Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

134-135 | 2013

Le nœud architectural

Le cinéma au Musée de l'Homme : la construction d'un patrimoine, l'invention d'une culture ?

Première partie : 1937-1960

Cinema at the Musée de l'Homme (1937-1960). The Construction of a Heritage or the Invention of a Culture

Alice Gallois

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/4866>

DOI : 10.4000/jda.4866

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2013

Pagination : 375-392

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Alice Gallois, « Le cinéma au Musée de l'Homme : la construction d'un patrimoine, l'invention d'une culture ? », *Journal des anthropologues* [En ligne], 134-135 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4866> ; DOI : 10.4000/jda.4866

LE CINÉMA AU MUSÉE DE L'HOMME
La construction d'un patrimoine,
l'invention d'une culture ?
Première partie : 1937-1960

Alice GALLOIS*

Nous avons scindé l'article original pour des raisons éditoriales, mais les deux parties ont été intégralement rédigées par l'auteure. La seconde partie de cet article sera publiée dans le prochain numéro du *Journal des anthropologues*, rubrique « Anthropologie Visuelle ».

Le musée de l'Homme, créé à l'occasion de l'Exposition universelle de 1937 par Paul Rivet (L'Estoile, 2007), s'affirme comme une structure entièrement novatrice. Succédant au musée d'Ethnographie du Trocadéro, le musée de l'Homme conserve désormais non seulement les collections de celui-ci, mais aussi celles d'anthropologie physique et de préhistoire du Muséum national d'histoire naturelle, précédemment conservées au Jardin des plantes (Rivet & Rivière, 1931). Il regroupe ainsi dans un même lieu l'ensemble des collections consacrées à l'espèce humaine, mais

* Université de Toulouse-Le Mirail ; Laboratoire FRAMESPA : UMR 5136 La Cinémathèque de Toulouse.
69 rue du Taur – BP 88024 – 31080 Toulouse cedex
Courriel : alicegallois@yahoo.fr
Cet article est tiré d'une intervention réalisée lors du séminaire « Histoire culturelle du cinéma » de l'IHTP le 16 mai 2013.

aussi un centre d'enseignement de l'université de Paris¹, un grand laboratoire de recherche associant anthropologie, ethnologie et préhistoire, et enfin une très importante bibliothèque mise aux standards américains du système de classification de la Library of Congress par Yvonne Oddon.

Dans cette conception moderne du Musée, une salle de cinéma est prévue dès sa création. Connue par la suite sous le nom de salle Jean Rouch en hommage à celui qui œuvra au rapprochement du cinéma et des sciences humaines, cette salle fut l'une des premières au monde à intégrer un musée voué à l'étude de l'homme. Dans l'après-guerre, le musée se dota d'un département de la cinématographie, conférant un nouveau statut à l'image animée. Lieu de projections et de rencontres entre chercheurs et cinéastes, la salle du musée de l'Homme et les réseaux qui gravitent autour d'elle ont largement contribué à stimuler la réflexion sur les liens a priori antagonistes entre les sciences humaines (science) et le cinéma (fiction).

Filmer les territoires et les activités humaines s'est imposé comme une évidence dès que les moyens techniques l'ont permis. Le cinéma devient dès le début du XX^e siècle un auxiliaire précieux pour les explorateurs et les scientifiques qui y voient une manière d'inventorier et de classer leurs découvertes. Parallèlement, certains agents coloniaux deviennent des producteurs d'images des populations qu'ils administrent et de leur environnement. Et, à partir des années 1920, alors que l'ethnographie se constitue en véritable discipline et se distancie peu à peu du pouvoir colonial, des ethnographes professionnels se substituent aux habituels pourvoyeurs d'informations. Dans le but d'y récolter des données, les chercheurs font appel à des opérateurs pour filmer les expéditions scientifiques.

Aux côtés de ces images ayant la prétention de restituer le réel, le spectateur des années 1930 peut découvrir sur grand écran

¹ Il s'agit de l'Institut d'ethnologie fondé en 1925 par Marcel Mauss et Lucien Lévy-Bruhl.

des films commerciaux qui exaltent l'exotisme : ce sont des films de fiction, appelés aussi « films coloniaux », parfois tournés à l'occasion d'expéditions scientifico-commerciales et distribués dans les circuits d'exploitation classique. On pense évidemment à *La Croisière noire* de Léon Poirier (1926).

L'ensemble de ces films a donc pu faire l'objet de projections au musée de l'Homme, puis de discussions, de catalogage et de travaux d'analyse entrepris par des chercheurs pressentant, à l'instar de Jean Rouch, les potentiels du cinéma. C'est en revenant aux origines de ce cinéma « ethnographique » – intéressant également la géographie, puis la sociologie – que s'est peu à peu construit un patrimoine spécifique. Conçues comme un moyen de description, de diffusion ou d'écriture, ces images filmées deviennent un moyen d'archiver le patrimoine immatériel et d'en assurer la transmission. Elles constituent pour certains les « Archives de la Planète »².

La salle de cinéma du musée de l'Homme est d'abord un espace de sociabilité où coexistent des dispositifs et des publics hétéroclites ; la situation se modifie à partir de 1947, date du Congrès international du film d'ethnologie et de géographie humaine qui inaugure une véritable réflexion sur la diversité des films intéressant les sciences de l'homme et leurs valeurs scientifiques. Mais c'est le Comité du film ethnographique (1952) qui vient concrétiser les attentes de ce renouveau dans l'appréhension du cinéma par la communauté scientifique. En définissant les contours du cinéma ethnographique comme patrimoine à part entière, il participe à faire émerger une pratique scientifique renouvelée, voire à inventer une nouvelle culture.

L'ébauche de cette réflexion s'appuie essentiellement sur l'examen critique d'éléments de correspondance, de comptes rendus d'activité et de programmes puisés dans le fonds Rouch (BnF), à la

² Les Archives de la Planète désignent les collections de plaques, d'autochromes et de films rassemblés par le banquier français Albert Kahn (1860-1940) à partir de 1912. Ce fonds documentaire a été dirigé par le géographe Jean Brunhes (1869-1930). Cf. Beausoleil, 1995 ; Castro, 2008 : 58-81.

BiFi, dans les archives du musée de l'Homme (Muséum d'histoire naturelle), mais également de la littérature grise éditée par celui-ci³. Il demeure une indiscutable carence de sources en vue de l'étude des publics qui reste l'une des questions les plus épineuses à traiter lorsqu'il s'agit de cinéma de non-fiction et *a fortiori* de cinéma non commercial.

Coexistence de dispositifs et de publics : la salle de cinéma du musée de l'Homme comme lieu de sociabilité (1937-1947)

Les jalons d'un renouveau dans l'appréhension du cinéma par la communauté scientifique et des sciences de l'homme par le monde artistique et intellectuel

Les sociétés savantes intégrées de façon plus ou moins directe au musée d'Ethnographie du Trocadéro, puis au musée de l'Homme, ont joué un rôle dans la diffusion de films réalisés sur le terrain. La Société des Américanistes prévoit la projection d'images animées pour illustrer les communications scientifiques dès 1904 (*Journal de la Société des Américanistes*, 1904 : 265-267). Dans la même logique, la Société des Africanistes incite ses membres, dès sa fondation en 1930, à projeter des documents ayant un « intérêt ethnographique » (*Les Actes de la Société*, 1931)⁴ pour accompagner les conférences. Le film est considéré comme un simple moyen d'illustration et ne connaît qu'une diffusion des plus limitées même si la création de nouvelles associations va entraîner le rajeunissement et la diversification de ces publics. C'est le cas de la Société des explorateurs⁵ qui accueille à partir de 1937 de jeunes

³ En particulier : les *Bulletins du musée d'Ethnographie du Trocadéro*, le *Journal mensuel d'information du musée de l'Homme*, les *Actes de la Société des Africanistes* et ceux de la Société des Américanistes.

⁴ D'autres sociétés, organisant elles aussi des projections, existent au musée de l'Homme : Société de géographie, Société des amis du musée de l'Homme, Société des Océanistes, etc.

⁵ Sur les origines de la Société des explorateurs cf. notamment : (Lefébure, 2003 : 18-20). Parmi les membres : Robert Gessain, le cinéaste Fred Matter, les ethnologues Michel Pérez et Paul-Émile Victor, Bertrand Flornoy, Louis Liotard puis Louis Audouin-Dubreuil des croisières Citroën, Jean de

générations en proie au goût de l'aventure (Venayre, 2002) favorisant des interactions fécondes entre scientifiques, aventuriers, cinéastes et écrivains.

Les années 1930 constituent une période favorable à la rencontre entre les intellectuels et les artistes d'un côté, et la communauté scientifique de l'autre (goût des surréalistes pour les « arts premiers », implication de Michel Leiris dans l'expédition Dakar-Djibouti, etc.). Dès sa création, le musée de l'Homme participe à cette dynamique ; il devient un lieu de sociabilité où se côtoient ces mondes cosmopolites.

Concernant le cinéma, la salle de projection accueille ainsi dès la fin 1938 les séances hebdomadaires de la Cinémathèque française. À titre d'exemple, voici certaines projections programmées pour l'année 1938-1939 : *Le Lys brisé* de Griffith, *Le Dernier des hommes* de Murnau, *La Charrette fantôme* de Sjöström, *L'Ange bleu* de Sternberg. À noter également la séance du 22 mai 1939 intitulée « Le cinéma et l'exotisme. De *Moana* (Flaherty – 1926) à *Song of Ceylon* (Basil Wright – 1934) »⁶.

Parallèlement, le musée de l'Homme organise quelques projections publiques pour son propre compte à partir du printemps 1939⁷. D'après l'examen des *Bulletins*, six films auraient été projetés entre mai 1939 et avril 1940, à raison généralement d'une dizaine de séances chacun : *Au pays du scalp* du marquis belge

Guébriant, Théodore Monod et Henri Lhote, Marcel Ichac. Le groupe Liotard sera fondé en 1945 avec de jeunes et nouveaux explorateurs dont Noël Ballif qui dirige la première mission : Ogooué-Congo, de Beauchène, Rouch, Sauvy et Ponty.

⁶ Cf. Archives de la BiFi, fonds des Programmes de la Cinémathèque française, dossiers n° PCF3-B1 et PCF4-B1. Le Cercle du cinéma, ancêtre de la Cinémathèque française, fondé par Henri Langlois s'est réuni dans un premier temps au musée de l'Homme, avant d'aller dans une salle du Faubourg Poissonnière. Dans l'après-guerre, les séances se poursuivront à partir de 1948 avenue de Messine, puis rue d'Ulm en 1955.

⁷ Aucun document dépouillé dans les archives fragmentaires du musée de l'Homme ne mentionne de séances organisées à l'occasion d'expositions temporaires par le Musée lui-même avant 1939.

Robert de Wavrin, *L'Homme d'Aran* de Robert Flaherty, *La Chine mystérieuse* (probablement *Promenade en Chine* réalisé en 1932 par la journaliste Elisabeth Sauvy-Tisseyre, alias Titaÿna, et Robert Lugeon), *Merveilles et misères de l'Inde* du Père Yvon, *Aux îles de lumière* de la journaliste Renée Hamon et un film non identifié sur le Haut-Mékong réalisé par la mission franco-américaine de J. Delacour, F. Edmond-Blanc et J. Greenway au Nord du Laos.

Ce sont pour l'essentiel des documents tournés par des amateurs éclairés (voyageurs, journalistes ou missionnaires) qui viennent ponctuer des soirées de « gala » ou illustrer des conférences grand public présentées comme des « spectacles » (*Le musée de l'Homme*, 1939).

Pourtant, à la fin des années 1930, la salle de cinéma est moins utilisée par le Musée lui-même que par les sociétés savantes d'un côté et les milieux cinéphiles de l'autre.

Savants et cinéphiles au sein d'une même salle. La structuration du département de la Cinématographie (1945-1948)

Pensé dès 1937 par Paul Rivet, le département de la Cinématographie naît véritablement en 1945. C'est à Henri Reynaud, présenté comme « réalisateur de films documentaires »⁸, qu'incombe la responsabilité de la salle. Il doit organiser deux fois par mois une séance de films, « accompagnés ou non de causerie », coordonner les relations avec les sociétés savantes et dresser l'inventaire et le catalogue de la documentation cinématographique du musée de l'Homme sur le modèle des collections de photographies et des disques sonores. Mais Henri Reynaud est avant tout un prestataire extérieur⁹ chargé d'exploiter commercialement la salle : pour

⁸ Cf. Convention relative à l'organisation de la cinématographie au musée de l'Homme (date : probablement avril 1945) signée entre Achille Urbain, directeur du Muséum national d'histoire naturelle et Henri Reynaud : 2 AM 1 11 e). Outre cette information, nous ne disposons pas, à ce jour, d'autres éléments biographiques concernant Henri Reynaud.

⁹ Henri Reynaud est un prestataire extérieur et n'appartient pas au personnel du Musée : « Cette salle est en effet concédée, par contrat régulier et à titre onéreux, à un gérant qui en assume les frais d'utilisation, d'entretien et

rentabiliser son coût, celle-ci est louée à des ciné-clubs et autres organismes publics ou privés qui projettent, vraisemblablement, des films de fiction : Club Cendrillon (Sonika Bô), le Club 46, les Amis de l'Art, l'Ambassade de Grande Bretagne, Club Marais...

Ce qui se faisait de façon informelle avant la guerre se généralise et s'officialise. Au-delà des raisons économiques, l'accueil des ciné-clubs correspond à une volonté d'ouverture réaffirmée par la direction du musée de l'Homme en 1948 : « Cette clientèle répond, dans une large part, aux directives que nous avons reçu de M. le Professeur Rivet, dans son souci de faire de notre cinéma une salle largement accueillante aux publics populaires »¹⁰.

Parallèlement à cette activité liée à l'exploitation commerciale, le Musée poursuit sa propre programmation, répondant elle aussi aux orientations données par Rivet.

Programmer l'« intérêt ethnologique »

Concernant les séances organisées pour le compte du musée de l'Homme, c'est la convention relative à l'organisation de la cinématographie qui en régleme de façon peu précise le contenu : « Les films présentés au cours de ces séances concerneront l'ethnographie, la géographie humaine, l'exploration, le folklore et, d'une façon générale, toute documentation cinématographique présentant un intérêt ethnologique. Ils pourront être présentés par des ethnologues ou des techniciens agréés par la direction du musée

de gardiennage, et a le monopole de la location ». Cf. lettre de Vallois du 10 septembre 1954 : 2 AM 1 I2 a. (archives du musée de l'Homme).

¹⁰ Henri Reynaud poursuit : « Je crois avoir interprété assez fidèlement la pensée de notre directeur, en ouvrant largement nos portes aux éléments les moins fortunés mais les plus désireux de s'instruire, afin de justifier la définition que Monsieur Rivet a fait à l'AG, le 10 juin 1948, des musées "qui sont la propriété du peuple, pour lequel ils sont faits, et qui a contribué aux frais de leur installation" ». Cf. Rapport n° II : relèvement des tarifs de location de la salle de cinéma du musée de l'Homme et perspectives d'exploitation en 1949. 2 AM 1 I1 e) 2.

de l'Homme et accompagnés d'extraits musicaux ou folkloriques »¹¹.

À partir de thématiques qu'il définit sous le contrôle du directeur du Musée, c'est lui qui doit choisir les films et en trouver les copies. Il s'entretient régulièrement avec des distributeurs ou responsables de lieux de stockage. Un courrier qu'il adresse au directeur de la société Pathé laisse entrevoir sa façon de travailler. Il écrit : « Le musée de l'Homme reprend à partir du 24 octobre 1945 ses séances mensuelles de cinéma consacrées, pour les premières, à Madagascar, aux Indes et au Sahara. [...] Pourriez-vous nous indiquer de quels films d'intérêt colonial ou ethnographiques vous pourriez disposer à cette intention ? [...] Nous croyons nous souvenir que la *Symphonie exotique* de la mission Chaumel-Genty¹² [...] a été éditée par vos soins, ainsi que *Caïn* de Léon Poirier¹³, qui contient toute une partie documentaire sur Madagascar [...]. Nous attirons votre attention sur le fait que ces séances sont officielles et d'intérêt scientifique. La première sera présentée par M. [Raymond] Décary, administrateur en chef des colonies. Enfin, *La Croisière noire* et *La Croisière jaune* sont-elles toujours éditées par vous, et comment se les procurer ? »¹⁴.

Aux côtés de documents réalisés par des explorateurs, administrateurs ou ethnographes, on trouve donc des productions commerciales ainsi que certains films produits par l'armée coloniale¹⁵. C'est une programmation hétéroclite moins dictée par

¹¹ Convention relative à l'organisation de la cinématographie au musée de l'Homme (date : probablement avril 1945), signée entre Achille Urbain, directeur du Muséum national d'histoire naturelle et Henri Reynaud.

¹² Film non identifié, réalisé par Alfred Chaumel et Geneviève Chaumel-Gentil, et probablement présenté dans le cadre des conférences « Tour du monde ».

¹³ *Caïn, aventure des mers exotiques* de Léon Poirier (1930) dont il existe une copie aux Archives françaises du film situées à Bois d'Arcy.

¹⁴ Courrier d'Henri Reynaud au directeur de la société Pathé (1/10/45). 2 AM 1 II e) 1.

¹⁵ Cf. courrier d'Henri Reynaud au directeur du service cinématographique de l'armée (1/10/45) in 2 AM 1 II e) 1 : « Nous serions heureux à cette

une véritable réflexion sur le contenu et la forme des films que par la facilité de sa mise en œuvre (accès à l'information, disponibilité de la copie).

Cette façon de considérer la programmation témoigne de la place ambivalente que le cinéma continue d'occuper dans la politique générale du musée.

La salle de cinéma, un espace de sociabilité

Pourtant, certains chercheurs prennent peu à peu conscience de l'intérêt d'un tel objet dans la conservation et la diffusion du patrimoine immatériel. Un réseau se constitue autour du département cinéma du musée de l'Homme : chercheurs rattachés au Musée ou au CNRS, membres des sociétés savantes, cinéastes ayant travaillé comme opérateurs pour des missions scientifiques, étudiants, journalistes... Cette réunion d'acteurs cosmopolites va créer la synergie nécessaire pour engager une réflexion sur le contenu et la forme d'un « genre » alliant rigueur scientifique et souci de mise en ordre cinématographique.

Faire coexister des dispositifs de projection, c'est finalement permettre de diversifier les publics et favoriser ainsi la rencontre entre des univers en partie cloisonnés. L'ouverture d'esprit de Paul Rivet a sans nul doute contribué à faire reconnaître l'intérêt de l'image animée et permis au musée de l'Homme de devenir un lieu de sociabilité nécessaire au rapprochement entre le cinéma et les sciences de l'homme.

L'évolution de cette considération du cinéma par la communauté scientifique est concomitante d'une modification des discours et des méthodes propres au cinéma du réel (ethnographie, géographie).

occasion, de montrer parmi d'autres documents cinématographiques l'effort et les réalisations de tout ordre de l'armée coloniale ».

Le cinéma au service de l'homme : la rencontre de deux mondes (1947-1952)

Filmer le terrain : 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. Tout comme en histoire, l'écrit demeure le support privilégié des observations faites sur le terrain. L'idée que le film ethnographique puisse exister comme un discours autonome en images est encore loin d'être évidente.

Mais sous l'impulsion d'un petit nombre de chercheurs, le cinéma ethnographique s'engage dans de nouvelles orientations. L'idée étant d'allier un encadrement scientifique rigoureux à une pratique maîtrisée de l'outil cinéma, permise notamment par le rapprochement avec de jeunes étudiants de l'Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC).

Chaperonnées par André Leroi-Gourhan et Marcel Griaule, plusieurs expéditions filmées naissent au musée de l'Homme, en particulier dans le cadre du groupe Liotard¹⁶. C'est le cas de la mission « Ogooué-Congo »¹⁷ chez les Pygmées. Équipés de lourds

¹⁶ 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. Cf. Lefébure (2003).

¹⁷ 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 raconte, en effet, l'histoire des désirs et des 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.

moyens d'enregistrement, de jeunes cinéastes tels que Jacques Dupont, Edmond Séchan et Francis Mazière accompagnent l'expédition scientifique (Piault, 2000 : 129-132)¹⁸. Cette expérience entérine une façon de réaliser des films ethnographiques grâce à la collaboration de chercheurs et de cinéastes¹⁹. Pourtant, le format 35mm n'autorise qu'une mobilité limitée de l'équipe de tournage par rapport au format réduit.

Dans l'après-guerre, 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 16mm, 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 35mm et par la formation d'une équipe composée de cinéastes et d'ethnographes, tandis que la seconde se tourne délibérément vers l'utilisation du 16mm pour restituer au plus près la situation ethnographique, souvent au détriment de la qualité esthétique. Ce parti pris scientifique et technique prône donc la nécessité de former les chercheurs aux techniques audiovisuelles. Pour Jean Rouch, seul « l'ethnographe est celui qui peut savoir quand, où, comment filmer » (Rouch, 1973 : 61) car son expérience sur le terrain constitue le préalable nécessaire à toute entreprise filmique.

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 tripode, c'était surtout par économie de moyens et pour permettre des déplacements rapides entre deux

¹⁸ Jacques Dupont a réalisé plusieurs films au cours de cette expédition dont *Pirogues de l'Ogooué* (1947) et *Au pays des Pygmées* (1950).

¹⁹ Cette expérience a suscité de nombreuses vocations. Ainsi, Jean Rouch, accompagné 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 caméra Bell and Howell et « Trotty » Séchan qui l'initie à la prise de vue. Cf. notamment Rouch, 2000.

prises de vues » (Rouch, 1973 : 62)²⁰. Être au plus près de la situation ethnographique, c'est pouvoir s'adapter aisément à l'action qui se déroule face à l'observateur et donc la restituer avec plus de justesse grâce à la caméra.

À partir de 1947, plusieurs initiatives sont impulsées au sein du musée de l'Homme. Elles vont stimuler une réflexion de fond sur la diversité des films intéressant les sciences de l'homme et leurs valeurs scientifiques et favoriser la rencontre de cinéastes/cinéphiles et des scientifiques, prêts à définir communément un genre spécifique.

Le Congrès international du film d'ethnologie et de géographie humaine (1947)

La première initiative revient à l'ethnologue et préhistorien André Leroi-Gourhan qui organise, avec le soutien de la Société des amis du musée de l'Homme, le Congrès international du film d'ethnologie et de géographie humaine (décembre, 1947).

Le Congrès se présente comme la confrontation de productions ayant trait aux cultures extra-européennes issues d'une douzaine de pays. Lieu de rencontre entre scientifiques et cinéastes, la programmation réunit des films d'ordre purement scientifique – la plupart en petits formats et muets – et des films de format standard sonores et commentés destinés à l'exploitation commerciale. Rassembler dans une même manifestation des productions aussi variées est chose neuve et bouscule d'une certaine manière la dichotomie qui prévaut entre sciences et divertissement, entre non commercial et commercial, entre scientifiques et grand public. Jean Rouch rapporte que cette expérience constitue à ses yeux « le début de l'ère véritable du cinéma ethnographique » (Rouch, 1975). Il en retient par exemple « l'éblouissante révélation de *Tjurunga*, l'un des premiers films en 16mm couleurs réalisé par Moundford ».

Ce premier Congrès a indéniablement permis d'amorcer une réflexion générale sur l'utilisation du film comme outil d'investigation scientifique. Réflexion reprise par Leroi-Gourhan

²⁰ Cf. également : Rouch (1992 : 41).

dans un article souvent considéré par certains comme l'« acte de naissance officiel » du cinéma ethnographique (France, 1979 : 139) et dont le titre est équivoque : « Le film ethnologique existe-t-il ? » (Leroi-Gourhan, 1948), paru dans la *Revue de géographie humaine*.

Cherchant à établir une distinction entre les types de films considérés comme « ethnographiques », 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 ».

Par ses critiques sur les productions de l'époque et sa tentative de typologie, Leroi-Gourhan souligne l'intérêt que présente le cinéma pour les sciences humaines « sous couvert d'un meilleur contrôle de sa qualité scientifique »²¹.

Le succès du Congrès pousse les organisateurs à imaginer une structure pérenne. C'est ainsi que naît, à l'initiative d'Henri Reynaud, le Bureau international du film d'ethnologie et de géographie humaine. Présidé par Leroi-Gourhan, il entend poursuivre les actions menées lors du Congrès en organisant, à l'année, des projections et des débats sur la nature d'un film au service de l'homme, sur la définition d'un genre cinématographique singulier.

Cette volonté de rassembler cinéastes et chercheurs annonce les prémices d'une réflexion d'ordre épistémologique et méthodologique sur l'utilisation de l'image animée en sciences humaines, favorisée par l'ouverture d'esprit et de crédits du CNRS. Ces initiatives constituent un tournant majeur dans le rapprochement de deux cultures. Mais le Bureau n'a pas su répondre au dynamisme engagé par le Congrès. Il faut attendre le Congrès international des sciences ethnographiques et anthropologiques de Vienne de 1952 pour qu'une autre structure soit créée en vue de relancer la réflexion et d'impulser de nouvelles initiatives destinées à professionnaliser une démarche et la légitimer.

²¹ Cf. Programme du Bureau international du film d'ethnologie et de géographie humaine rédigé par André Leroi-Gourhan (21 avril 1948). Fonds CFE non classé, BnF.

Le Comité du film ethnographique

C'est ainsi que le Comité du film ethnographique (CFE) est créé le 22 décembre 1952 par un groupe de scientifiques et de cinéastes²². En filiation avec le Bureau international du film d'ethnologie et de géographie humaine²³, le CFE devient un lieu d'échange, de formation, de conservation mais aussi de diffusion, d'une nouvelle manière de filmer le terrain. L'association, présidée par Leroi-Gourhan, se donne ainsi pour missions de cataloguer et répertorier les films ethnographiques, d'en assurer la projection, de promouvoir la réalisation de films présentant un intérêt ethnographique et de favoriser l'échange de ces films afin de les faire connaître par un large public.

Les activités du CFE débutent sans crédits particuliers mais grâce au musée de l'Homme qui héberge le Comité et met à disposition la salle de projection, tandis que les membres travaillent bénévolement, tout en étant rémunérés, pour beaucoup d'entre eux, par le CNRS. Le CFE devient un moyen de récolter des fonds pour valoriser et professionnaliser une démarche encore marginale consistant à allier les compétences des cinéastes et des chercheurs dans l'élaboration d'un nouvel outil d'investigation et de diffusion de recherches ethnographiques.

Consolider une telle approche passe en partie par la diffusion des films réalisés par les ethnologues-cinéastes, projetés au cours de séances de travail. C'est là que se discutent les canons d'un genre, la méthodologie d'une démarche scientifique. Dans une ambition d'ouverture à un plus large public, des projections hebdomadaires

²² Le CFE, fondé en décembre 1952, réunit autour d'André Leroi-Gourhan un noyau de cinéastes, de reporters et de scientifiques parmi lesquels figurent Marc Allégret, Roger Caillois, Henri Langlois, Claude Lévi-Strauss, Edgar Morin, Alain Resnais, Nicole Philipe et Jean Rouch. Cf. « Liste des membres fondateurs du CFE », n.d. Fonds CFE non classé. La plupart des membres du CFE étaient néanmoins présents dès la création du Bureau en 1948.

²³ Le CFE se substitue au Bureau international. Cf. *Courrier* de Jean Rouch à l'avocat Jacques Chaperon du 15 décembre 1952. Fonds Jean Rouch non classé (BnF).

sont organisées par le CFE, devenant ainsi, au cours des années 1950 la vitrine d'un cinéma ethnographique moderne.

Le regard porté sur les cultures extra-européennes et sur les sociétés colonisées en particulier se modifie sous l'effet des évolutions politiques, en l'occurrence la fin inéluctable de l'Empire, et des transformations que connaissent les sciences sociales. Un rapprochement s'opère entre l'anthropologie et la sociologie dont les champs de recherche tendent à se recouper. Les interactions sociales et la « situation coloniale » (Balandier, 1951 : 44-79) commencent à être prises en considération par les chercheurs. Parallèlement, l'anthropologie sociale s'approprie de nouveaux horizons et en particulier les études européennes. Le « grand partage » (Goody, 1977) qui distinguait jusque-là l'ethnologie (sociétés traditionnelles) et la sociologie (sociétés modernes) est progressivement remis en cause.

À l'image de la discipline, le cinéma ethnographique voit son contenu modifié. On note une attention particulière dans la restitution des faits. Parallèlement, la parole des « indigènes » commence progressivement à être audible. Ces transformations du film ethnographique vont de pair avec l'évolution des techniques qui vont rendre possibles les nouvelles exigences des scientifiques²⁴.

C'est sur cette toile de fond que le CFE est créé, et c'est donc un cinéma renouvelé qu'il entend défendre. Il devient ainsi le lieu de construction, puis de consolidation d'une nouvelle culture – et dont nous avons pu jusque-là étudier les conditions d'émergence.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BALANDIER G., 1951. « La situation coloniale : approche théorique », *Les Cahiers internationaux de sociologie*, 11 : 44-79.

²⁴ Les chercheurs ont d'ailleurs parfois directement stimulé ce développement. On pense notamment à Jean Rouch et Edgar Morin lors des expériences de « cinéma direct » du film *Chronique d'un été* (1961).

- BEAUSOLEIL J., ORY P. et alii**, 1995. *Albert Kahn, réalités d'une utopie*. Boulogne-Billancourt, Musée Albert Kahn.
- CASTRO T.**, 2008. « Les Archives de la Planète et les rythmes de l'Histoire », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [en ligne], 54 : 57-78.
- FRANCE C. de (dir.)**, 1979 [1973]. *Pour une anthropologie visuelle*. Paris, Mouton/EHESS.
- GOODY J.**, 1979. *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Paris, Éditions de Minuit.
- HEUSCH L. (de)**, 2006. « Jean Rouch et la naissance de l'anthropologie visuelle », *L'Homme*, 180 : 43-72.
- JOURNAL DE LA SOCIÉTÉ DES AMÉRICANISTES**, 1904. *XIV^e compte rendu, Congrès international des Américanistes : nouvelle série*, t. 1(2) : 265-267.
- LEFÉBURE A.**, 2003. *Explorateurs photographes. Territoires inconnus 1850-1930*. Paris, La Découverte.
- LEROI-GOURHAN A.**, 1948. « Cinéma et sciences humaines. Le film ethnologique existe-t-il ? », *Revue de géographie humaine et d'ethnologie*, 3 : 42-51.
- L'ESTOILE B. (de)**, 2007. *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris, Flammarion.
- PIAULT M.**, 2000. *Anthropologie et Cinéma. Passage par l'image*. Paris, Nathan.
- RIVET P., RIVIÈRE G.-H.**, 1931. « La réorganisation du musée d'Ethnographie du Trocadéro », *Bulletin du musée d'Ethnographie*, 1 : 3-11.
- ROUCH J.**, 1953. « Renaissance du film ethnographique », *Le cinéma éducatif et culturel*, 5 : 23-25.
- ROUCH J.**, 1968. « Le film ethnographique », in **POIRIER J. (dir.)**, *Ethnologie générale*. Paris, Gallimard : 430-471.
- ROUCH J.**, 1975. « Majorité du film ethnographique », *Courrier du CNRS*, 1975.
- ROUCH J.**, 1979 [1973]. « La Caméra et les hommes », in **FRANCE (de) C. (dir.)**, *Pour une anthropologie visuelle*. Paris/La Haye, Mouton : 53-71.

ROUCH J., 1992. « 54 ans sans trépied. Entretien avec Jean-Paul Colleyn », in COLLEYN J.-P. & CLIPPEL (de) C. (dir.), *CinémAction*, 64 : 40-50.

ROUCH J., 2000. « L'ethnographe et le cinéaste : un "véloportrait" des origines », *Afrique contemporaine*, 196 : 5-16.

VENAYRE S., 2002. *La Gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne. 1850-1940*. Paris, Aubier Montaigne.

Résumé

Nombreux furent ceux qui, dès l'origine du cinématographe, rapportèrent du terrain des images animées des cultures humaines. Projetés pour le grand public dans les expositions coloniales ou en vase clos au sein des sociétés savantes, les films peinent à être considérés par le musée de l'Homme comme un support légitime de transmission du patrimoine immatériel. C'est pourtant au sein de celui-ci que s'engagèrent – à l'initiative généralement des structures autonomes et des nouvelles générations de chercheurs – les plus innovants projets visant à utiliser l'outil cinématographique à des fins scientifiques (recherche, enseignement, production). L'évolution de la place réservée au cinéma par le musée de l'Homme entre les années 1930 et 1950 témoigne de l'ambivalence avec laquelle la communauté scientifique considère une technique habituellement au service de la fiction (art ou divertissement) et qui pourtant présente de nombreux avantages dans l'étude et la transmission du patrimoine immatériel.

Mots-clefs : musée de l'Homme, Comité du film ethnographique, André Leroi-Gourhan, Paul Rivet, Jean Rouch, France (Paris), années 1930-1950.

Summary

Cinema at the *Musée de l'Homme* (1937-1960). The Construction of a Heritage or the Invention of a Culture

From the origin of the cinematograph, many were those who went out of Europe to film otherness. The footage they brought back, whether shown to large audiences in colonial exhibitions or restricted to learned societies, was

hardly considered by the *Musée de l'Homme* (« Museum of Mandkind ») as a valid means of conveying intangible heritage. Yet, from the very heart of the museum came the most innovating projects aiming to use the cinematographic medium to scientific purposes (research, teaching, production). The changing attitude of the Museum about the role they assigned to cinema between the 1930s and the 1950s accounts for how ambivalent the scientific community is when considering a medium which is usually devoted to fiction – in art or entertainment – while it could be of great help in studying and conveying intangible heritage.

Key-words: Musée de l'Homme, Committee of ethnographic film, André Leroi-Gourhan, Paul Rivet, Jean Rouch, France (Paris), 1930's-1950's.

* * *