



# Revue Science and Video

des écritures multimedia en sciences humaines

ISSN 1775-4143

## ***Citer ce document***

PIAULT, Colette, « L'interview dans le film d'anthropologie », *Revue Science and Video* [En ligne].

URL : <https://scienceandvideo.mmssh.fr/t-5/>

**Creative Commons** **CC-BY-4.0**

Colette Piault

# L'interview dans le film d'anthropologie



<https://dai.ly/x1bizu>

Construit et réalisé en collaboration avec un groupe de huit jeunes maraîchers de Saint-Omer, ce film témoigne d'un moment précis de la prise de conscience des problèmes socio-économiques agricoles qui se posent à ces jeunes appartenant à un groupe social et économique spécifique et relativement clos. Il exprime un moment du changement social sans le figer dans une analyse idéologique ou politique mais au contraire en conservant les prises de position contradictoires. Après la présentation du Marais, cadre de vie et de travail, la première partie traite de la production (conditions matérielles et organisation du travail) et la seconde partie, de la commercialisation. Enfin, les jeunes concluent sur l'avenir du Marais, le syndicalisme agricole et les options possibles. Plus que par le commentaire qui n'est qu'une introduction, la trame du film est principalement constituée par les discussions entre les jeunes.

L'interview, sujet bateau, sujet banal, tant le journalisme et les reportages télévisuels, dès l'apparition du son synchrone mobile, nous l'ont rendu familier. Pourtant, la plupart des interviews que nous voyons sur l'écran nous laissent insatisfaits alors que nous apprécions souvent plus ceux que nous écoutons à la radio, sur cassette audio ou sur CD. La voix seule est probablement plus aisée à appréhender, à comprendre.

Lors d'un interview filmé, l'équilibre entre le son et l'image est beaucoup plus complexe à gérer. Le spectateur essaie de rapporter ce qui est dit à ce qu'il voit de la personne qui parle et souvent, il ne voit pas grand-chose parce que les plans sont trop courts ou parce que les images n'ont pas été suffisamment pensées ou clairement conçues.

Une personne qui parle, qui s'exprime, en apparence, quoi de plus facile à filmer ?

Pourtant, filmer une situation d'interview n'est pas une procédure simple et il ne s'agit pas ici de donner des recettes de réussite ou d'asséner des théories de la pratique... On se contentera de stimuler la réflexion en proposant quelques points d'interrogation.

Et pour commencer, qu'est-ce qu'une interview dans un film documentaire d'anthropologie ? Quelle pourrait être sa fonction ?

## **Interview de recherche et interview filmé : premier contact**

Il convient d'abord de le distinguer de l'interview que l'on pratique dans une enquête anthropologique de terrain dont la fonction est de recueillir des connaissances. Alors que celui-ci peut être très long, se poursuivre pendant plusieurs jours, comporter des répétitions, des interventions du chercheur, prendre la forme d'une conversation n'excluant pas la provocation, l'interview filmé ne peut jamais oublier le spectateur, et la relation qu'un film se doit d'établir entre celui-ci et les personnes filmées. Par comparaison, avec un entretien de recherche d'information, il est probable que le plus souvent, les questions et les réponses devront être claires et

relativement brèves pour trouver leur place dans un film. La nature même d'un film ne permet généralement pas de longues digressions, rend difficile l'expression de contradictions.

De plus, une interview filmée à cause de la nécessaire présence de la caméra, est rarement enregistré au premier contact : comment alors éviter que la personne filmée ne déclare qu'elle nous a déjà dit cela, ce qui ôte toute confiance au spectateur et refroidit la relation qu'il commençait à établir ?

## Rôles et/ou Fonctions de l'interview

Mais, il n'y a pas de modèle préétabli d'interview et les rôles qu'on lui attribue peuvent être divers.

Il peut répondre à des objectifs variés de la part du réalisateur, remplir des fonctions différentes auprès du spectateur.

Il peut s'agir par exemple de transmettre au spectateur par l'intermédiaire d'un "acteur" ce qu'il doit savoir pour s'orienter dans le film ou comprendre le sujet abordé. Il sera alors un passeur d'informations. Mais il peut aussi favoriser un contact, une proximité du spectateur avec les "acteurs" sans attacher d'importance particulière à ce qui est dit. Il peut aussi être le centre même du film, sa raison d'être, s'il s'agit d'un film construit exclusivement ou principalement autour de témoignages. Dans ce dernier cas, chaque mot prononcé sera important et significatif.

Au-delà de sa fonction d'information, la parole peut aussi être un vecteur de liens entre les "acteurs" et le spectateur, favorisant une meilleure connaissance de la personnalité des "acteurs", par exemple.

## Insertion de l'interview dans le projet de film

Pour savoir comment réaliser des interviews dans un film et ce que l'on en attend, la fonction que l'on souhaite leur confier, il convient auparavant de définir précisément le projet du film lui-même.

Qu'est-ce qu'un projet de film ? Ce n'est pas seulement un travail d'écriture, même si cette étape est généralement obligatoire pour présenter un projet devant des organismes de financement. S'il s'agit d'un film d'observation, il n'est pas possible d'écrire a priori le projet de ce qui sera filmé car cela reviendrait à écrire la vie des gens avant même qu'ils ne l'aient vécue !

En simplifiant, on peut distinguer trois aspects principaux à explorer pour élaborer une stratégie cinématographique en vue d'un film documentaire d'anthropologie :

Tout d'abord, on analyse et définit le contexte culturel au sens large c'est-à-dire le groupe d'appartenance des personnes filmées. Ainsi l'approche d'une communauté arabe, ou européenne musulmane sera bien différente de celle d'une communauté aborigène d'Australie. De même, on élaborera des stratégies cinématographiques différentes selon qu'il s'agit de vieillards ou d'enfants, d'hommes ou de femmes, de ruraux ou d'urbains, etc.

Ensuite, les conditions de tournage peuvent être très variées et de différents niveaux. Parmi ces conditions, il y aura la langue (connue ou non) l'équipe, le budget, le temps disponible, la saison, l'équipement, etc. C'est un champ très vaste.

Enfin, il y a le sujet précis du film, quel problème veut-on explorer ? Par quelle approche ? En ce qui concerne en particulier l'introduction d'interviews, des questions spécifiques se posent. Quel rôle confier aux interviews ?

Peut-on, par exemple, à travers des interviews, déléguer aux seuls "acteurs" du film la responsabilité de décrire et d'analyser la situation qui nous interpelle, le problème que nous nous posons ? Souhaitons-nous présenter des positions contradictoires ? Quel niveau de directivité visons-nous, entre le récit sans intervention (ou presque) et le questionnement intense, voire la provocation ? Là aussi, il faudra choisir, justifier ses choix en relation avec le projet et maintenir la même attitude, la même distance, avec une certaine rigueur tout au long du film.

Pour rendre ces affirmations plus concrètes, je peux me référer à une expérience personnelle. J'ai réalisé un film "Ma Famille et Moi" où je souhaitais explorer la situation familiale dans une famille grecque séparée

par la migration. Un jeune garçon de treize ans demeurait avec ses grands-parents au village tandis que ses parents et son plus jeune frère habitaient Zurich en Suisse. Après plusieurs années d'observation du village et de cette famille, je faisais l'hypothèse que le jeune garçon était tiraillé entre les deux moitiés de sa famille et je souhaitais que le film me permette d'observer, de décrire en images cette situation et de clarifier cette hypothèse. Il n'était pas question, comme c'est souvent le cas, d'interroger les membres de la famille sur mon hypothèse elle-même. Je souhaitais que le spectateur découvre et comprenne avec moi ce qui se passait à travers les moments de vie filmés. L'entretien n'avait pour but que de faire connaître les faits concernant la situation familiale. Connaissant cette famille depuis plusieurs années, j'ai abordé l'entretien comme une conversation familière, comme celle que nous avons très souvent hors caméra quand je venais boire un café. Je les avais prévenus du fait que le spectateur du film devrait connaître leur situation familiale pour comprendre le film et que j'avais donc besoin de cette conversation. Même à l'époque où je ne disposais pas d'enregistrement de son synchrone, je n'ai jamais choisi d'accompagner le film par un commentaire personnel. J'ai toujours trouvé un moyen de faire dire ou commenter ce qui devait l'être par quelqu'un appartenant à la même culture, voire dans la même langue, que les personnes filmées. Notre voix venant d'ailleurs paraît énoncer la "vérité", c'est pourquoi on la qualifie souvent de "voix de Dieu". Même si elle ne paraît pas autoritaire, elle appartient à une autre culture et apparaît tout de même comme une "voix coloniale".

Il n'y a, pour un film de 75', qu'une interview familiale et une très brève conversation spontanée avec la grand-mère sur ses voyages à Zurich, surtout pour que le spectateur fasse connaissance avec elle.

La fonction de l'interview dans ce film est claire : informer le spectateur et donner la possibilité aux acteurs de raconter leur situation dans leurs propres termes.

C'est bien ici la nature du projet qui a déterminé le type d'interview souhaité.

Pourquoi faisons-nous des interviews dans des films d'anthropologie ? S'agit-il de recueillir de l'information pour la transmettre au spectateur ?

Ou bien de donner la parole aux personnes filmées par souci démocratique, pour ne pas parler à leur place ?

Veut-on enregistrer des témoignages ? C'est le cas de films centrés sur la mémoire dont la seule fonction est de recueillir des témoignages auprès d'êtres humains qui risquent de disparaître, afin qu'ils puissent servir de preuves contre l'oubli ou la dénégation. La narration du film s'appuiera alors sur les témoignages.

S'agit-il de donner au spectateur un accès aux personnes filmées, favoriser une certaine proximité ?

Ce ne sont que des exemples. On peut imaginer bien d'autres justifications à l'usage de l'interview.

S'il s'agit d'un film d'observation au plus près de la vie, l'interview sera présenté en une seule fois et ne sera pas, lors du montage, découpé en rondelles placées à différents moments du film en fonction de ce qui est dit, avec le souci, voire la peur, propre aux réalisateurs de produits télévisuels, de lasser le spectateur. En fait la lassitude est plutôt provoquée par le fait de voir et de revoir à plusieurs reprises dans le film le même cadrage de la même personne sous prétexte qu'un autre sujet est abordé. Ceci est un procédé proprement journalistique qui n'a rien à voir avec le cinéma. Dans un film documentaire, l'interview devra être vécu et filmé comme une "Petite conversation entre amis". C'est un moment de vie avec son atmosphère propre.

S'il s'agit de construire le film autour du témoignage d'un acteur unique, peut-être même avec une certaine chronologie à respecter, sa parole reviendra à plusieurs reprises, ce qui n'exclut pas de l'intégrer à l'action c'est-à-dire par exemple de ne pas filmer en un seul temps, un seul lieu mais d'essayer de relier parole et action, ce qui permettra de changer les cadrages.

S'agit-il de faire parler des acteurs pour favoriser la relation, le contact du spectateur avec eux ? Dans ce cas, ce qui est dit n'est pas obligatoirement l'essentiel. Il suffit que les questions aient un sens pour les personnes interrogées. Il s'agira plutôt de présenter les "acteurs" au spectateur, à travers leurs façons de s'exprimer. Créer une proximité pour le spectateur.

Attention ! S'il s'agit de créer un contact pour le spectateur, là aussi ce sera un contact différent de celui que nous créons pour nous-mêmes quand nous arrivons ou résidons quelque part car nous savons déjà beaucoup de choses que le spectateur ne sait pas et n'a pas les moyens de savoir.

S'agit-il de remplacer un commentaire explicatif par le récit d'un des acteurs (ou même de plusieurs) et donc de se servir de sa parole pour établir des faits, décrire une situation qui permette au spectateur de suivre le fil du récit, et de lui fournir les connaissances indispensables. C'est le cas du film déjà cité "Ma Famille et Moi".

Il y a aussi un cas très fréquent : l'intervention d'un "expert" du sujet qui nous occupe. Il y a là un risque à introduire en quelque sorte un "corps étranger" à l'atmosphère générale du film.

S'agit-il d'insister sur les personnalités des personnes interrogées, de recueillir des témoignages pour lesquels la personnalité, l'identité de la personne est importante en liaison avec le rôle qui lui est attribué dans le film ? Est-ce un film spécifiquement construit autour de témoignages et dans ce cas, il faudra creuser, insister pour faire émerger la vérité et créer l'émotion. C'est le cas du film « Shoah » Là on utilise les témoignages pour convaincre de la véracité de ce qui est montré dans le film.

S'agit-il d'un film-enquête ? C'est-à-dire d'un film où le chercheur-cinéaste se sert du tournage pour découvrir des réalités en même temps que le spectateur qu'il entraîne avec lui dans sa quête et sa découverte de connaissances.

Bref, on pourrait trouver un grand nombre de situations d'interview différentes. Nous avons juste voulu attirer l'attention sur la complexité des situations et des solutions à leur apporter.

Si l'interview a bien été conçu et réalisé en relation étroite avec le projet de film, il s'intégrera si bien dans le film qu'on ne verra même pas qu'il s'agit d'une interview : ce sera un moment du film comme n'importe quel autre.

Il est donc essentiel de penser le type d'interview à concevoir en relation étroite avec le projet de film. Choisir le type d'interview fait partie de la stratégie cinématographique que l'on élabore autour d'un projet.



# La relation au spectateur

C'est lui qui donne sens au film. Il complète ce qu'il voit avec sa propre connaissance et sa sensibilité. Comment communiquer avec lui ? Un élément très important est la durée. Au cours d'une émission consacrée à Bergson, j'ai entendu Bruno Dumont, le réalisateur du film "l'Humanité" développer ce thème de la durée au cinéma pour le juger essentiel. C'est en laissant le spectateur seul face à une image, sans commentaire, qu'on lui permet d'enrichir ce qu'il voit par son propre questionnement, et qu'on accorde un espace à son imaginaire. C'est ainsi que l'on retrouve à travers l'image ce qui fait la richesse de la lecture.

Ce respect de la durée est en contradiction avec le projet de la plupart des produits télévisuels qui se veulent fortement directifs, où les mots ne laissent aucune place à la liberté du téléspectateur.

D'une façon générale, le cinéma aussi bien de fiction que documentaire tente de recréer une continuité qui fasse sens pour le spectateur afin qu'il puisse être touché par ce qu'il voit.

L'émotion la plus forte, voire l'enthousiasme on l'éprouve en voyant des événements filmés en direct. C'est ainsi que le sport filmé en direct peut enflammer les spectateurs. Certes, c'est parce qu'il s'agit de sport mais le même match retransmis en différé dans le cours d'un journal télévisé, informe mais n'émeut pas, ne provoque pas d'empathie.

Pour qu'il y ait émotion, il faut que le spectateur partage le même temps et donc la même action que les acteurs sur l'écran.

Bien évidemment, nous ne nous trouvons pas dans la situation du reportage sportif en direct mais le respect de la durée de l'action permet une empathie plus forte de la part du spectateur.

La télévision qui ne respecte aucune continuité et coupe et recoupe sans vergogne ne s'adresse qu'à nos facultés intellectuelles. C'est délibéré. Il ne faut pas que nous soyons émus, touchés en profondeur car il faut que nous restions disponibles, prêts à accueillir le prochain programme... ou bien, comme cela a été dit plus cyniquement, pour que nous gardions notre cerveau disponible pour la publicité.

Le cinéma, le vrai, ne pouvant faire de films en temps réel, essaie de tenir compte de la sensibilité du spectateur en imaginant sa réaction et en recréant autant que faire se peut une certaine continuité pour laisser place aux émotions, sans avoir besoin d'images-choc. Les artifices du langage cinématographique permettent cette stratégie. Les sauts dans le temps sont savamment construits. Il y a d'ailleurs souvent des plans très longs dans le cinéma de fiction.

Le plan-séquence que les anglo-saxons appellent le plan de développement (*developing shot*) a bien pour but dans le film documentaire de s'approcher au plus près, de la vérité de ce qui s'est passé. On a choisi, sélectionné le moment, le lieu, le cadrage, etc. alors au moins que ce que l'on filme et montre soit vraiment ce qui s'est passé devant la caméra à ce moment-là. C'est un minimum de vérité et seule une certaine durée peut garantir cette authenticité.

Revenant à l'interview, là aussi il faudra prendre son temps et ne pas avoir peur de laisser des silences au montage s'ils faisaient partie de la situation au moment du tournage. C'est le cas du film "Shoah".

Un autre élément important à considérer est l'insertion de l'interview dans l'action d'où l'intérêt des conversations collectives entre les personnes filmées.

Une conversation spontanée et collective peut être riche car elle conserve aux "acteurs" leurs références communes sans qu'ils éprouvent le besoin d'adapter leur langage à celui de l'étranger. Ce terme "étranger" est à prendre au sens large, car souvent même un interprète, un informateur n'appartient pas exactement au groupe qui s'exprime dans le film.

Il ne s'agit pas de ces conversations que l'on filme pendant que notre "acteur" est au travail, pousse sa charrue ou trait ses vaches. Mais plutôt de situations, plus ou moins provoquées où plusieurs "acteurs" parlent ensemble des sujets qui nous intéressent. Ce dispositif est particulièrement intéressant car les "acteurs" peuvent garder leurs références locales. Ils ne cherchent pas à se faire comprendre de nous qui sommes extérieurs, ils parlent entre eux. À nous de décrypter leurs paroles par la suite avec l'aide d'informateurs si nécessaire. Il faudra aussi que le spectateur puisse

comprendre et pour cela quelquefois, lui donner quelques clefs. C'est le rôle que l'on peut faire jouer aux cartons dans les films.

En conclusion, il convient d'insister sur le concept de choix. On choisit des stratégies en fonction de son projet et on rend ces choix explicites.

Il est important d'être au clair avec les choix stratégiques que l'on a fait. On ne peut pas attendre d'une interview ce que l'on n'a pas auparavant introduit dans son projet.

Et puis, même si l'on espère pouvoir présenter son film à la télévision, il ne faut pas la prendre pour modèle : son formatage tue par définition toute authenticité. Et son projet n'a pas grand-chose à voir avec celui du cinéma.

Par exemple, la parcellisation des tâches qui est la règle pour une production audiovisuelle est à l'opposé de notre perspective. Pour moi, un film est le film de quelqu'un, d'une seule personne (même s'il s'agit d'un travail collectif) et ceci pour une raison simple : la part de l'imagination est essentielle. Comment communiquer même à un seul collaborateur ce qui habite notre imaginaire ? Un film est un travail collectif mais c'est la tâche du réalisateur de communiquer aux autres assez d'informations pour obtenir en images ou en sons ce qu'il a conçu seul dans son imagination.

Enfin, il n'y a aucune raison d'opposer le film "scientifique" à ce que je décris ici. Souvent quand je mentionne l'imagination, on me répond "Et la science ?" mais les découvertes scientifiques sont aussi d'abord des produits de l'imagination que l'on traite ensuite avec rigueur.

N'est-ce pas là une démarche juste qui pourrait être aussi la nôtre ?

**Janvier 2008**