Décadrages

Cinéma, à travers champs

40-42 | 2019

Cinéma ethnographique

Mademoiselle Rose de Pinsec (Jacques Thévoz, 1978) : un film ethnographique ?

Francis Mobio

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/decadrages/1498>

DOI : 10.4000/decadrages.1498

ISSN : 2297-5977

Éditeur

Association Décadrages

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2019

Pagination : 282-296

ISBN : 978-2-9700963-6-8

ISSN : 2235-7823

Référence électronique

Francis Mobio, « *Mademoiselle Rose de Pinsec* (Jacques Thévoz, 1978) : un film ethnographique ? », *Décadrages* [En ligne], 40-42 | 2019, mis en ligne le 01 septembre 2021, consulté le 04 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/decadrages/1498> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/decadrages.1498>

Mademoiselle Rose de Pinsec (Jacques Thévoz, 1978) : un film ethnographique ?

¹ Voir, par exemple, le site Internet de la Radio Télévision Suisse (RTS) ou celui de l'Atelier des Archives du Futur Antérieur. Brève biographie: Jacques Thévoz (Fribourg, 1918 – Genève, 1983) entreprend des études d'architecture qu'il abandonnera pour suivre une formation de carrossier-sellier. À l'âge de 20 ans, il devient photographe et obtient en 1955 le certificat de l'École de photographie de Vevey. Il réalise, en 1962, son premier film documentaire pour la Télévision Suisse Romande (*Fribourg insolite*) et devient opérateur, puis caméraman reporter pour des émissions de la TSR: *Continent sans visa* et *Carrefour*. Réalisateur et producteur indépendant, Jacques Thévoz vendra, en 1980, ses archives à l'État de Fribourg pour produire son ultime film: *Vulcain* (source: memobase.ch – Patrimoine audiovisuel suisse). Il obtient le Grand Prix de la Gentiane d'or au Festival du film de montagne et d'exploration de Trente (Italie) pour *Mademoiselle Rose de Pinsec*, en 1979 (source: memobase.ch – Patrimoine audiovisuel suisse et jacquesthevoz.ch – Les Ateliers des Archives du Futur Antérieur).

² Thévoz mit fin à ses jours à Genève le 1^{er} mars 1983.

³ « Du Leica premier modèle à la caisse 18X24, j'ai pratiqué tous les formats et essayé tous les types de films » (Jacques

Jacques Thévoz, un cinéaste ethnographe ?

De tout évidence, Jacques Thévoz¹, dont nous célébrons le centième anniversaire de sa naissance, fait partie, depuis son décès tragique en 1983², du panthéon suisse des faiseurs et faiseuses d'images. Mais ce pionnier de la Télévision Suisse Romande, cet autodidacte de l'image et de l'écriture, ce bohème réputé pour son indépendance farouche, n'est pas référencé dans la littérature spécialisée parmi les ethno-cinéastes. Pourquoi vouloir alors convoquer Jacques Thévoz dans ce numéro de *Décalages* consacré au cinéma ethnographique ? Après un rapide survol de quelques sites internet dédiés, intégralement ou en partie, à son œuvre, la dimension ethnographique de ses films était loin d'être une évidence. Certes, Jacques Thévoz avait parcouru bien des mondes pendant une trentaine d'années, de 1950 à 1980, avec comme outils de prédilection un Rolleiflex³, une Paillard-Bollex, une Arriflex, et un crayon bien affûté. Le proche: la Suisse et l'Europe, le très proche: sa ville de Fribourg dans les moindres détails, mais aussi le lointain: l'Afrique⁴, le Moyen-Orient ou l'Asie. Cet itinéraire impressionnant, fait de rencontres et de portraits finement réalisés, ne suffisait apparemment pas à donner à certaines de ses productions une dimension ethnographique. Si, avant d'écrire cet article, je connaissais une partie de l'œuvre photographique de Jacques Thévoz, il était clair, par contre, que ses films m'étaient jusqu'ici quasi

Thévoz dans Charles-Henri Favrod, Roger Marcel Mayou, *Catalogue d'exposition « Jacques Thévoz »*, Coll. « Artistes fribourgeois », n° 9, Musée d'Art et d'Histoire, éd. Bentles Fribourg, Berne, 1990, p. 157).

⁴ Les photographies du Cameroun (1961) de Jacques Thévoz ont fait l'objet

d'un important projet curatorial initié par son fils Adrien Laubscher Thévoz (fondateur et directeur des Ateliers des Archives du Futur Antérieur). Plusieurs expositions ont été organisées en 2016, 2017, 2018, notamment à Yaoundé (en 2018, Exposition « Thévoz City Tour » sur 20 panneaux publicitaires).

inconnus, à l'exception de *Rose de Pinsec*⁵ dont j'avais eu l'occasion, il y a plusieurs années, de visionner un extrait. Je me souvenais encore de quelques images fugaces : une longue blouse bleue, une silhouette fine, un visage tanné par le soleil, un traineau chargé de foin dans la brume et le sentiment d'une vie rude affrontant la montagne. Le souvenir tenace de ces images paysannes semblait contredire les résultats de mes premières recherches. J'avais en effet la sensation d'être ici au contact de la face ethnographique, sans doute peu observée, du cinéma de Jacques Thévoz. Mais, était-ce vraiment le cas ?

Sur la piste de Pinsec

Un passage dans une lettre de Jean-Marc Lovay adressée à Jacques Thévoz m'a ouvert une piste. L'écrivain semble vouloir persuader le cinéaste de venir filmer Rose Monnet à Pinsec. Il écrit :

Le caractère étonnant de l'endroit, la topographie, les environs du hameau, la sauvagerie des forêts que Rose Monnet traverse souvent avec son troupeau, renforce la rareté de la situation. [Il ajoute :] l'aspect ethnologique est aussi d'une importance considérable : quand Rose aura disparu, son monde aura disparu et avec ce monde, toute la structure agricole de son époque. Et pas seulement les outils, les techniques, mais surtout la voix, la somme de paroles, de proverbes, de visions contenues dans ce personnage.⁶

L'importance ethnologique du village de Pinsec et de Rose Monnet tient, d'après Jean-Marc Lovay, dans le risque d'une disparition totale d'un mode d'existence, d'une forme de vie dont la dernière « voix », celle de Rose, allait à jamais s'éteindre. Les propos de l'écrivain rappellent l'urgence des opérateurs d'Albert Khan ou des ethnographes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, lorsqu'ils photographiaient ou filmaient ce qui subsistait des peuples dont la culture avait été, ou allait être, dévastée par l'avidité des entreprises coloniales⁷. Mais est-ce cette volonté de sauvegarder un patrimoine avant sa destruction ou sa mutation qui va animer Jacques Thévoz quand il filmera à Pinsec ? De nombreux cinéastes suisses de son époque, Henry Brandt, Claude Goretta ou encore Alain Tanner, Jacqueline Veuve, Yves Yersin, pour ne citer qu'eux⁸, ont été, chacun à leur manière, très sensibles à la grande transformation économique, politique et sociale de la Suisse urbaine et rurale de l'après-guerre. Ils ont produit des « films-repères », des « images-amers »,

⁵ L'intitulé exact du film est *Mademoiselle Rose de Pinsec*, réalisé en 1977.

⁶ Lettre du 15 décembre 1976 écrite par Jean-Marc Lovay depuis le village de Pinsec où il résidait à cette époque (source : Archives Jacques Thévoz – Association des Amies et Amis de Jacques Thévoz).

⁷ Je pense, par exemple, à des ethnologues comme Martin Gusinde en Terre de feu, à Franz Boas en Colombie Britannique ou, dans une perspective moins scientifique, aux photographies et aux films des amérindiens d'Amérique du Nord d'Edward Sheriff Curtis.

⁸ En ce qui concerne les documentaristes, la liste est longue de ceux qui se sont intéressés au monde paysan ; on peut penser, pour la France, à Georges Rouquier (*Farrebique ou Les quatre saisons*, 1946), à Mario Ruspoli (*Les Inconnus de la terre*, 1961) ou, plus récemment, à Jean-Claude Bringuier et Raymond Depardon, et bien d'autres encore sur le renouveau autour de l'agriculture biologique et la permaculture.

Jean-Marc Lovay
écrivain

Pinsec, 15 décembre 1976

3961 PINSEC

Pour Jacques Thevoz,

Vivant depuis 5 ans à Pinsec, dans le Val d'Anniviers, il m'a été possible d'observer profondément la vie du village, et une réalité de basculement : les enfants partir ou se fixer, 4 vieux morts en 4 ans. La vieille génération ayant vécu la tradition montagnarde séculaire va bientôt disparaître à jamais. Et c'est pour cela que j'ai pensé à Rose Monnet, femme née en 1913, qui depuis l'âge de 15 ans a pris en charge une petite exploitation agricole. J'ai pensé à Rose non seulement parce qu'elle est une des dernières représentantes de cette génération en Valais, et la seule à Pinsec, mais parce qu'elle a en soi une personnalité forte, captivante, vivante: loquace mais parlant pour dire quelque chose, jamais banalement, possédant une mémoire du vécu de sa génération, solide et imagée. Dans les heures creuses, elle confectionne des chapeaux, et le printemps monte encore dans les mayens et fait le fromage dans un immense chaudron. Trois chèvres la suivent en permanence dès la fonte des neiges, elle fait les foin pour quatre vaches, à la faux etc... Elle est talonnée par une suite d'enfants et d'adolescents auxquels elle a décidé d'inculquer son savoir.

Je lui ai parlé de ton idée de réaliser un film avec elle, et elle s'est nettement rendu compte de l'importance que revêtait ce document, à mon idée unique et essentiel.

Le caractère étonnant de l'endroit, la topographie, les environs du hameau, la sauvagerie des forêts que Rose Monnet traverse souvent avec son troupeau, renforcent la rareté de la situation. L'aspect ethnologique serait aussi d'une importance considérable: quand Rose aura disparu, son monde aura disparu, avec ce monde, toute la structure agricole de son époque. Et pas seulement les outils, les techniques, mais surtout la voix, la somme de paroles, de proverbes, de visions contenues dans ce personnage.

Il serait trop long de développer ici tout ce qui fait l'urgence et l'importance d'un film traitant de la vie de cette personne, mais ressentant la fin d'un certain magnétisme de l'endroit, et de l'existence de Rose Monnet, car elle devient usée par la vie et le travail, il serait triste qu'elle disparaisse sans laisser de trace, et que ces scènes ou ces paroles vues et entendues au cours des années passées ici ne soient à jamais égarées dans le vide. Je pense aussi que ce film correspond à une demande, à une nécessité, puisque des jeunes de la région vont régulièrement frapper à la porte de Rose Monnet, et lui demandent d'écrire un cahier sur son "savoir", afin qu'il soit transmis.

Il y a quelques jours, j'en ai parlé avec Rose, elle est disposée à collaborer pleinement à ce travail, que je souhaite réalisable le plus tôt possible. Si je t'écris cette lettre, c'est parce que je sais que ta manière d'approcher l'humain et de sentir la terre conviendrait à cette réalisation, et qu'il en résulterait un film remarquable. J'espère de tout coeur que tu pourras donner bonne suite à ce projet, et que d'ici peu de temps cet aspect d'un morceau d'une vie essentielle de ce pays sera sauvé.

Meilleures salutations en attendant des nouvelles.

Jean-Louis Luvay

de la belle matière documentaire notamment pour les historiens et les chercheurs et chercheuses en sciences sociales. Qu'en est-il de *Made-moiselle Rose de Pinsec*? Comment a-t-il été fabriqué, quel était l'angle et l'objectif choisis? Est-ce une chronique d'un auteur nostalgique, un récit critique de la modernité, un essai sociologique ou encore un documentaire ethnographique, comme le laisse penser les propos de Jean-Marc Lovay? Il était temps de voir ce film et ce traîneau qui tournait en boucle dans ma mémoire.

La fin d'un monde

Le cinéaste Roger Morillère, dans son commentaire pour le film *Pinsec*, réalisé en 1960 par Phillippe Luzuy, insiste avec lyrisme sur l'isolement de ce village et la difficulté d'y vivre:

Ici, rien n'est donné, tout se conquiert et s'arrache de haute lutte depuis des siècles, depuis toujours, à la force des bras. Pinsec, haut-lieu de l'effort, du muscle en éveil, de la réclusion [...] Ici la roue n'existe pas, n'a jamais existé, les bras suffisent... et leur puissance... et la patience têtue, appliquée, d'un petit peuple vivant en circuit fermé.⁹

⁹ Source: Médiathèque du Valais – Martigny. Philippe Luzuy, *Pinsec*, 1960 (28 min), Il collabore à plusieurs reprises avec Jean Rouch, notamment: *Tourou et Bitti* (F., 1971) et *Petit à petit* (F./Niger, 1970).

Ce village valaisan du Val d'Anniviers, situé à 1300 mètres d'altitude, avait déjà suscité, en 1923, de par sa situation singulière et photogénique, l'intérêt de Jacques Feyder qui y tourna certaines scènes extérieures de son film *Visages d'enfants* (F/CH, 1925). Construit sur crête, tel un fort flanqué de deux combes abruptes, sa position le protège depuis des siècles des avalanches et des élans irraisonnés de la modernité. C'est dans ce paysage archétypique que Jacques Thévoz, pendant une année, saison après saison, rencontrera et filmera Rose Monnet, une femme de 65 ans, célibataire, la dernière paysanne encore active d'un village «qu'on ne quitte pas». Sans répit, car elle n'a pas «peur du courage», elle travaille du matin au soir, tout au long de l'année. Elle est l'aînée d'une famille de huit enfants et a commencé à «soigner» les vaches à 15 ans. Ça fait cinquante ans que cela dure, et ce, sans une plainte: «C'était notre vocation, c'est comme ça, on ne peut pas le changer. Il faut être content de son sort, et puis quoi». Et puis quoi: faire les foin, porter, cultiver les légumes, laver, élever, cuisiner, porter encore, c'était le quotidien de Rose et des femmes de ces vallées latérales du Valais; les hommes se réservant des tâches moins ingrates et plus prestigieuses. Rose Monnet résume la situation des femmes de Pinsec par un adage moqueur: «Les hommes

portent le pantalon et les femmes font le travail». Le monde change autour de Rose Monnet, mais aucune rancœur, aucune parole aigre n'est prononcée à l'encontre de ce qui affecte son monde, qu'il s'agisse du lent et morbide exode vers les vallées, de la vie facile offerte par la modernité ou des maillots de bain des jeunes femmes pendant les fenaisons. Elle semble en être heureuse:

Notre génération, c'est bientôt fini. [...] les jeunes c'est pas du tout le même genre que nous. D'ailleurs, il faudrait pas que les jeunes reviennent travailler comme nous.

Le « pacte filmique »

¹⁰ Enregistrement sonore du 9 juin 1987: Rencontre avec Rose et Yvonne, Paul-André Florey, Médiathèque du Valais – Martigny.

¹¹ Canal 9, émission du 7 janvier 1987, Médiathèque du Valais – Martigny.

¹² *Ibid.*

¹³ La première fois que Rose Monnet ira au cinéma, ce sera pour aller voir le film de Jacques Thévoz.

¹⁴ Jacques Thévoz, catalogue d'exposition, Fribourg, Musée d'art et d'histoire, 1990-1991, p. 19.

Jean-Marc Lovay et Jacques Thévoz¹⁰ ont rencontré Rose Monnet, et lui ont proposé de faire un film avec elle, en négociant ce que je propose de considérer comme la finalité mémorielle et pédagogique du film: «Je souhaitais», dit Rose Monnet, «laisser un message aux générations qui viennent pour montrer comment nous et nos parents on travaillait dans le temps...»¹¹. Le «pacte filmique» entre Jacques Thévoz et Rose Monnet est ici clairement formulé. Il s'agit de relier ce qui est à ce qui a été, les anciens de Pinsec et les modernes nés en bas dans la vallée, de crainte que tout le travail accompli, avec tant de difficulté, ne disparaisse à jamais. Un film non seulement pour conserver mais aussi pour faire partager à nouveau «aux générations qui viennent» le quotidien des ancêtres de Pinsec. Pour réaliser un tel projet et fabriquer un tel film, la méthode était en apparence très simple mais techniquement difficile. Selon la volonté de Rose Monnet, elle consistait à filmer ce qu'elle a toujours fait: «Comme je l'avais vécu tout le temps dans ma vie, je n'ai pas recommencé une séquence, je n'ai pas recommencé un geste... comme j'ai toujours fait.»¹²

En fait, Rose Monnet ne veut pas se mettre en scène, sans doute par pudeur ou par méfiance vis-à-vis d'un homme, un étranger équipé d'un outillage dont elle ne connaît presque rien¹³. Mais nous pourrions aussi y voir une volonté éthique et méthodologique: celle de ne pas tricher avec sa réalité. Autrement dit, le film ne pouvait être véridique et légitime à ses yeux qu'à condition de s'enraciner dans son quotidien tel qu'il était, «en ne faisant rien pour le film»¹⁴. Respecter le contrat, prendre soin du pacte étaient les conditions de possibilité du film même. Moins de trois minutes de retard à un rendez-vous entraînera une sévère remise

à l'ordre du réalisateur par son héroïne: elle interrompra la relation en restant muette quelques heures. Le travail n'attend pas, le respect et l'attention portés à celles et ceux de Pinsec non plus. C'est le prix de la collaboration et de la fabrication d'un film *avec* Rose Monnet. Ici le réalisateur, comme cela peut être le cas pour un anthropologue, est tenu de rapporter les actes et les propos avec une «fidélité» optimale, de fournir à cet effet des garanties crédibles et cela peut passer par le simple fait d'être ponctuel¹⁵.

¹⁵ Je paraphrase ici Jean-Pierre Olivier de Sardan lorsqu'il écrit: «En anthropologie, nous sommes tenus de rapporter les actes et les propos des autres avec une «fidélité optimale» (ou, en tout cas, minimale) et de fournir à cet effet quelques garanties crédibles», dans «La rigueur du qualitatif. L'anthropologie comme science empirique», *Espace Temps*, n° 84-85-86, 2004, pp. 38-50.

La bonne distance, de loin, de près

Le scénario est en partie co-écrit au jour le jour en fonction de l'agenda de Rose Monnet. Il s'agit pour le réalisateur de filmer au rythme des travaux de son héroïne. Des travaux enchâssés dans le quotidien de Pinsec, un quotidien lui-même réglé sur les battements saisonniers de la nature. Respectueux, Jacques Thévoz observe, participe et filme comme aurait pu le faire, là aussi, un anthropologue qui recherche le bon endroit pour filmer un rite. De très loin, à côté, pas trop près: il est parfois difficile, pour un cinéaste, de trouver le lieu et la «bonne distance» pour rendre compte, en image et en son, de la densité des expériences, de ce qui se joue dans les relations entre les multiples instances en présence. Jacques Thévoz, lui, a réussi tout au long de son film à trouver cette «bonne distance» ou, plus exactement, il a su respecter la distance imposée par son interlocutrice pour qu'elle-même et les tâches quotidiennes à accomplir soient affectées le moins possible. Cette «bonne distance» relationnelle, physique et psychologique, nécessite d'être attentif à son interlocuteur ou interlocutrice. Elle est non seulement une part importante de ce qui constitue ce que l'on pourrait appeler «l'éthique du filmeur attentif», mais peut aussi constituer pour le spectateur un lieu privilégié pour expérimenter la modification du regard¹⁶ qu'il porte d'ordinaire sur les choses du monde. En ce qui me concerne, cette expérience a eu lieu avec la séquence particulière du «traîneau» – celle dont je me souvenais initialement avant de voir le film dans son intégralité.

De très loin, la caméra sur trépied, en plan large, Jacques Thévoz suit et observe Rose faisant glisser le long de pentes vertigineuses un traîneau et son imposant chargement de barillons de foin. La femme-traîneau se déplace au début avec effort puis glisse d'un bord à l'autre du

¹⁶ Tout au long de cet article, je me suis permis d'emprunter à Stanley Cavell certains éléments de sa philosophie en en faisant un usage que je qualifierais de «libre», n'étant pas un spécialiste de ses travaux. Nous renvoyons plus particulièrement à Stanley Cavell, *La Projection du monde, Réflexions sur l'ontologie du cinéma*, Paris, Belin, 1999 [première édition: *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, New York, Viking Press, 1971].

cadre. Face à cette image, émergeait la prise de conscience du courage et de la force immense que déployait cette femme frêle, non pas pour lutter *contre* la nature, comme je le pensais initialement dans mon souvenir, mais pour vivre *en accord* avec elle. En accompagnant du regard les premiers mouvements hésitants de la caméra de Jacques Thévoz, en trouvant rapidement avec lui la bonne distance et le bon cadre, en suivant notre héroïne sur les courbes du paysage, c'est à ce moment-là que l'accord entre Rose et son environnement est devenu pour moi une évidence. En une fraction de seconde, cette séquence m'apparut d'une admirable simplicité et d'une grande beauté. Avec cette vision éloignée de Rose, j'avais juste devant moi accès à la relation qu'elle entretenait avec le monde et, en même temps, je faisais l'expérience du drame historique de la disparition d'une « forme de vie » dont elle était la dernière actrice, la bande-son contribuant fortement à cette modification de mon regard : on entend les battements trop présents du mécanisme d'une pendule comme des pulsations déréglées d'un cœur au bord de la défaillance et qui brusquement s'arrête. C'est la fin du film, la fin d'un monde ! Ce plan séquence, dont j'avais gardé un souvenir imprécis, était donc l'ultime plan du film. Seul le brouillard manquait.

Mon regard avait changé. J'avais bel et bien vu un autre aspect du monde de Rose. Il était certes fait de souffrance et de combats, comme le déclamait Roger Morillère, mais il était aussi fait d'accord et d'intelligence. Rose ne cherchait pas à tordre la nature comme on peut le faire en bas dans la vallée, mais cultivait plutôt une relation d'attention et de vigilance avec le monde, tel qu'il est : « c'est comme ça, ça sert à rien de vouloir le changer ».

Hors du monde de Rose Monnet, ce « c'est comme ça » pourrait sonner comme l'expression résignée d'une aliénation au travail et à la domination masculine ; elle pourrait être comprise aussi comme l'acceptation fataliste de sa marginalité et de sa solitude. Une solitude et une marginalisation dont Jacques Thévoz semble lui aussi souffrir ; mais, chez Rose Monnet, on ne perçoit aucune trace de colère, d'ironie ou de provocation. Elle nous apparaît plutôt comme une figure authentique de la sagesse, de la force et de l'autonomie tant ses mots et ses actes s'avèrent parfaitement accordés à l'environnement duquel elle participe. En fait, son rapport au monde semble symétrique et inverse à celui vécu et cultivé par le réalisateur¹⁷.

¹⁷ À titre d'exemple, je pourrais ici citer le journaliste Roger de Diesbach lorsqu'il dit à propos de Jacques Thévoz : « Sur les hauts du quartier de l'Auge, Thévoz habitait un temps une sorte de petite tour gothique appelée la « Maison du bourreau ». En fait de bourreau, il était surtout victime, ou plutôt parfaitement inadapté aux contingences de sa société. Mais sans doute le voulait-il ! En état de recherche perpétuelle, jamais content, assoiffé de reconnaissance, cet incompris de talent passait, comme disait Vian, « le plus clair de son temps à l'obscurcir parce que la lumière le gênait ». Mais il est vrai que l'époque était sans pitié pour les artistes « marginaux ». Source : site internet de la RTS : www.rts.ch/archives/tv/information/horizons/3454839-jacques-thevoz.html.

De près, Jacques Thévoz est là aussi à la bonne distance, exactement là où Rose travaille le monde, et réciproquement. En fait, les deux sont au travail et accomplissent au mieux ce qui doit être accompli. Quand la caméra et le micro se rapprochent de Rose, c'est non seulement pour nous faire voir et entendre précisément ce en quoi consiste sa pratique et son savoir, mais aussi pour tenter de nous rapprocher d'elle. Voilà, nous sommes avec elle, dans sa maison, à l'écoute, en face à face, attentif à sa voix et à ses paroles parcimonieuses. Puis, les mots et les sons se mêlent et se fondent aux images de son travail. Cette fois-ci, nous sommes à proximité de l'effort et de sa fréquence, au rythme des sons répétitifs de ses outils, dans l'intimité de ses gestes dont l'efficacité réside dans une parfaite maîtrise de techniques bien plus complexes qu'il n'y paraît à des yeux profanes. Cultiver des pommes de terre à flanc de montagne, aiguïser une faux, faucher «à la fraîche», traire, mener un traîneau, fabriquer un fromage, crocheter, tricoter ou réaliser des chapeaux... sont des gestes anciens, qu'il a fallu apprendre et parfaire durant de longues années. De loin ou de près, ce que Jacques Thévoz réalise dans son film, en signifiant ici ou là sa présence parfois ironique vis-vis des hommes ou de la religion, c'est outrepasser l'évidence de ce que nous voyons. Il cherche à nous faire voir et entendre *réellement* les choses et les êtres qui peuplent l'univers de Rose, sans lui-même s'en exclure ou nous en exclure. C'est peut-être à cette capacité d'outrepasser la réalité ordinaire que Jacques Thévoz fait allusion lorsqu'il se définit lui-même comme un artiste hyperréaliste.

***Mademoiselle Rose de Pinsec* : un film ethnographique ?**

Pour répondre à notre question initiale, je dirais que *Mademoiselle Rose de Pinsec* est davantage un film anthropologique qu'un film documentaire à caractère ethnographique. L'ethnographie consiste en effet dans l'accumulation de données en vue de la constitution d'une véritable «encyclopédie» sur un sujet précis. Ici, en l'occurrence, la vie quotidienne d'une paysanne célibataire du Val d'Anniviers. Toutefois, il me semble que ce film ne vise pas seulement à documenter en ethnographe la vie de Rose Monnet à Pinsec, bien qu'il soit possible d'y collecter de très nombreuses «données» susceptibles de répondre à la construction d'un tel savoir. Il y a, en fait, dans la conception même du film, dans son efficacité et sa visée «transformationnelle», pour emprunter les mots de Tim

Ingold¹⁸, une épaisseur qui lui confère une dimension anthropologique évidente.

« Anthropologique », en effet, parce que ce film est le produit d'une collaboration qui repose sur la pratique, bien connue des anthropologues, de l'*observation participante*. Il ne s'agit pas de suivre de manière caricaturale les indications méthodologiques de Bronislaw Malinowski et de ses épigones, de « planter sa tente » ou plutôt son trépied et sa caméra au cœur du village de Pinsec afin de collecter, montrer et expliquer les différentes modalités de productions symboliques et matérielles autochtones. Il s'agit plutôt d'une « observation » et d'une « participation » déployées en vue de réaliser un projet commun, en s'accordant sur les conditions de possibilité de celui-ci. Autrement dit, Jacques Thévoz a *observé et participé* à la vie quotidienne de Rose Monnet pour réaliser non pas un film *sur* elle mais *avec* elle. À telle enseigne que – et c'est un signal méthodologique et éthique fort – lorsque le film obtiendra le Prix du meilleur documentaire au festival de Trente, en 1979, Jacques Thévoz confiera, « comme promis »¹⁹, à Rose Monnet le trophée de sa, ou plutôt de *leur* reconnaissance: une gentiane d'or, montée sur quartz. Rose l'exposera fièrement sur une étagère de son séjour spécialement dédiée à cet usage. À cela il est important d'ajouter, au crédit de cette dimension anthropologique du film, que les objectifs mémoriels et éducatifs, compris dans le « pacte filmique », ont été respectés puisque le film est disponible en ligne et en libre accès, « pour les générations qui viennent », sur le site de la médiathèque de l'État du Valais. Désormais, leur œuvre commune fait partie du patrimoine culturel valaisan²⁰.

Après avoir partagé le monde de Rose Monnet avec sa caméra, Jacques Thévoz en fait un montage, un récit dont nous faisons, à notre tour, l'expérience. Nous voyons son village, ses montagnes, les personnes qu'elle côtoie, nous écoutons sa voix et ses mots, ce qu'elle dit d'elle-même, de son histoire, de sa relation à son travail, à son corps et ses « diables », à ses mains usées par un labeur incessant. En somme, nous apprenons d'elle, nous apprenons à voir et écouter ce monde « qu'on change rien de vouloir le changer ». Ce film nous « éduque »²¹ à ne pas douter du lien intime qui existe entre le traîneau, la femme et la montagne, entre le peuple de Pinsec et son biotope, entre nous et le monde, qu'il soit projeté ou non, sur un écran. Ancrés dans la réalité concrète de son expérience, les mots de Rose Monnet, prononcés il y a quarante ans, appartiennent

¹⁸ Je reprends, ici, la distinction que Tim Ingold opère entre la finalité ethnographique, fondamentalement documentaire, et l'anthropologie qui, elle, vise la transformation de soi et du monde dans le processus de recherche. Cette distinction fait l'objet de controverses étant donné que pour d'autres ethnologues l'anthropologie serait déjà tout entière contenue dans l'ethnographie. Voir Tim Ingold, *Faire anthropologie, archéologie, art et architecture*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2017.

¹⁹ Dans un reportage de la RTS, on peut voir Jacques Thévoz remettre à Rose Monnet cette Gentiane d'or. Source: www.notrehistoire.ch/medias/112723, *Les Archives de la RTS*, Un jour une heure, diffusé le 25 juin 1979.

²⁰ Rose Monnet décèdera le 30 août 1994, à l'âge de 81 ans.

²¹ Voir Yves Erard, Francis Mobio et Maude Reitz (éd.), « L'éducation du regard. Philosophie du langage ordinaire, anthropologie visuelle et cinéma », *A Contrario*, n° 26, BSN Press, 2018.

Crédits photographiques

pp. 284-285, 287 et 289: Archives du Futur

Antérieur – Fonds Jacques Thévoz.

Photographies pp. 287 et 289: Eliane Laubscher

en partie à un monde révolu. Toutefois, ces mêmes mots ont aujourd'hui, plus que jamais, le pouvoir de questionner avec acuité la manière dont les humains prennent soin du monde et y tissent des relations avec les êtres qui le peuplent.

Filmographie de Jacques Thévoz

Les Esclaves de la fièvre, 30'

Il y a plusieurs Dr Schweizer, 12'30"

Chez Rei-Bouba, 1961, 16mm, n/b, 11'26"

Émissions documentaires réalisées au Cameroun, dans le cadre d'une campagne de l'OMS pour la lutte contre le paludisme et la maladie du sommeil.

Production: TSR et OMS

Quelques aspects de Fribourg vus par Jacques Thévoz,

1962, 16mm, n/b, 20'

Documentaire.

Production: TSR

Un peuple jeune, un vieux pays, 1964, 16mm, couleur, 85'

Documentaire réalisé à l'occasion de l'Exposition nationale.

Production: État de Fribourg

Sarine et Turbine, 1965, 16mm, couleur, 30'

Réalisé pour le cinquantenaire des EEF, ce film suit le cours fribourgeois de la Sarine et présente les travaux hydroélectriques entrepris sur cette rivière.

Production: Entreprises Électriques Fribourgeoises

Pont de la Madeleine, 1965, 16mm, n/b, 15'

Documentaire technique relatant les phases du lancement d'un pont d'autoroute.

Production: Ateliers de constructions mécaniques de Vevey SA

Au hasard des jeux, 1965/66, 16mm, n/b, 36'

Documentaire sur les jeux archaïques du Moyen-Orient et de l'Inde.

Production: TSR

L'Effort et l'espoir, 1965/66, 16mm (version française, allemande, anglaise); 35mm (version française, allemande), couleur, 20'

Documentaire sur un projet de coopération au Kerala.

Production: Coopération technique suisse

Mon père est formidable, série de 8 émissions, 1967, 16mm, n/b, 25' chacune

[Jean Tinguely, sculpteur – Eric Müller, père de famille – Jean-Marie Auberson, chef d'orchestre – Fernand Martignoni, pilote des glaciers – Louis Dematrax, agriculteur – Eugène Petignat, père de famille – Pierre Haemmerli, étudiant – Roger Arm, pêcheur professionnel]

Production: TSR

Cha-cha-chatterie, 1967, 16mm, n/b, 14'
Documentaire.
Production: TSR

Les Bâtards des canaux, 1967, 16mm, n/b, 17'
Documentaire sur les chalands de canaux du centre de la France, tractés par des chevaux.
1967: Prime à la qualité, Département fédéral de l'Intérieur
Production: Jacques Thévoz

La Suisse, 1968/69, 16mm, couleur, 75'
Portrait parallèle des Suisses et de la Suisse, à travers son histoire et son évolution politique et économique. Destiné au programme national à l'occasion de la fête du 1^{er} août 1969.
Production: TSR

J'ai 15 ans, série de 6 émissions, 1970, 16mm, n/b, 25' chacune
[Qui suis-je? – Ma famille – Le sport – Mon école – Mes loisirs – Mon avenir]
Production: TSR

Ballade pour Centaures et Amazones, série de 4 émissions, 1970/71, 16mm, couleur, 20'
Documentaires montrant le cheval dans ses aspects statico-dynamiques, opposés à la musique et à la littérature traditionnelles, qui ont conditionné notre vision du cheval, liée jusqu'à nos jours à un phénomène politico-social.
Production: TSR

L'Auge, Pourrir à vingt ans, 1971/72, 16mm, couleur, 45'
Scénario tiré de L'Écuelle, pièce de Jacques Probst.
1971: Subventions sur scénario de la Section cinéma du Département fédéral de l'Intérieur et de l'État de Genève
Production: Jacques Thévoz

La Grande Oreille, 1973/74, 16mm, couleur, 30'
Documentaire montrant la construction, du début à la mise en service, d'une station terrienne de relais de satellites.
Production: Direction générale des PTT, Berne, en liaison avec la Nippon-Tokyo

Netton Bosson, 1973, 16mm, n/b, 33'
Peintre et écrivain, Netton Bosson fait son autoportrait critique. La drogue, l'alcool n'ont pas « eu » ce personnage de légende paysanne, bien accroché à ses pinceaux, à sa terre, à la vie, à sa vie.
Production: TSR

Des transports peu communs. De l'homme-fourmi à l'homme-oiseau, 1977, 16mm, couleur, 56'
Ce film passe en revue les moyens de transport les plus archaïques, du portage à dos d'homme à l'aile delta. Commencé en 1957, il montre bon nombre de moyens de transports disparus, tel que le halage hippomobile sur les canaux français.
Production: Jacques Thévoz

Rose de Pinsec, 1978, 16mm, couleur, 52'
Image: Jacques Thévoz
Montage: Jacques Thévoz, Eliane Laubscher
Producteur: Jacques Thévoz
Documentaire montrant la vie de Rose Monnet, 65 ans, 45 kilos, la dernière paysanne active de Pinsec, dans le val d'Anniviers, en Valais.
1978: Prix de la commune d'Ormont-Dessus, Festival international du film alpin des Diablerets
1979: Grand Prix – Gentiane d'or du festival international du film de la montagne et de l'exploration, Trente, Italie

On ne mange pas le soleil, 1980, vidéo, 20'

Présentation de la Déclaration de Berne pour L'Antenne est à vous. Cet essai visuel visionnaire dénonce les abus et expose les dangers de la mondialisation.

Production: TSR

Vulcain dit Roger la ferraille, 1981, 16mm, couleur, 54'

Production: TSR