Cinématographie de l'apprentissage des rites religieux. Les fils conducteurs de la description en cinéma anthropologique et documentaire

Annie Comolli

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/546>

DOI : 10.4000/asr.546

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2009

Pagination : 351-356

ISBN : 978-2-909036-36-6

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Annie Comolli, « Cinématographie de l'apprentissage des rites religieux. Les fils conducteurs de la description en cinéma anthropologique et documentaire », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 116 | 2009, mis en ligne le 16 novembre 2009, consulté le 12 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/asr/546> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.546>

**Cinématographie de l'apprentissage des rites religieux.
Les fils conducteurs de la description en cinéma anthropologique
et documentaire**

En 2007-2008, nous avons tenté de dégager les principaux fils conducteurs autour desquels l'anthropologue-cinéaste – ou le documentariste – organise sa description. Le fil conducteur a pour fonction de lier entre elles les diverses manifestations visuelles ou audiovisuelles présentées, formant ainsi la colonne vertébrale du film.

L'une des manières de cerner le fil conducteur consiste à le comparer au thème et au sujet du film. On peut concevoir que le thème assure la continuité derrière la diversité des sujets et des fils conducteurs. Le sujet du film serait plus précis, en offrant une localisation spatiale et temporelle, un aspect psychologique, etc. Concernant le film *François Mauriac* (Roger Leenhardt, 1954), le portrait d'un agent humain constitue le thème du film, dont Mauriac écrivain est le sujet. Quant au fil conducteur principal, qui sert de guide à la description, il consiste dans l'autocommentaire¹ de Mauriac. Celui-ci relate oralement les étapes importantes de sa formation et de sa vie d'écrivain. Or les images semblent simplement illustrer les propos. Le film *Horendi* (Jean Rouch, 1972) a pour thème l'initiation, pour sujet le rituel d'initiation de deux femmes songhay à la danse de possession. Les activités accomplies par les initiatrices et les apprenties constituent le fil conducteur principal de la description.

Avec le fil conducteur, le chercheur tient compte non seulement de ce qui est montré ou évoqué, mais aussi de la manière de montrer ou d'évoquer. Le fil conducteur possède donc un aspect scénarique (contenu montré ou évoqué) et un aspect scénique (forme visuelle ou sonore, appartenance au registre central ou périphérique du film). On rencontre aussi bien des films comportant un seul fil conducteur que des films organisés autour de deux fils conducteurs – voire davantage. En cas de pluralité de fils conducteurs se tissent entre ces derniers des relations de codominance ou de dominance/subordination. Afin de mener à bien l'étude des fils conducteurs de la description et de leurs relations, il a été nécessaire d'examiner des films très divers.

1. Commentaire de film dont un enquêté est l'auteur, cf. A. COMOLLI, « La parole retrouvée ou l'autocommentaire et ses mises en scène » (p. 99-113), *Xoana, images et sciences sociales*, 1995, vol. 3, 148 p.

Fils conducteurs visuels

Les fils conducteurs à caractère visuel ont d'abord retenu notre attention. Parmi ceux que les cinéastes emploient très fréquemment, on trouve l'agent – sous son aspect corporel –, l'objet de l'action – qu'il soit corporel ou matériel –, l'espace. Ces fils conducteurs apparaissent soit au singulier, soit au pluriel.

C'est l'agent qui, dans *Le Sabotier du Val de Loire* (Jacques Demy, 1955), sert de guide à la description visuelle. Le sabotier est montré au moment de la réalisation du film, dans diverses situations et circonstances de sa vie. La présentation visuelle est organisée autour de sa personne, bien que le film ne propose pas une biographie, mais offre simplement un moment de vie.

L'unité du fil conducteur visuel agent n'est pas nécessairement compromise par la multiplicité des personnes qui, dans un même film, assurent ensemble ou alternativement cette fonction. Dans *Au Service de Dieu* (Gerhard Schick, 2005), le cinéaste prend pour fil conducteur de la description non pas un, mais quatre agents, que le spectateur retrouve lors des cinq épisodes constituant la série. Le film dresse en effet le portrait de quatre pasteurs débutants, que le cinéaste rencontre à diverses reprises pendant la première année d'exercice de leur ministère, passée auprès d'un pasteur expérimenté. L'accent est mis sur les quatre personnes de manière à capter leurs actions, leur personnalité, leurs émotions, par le biais notamment de leurs comportements gestuels et de leurs mimiques. Aucune des activités dans lesquelles les pasteurs sont filmés ne fait l'objet d'une description détaillée. Seules des bribes en sont présentées sur l'image. *Les Fiancées du Christ* (Thomas Riedelsheimer, 1992) offre également un exemple d'unité du fil conducteur agent, bien que le cinéaste prenne pour guide de la description visuelle une postulante, puis une novice, enfin une professe. Le fait que, dans le premier film, les quatre agents soient des pasteurs et des pasteurs débutants favorise l'unité du fil conducteur agent. Il en va de même dans le second film, où les trois agents pris pour fil conducteur de la description sont des moniales vivant dans le même monastère. De plus, les cinéastes évitent un fort éclatement dû à la pluralité des agents, en présentant chacun d'entre eux de manière réitérée.

L'objet de l'action, dans ses aspects saisissables par la vue, est souvent choisi comme fil conducteur de la description, notamment dans les films portant sur des techniques matérielles. En témoigne le film *Tifor* (Baptiste Buob, 2006). L'objet en cours de fabrication, un grand plateau rond en métal, appelé *tifor*, est presque constamment souligné sur l'image, alors que les divers agents qui participent à sa fabrication, des dinandiers de Fès, ne bénéficient pas d'une telle mise en valeur sur l'ensemble du film. Les dinandiers ne sont en effet appréhendés que dans leurs activités de fabrication. Le film est donc construit autour d'un unique fil conducteur visuel : l'objet de l'action.

L'espace est parfois utilisé comme le fil conducteur ou l'un des fils conducteurs de la description. Ainsi, l'espace urbain, d'abord vide d'agents puis progressivement occupé par de nombreux agents, constitue l'un des fils conducteurs du film *Berlin, symphonie d'une grande ville* (1927). Pour broser le portrait de

la ville, Walter Ruttmann, le réalisateur, fait alterner présentation de l'espace urbain et présentation des activités marquant les temps forts de la journée et de la nuit.

Dans *Ispahan : Lettres persanes* (1977), Jean Rouch utilise l'espace urbain, puis l'espace architectural, comme fil conducteur principal de la description visuelle. Il fait découvrir au spectateur, grâce à des cadrages en plans d'ensemble, l'immense place où se dresse la grande mosquée du Shah. Puis il franchit l'une des portes de la mosquée et, au moyen de cadrages en plans larges, explore certaines cours, visite la grande salle de prières et souligne divers motifs architecturaux.

Les actions, dans leurs aspects saisissables par la vue, sont quelquefois employées comme fil conducteur de la description. Cela survient notamment dans le cas de films présentant des rituels ou une accumulation d'activités. Par exemple, chaque partie du film *Sous le Regard de Dieu*, réalisé par Serge Moati en 1994, prend pour fil conducteur de la description visuelle les principales opérations rituelles effectuées lors d'un moment crucial de la vie du fidèle dans chacune de cinq grandes religions actuelles. En les soulignant sur l'image, le cinéaste montre que, si les rites sont différents d'une religion à l'autre, ils marquent néanmoins les mêmes étapes de la vie humaine.

Fils conducteurs sonores

Les fils conducteurs à caractère sonore ont ensuite été envisagés. Ceux-ci appartiennent, soit au registre central du film – c'est-à-dire aux manifestations émanant de la situation filmée –, soit au registre annexe – autrement dit aux éléments ajoutés, par le cinéaste, postérieurement au tournage².

Les fils conducteurs sonores relèvent généralement du verbal oral. Tel est le cas dans *Un abbé nommé Pierre, une vie pour les autres* (2005). L'autocommentaire de l'abbé, tantôt en voix *in* (registre central) tantôt en voix *off* (registre annexe), constitue le fil conducteur principal du portrait que Claude Pinoteau consacre à ce célèbre personnage de la vie publique française. Quasi permanents dans le champ sonore, les propos de l'Abbé Pierre forment le squelette du film, articulant le montré visuel. Le contenu présenté visuellement apparaît en effet comme une illustration du contenu évoqué oralement. Lorsqu'il est possible, le choix de l'autocommentaire oral dans le cadre de la réalisation d'un portrait filmique se justifie pleinement. En effet, le contenu évoqué se rapporte à la vie du portraituré et à la façon dont ce dernier la perçoit. De plus, le spectateur auditeur est confronté à la rhétorique même du portraituré au double titre de la mise en mots du commentaire (rhétorique verbale) et de sa mise en voix (rhétorique vocale), puisque celui-ci présente lui-même, oralement, son commentaire.

Comme dans le cas du visuel, le fil conducteur sonore prenant la forme d'un autocommentaire est susceptible d'être réparti non seulement sur une voix (un enquête), mais sur plusieurs (différents enquêtés). Tel est le cas des films *Parloir* (Jean-Paul Cayeux, 1988) et *Circoncision* (Nurith Aviv, 2000). Les

2. Registre central, registre annexe, cf. X. DE FRANCE, *Éléments de scénographie du cinéma*, Université Paris X-FRC, Nanterre 1989 (première éd. 1982), 189 p.

commentaires des divers enquêtés – quelques moines d'un monastère bénédictin (*Parloir*), des hommes et des femmes confrontés à la question de la circoncision de leur(s) enfant(s) (*Circoncision*) – jouent, dans l'un et l'autre film, le rôle de fil conducteur principal.

Assassinat d'une modiste (2006), que Catherine Bernstein a consacré à sa grande tante – disparue dans un camp de concentration nazi –, repose également sur un fil conducteur principal de nature sonore. Il s'agit d'un commentaire en voix *off*, émanant non d'un enquêté mais de la cinéaste elle-même, qui en est à la fois l'auteur et le présentateur. En effet, les propos de la cinéaste organisent le montré visuel. Par exemple, lorsque cette dernière évoque la déclaration de l'enfant à l'état civil de la Mairie de Neuilly, elle montre un couloir vide d'agents donnant accès à ce lieu. Le film *Planète Baruya* (Ian Dunlop, Maurice Godelier, 1976), consacré aux initiations masculines chez les Baruya de Nouvelle-Guinée, offre, quant à lui, le commentaire oral de l'ethnologue comme l'un des fils conducteurs principaux de la description, dans la mesure où il éclaire le montré visuel.

Toutefois le fil conducteur sonore ne se limite pas au commentaire de l'enquêté, à celui du cinéaste ou encore de l'ethnologue. Il peut appartenir à la situation filmée, sans être provoqué, comme l'autocommentaire, par la présence du cinéaste et de la caméra. *La Goumbé des Jeunes Noceurs* en offre un exemple. Réalisé par Jean Rouch en 1965, le film présente l'association « Jeunes Noceurs », regroupant de jeunes Nigériens immigrés en Côte d'Ivoire. La lecture à haute voix des statuts de l'association, puis l'annonce des manifestations à venir, par le Secrétaire Général, qui appartiennent au registre central du film, servent de fil conducteur principal à la description. Les membres du Bureau et les artistes de l'association, puis ses activités, sont présentés visuellement au fur et à mesure de la lecture des statuts, intervenant lors d'une Assemblée Générale. Le montré visuel – membres du Bureau, artistes, activités d'entraide ou de loisirs, réunion de l'Assemblée Générale elle-même – est, dans sa composition comme dans son ordonnancement, soumis à la lecture des statuts et aux propos du Secrétaire Général. Le contenu montré renvoie au contenu évoqué. Ainsi, lorsque le Secrétaire Général nomme l'un des membres du Bureau et indique la fonction qu'il y remplit, l'image présente cette personne, filmée brièvement dans son activité professionnelle.

Dans les émissions de télévision retransmettant des concerts, le fil conducteur principal de la description est également sonore et appartient au registre central du film. Il s'agit de l'œuvre musicale elle-même. L'émission *Concert*, diffusée sur la chaîne de télévision Arte, en offre un exemple : la description visuelle est assujettie à la description sonore.

Relations entre fils conducteurs

Lorsqu'un même film comporte plusieurs fils conducteurs, on observe entre eux des relations, soit de codominance, soit de dominance/subordination. *Bougainville* comporte un seul fil conducteur principal – de nature sonore –, le commentaire du cinéaste. S'y ajoutent deux fils conducteurs secondaires – de

nature visuelle—, l'espace et les activités accomplies par les gens de Bougainville. En guidant à chaque instant ce qui est visuellement présenté, le commentaire oral assure sa domination sur les activités montrées et les espaces dans lesquels elles se déploient.

Salamou 69 (Nicole Échard, 1971) présente une organisation plus complexe entre fils conducteurs visuels et sonores, principaux et secondaires. Le film décrit une jeune potière de l'Ader (Niger) au moment où sévit, au Sahel, la grande sécheresse de la fin des années 1960. Le film est fondé sur la codominance de deux fils conducteurs visuels, alternativement suivis par la cinéaste : l'objet de l'action et l'agent. L'objet de l'action est constitué par un grand pot, dont la cinéaste décrit la confection et la vente au marché par Salamou, la potière. Toutes les phases de la confection du pot sont soulignées visuellement, de même que les opérations essentielles du processus de fabrication, présentées dans leur chronologie. Mais le film dévoile aussi la jeune fille : celle-ci est appréhendée dans des activités de loisirs, d'entretien du corps, d'entraide familiale, etc. L'alternance travail de la poterie/autres activités permet de ménager la description, tant de la confection du pot que de la jeune fille. Mais le film comporte aussi des fils conducteurs secondaires, visuels ou sonores. Ainsi, le commentaire oral, grâce auquel Salamou évoque certains aspects de son travail et de sa vie de jeune fille, renforce les deux fils conducteurs principaux, tout en leur étant subordonné. Deux fils conducteurs secondaires supplémentaires, l'un sonore, l'autre visuel, peuvent également être dégagés. Ils renvoient tous deux au thème secondaire du film : la sécheresse. Alors qu'Amadou, le père de Salamou, commente les effets de la sécheresse sur la vie quotidienne de sa famille, des images le montrent sacrifiant sa dernière vache ou achetant du mil au marché, mais en toute petite quantité.

Dans *Toute la mémoire du monde* (1957), Alain Resnais décrit la Bibliothèque Nationale à partir de deux fils conducteurs visuels, d'égale importance (codominance). Il les met en scène, non pas alternativement comme dans *Salamou 69*, mais au moyen d'une succession sans alternance. L'espace constitue le premier, le cinéaste découvrant l'extérieur comme l'intérieur du bâtiment. Une exploration du lieu est ainsi proposée au spectateur. L'objet de l'action, autrement dit un livre, constitue le second fil conducteur principal adopté. Abandonnant l'espace en tant que fil conducteur principal de la description visuelle, le cinéaste accompagne le cheminement d'un livre depuis l'arrivée de celui-ci à la Bibliothèque jusqu'à son dépôt devant son lecteur. Donc montrées les diverses opérations permettant l'intégration du livre dans les collections, puis sa mise à la disposition d'un lecteur. Les deux fils conducteurs visuels dominent l'un après l'autre. Un autre fil conducteur principal, de nature sonore, domine avec les deux fils conducteurs visuels, guidant le spectateur dans le dédale des lieux et le déroulement des actions. Il s'agit du commentaire oral, ajouté postérieurement au tournage, qui nomme les espaces et les actions tout en proposant une réflexion sur le besoin de mémorisation qui pousse les hommes à emmagasiner sans cesse toutes sortes d'écrits.

Le choix du ou des fils conducteurs de la description revêt une importance capitale en cinéma anthropologique et documentaire, car il détermine en partie l'allure du film. Afin de préciser cette dernière, il conviendra, l'année prochaine, de s'interroger sur la construction d'ensemble des films et ses rapports avec les fils conducteurs de la description.