où une certaine méfiance vis-à-vis des propositions d'Henri Langlois. Pourtant, la réalisation d'une cinémathèque internationale de films ethnographiques pose de réels problèmes en termes d'organisation et de moyens financiers. L'idée de Jean Rouch est de fonder cette cinémathèque sur le modèle de celle que le CFE est parvenu à mettre en place grâce notamment « aux contacts nombreux et à la correspondance échangée avec des directeurs de musées étrangers ou des particuliers »⁵⁶. Mais ce projet aurait supposé que chaque Comité national ait le même souci de conservation et des crédits suffisants pour mener à bien l'entreprise. Or, cela n'a pas été le cas et la cinémathèque du CIFE semble n'avoir jamais vu le jour⁵⁷.

Comme en témoignent plusieurs notes émanant de ses collaborateurs, et en particulier de Luc de Heusch, Jean Rouch serait davantage enclin à la naissance des projets plutôt qu'à leur mise en œuvre :

Il faut dire aussi que Jean Rouch, toujours par monts et par vaux, était aussi enthousiaste que peu doué pour gérer les affaires administratives qu'il dédaignait souverainement.⁵⁸

Invité à participer au 12^e Congrès de la FIAF, qui s'est tenu à Antibes, du 20 au 29 octobre 1957, Jean Rouch y délègue Nicole Philipe. Dans un courrier daté du 15 octobre, Henri Langlois reproche à son ami cette absence. Il emploie pour cela un langage des plus officiels :

1°) Juridiquement, le CIFE ne peut être considéré comme membre associé de la FIAF. En effet, le CIFE n'a pas déposé sa candidature à sa qualité de membre, car il n'a pas accepté, par lettre, les statuts et règlements de la FIAF, et n'a pas signé un *gentlemen's agreement* avec elle.

2°) Vous allez me demander pourquoi, alors, nous vous avons reçu à nos congrès. Et, figurez-vous, je me le demande depuis Dubrovnik.⁵⁹

55. Luc de Heusch, *op. cit.*

56. « Rapport des activités de la cinémathèque des films ethnographiques depuis 1954 », 1961 (?). Fonds CFE, non classé.

57. La cinémathèque du CIFE apparaît encore à l'état de projet dans le compte rendu d'activités du CFE de l'année 1970-1971. Il y est noté que « l'UNESCO envisage de créer au Musée de l'Homme une cinémathèque internationale de films ethnographiques ». Fonds CFE, non classé.

58. Luc de Heusch, *op. cit.*, p. 47.

59. Lettre d'Henri Langlois destinée à Jean Rouch du 15 octobre 1957, Fonds CFE, non classé.

PROJET ACCORD CINEMATHEQUE-COMITE DU FILM ETHNOGRAPHIQUE

-i-i-i-i-i-i-

Cinémathèque :

Mme GRIGAUT serait chargée de la cinémathèque du Comité et du Musée de l'Homme sous réserve qu'un accord soit conclu entre le C.F.E. et le Musée de l'Homme sur les bases suivantes: il n'existerait qu'une cinémathèque commune: "cinémathèque du Musée de l'Homme" comprenant aussi bien les films du fonds Musée, les films du fonds Comité et les nouvelles acquisitions de copies: Musée - Comité français - Comité International. La propriété des copies et les lieux d'entrepôt pourraient être distingués (couleur différente par exemple).

Les modalités de dépôt des films se feraient suivant le système habituel cinémathèque: les droits d'auteur et les droits commerciaux restant la propriété des auteurs et des maisons de production.

Les listes de films à acquérir par le Comité seraient fixées par le Bureau et soumises à l'accord de la direction du Musée et du chargé de cinémathèque; réciproquement les listes de films à acquérir par le Musée seraient soumises à l'accord du bureau du Comité.

Le département Cinéma du Musée de l'Homme aurait la liberté de projeter ces films à l'intérieur de l'enceinte du Musée. La distribution à l'extérieur étant réservée au Comité, organisée d'ailleurs par le chargé de cinémathèque.

Les films pourraient passer au programme "Tour du Monde" avec des modalités à déterminer. Dans tous les cas de programmation de films le département cinéma et le Comité retourneraient à la caisse cinémathèque une somme équivalente à l'usure calculée des copies projetées.

En cas de bénéfices à la suite de projections à l'extérieur la somme sera versée à la caisse cinémathèque commune et partagée au prorata de la propriété des films projetés (déduction faite des droits d'auteurs).

Le chargé de cinémathèque ne sera pas rémunéré dans l'état actuel des choses. Un magasinier-vérificateur serait sous la responsabilité du chargé de cinémathèque.

Cet accord provisoire serait mis à l'épreuve pendant l'année 1956-1957 et susceptible de révision.

Le Comité et le Musée de l'Homme souhaiteraient que le chargé de cinémathèque ait la possibilité d'accomplir un stage de perfectionnement dans une autre cinémathèque.

Le CIFE n'a pas de valeur juridique ni comme membre associé de la FIAF, ni même comme simple association loi 1901. En effet, un premier conseil provisoire se réunit le 10 juillet 1957 au Musée de l'Homme sans qu'il n'aboutisse à l'officialisation du Comité international. Pourtant, il tente de s'organiser. Georges Smets, professeur émérite de l'Université de Bruxelles, devient le président de l'association. À ses côtés siègent Jean Rouch comme secrétaire général, Luc de Heusch comme secrétaire général adjoint, et Adrian A. Gerbrands, alors trésorier et représentant du comité hollandais en sa qualité de conservateur du Musée national d'ethnologie de Leiden. Le conseil provisoire élabore un projet de statuts de la nouvelle association dont même Luc de Heusch ne sait si l'enregistrement juridique a réellement été effectué. À l'image des comités nationaux⁶⁰, le CIFE manque réellement de moyens d'action :

Pour le comité international un bureau très provisoire avec beaucoup de places vides a été ébauché. Il faut que nous en reparlions. L'idée est d'avoir beaucoup de présidents et vice-présidents honorables mais un peu séniles et un secrétariat général un peu moins honorable mais actif.⁶¹

On assiste de fait à une tentative d'internationalisation de ce qu'on a pu appeler *a posteriori* le modèle rouchien et qui consiste en un cumul des fonctions de cinéaste et de chercheur. La constitution d'un réseau social⁶² constitue à la fois un support solide aux échanges entre ses membres – et donc à l'élaboration d'une réelle théorie du cinéma ethnographique – et un espace important de diffusion. Ce sont le plus souvent les mêmes individus que l'on retrouve au sein des organismes et aux diverses manifestations ; c'est une véritable famille qui prend place, avec ses avantages (les « entrées » et échanges facilités, d'où le brassage d'idées et de nouveautés) et les inconvénients (la tendance à l'étroitesse et au monopole – ce qui empêche le caractère représentatif d'une production). Dans un article de 1955, Jean Rouch dresse ce constat :

Ceux qui travaillent dans cet esprit [...] ne sont pas encore bien nombreux. On en compte tout au plus une dizaine, en Australie, au Canada, en Grande-Bretagne, en Belgique, en Suisse et en France.⁶³

60. En 1960, on dénombre ainsi treize Comités du Film Ethnographique en dehors de l'antenne française. Sont représentés : la Belgique, la Suisse, l'Italie, les Pays-Bas, la Grande-Bretagne, Israël, la Yougoslavie, la Tchécoslovaquie, les États-Unis, la Pologne, le Canada, l'Allemagne et la Grèce. Voir compte rendu d'activités du CFE (1959-1960), Fonds CFE, non classé.

61. Luc de Heusch, *op. cit.*

62. Il serait particulièrement stimulant d'examiner plus attentivement, au cours de travaux ultérieurs, la constitution et les interdépendances de ce réseau et de dépasser le simple repérage qui est proposé ici. Comme l'écrit Claire Lemerrier dans un article très intéressant sur la notion même de réseau, il est nécessaire de « ne pas simplement chercher si un réseau existe ou s'il a remplacé l'institution ou la classe, mais prendre au sérieux la notion, étudier la configuration produite par différents types de liens, son évolution, ses effets » (Claire Lemerrier, « Analyse de réseaux et histoire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 52-2, avril - juin 2005, p. 89).

63. Jean Rouch, *À propos des films ethnographiques*, *op. cit.*, p. 149.

Par ailleurs, le témoignage de Luc de Heusch sur le rôle majeur que jouent les réseaux de connaissance dans la diffusion des films ethnographiques est éloquent :

Je fis connaître à Bruxelles (en liaison avec l'Institut national du film scientifique), outre les films de Jean Rouch et de Mario Ruspoli, *The Hunters* de John Marshall, *les Nomades du soleil* (le film sur les Bororos de Henry Brandt), *Dead Birds* de Bob Gardner, *On the Bowery* de Lionel Rogosin, la jeune école documentaire italienne et l'œuvre de Gian Vittorio Baldi, les films canadiens francophones ou anglophones, *People of the Australian Western Desert* de Jan Dunlop.⁶⁴

Autant de titres qui forment encore aujourd'hui un répertoire de « classiques » du cinéma ethnographique. Appartenir de près ou de loin à cette nébuleuse étend considérablement la diffusion de ces films et donc leur portée.

La première assemblée générale du CIFE, qui se tient à Bruxelles le 28 juillet 1958, déplore l'absence d'une politique d'échanges entre les divers pays. La situation financière est également évoquée. L'UNESCO ne donne pas suite aux projets déposés par le CIFE qui décide d'observer « la plus grande prudence à l'avenir vis-à-vis de cette institution »⁶⁵. Les festivals internationaux deviennent alors le relais indispensable de l'action internationale du CIFE.

Les festivals internationaux, un vecteur essentiel de réflexion et de diffusion du cinéma ethnographique

En proposant plusieurs rencontres internationales, le CIFE donne un écho important aux débats théoriques sur la « discipline » tout en augmentant la visibilité du cinéma ethnographique. Ces manifestations n'auraient cependant pas pu se dérouler sans le concours de l'UNESCO et, plus particulièrement d'Enrico Fulchignoni, acteur important au sein du département culturel de l'organisme. Dès juillet 1955, le IX^e festival international du film de Locarno⁶⁶ invite le CIFE à y présenter certains de ses films⁶⁷. Deux séries sont prévues : la première est une rétrospective des films de Flaherty, d'Epstein et de Buñuel ; tandis que la seconde présente des films contemporains, notamment deux de Jean Rouch : *Cimetière dans la falaise* (1951) et *les Maîtres fous* (1954). Les discussions rassemblent, autour de ce dernier, Germaine Dieterlen,

64. Luc de Heusch, *op. cit.*, p. 49.

65. *Ibid.*, p. 54.

66. Le Festival de Locarno (Suisse), fondé en 1946, est l'un des plus grands festivals du film d'auteurs indépendants. Il a pour vocation de présenter les nouvelles tendances, courants et cinéastes en promouvant le cinéma d'auteur et de qualité artistique. Les films qui y sont présentés en compétition sont inédits en dehors du pays d'origine.

67. Voir Nicole Philipe, compte rendu des journées du film ethnographique, IX^e festival international du film de Locarno, 1955 (Archives de la BiFi, fonds Anne et Gérard Philipe, dossier n°249 B 36).

ancienne collaboratrice de Marcel Griaule et, pour la première fois, le jeune sociologue Edgar Morin.

Le Congrès de Prague qui se tient du 16 au 23 septembre 1957⁶⁸ constitue une étape importante dans la reconnaissance du CIFE sur la scène internationale. Il initie d'étroites relations avec l'UNESCO, alors chargé de l'organisation de la rencontre aux côtés de l'Académie tchécoslovaque des Sciences. Retenu une fois de plus en Afrique, Jean Rouch est remplacé par Luc de Heusch pour représenter le CIFE. Selon celui-ci, l'UNESCO aurait encouragé un projet consacré au film ethnographique, encore considéré par certains comme un vecteur de connaissance politiquement neutre, pour faire connaître son action dans les pays communistes.

C'est ainsi que le président du festival de Karlovy-Vary⁶⁹, M. Sedlacek, organise, avant l'ouverture officielle de la manifestation, une semaine d'étude, consacrée à ce genre. Les représentants du CIFE sont invités à y présenter des productions « ethnographiques » ou « folkloriques »... Le parti communiste encourage les cultures populaires « sous la forme la plus chloroformée, très éloignée [des] préoccupations »⁷⁰ des chercheurs cinéastes qui estiment quant à eux que « la caméra peut noter plus complètement, plus rapidement et plus fidèlement que l'ethnographe ne saurait le faire, équipé seulement d'un bloc-notes et d'un crayon »⁷¹. Ce sont donc deux conceptions du film ethnographique qui se confrontent à cette occasion. La première apparaît clairement comme l'héritière du cinéma exotique que l'autre, au contraire, renie. Le cinéma ethnographique y est entendu à la fois comme un instrument d'enregistrement des faits sociaux et culturels et un outil de diffusion des analyses réalisées par ces scientifiques. De nombreuses autres manifestations ont été l'occasion de revendiquer cette approche spécifique. Elles deviennent ainsi le lieu de réflexion d'une discipline en cours d'élaboration.

L'intégration du champ sociologique à la démarche

Le renouvellement des outils de recherche s'est accompagné d'une réflexion sur les objets qui incluent désormais le champ sociologique. En intégrant ces nouvelles pistes de recherche et en réaffirmant son caractère international, le CIFE parvient, au cours des années 1960, à perpétuer le dynamisme engagé.

68. Les renseignements concernant la participation du CIFE et du CFE au Congrès de Prague sont partiellement issus de l'article de Luc de Heusch déjà cité et des rapports rédigés par Nicole Philippe en tant que représentante du CFE. Cf. Nicole Philippe, Rapports du CFE au VI^e Colloque international sur le film ethnographique, Prague (1957), fonds Anne et Gérard Philippe, dossier n°247 B 36, Cinémathèque française.

69. Le Festival international du film de Karlovy-Vary se déroule chaque année, depuis 1946, à la station thermale de Karlovy-Vary en Tchécoslovaquie (actuellement République tchèque). Il présente principalement les films d'Europe centrale et orientale qu'il juge les meilleurs.

70. Luc de Heusch, *op. cit.*, p. 51.

71. *Ibid.*

C'est au cours du IV^e Congrès international de sociologie, qui se tient en septembre 1959 à Milan-Stresa, que l'assemblée générale du CIFE prend la décision de modifier l'association qui devient le CIFES (Comité international du film ethnographique et sociologique)⁷². Le Comité est officiellement placé sous le patronage de l'Association internationale de sociologie sur le modèle du Comité italien, présidé par Tullio Seppili. Il s'agit de répondre aux exigences scientifiques du moment : le Comité International doit prendre en compte le récent rapprochement opéré entre l'ethnologie et la sociologie et s'approprier ainsi la vitalité de la recherche en sciences de l'Homme.

Le Festival des Peuples⁷³, fondé en collaboration avec le Comité italien et avec la participation de Jean Rouch, devient l'un des espaces majeurs de la réflexion et de la diffusion du cinéma ethnographique et sociologique en Europe. La première édition a lieu du 14 au 20 décembre au Théâtre La Pergola. Le jury comprend quatre membres : deux sont choisis par le CIFES et deux autres par l'Association internationale de sociologie. La médaille d'or revient, cette année-là, aux réalisateurs de *The Hunters*, John Marshall et Robert Gardner. En mai 1961, un accord est signé entre les responsables du CIFES et ceux du Festival de Florence, raffermissant les liens entre les deux organisations. Dès lors, le CIFES intervient plus activement dans le choix des films sélectionnés. Lors de cette rencontre, Jean Rouch préconise un rapprochement avec le Flaherty Seminar⁷⁴ qui remplit un rôle comparable à celui du Festival des peuples aux États-Unis. Il est évident que ces nouvelles alliances consolident la démarche préconisée par l'organisation internationale.

Un partenariat renforcé avec l'UNESCO au service d'une meilleure visibilité

Le CIFES et ses antennes nationales connaissent pourtant, à partir du milieu des années 1960, une période de remise en question. Le CFE envisage une « réorganisation scientifique, technique et administrative »⁷⁵ nécessaire à la pérennisation de ses activités, tandis que quatre comités seulement sont présents lors de l'assemblée générale du CIFES du 8 février 1965, qui

72. *Ibid.* Il est difficile d'affirmer que l'évolution du Comité internationale date réellement de 1959. En effet, plusieurs documents font remonter, *a posteriori*, cette transformation à 1956, lors du Congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques tenu à Philadelphie.

73. Fondé en 1959 par un groupe de chercheurs en sciences humaines – dont Jean Rouch et Edgar Morin –, le Festival des Peuples (Festival dei Popoli) a pour but de faciliter la promotion et l'étude du cinéma documentaire. L'activité de l'association s'est récemment élargie à la restauration et à la conservation de ses propres archives qui comptent près de 10 000 titres sur support vidéo ou sur pellicule, ainsi qu'à la formation de documentaristes. Voir <http://www.festivaldeipopoli.org/> Différents documents du fonds CFE font référence à ce partenariat ; une étude plus poussée devrait permettre de définir précisément les liens qui ont uni ces acteurs.

74. Le Flaherty Seminar est une association née dans le Vermont en 1960, puis établi à New York, qui continue d'exister.

75. Compte rendu d'activités (1967-1968). Fonds CFE, non classé.

se tient à Florence. Au détriment d'autres activités, les organismes français et international renforcent leur rôle de centre de documentation sur le cinéma ethnographique.

À la suite de cette rencontre, l'UNESCO – qui reconnaît désormais le CIFES comme organisation non gouvernementale – propose au CIFES la réalisation de « mallettes cinématographiques » sur l'Afrique, permettant la diffusion d'une sélection d'images tournées en Afrique subsaharienne et la publication d'un catalogue. Quelques années avant, Enrico Fulchignoni était déjà parvenu à convaincre ses collègues du Département de l'information de l'UNESCO de la nécessité de publier un catalogue de films ethnographiques français (1955)⁷⁶. C'est dans cette lignée, qu'un second catalogue voit le jour en 1967. Cet inventaire propose l'analyse de plus de cent films ethnographiques réalisés sur l'Afrique subsaharienne. Dans l'avant-propos de l'ouvrage, l'UNESCO « remercie le CIFES du travail qu'il a accompli pour réunir et mettre en forme les éléments de ce catalogue » tout en précisant que « le choix des films présentés et les opinions exprimées à leur sujet engagent la seule responsabilité du CIFES »⁷⁷ et non la sienne.

Véritable outil de valorisation, ce catalogue donne à voir une grande partie de la production documentaire réalisée jusque-là. Et, étant donné qu'il est réalisé par le CIFES, les films qui y sont traités sont d'abord ceux qui ont été réalisés dans le cadre des comités du film ethnographique. Dans la préface de l'ouvrage, Jean Rouch explique qu'il s'agit de fournir « un bilan provisoire » de ce qui a été réalisé jusque-là. Ce « simple instrument de travail »⁷⁸, propose une analyse de 467 films qui sont loin de représenter la totalité de la production, ne serait-ce que parce que les films français sont largement privilégiés. Et, parmi eux, ceux de Jean Rouch.

Les liens que le CIFES entretient avec le monde institutionnel permettent indéniablement d'accroître la visibilité des travaux réalisés en son sein, vraisemblablement au détriment d'une production plus isolée⁷⁹. C'est ainsi que les membres du Comité international présentent publiquement les analyses de leurs propres films... et cela, grâce au financement de l'UNESCO qui apporte sa caution à l'ouvrage. La diffusion de la production du CIFES et la légitimité de celui-ci s'en trouvent considérablement renforcées. Un nouveau contrat d'édition est passé avec l'UNESCO pour la réalisation d'un catalogue sur les films ethnographiques du Pacifique⁸⁰. Mais ces activités ne semblent pas suffisantes pour pérenniser le dynamisme du CIFES. Lors de

76. *Catalogue de films ethnographiques français*, Paris, UNESCO, 1955, 70 p. Un *Catalogue de films ethnographiques étrangers* voit le jour en 1959 grâce à une subvention du CNRS. On ignore pourquoi l'UNESCO n'a pas participé à cette opération.

77. *Premier catalogue*, *ibid.*

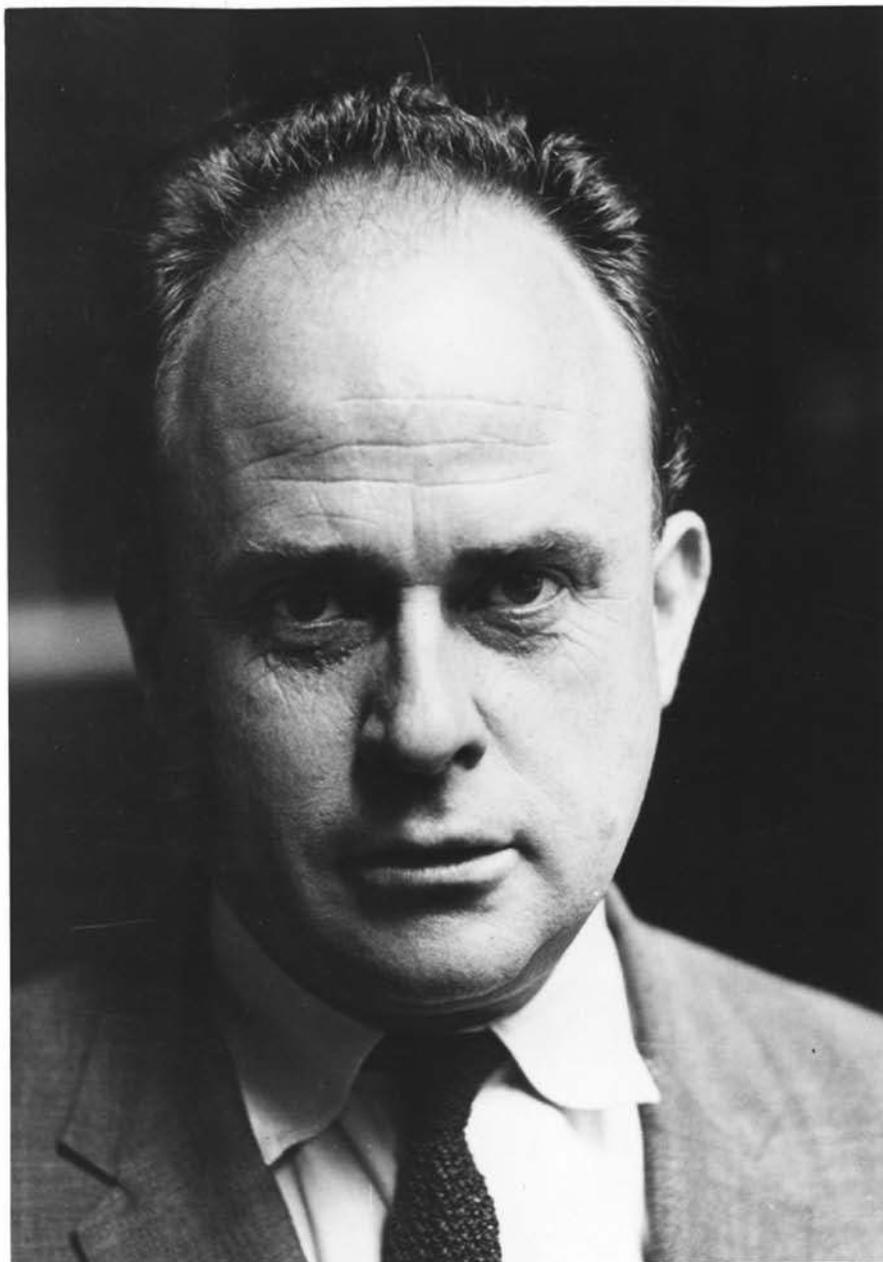
78. *Ibid.*

79. Ce point-là reste à éclaircir, notamment par l'étude comparée des différents fonds de films ethnographiques existants.

80. *Premier catalogue sélectif international de films ethnographiques sur la région du Pacifique*, Paris, UNESCO, 1970, 342 p.

1895 /
n° 58
octobre
2009

102



Jean Rouch (D.R.)

l'assemblée générale du 22 février 1967, seuls six comités nationaux sont représentés pour trois présents physiquement. De 1968 à 1971, aucune réunion du CIFES n'a lieu. Ces absences témoignent de la fragilité de l'institution internationale. Au cours de ces années, l'action du CIFES se réduit essentiellement aux travaux de catalogage avec la réalisation des catalogues de films commandés par l'UNESCO – celui sur l'Afrique en 1967, sur le Pacifique en 1970 et sur le monde arabe et l'Asie en 1975⁸¹ – et à sa participation à diverses réunions internationales.

Ainsi, le CIFES co-organise avec l'UNESCO, en août 1971, un séminaire de trois jours sur « la situation actuelle du film ethnographique dans le monde » dans le cadre de la 32^e Mostra de Venise. L'événement connaît un tel succès, semble-t-il⁸², que la Biennale de Venise « a décidé de confier au CIFES et à l'UNESCO l'organisation d'une confrontation annuelle »⁸³. C'est ainsi qu'a lieu, en avril 1972, la première édition du Festival de films ethnographiques Venezia-Genti qui aspire à devenir « l'occasion de faire le bilan des productions internationales de films ethnographiques et sociologiques »⁸⁴. Le CIFES instaure à cette occasion un comité de sélection qui doit statuer sur l'admissibilité des œuvres à la manifestation. Le jury, composé de sept membres choisis par la Biennale en accord avec le CIFES et l'UNESCO, doit décerner les prix aux meilleurs films sociologiques et ethnographiques⁸⁵. L'expérience est renouvelée au cours des éditions suivantes, ce qui n'empêche pas le Comité international d'amorcer un déclin inéluctable.

81. *Catalogue de films sur les arts du spectacle dans les pays arabes et en Asie*, Paris, UNESCO, 1975, 172 p.

82. Dans un article, Jean Rouch recense plus de 70 films récents ayant été adressés au CIFES en vue d'être projetés à Venise (Voir « La Caméra et les Hommes », *op. cit.*, p. 60). Aucun article de presse n'a été repéré sur la question.

83. Compte rendu d'activités de l'année 1971. Dossier de carrière de Jean Rouch (1971-1983), n° 910025/DPAA. Archives du CNRS.

84. Compte rendu d'activités du CFE-CIFES 1970-1971, *op. cit.* Le règlement de la manifestation confirme les objectifs de la « Venezia Genti » : « La manifestation a pour objectif de faire un bilan critique annuel de la production cinématographique à caractère ethnographique et sociologique et de stimuler l'utilisation des moyens audiovisuels, pour une compréhension mutuelle des peuples et des cultures, afin de tendre à une meilleure connaissance de l'homme » [La manifestazione ha lo scopo di fare il bilancio critico annuale della produzione cinematografica a carattere etnografico e sociologico e di stimolare l'utilizzazione dei mezzi audiovisivi, per una mutua comprensione dei popoli e delle culture, al fine di una migliore conoscenza dell'uomo]. Voir *Catalogo della 33^e Mostra di Venezia*, 1972.

85. Quatre prix sont attribués : « Gran Premio, Premio Città di Venezia, Premio Dziga Vertov – al miglior film di ricerca sociologica, Premio Robert Flaherty – al miglior film di ricerca etnografica ». Voir *Catalogo della 33^e Mostra di Venezia*, *op. cit.* Cette année-là, le jury rassemble des personnalités aussi différentes que Georges-Henri Rivière, Louis Marcorelles ou Gilles Marsolais. Là encore, il serait particulièrement intéressant de se pencher plus attentivement sur les personnes impliquées – dont Jean Rouch, Enrico Fulchignoni, Marielle Delorme, Flavia Paulon – dans ce projet afin de délimiter les contours du « réseau » et d'en analyser précisément les interactions.

Fusion du CIFES et du CFE et transfert des prérogatives : échec ou renforcement de l'institutionnalisation du cinéma ethnographique ?

Partageant le même secrétaire général, Jean Rouch, le CFE et le CIFE ont toujours été étroitement imbriqués. La porosité des structures s'accroît dans les années 1970 comme le prouve l'établissement de rapports d'activités communs aux deux organismes. À titre d'exemple, la commission des programmes, créée de concert en 1969, est uniquement composée de membres français⁸⁶. Leur proximité s'accroît au point de se fondre l'un dans l'autre. Le CIFES ne joue plus le rôle de coordinateur des comités nationaux⁸⁷ bien qu'il demeure le cadre informel des projets internationaux impulsés par le comité français.

Il tente pourtant de prendre un nouvel élan lors de la réunion du conseil qui a lieu sous la présidence de Georges-Henri Rivière⁸⁸. Comme cela a déjà été mentionné, la création d'une cinémathèque internationale des films de l'Homme est de nouveau envisagée⁸⁹ ; le Musée de l'Homme s'annonce prêt à l'accueillir. Mais la quête de subventions se montre plus difficile. Le CIFES demande « d'élargir son assistance matérielle et morale » à l'UNESCO et stipule « la création d'une ou de plusieurs cinémathèques internationales pilotes, spécialisées dans la conservation, [avec] des conditions techniques exemplaires », ainsi que « la création d'un centre pilote de production des "films de l'Homme" dans un pays en voie de développement [...] pour promouvoir la recherche et l'enseignement »⁹⁰. Cette structure, calquée sur le modèle de la FIAF constituerait donc une fédération. Le projet est ambitieux ; il ne verra jamais le jour. Le conseil du CIFES se propose également d'étendre son champ d'étude aux films relevant de l'ensemble des sciences humaines et de prendre la dénomination de « Comité international des films de l'Homme » (CIFH). Ce choix « demeure profondément obscur » aux yeux de Luc de Heusch qui n'a pas assisté à la réunion du conseil. Plutôt que de parvenir au renouveau auquel elle aspire, l'organisation semble se disperser. Un rapport de la réunion du Conseil de mai 1972 présente un bilan morose de la situation :

86. Par ailleurs, hormis Marielle Delorme qui est alors la secrétaire administrative du CIFES, les membres de la commission des programmes sont tous chercheurs au CNRS : Nicole Echard, Françoise Foucault, Claudine de France, Guy Le Moal, Jean-Pierre Olivier de Sardan, Marc-Henri Piau et Jean Rouch.

87. En 1971, on en recense quinze nationaux établis en Belgique, Suisse, Italie, Pays-Bas, Grande-Bretagne, Tchécoslovaquie, Canada, Pologne, Mexique, Cuba, Yougoslavie, États-Unis, Argentine, Brésil et France. Voir le compte rendu d'activités de l'année 1970-1971, fonds CFE, non classé.

88. Georges-Henri Rivière participa à la réorganisation du musée d'Ethnographie du Trocadéro à la fin des années 1920, lequel deviendra le Musée de l'Homme en 1937, dirigé par Paul Rivet. Il se chargea ensuite de la conception et de la réalisation du Musée des arts et traditions populaires de Paris.

89. Compte rendu d'activités du CFE-CIFES 1970-1971, *op. cit.*

90. Rapport cité par Luc de Heusch, *op. cit.*, p. 61. Ce serait au cours du Festival Venezia Genti de 1972 que le CIFES aurait décidé de créer, avec l'aide de l'UNESCO, « un véritable réseau de conservation, de documentation et de diffusion des "films de l'homme" ». Voir Jean Rouch, « La Caméra et les Hommes », *op. cit.*, p. 70.

Le CIFES se condamne à être un comité composé d'universitaires, éminents certes, mais qui ne représentent que les organismes qui les mandatent, et destiné à ne résoudre que les problèmes de l'heure intéressant dans l'immédiat les différentes universités ou centres de recherche affiliés et par voie de conséquence les pays surdéveloppés d'Europe, d'Amérique du Nord, et dans une moindre mesure d'Amérique latine.⁹¹

Ses activités se sont considérablement réduites avant de disparaître. C'est dans ce contexte difficile que s'effectue un transfert progressif d'une partie des responsabilités du CFE vers de nouvelles structures. Pour donner un nouvel élan au cinéma ethnographique, le « seul survivant du CIFE »⁹² doit de se décharger de certaines activités :

Le CFE qui, jusqu'à présent, assurait à lui seul la responsabilité de la formation pratique, de la réalisation, du montage, de la sonorisation, de la conservation, de l'analyse, de la diffusion des films ethnographiques en France, doit abandonner une partie de ses activités à des organismes plus spécialisés auxquels il a donné naissance.⁹³

Dans cette perspective, les échanges entre le CNRS et le CFE s'accroissent « en vue de créer une Société de production des films scientifiques du CNRS »⁹⁴, qui regrouperait « les principaux centres de production (sciences exactes et sciences humaines) [et] leur fournirait des moyens financiers et techniques »⁹⁵. C'est ainsi qu'est fondé le Service d'étude de réalisation et de diffusion de documents audiovisuels (SERDDAV) en 1974 qui deviendra le CNRS-Images. C'est bien la preuve, selon Jean Rouch, que « le cinéma scientifique est désormais sorti de l'ère du bricolage et qu'il est possible à tout chercheur [...] de réaliser dans la plus grande liberté des films de recherche qui posaient jusqu'ici des problèmes continus »⁹⁶.

De nouveaux espaces de diffusion voient également le jour. C'est le cas du Bilan du Film ethnographique – rebaptisé Festival Jean Rouch – organisé annuellement par le CFE à partir de 1982, mais aussi d'autres rencontres comme le festival Cinéma du réel fondé au Centre Pompidou par la Bibliothèque publique d'information en 1978 avec le soutien du CNRS et du CFE. Par ailleurs, la formation des cinéastes ethnographes s'ancre dans de nouveaux lieux, en particulier l'École Pratique des Hautes Études (EPHE) et l'Université de Nanterre. À l'instigation de Claude Lévi-Strauss et de Germaine Dieterlen, un département audiovisuel est en effet créé au sein de la 5^e Section de l'EPHE dont la direction est confiée à Jean Rouch et à Gilbert

91. Rapport de la réunion du Conseil (24 et 25 mai 1972). Cité par Luc de Heusch, *op. cit.*, p. 62.

92. *Ibid.*, p.68.

93. Compte rendu d'activités du CFE-CIFES 1970-1971, *op. cit.*

94. *Ibid.*

95. Compte rendu d'activités de l'année 1971. Dossier de carrière de Jean Rouch (1971-1983), *op. cit.*

96. Compte rendu d'activités de l'année 1974. Dossier de carrière de Jean Rouch (1971-1983), *op. cit.*

Rouget. D'autres, tels que Roger Morillère⁹⁷ et Louis Boucher ont largement œuvré pour initier les étudiants aux nouvelles techniques (prise de vue et son synchrone) et les familiariser ainsi avec ce qu'on a nommé le cinéma direct⁹⁸.

Cet enseignement est élargi à l'Université de Nanterre où l'enseignement pratique est associé à un enseignement théorique. En 1964, sur l'invitation d'Eric Dampierre, directeur du département d'ethnologie, Jean Rouch créa le séminaire « Introduction à l'ethnologie par le film »⁹⁹. Cinq ans plus tard, la Section de cinéma anthropologique s'ouvre à l'UER des Sciences sociales et en 1976, le premier DEA de Cinématographie voit le jour grâce à un partenariat avec l'Université de Paris I. L'enseignement porte en partie sur le cinéma ethnographique « dans le double esprit d'un apprentissage pratique de la réalisation documentaire et d'une réflexion sur l'outil audiovisuel, la mise en scène, la méthode d'enquête filmique »¹⁰⁰.

Les deux organismes entretiennent des liens étroits puisque le Laboratoire audiovisuel de l'EPHE est considéré comme l'antichambre du DEA de Nanterre :

Le Laboratoire, plus spécialement créé en vue de l'initiation ou du perfectionnement des chercheurs utilisant les outils audio-visuels dans l'étude des sciences religieuses, permet de sélectionner des candidats au DEA.¹⁰¹

L'idée de ces enseignements est « de transformer l'étudiant en chercheur cinéaste, pleinement maître de son outil de recherche »¹⁰². L'intégration du cinéma ethnographique au sein du monde universitaire s'est révélée indispensable à la légitimation et à la pérennisation d'une approche spécifique de celui-ci. En déléguant ses activités d'enseignement, le CFE a non seulement encouragé le renouvellement du cinéma ethnographique mais aussi la perpétuation d'une jeune discipline en mal d'identité.

Le CFE et le CIFES ont certes permis de faire connaître le cinéma ethnographique à un public élargi mais ils ont surtout contribué à former un noyau de chercheurs cinéastes animés par un même désir de (re)présenter leurs enquêtes de terrain et de participer au renouveau du cinéma ethnographique. Il s'agit avant tout de faire circuler en interne des techniques et des connaissances permettant de nourrir la réflexion sur les objets et les méthodes de cette pra-

97. Roger Morillère, directeur de la photographie sur de nombreux films, a été le premier à soutenir une thèse filmée en France : « Le Carnaval de Limoux », sous la direction de J. Guiart, EPHE, 1971.

98. Voir à ce sujet, Gilles Marsollais, *L'Aventure du cinéma direct revisitée*, Montréal, Les 400 coups, 1997, 368 p. [1ère édition : Paris, Seghers, 1974, 500 p.]

99. Claudine de France, « Rouch à Paris X », texte inédit et aimablement remis par l'auteur.

100. Claudine de France, « Ils ont vingt ans : happy birth "DEA : cinéma, télévision, audiovisuel"... », *Paris X Infos*, n° 73, juillet 1996.

101. Compte-rendu d'activités de l'année 1980. Dossier de carrière de Jean Rouch (1971-1983), n° 910025/DPAA. Archives du CNRS.

102. Claudine de France, « Ils ont vingt ans : happy birth "DEA : cinéma, télévision, audiovisuel"... », *op. cit.*



Jean Rouch (D.R.)

tique scientifique. Bien qu'elle ait encouragé l'élaboration d'une théorie du film ethnographique, cette circulation en vase clos n'a certainement pas facilité l'acquisition de la légitimité institutionnelle indispensable à la pérennité de cette démarche fragile et novatrice. Pourtant, celle-ci apparaît comme une pratique communément admise : pour réaliser un film documentaire (sociologique ou ethnographique), il semble désormais essentiel de maîtriser à la fois les connaissances du terrain et les procédés cinématographiques. C'est en cela que le CFE a largement contribué à entériner le modèle rouchien du cinéma ethnographique et à faire prévaloir la figure de l'ethnographe cinéaste sur le binôme chercheur et cinéaste. Dans la lignée d'André Leroi-Gourhan et de Marcel Griaule, Jean Rouch a été le grand artisan de cette vaste entreprise de professionnalisation et d'institutionnalisation d'un genre singulier. Son activité intense mais surtout son appartenance à de multiples réseaux scientifiques et cinématographiques ont été les moteurs incontestables d'un tel projet. Il est bien sûr important

de souligner l'action de l'équipe dont il a su s'entourer que ce soit dans la mise en œuvre de structures et de partenariats ou dans l'élaboration même de cette pratique scientifique.

Les processus d'identification, de légitimation et de pérennisation de cette conception du cinéma ethnographique sont autant d'indices permettant de comprendre l'évolution d'une époque qui n'accorde plus la même place à l'informalité. Dès 1973, Jean Rouch mettait en garde contre la normalisation d'une telle pratique scientifique :

Il n'existe pas d'« écoles du film ethnographique », il y a des tendances. Personnellement, je souhaite que cette situation marginale se prolonge encore ; afin d'éviter de scléroser cette jeune discipline dans des normes carcan, ou dans une bureaucratie stérile.¹⁰³

1895 /
n° 58
octobre
2009

108

Le transfert, contraint ou choisi, des attributions du CFE et du CIFES a en effet probablement permis de maintenir une plus grande liberté dans la définition même du cinéma ethnographique. Celui-ci dispose désormais de multiples espaces de réflexion et d'échanges (universités, centres de recherche, festivals, congrès internationaux) qui ont été l'occasion de préciser la méthodologie et de définir les contours d'un genre hybride. L'entrée du cinéma ethnographique dans le milieu universitaire s'est avérée un moyen déterminant dans la quête d'une reconnaissance institutionnelle. Il peut désormais se targuer d'être une discipline à part entière – que certains nomment anthropologie visuelle¹⁰⁴ ou anthropologie filmique¹⁰⁵ – sans pour autant se cloisonner au seul monde de la recherche.

Pourtant, cette décentralisation, ajoutée aux difficultés d'organisation et de gestion de l'entreprise, témoigne d'un succès mitigé de l'institutionnalisation de la démarche scientifique. Selon Colette Piault¹⁰⁶, « le cinéma n'est encore qu'une toute petite partie de l'ethnologie, bien peu reconnue, car il est difficile de faire émerger, dans un film, l'analyse ou la théorie qui sont pour l'instant les fondements de l'anthropologie sociale »¹⁰⁷.

Sa capacité à être considéré comme une discipline légitime et autonome aux yeux de la communauté scientifique demeure donc précaire.

103. Jean Rouch, « le Cinéma et les hommes », *op. cit.*, p. 70.

104. Voir le manifeste que constitue l'ouvrage dirigé par Claudine de France : *Pour une anthropologie visuelle*, *op. cit.* et l'article de Margaret Meed : « Visual Anthropology in a discipline of words », dans *Principles of Visual Anthropology*, The Hague-Paris, Mouton, 1975, pp. 3-10.

105. Claudine de France, « L'anthropologie filmique : une genèse difficile mais prometteuse », *Du film ethnographique à l'anthropologie filmique*, Bruxelles, Archives Contemporaines, 1994, pp. 5-42.

106. Colette Piault, formée à « l'école » du CFE, est cinéaste ethnographe et directrice de recherche au CNRS. Elle a fondée en 1985 la Société française pour l'anthropologie visuelle qui a pour but de favoriser la promotion du film d'anthropologie en milieu universitaire et culturel, et de contribuer au développement de l'anthropologie visuelle en France.

107. Christine Langlois, Alain Morel et Colette Piault, « Cinéma et ethnologie européenne : entretien avec C. Piault », *Terrain*, n°6, 1986, pp. 72-77.



1895 /
n° 58
octobre
2009

109

Max Ernst, *Une semaine de bonté*, © adagp.