

Pierrine Saini

Des hommes et des caméras, une relation complexe: regard anthropologique sur la relation réalisateurs – protagonistes à travers cinq films documentaires récents

Mémoire de licence en ethnologie, date de soutenance 13 juin 2006
Directrice du mémoire : Ellen Hertz, experte : Olivia Killias

Résumé

Mon travail se déploie autour d'une interrogation sur la nature et les enjeux du rapport particulier qui se crée entre un réalisateur documentariste et les personnes qu'il cherche à filmer, au regard de l'analyse des histoires relationnelles de cinq films documentaires récents. Le cinéma documentaire se fonde sur une rencontre ambiguë et complexe entre des individus – un réalisateur et son équipe d'une part, et des sujets filmés d'autre part – qui occupent des places et rôles particuliers et qui doivent se mettre en confiance, négocier, collaborer et interagir. Il s'agit d'une expérience physique et concrète d'observation et d'interaction – médiatisée par des objets techniques et des conventions de langage filmique – entre des individus. Et l'ambiguïté de cette relation réside surtout dans la nature de l'engagement qui lie le réalisateur à la personne filmée : contrairement au cinéma de fiction, l'engagement se base dans le cinéma documentaire, sur un contrat souvent implicite et tacite. Il ne s'agit pas d'un contrat au sens commercial du terme, car, la plupart du temps, les personnes ne sont pas payées et ne s'engagent pas par écrit. De quelle nature est alors l'engagement liant les diverses parties en jeu ? Comment le réalisateur se positionne-t-il face aux sujets et comment conçoit-il les places de ceux-ci ? Comment les personnes filmées conçoivent-elles leur place et leur participation au film ? Des questions qui se posent autant durant le tournage, qu'après, au moment de la diffusion du film.

Les diverses questions que ce rapport soulève seront éclairées, tout du moins en partie et avec certaines limites, d'une part par les réflexions développées par l'ethnologie concernant les conditions de production du savoir, soit la relation aux sujets étudiés, les expériences de terrain et l'éthique professionnelle, et d'autre part par les questions abordées par des auteurs relevant du cinéma documentaire en général, et du cinéma ethnographique en particulier.

Mon travail s'axe sur les évolutions constatées de la conception de la relation entre filmeurs et filmés – et par là de l'idée du cinéma documentaire en général – et analyse les diverses dimensions du rapport. Aussi, certaines tendances actuelles propres à la pratique documentaire semblent très similaires

à celles observées en anthropologie. Et, en définitive, des questions concernant l'éthique paraissent inévitables aujourd'hui autant pour les réalisateurs que pour les ethnologues, notamment à propos de la nature du consentement des sujets, des conséquences de leur participation et de la responsabilité du chercheur/documentariste vis-à-vis de ceux-ci. Surtout avec le contexte de médiatisation de notre société et la proximité des sujets, ces questions deviennent plus aiguës et manifestes.

Table des matières

Introduction	1
PREMIERE PARTIE : ECLAIRAGES THEORIQUES SUR LES ENJEUX D'UNE RELATION	7
CHAPITRE 1 : LA RELATION DE TERRAIN EN ANTHROPOLOGIE ET EN SCIENCES SOCIALES	7
11 Un contrat et l'institution d'un rapport	8
12 Des rôles et transactions de terrain	9
121 Un chercheur entre implication et retrait : Gold et de la perspective interactionniste	9
122 Quel degré de participation du sujet ?	12
123 L'observation participante et ses dilemmes	12
13 Evolution de la pratique de terrain en anthropologie : nouveaux contextes de recherche, nouvelles conceptions des places de chacun, nouvelles considérations éthiques	14
131 L'anthropologie du proche	15
132 L'anthropologie réflexive	16
Intervention, participation, coopération	17
Place des sujets dans le texte	19
133 L'anthropologie féministe	20
134 Ethique et considérations morales	20
Tromperie vs consentement informé	21
Codes éthiques	22
Limites des codes éthiques et du consentement informé	23
Réception et restitution	25
CHAPITRE 2 : PENSER LA RELATION REALISATEUR-PERSONNES FILMEES DANS LE CINEMA DOCUMENTAIRE ET ETHNOGRAPHIQUE	27
21 Une interaction sociale et des stratégies de mise en confiance	27
22 Définir le cinéma documentaire	28
221 Mise en scène, provocation, reconstitution et narration	30
222 Personnages et acteurs	33
223 Théories et fin de l'objectivité	35
23 Entre observation, participation et réflexivité : des démarches et des « modes » divers	36
24 Evolution de la pratique documentaire : des moments-clés, des mutations techniques et de nouvelles conceptions des places de chacun	39
241 Contraintes instrumentales et options méthodologiques	40
L'avènement du son synchrone et de l'équipement portable	40
Cinéma direct, cinéma vérité, cinéma d'observation	41
Vers une collaboration avec les sujets	42
242 Docufictions, docusoaps : vers des frontières floues avec la fiction	43
25 Tendances actuelles : documentaires performatifs, réflexifs et subjectifs	44
26 Considérations éthiques et consentement informé	47
261 L'éthique dans le cinéma documentaire	48
Le cas de « An American Family » comme révélateur des dilemmes éthiques	49
262 Le consentement informé et ses limites	51
263 Un contrat moral et /ou juridique ?	52
27 Nouvelles revendications des sujets et droit à l'image Vers un rapport marchand ?	54
DEUXIEME PARTIE : METHODOLOGIE, TERRAIN ET CONTEXTE	58
CHAPITRE 3 : TERRAIN ET METHODOLOGIE	58

31 Délimitation du sujet et du terrain	58
32 Conditions des entretiens	59
33 Autour des entretiens	61
CHAPITRE 4 : CONTEXTE DU CINEMA DOCUMENTAIRE SUISSE	64
41 Contexte et brève histoire du cinéma documentaire suisse	64
42 Conditions de production et de diffusion	66
43 Une nouvelle génération de documentaristes ?	68
CHAPITRE 5 : PRESENTATION DES FILMS ET DES REALISATEURS	70
51 Présentation des réalisateurs	71
52 Présentation des films : description et construction des films, conditions de production, de réalisation et de diffusion	72
521 La Parade	72
522 117 Police Secours	75
523 Pas les Noirs, pas les Blancs, pas les flics	76
524 Mais im Bundeshuus	78
525 Remue-Ménage	80
TROISIEME PARTIE : ANALYSE DES HISTOIRES RELATIONNELLES DES CINQ FILMS	82
CHAPITRE 6 : ENTRE INTERVENTION ET NON INTERVENTION : DIVERSES TECHNIQUES DE TOURNAGE ET DIFFERENTS TYPES DE RELATIONS	82
61 Une technique de tournage non interventionniste : captation et soumission à l'action	82
62 Mise en scène et provocation	84
63 Présence de la caméra et de l'équipe de tournage : techniques, influences et perturbations	87
631 Des caméras mobiles et des « principes »	87
632 Dispositifs lourds et forte présence de l'équipe	89
633 Discretion de l'équipe et oubli de la caméra : la caméra comme révélateur	91
634 Un rapport à la caméra variable	92
64 Importance et conception des moments off	94
CHAPITRE 7 : IMPLICATION, IMMERSION OU DISTANCE ? PLACE DU REALISATEUR FACE AUX PROTAGONISTES	96
71 Raphaël Sibilla : immersion, implication et non distance	96
72 Jean-Stéphane Bron : empathie et distance, présence et effacement	98
73 Lionel Baier : implication personnelle, visibilité et proximité avec les protagonistes	99
CHAPITRE 8 : PARTENAIRE, COOPERATEUR, COREALISATEUR, COLLABORATEUR, ACTEUR OU PERSONNAGE ? POSITIONS DES PROTAGONISTES	101
81 Pascal coréalisateur ?	101
82 Sarah assimilée à l'équipe du film : coopération, collaboration et manque de démarcation dans les rôles	102
83 L'équipe Dumoulin-Sibilla : des policiers collaborateurs ?	103
84 Des acteurs ?	104
85 Une direction d'acteurs et un rapport de travail	106
86 Des personnages de fiction ?	109
87 Critères de sélection des protagonistes des films et casting	110
CHAPITRE 9 : CONCEPTIONS DE LA CONTRIBUTION DE CHACUN AU FILM ET COMPLEXITE DE LA RELATION	114
91 Institution du rapport et motivations du consentement : des mises en confiance (des stratégies ?) et des « contrats »	114
911 Des mises en confiance nécessaires et des réalisateurs/trices impliqués	115
912 Des stratégies de mise en confiance	117
913 L'opportunité du film	118
914 Quel « contrat » ?	119
92 Nature de la relation	121
921 Une relation amicale ?	121
922 Un « rapport biaisé » ou toute l'ambiguïté de la relation	124
923 Limites et censures des protagonistes vs tout montrer : la difficulté du rapport à l'autre dans le documentaire	125
93 Question de l'argent : quelles formes d'échange ?	127
931 Des protagonistes qui n'imaginent pas être rétribués : des « services » rendus et une œuvre qui appartient au réalisateur	128
932 Un film qui sert le projet des protagonistes	130
933 Le cas des revendications de Pascal : argent, contrat de cession de droits et conflits.	

Un film qui doit son succès aux protagonistes ?	131
94 Ambiguïtés du consentement informé	135
941 Des dissimulations des réalisateurs	136
942 Des conséquences inattendues et difficiles à gérer	137
943 Préparer les gens à l'après et à leur médiatisation	139
944 Médiatisation et désir de notoriété	140
CHAPITRE 10 : RELATION APRES LE TOURNAGE :	
RESTITUTIONS ET PROLONGATION, CHANGEMENT OU FIN DE LA RELATION	143
101 Feedbacks et restitutions	143
102 La fin d'une relation et un lien créé par le film	145
103 Utiliser les protagonistes pour la promotion du film	148
104 Transformation de la relation : nouveaux échanges, tensions et crise d'abandonnisme	149
CHAPITRE 11 : POSITION MORALE DES REALISATEURS :	
QUEL DISCOURS ET QUELLE PRATIQUE ?	151
111 Raphaël Sibilla : donner une image positive mais un film ambigu	151
112 Lionel Baier : aimer les gens	152
113 Ursula Meier : la nécessité de choix et d'un regard	153
114 Jean-Stéphane Bron : chacun doit avoir sa chance	154
115 Fernand Melgar : l'accord de la personne filmée	155
CHAPITRE 12 : EVOLUTION DE L'IDEE DU DOCUMENTAIRE	157
121 Influence de la télévision	157
122 De nouvelles pratiques avec la vidéo ?	158
123 Fictionnalisation et mélange des genres	159
124 Subjectivité et réinvention de la réalité	162
Conclusion	164
Bibliographie	172
Résumé	182
Annexes	183