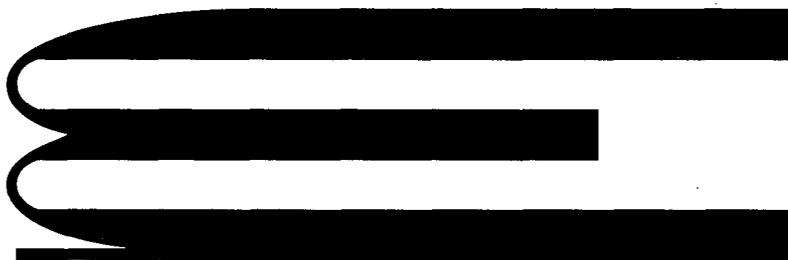




RITES ET MYTHES



CONTEMPORAINS



MONTRER, NE PAS MONTRER



ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES. SCIENCES RELIGIEUSES

1 9 9 3



16



S O M M A I R E

MONTRER, NE PAS MONTRER

Avant-propos	5
HÉLÈNE PUISEUX, Ciel ! mon image !	9
JEANNE FAVRET-SAADA, L'Affaire Rivette, une dispute de ménage	61
JOSÉ GIL, Salazar : la rhétorique de l'invisibilité	81
CLAUDINE DE FRANCE, Le destinataire du rite et sa mise en scène filmique	121
ANNE-SYLVE PHARABOD, <i>Perdu de vue</i> , ethnographie d'un <i>reality-show</i> En guise d'introduction	145
Présentation	153
Les scénarios de l'émission	172
De la rupture à la réparation du lien familial	204
Le réel et la fiction dans <i>Perdu de vue</i>	233
En guise de conclusion	287
 CLINS D'OEIL	
JEAN-PIERRE ALBERT, Des saints dans le PAF	299
COMPTES RENDUS	311
RÉSUMÉS	325

AVANT-PROPOS

1993, une heureuse année dans la vie de notre revue : le numéro 16, en effet, a été fait en collaboration avec notre collègue Jeanne Favret-Saada et son séminaire de l'EPHE (Ethnologie religieuse de l'Europe), ainsi que par des chercheurs de son entourage; ce travail commun, où trois équipes de l'École¹ ont participé, nous a permis d'ouvrir l'angle de vue, et, loin de quitter le terrain de l'image, d'en multiplier les diversités d'approche. De plus, après plusieurs numéros dont le thème se nourrissait d'analyses de films de fiction, celui-ci s'attache plus particulièrement à la télévision, champ d'études souvent laissé à des critiques hâtives de la presse quotidienne (ce qui ne les frappe pas de nullité évidemment mais laisse un peu le lecteur, et plus encore le chercheur, sur sa faim) ou à des ouvrages d'humeur. Enfin, l'ouverture à une équipe extérieure à notre Centre, a permis également de déborder le cadre de l'image filmique et télévisuelle — matérielle en quelque sorte, même si ses constructions sont souvent de l'ordre de l'invisible — et le cadre de sa fidèle compagne, la censure, pour accéder à un type d'images délicat à analyser : celles nées de la pure rhétorique, images impalpables, tenaces, qui se construisent dans la durée et modèlent durablement, comme le montre l'analyse des discours de Salazar par José Gil.

Découpant le monde du réel et de l'écran, avec l'outil de ses deux termes opposés dont le jeu est instable et oscillant au gré des écoutes, des lectures et des visionnements, l'alternative montrer, ne pas montrer, est le mot d'ordre, au sens propre, du cinéma et de la télévision. La composition d'un film ou d'une émission, quel que soit le stade de sa réalisation, consiste, on le sait, en une série de choix et d'ellipses, qui interviennent au moment de la décision du thème, du scénario, du casting, des prises de vues, du montage et du mixage, ajustant du montrable et du non-montré, des visibles et des invisibles, des champs et des hors-champ. Ces deux ensembles, le présent et l'absent, créent à leur tour, avec une certaine liberté et un certain degré d'aléatoire, une série d'émissions ou de désignations impérieuses, bonhommes ou camouflées, témoins de savoir-faire ou de censures imposées ou voulues, de compléments et d'esquisses, créatrices de monuments. Bref, dans chaque œuvre et de film à film, d'émission à émission, de scène à scène, une vie imaginaire, flottante et mobile, puissante, se crée, des destinataires se découpent, se précisent, s'estompent; des discours se tiennent par la main, discrets ou provocants, redondants ou se nourrissant en symbiose, parfois muets mais non moins éloquents.

Bien sûr, l'alternative montrer, ne pas montrer, si elle colle parfaitement au mode d'être du cinéma et de la télévision, n'a pas attendu ces nouveaux venus pour découper bien d'autres espaces de discours, bien d'autres modes d'expression : l'ouverture de la revue à des chercheurs venus de divers horizons, a permis de faire de l'espace du numéro 16 un instrument multiple qui éclaire et analyse les tissages, les mises en scène et en coulisses, voire la trappe d'un possible souffleur, dans leurs différentes manifestations : fictions, télévisions, discours oraux ou radiodiffusés, écrits. Et ceci se fait à travers des articles qui, tous, étudient des ensembles d'émissions, de documents, d'archives, de discours, ce qui souligne les trajets, les trames et les chaînes.

Cette problématique (montrer, ne pas montrer), faufile et organisant l'image, filmique, rhétorique ou mentale, et ses constructions, évoque de fait le fonctionnement et la fonction de *The figure in the Carpet*, d'Henry James : l'image, les images, qui sont analysées ici, se comportent dans les ensembles d'œuvres où elles apparaissent, comme la fameuse Figure du tapis, que l'on cherche, de laquelle on discute, qui se vêt aux couleurs du temps sous les yeux attentifs, se percevant ou se refusant, aveuglant, en

quelque sorte, ceux qui ne veulent ou ne peuvent pas la voir. Toutes les contributions renvoient, m'a-t-il semblé, à cette nouvelle d'Henry James.

La participation de trois équipes a enrichi les manières de travailler. Qu'on en juge : deux anthropologues (Jeanne Favret-Saada et Claudine de France, qui est en même temps cinéaste), un philosophe (José Gil), des ethnologues (Anne-Sylvie Pharabod, Jean-Pierre Albert), une historienne (H. Puiseux), tous attirés par l'analyse de différents objets qui composent une sorte de macédoine et évoquent non plus Henry James mais Jacques Prévert : de Salazar à *La Chasse au lion à l'arc*, du Téléthon à *La Religieuse*, de Jacques Pradel à *L'Œil de Vichy*, de la *Bonne Presse* à *J'ai tout perdu*, pour ne citer que quelques exemples, le terrain est vaste et varié, mais pas si hétéroclite qu'il ne le semblerait en première énumération. Car ces objets naissent et prospèrent sur une plateforme commune : les représentations dans le monde contemporain. Si bien que nous partageons ces objets venus de la politique, de la communication et du spectacle (la télévision, la radio, le cinéma) et nos travaux sont traversés sans peine et sans contorsion par des mots et des problèmes communs (mise en scène, censure, sacrifice, rite, politique, théologie) qui ont effacé les frontières entre nos différentes disciplines d'origine, dont il faut retenir seulement ici qu'elles apportent des méthodes de travail, des façons de faire, des trucs de métiers d'anthropologues, de philosophes, d'historiens, etc., qui nous permettent d'éclairer la même plateforme, le même objet — en définitive, l'image —, de manière croisée et d'en faire surgir les formes particulières, les variantes, le volume et le relief. Jeanne Favret-Saada analyse les dossiers de presse sur l'évolution de l'Affaire Rivette, déclenchée par des associations qui n'ont vu ni le film, ni surtout l'erreur qu'ils commettaient en demandant qu'il soit interdit - et qui, ce faisant, ont littéralement fermé au monde politique la possibilité d'intervention dans le cinéma français, exactement à l'encontre de ce qu'ils espéraient : querelle ritualisée, "dispute de ménage", où, finalement, l'image filmique est prétexte, et reste inconnue par ses détracteurs. José Gil fait apparaître l'invisible multiple des discours de Salazar, cet invisible étant précisément la demande faite au peuple portugais d'être invisible, par un être qui se veut lui-même invisible, et ceci, à travers l'analyse d'une logique et d'une rhétorique de sacrifice et d'effacement. Claudine de France nous a permis de rééditer un article paru dans *CRMC* n°6, en 1987 (numéro

actuellement épuisé), où elle montre en quelque sorte les ruses du sonore, en analysant le travail qu'elle et d'autres cinéastes effectuent sur le jeu de l'image et du commentaire dans un film ethnographique pour faire saisir quelque chose d'insaisissable, à savoir le destinataire invisible (ou inmontrable) d'un rite. Anne-Sylvie Pharabod démonte la machinerie — la mécanique comme disent ses auteurs — de l'émission télévisée appartenant à la famille des *reality-show* et qui, justement, s'appelle *Perdu de vue* et qui consiste à faire revenir à la visibilité sociale et familiale ceux qui l'ont fuie au profit de l'ombre de la disparition volontaire. Pour ma part, j'étudie la longue pièce qui se crée dans la manière de Marivaux autour de l'image filmique depuis cent ans, les jeux du réel, du spectateur et de son image examinés à trois moments du siècle, à travers quelques écrits et quelques œuvres (film de montage et *reality-show*) à mes yeux symptomatiques.

Jean-Pierre Albert parle de la notion de sainteté telle qu'il la voit se glisser deci-delà dans la télévision; sa manière de voir, rapide, à la fois sérieuse et drôle dans sa formulation, nous a permis d'ouvrir une rubrique intitulée *Clins d'œil* : un chercheur n'a pas toujours l'envie ou le temps de développer un article sur une idée, une impression, une perception; mais l'essentiel est dit de manière brève et percutante, entrebâillant la petite porte dérobée d'un champ possible : la rubrique fait un signe, indique, en quelques pages, qu'il y a là des espoirs, des idées de travail qui seront peut-être un jour prochain, plus approfondis. 

H. P.

NOTE

Je rappelle les intitulés et les participations de ces trois équipes; deux d'entre elles composent notre Centre de Cinéma, rites et mythes contemporains, et ont fondé la revue *CRMC*; l'une, *Cinématographie des rites et des apprentissages*, dirigée par Annie Comolli, est représentée par la contribution de Claudine de France; l'autre, *Cinéma et mythologie du monde contemporain*, est dirigée — et ici représentée — par Hélène Puiseux. L'équipe de recherches dirigée par Jeanne Favret-Saada, qui s'est jointe à nous pour ce numéro, est intitulée *Affaires de blasphèmes*; c'est grâce à ses travaux que nous avons le plaisir de publier les études de Jeanne Favret-Saada et d'Anne-Sylvie Pharabod, ainsi que celles de José Gil et de Jean-Pierre Albert, avec qui elle nous a mis en relations.