

Journée d'études internationale FABRIQ'AM

LA FABRIQUE DES « PATRIMOINES » : MEMOIRES, SAVOIRS ET POLITIQUE EN AMERIQUE INDIENNE



**LE CINEMA
AMERINDIEN
AUJOURD'HUI :
GENRES, AUTEURS,
EFFETS**

26 mai 2016

**Campus de Nanterre
Bâtiment Max Weber
Amphithéâtre**

FABRIQ'AM



L'usage de la vidéo est désormais généralisé dans les populations autochtones en Amérique du Sud. Il génère une production importante, tant par ses effets sur les sociétés concernées que pour le défi qu'il adresse au cinéma classique. Médium de la relation interethnique, outil de représentation politique, moyen d'obtenir des ressources financières, forme d'expression artistique ouvrant à des carrières internationales, support d'apprentissage rituel ou chorégraphique ou simple captation à usage domestique d'un micro événement, les films indiens contemporains présentent des physionomies très variées et touchent des publics très divers. Cette journée d'étude entend explorer cette diversité de formes et de fonctions. Son enjeu principal est de chercher à dépasser, par l'analyse de films spécifiques, l'opposition entre deux lectures également univoques : celle de l'acculturation d'une part (les vidéos sont l'indice d'une mondialisation passivement reçue), celle de l'appropriation d'autre part (les vidéos sont activement et délibérément indigénisées).

Avec

Renzo Duin, David Crochet et Nicolas Pradal
Emmanuele Fabiano
Sophie Gergaud
Diego Madi Dias
Isabel Penoni
Pascale de Robert
Valentina Vapnarsky et Patrick Deshayes
Emmanuel de Vienne

Invité spécial

Carlos Fausto

Discutant

Philippe Erikson

Organisateurs

Isabel Penoni et Emmanuel de Vienne

PROGRAMME

Matinée (9h-12h20)

9h00-9h20

Introduction

Emmanuel de Vienne (*Université Paris Ouest Nanterre-EREA/LESC*)

9h20-10h00

Bila Burba, l'esprit de la révolution : cinéma amérindien et éthique transgénérationnelle.

Diego Madi Dias (*Fondation Fyssen-Laboratoire d'Anthropologie Sociale*)

10h00-10h40

Films à fins de « conservation » ou les deux « chemins » du cinéma kuikuro.

Isabel Penoni (*Musée du Quai Branly*)

Pause café

11h00- 11h40

Le cinéma collaboratif amérindien (documentaire/fiction) : participation et enjeux chez les Wayana du Haut Maroni (Guyane française et Suriname).

Renzo Duin (*University of Oxford - School of Anthropology and Museum Ethnography*), Nicolas Pradal (*École Supérieure d'Audiovisuel, Toulouse*), David Crochet et Kupi Aloike.

11h40-12h20

Tarzan, le "véritable" indigène. Cinéma d'aventure, lectures de la réalité sociale et dynamique interethnique parmi les Urarina du río Chambira (Amazonie péruvienne).

Emmanuele Fabiano (*École des Hautes Études en Sciences Sociales-LAS*)

Déjeuner

Après-midi (14h-18h30)

14h00-14h40

Baktun : Une telenovela maya ou l'art du genre hybride.

Valentina Vapnarsky (*CNRS-EREA/LESC*) et Patrick Deshayes (*Université Lumière-Lyon II, EREA/LESC*)

14h40-15h20

Le cinéma amérindien et le droit à la communication: de l'autochtonisation des médias à la réappropriation collective des imaginaires.

Sophie Gergaud

15h20-16h00

D'une rive à l'autre et réciproquement. À propos du film « Musées miroirs » de Bepunu Kayapó.

Pascale de Robert (*IRD-PALOC*)

Pause café

16h30- 17h30

Écrire avec la caméra : éléments de réflexion sur les dilemmes de la production autochtone brésilienne.

Carlos Fausto (*PPGAS - Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro*)

17h30–18h30 Discussion

RÉSUMÉS DES CONFÉRENCES

Bila Burba, l'esprit de la révolution : cinéma amérindien et éthique transgénérationnelle

Diego MADI DIAS (Fondation Fyssen-Laboratoire d'Anthropologie Sociale)

Bila Burba - espíritu de la revolución raconte l'histoire de la libération du peuple Guna-Dule contre l'oppression du gouvernement panaméen en 1925. Les Guna se considèrent "Personnes d'Or" (*Olodule*) : ils vivent dans un monde qui leur a été promis par différentes races d'hommes-animaux, venus sur terre afin de la préparer pour l'arrivée des nouvelles générations. Leur perception mythique et historique est imprégnée d'un sentiment de gratitude vis-à-vis des héros culturels, tels les grands-parents révolutionnaires qui "ont pensé" à ceux qui viendraient après eux. Partant d'une comparaison entre les cas Guna (Panamá) et Kayapó (Brésil Central) - ces derniers n'avaient de cesse de me dire qu'ils filmaient "pour leurs petits-enfants" (*para os nossos netos*) -, la réflexion proposée ici constitue un premier effort de compréhension du cinéma amérindien dans le cadre d'une philosophie indigène de l'éthique transgénérationnelle.

Films à fins de « conservation » ou les deux « chemins » du cinéma kuikuro

Isabel PENONI (Musée du Quai-Branly)

Face au risque de la « perte culturelle » que fait naître l'influence croissante des non-Indiens dans leurs villages, les Kuikuro du haut Xingu se sont engagés dans de vastes projets de documentation de leur complexe rituel. La part la plus visible et connue en est le cinéma produit par ou en collaboration avec ceux que l'on désigne ordinairement comme les « réalisateurs autochtones ». Je m'attacherai dans cette communication à analyser la spécificité de cette production filmique dont l'objectif principal est de « garder la culture » pour qu'elle ne disparaisse pas. Nous verrons comment cette idée centrale se retrouve dans les deux formes choisies par les réalisateurs kuikuro : d'une part, ce qu'ils appellent les "films de rituel" et, de l'autre, les films destinés à un public non indien. Chacune de ces formes exprime une approche originale du rituel. La première est orientée par l'idée de retenir la totalité du savoir impliqué, la seconde, par l'effort de montrer aux spectateurs étrangers aux villages les relations complexes qui sont en jeu dans les rituels kuikuro.

Tarzan, le « véritable » indigène. Cinéma d'aventure, lecture de la réalité sociale et dynamique interethnique chez les Urarina du río Chambira (Amazonie péruvienne)

(Cette présentation sera donnée en espagnol)

Emmanuele FABIANO (École des Hautes Études en Sciences Sociales-LAS)

Au cours des dernières années, on a assisté à une multiplication des expériences d'écriture, de direction et d'édition de longs et court-métrages faits par des techniciens et réalisateurs amérindiens, très souvent au terme de processus de création participative impliquant directement les communautés locales. Les Urarina (Amazonie péruvienne) ne suivent pas ce modèle, la production audiovisuelle étant encore chez eux inexistante. Faute de magnétoscopes, de lecteurs DVD ou d'électricité, ce n'était que dans de rares occasions qu'ils pouvaient visionner un film il y a encore quelques années, en général lors de voyages en ville ou dans les communautés voisines. Malgré les limites objectives de l'accès à ce matériel, les Urarina ont manifesté une nette préférence pour les films mettant en vedette Tarzan, produits en grand nombre entre les années 1930 et 1960. Actuellement et dans de nombreux cas, le visionnage d'un de ces films d'aventure est accompagné d'événements *communicatifs* impliquant toute la communauté et définissant un cadre dialogique dans lequel le film se trouve collectivement approprié et réinterprété. De cette façon, les aventures de Tarzan deviennent des descriptions d'expériences collectives passées, déclenchant des récits inédits en mesure d'être interprétés dans un cadre cosmologique partagé et servant d'outil d'analyse critique de la contemporanéité. Le regard urarina semble ainsi donner une dimension politique aux images cinématographiques qui se voient promues au rang d'outil de réflexion sur l'identité et sur les moyens de gérer les difficiles relations interethniques contemporaines.

Baktun : Une telenovela maya ou l'art du genre hybride

Valentina Vapnarsky (CNRS-EREA/LESC) et *Patrick Deshayes* (Université Lumière-Lyon II, EREA/LESC)

Baktun, sortie en 2012, est la première série de type telenovela en langue maya. Principalement coécrite par Bruno Cárcamo et Hilario Chi Canul, jeune linguiste maya yucatèque au parcours multiple —depuis son enfance dans un village monolingue jusqu'à ses études à l'Université interculturelle de Bolivie et son rôle d'assistant sur Apocalipto de Mel Gibson—, elle raconte les bouleversements internes d'un maya parti aux Etats-Unis et revenant vivre dans son village d'origine, en proie à des investisseurs étrangers. Alors que l'on perçoit dans Baktun l'incidence de ses diverses expériences, Hilario Chi Canul, qui interprète également le héros du film, s'est lui-même transformé en tant que maya au fil de ses vécus filmiques. Baktun est ainsi un objet hybride, les scènes jouées par des amateurs mayas interprétant un texte co-écrit par des scénaristes maya et non-maya s'y mêlent à des séquences d'interviews dont les protagonistes sont des acteurs centraux de l'histoire. En 1h40, le total cumulé des épisodes, le film va et vient entre la fiction romantique, le récit social, le documentaire culturel traditionnel et le reportage sur la réalité très contemporaine et assez bouleversée des familles mayas, du grandiloquent au plus intime et quotidien, du réflexif ou sur-joué à la saisissante spontanéité. L'on dressera un aperçu des qualités et expériences composites qui font la chair de Baktun ainsi que de son scénariste et acteur principal, à partir d'un montage d'extraits de la série et d'une interview d'Hilario Chi Canul réalisée à Paris en mars 2015. Seront ensuite analysés les rapports entre les scènes de fiction et de documentaire et leurs enchevêtrements dans le montage, ainsi que les relations induites au réel non seulement dans la construction filmique mais également dans la vie d'acteurs qui « jouent » leur propre rôle.

Le cinéma collaboratif amérindien (documentaire/fiction) : participation et enjeux chez les Wayana du Haut Maroni (Guyane française et Suriname)

Renzo DUIN (University of Oxford - School of Anthropology and Museum Ethnography), *Nicolas PRADAL* (École Supérieure d'Audiovisuel, Toulouse), *David CROCHET* et *Kupi ALOIKE*.

Depuis l'émergence d'un travail collaboratif de création cinématographique avec les amérindiens Wayana de Guyane française, il semblerait que le média audiovisuel prenne une nouvelle place. Tandis que les jeunes générations montrent un véritable intérêt à s'impliquer dans des projets filmiques, la plupart des films réalisés sur le territoire s'intéresse à l'histoire Wayana. La multiplication de projets vidéo ces quinze dernières années, parfois sollicités par les Wayana eux-mêmes, nous interroge sur la question des modalités de la transmission inter-générationnelle et du remplacement par la vidéo de la narration des histoires, des légendes, et des mythes traditionnels. Au travers du média audiovisuel pourrait se jouer un enjeu majeur : la survie de la culture wayana, qui s'adapte à la modernisation en tentant de s'appropriier ses outils. Cela implique un travail commun entre autochtones et personnes extérieures. Pour réfléchir et affiner ce travail collectif, nous abordons la modélisation d'un processus participatif de création cinématographique en milieu autochtone à partir de l'expérience conduite par l'association "Chercheurs d'Autres" sur le long-métrage (documentaire/fiction) "ANUKTATOP: la métamorphose". Afin d'apprécier le niveau d'implication des différents acteurs, nous proposons une échelle de six catégories qui permet d'apprécier le degré de collaboration des amérindiens dans un projet filmé sur place. Il est ainsi essentiel pour nous d'ouvrir une réflexion sur la gestion de l'espace de création du film (de l'écriture au montage), avec tous les questionnements éthiques que cela soulève.

Le cinéma amérindien et le droit à la communication: de l'autochtonisation des médias à la réappropriation collective des imaginaires

Sophie GERGAUD (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Dès les années 1960, les populations autochtones d'Amérique du Sud se sont approprié les techniques de communication, mettant en place des médias communautaires qui répondent à leurs besoins spécifiques : porter à la connaissance du plus grand nombre leurs différentes revendications ; s'informer, partager leurs expériences et faire émerger des solutions possibles pour des problèmes communs ; mais aussi tout simplement exister dans le paysage médiatique, valoriser leurs cultures et leurs points de vue, conserver la mémoire et transmettre les traditions, tout en ouvrant la voie au dialogue interculturel et à la découverte de l'autre. Finalement, c'est une certaine décolonisation de l'information et du médium cinématographique qui s'opère et qui est d'ailleurs

revendiquée comme telle, à travers le renversement du regard. À l'aide d'extraits de films et de très courts-métrages, nous verrons en quoi le cinéma autochtone en Amérique du Sud s'inscrit principalement dans le cadre des mobilisations pour le droit à la communication plurielle et pluri-culturelle : droit à être informé et à informer, selon ses propres modes de communication, mais aussi droit à la diversité des représentations dans les médias dominants. Nous reviendrons sur les origines de ce cinéma (discrimination, invisibilité des peuples autochtones, assimilation...), ses revendications principales et ses différentes formes d'expression.

D'une rive à l'autre et réciproquement. A propos du film « Musées miroirs » de Bepunu Kayapó

Pascale DE ROBERT (IRD-PALOC)

Au Brésil, la production des jeunes cinéastes amérindiens est particulièrement impressionnante. Avec la diffusion des technologies digitales, des ateliers, festivals et formations, la multiplication des vidéos réalisées (même si elles restent souvent au village) atteint des proportions qui interrogent nos disciplines: processus d'archivage et de patrimonialisation, statut du savoir ethnographique, technologies mieux appropriées à des représentations singulières du monde... Les films ouvrent ainsi de nouveaux espaces de dialogue et de réflexion, notamment au sein des relations que les amérindiens entretiennent avec les autres, dans leur pays et dans le monde. Dans le cadre de cette présentation et pour alimenter la réflexion sur les genres filmiques mobilisés, on propose de visionner et de commenter le film « Musées miroirs » (15 mn) réalisé en 2011 par un jeune cinéaste mebêngôkre, Bepunu Kayapó, en reprenant pour cela l'histoire du film "Ngô ti nhikjê" (60mn) qu'il avait réalisé un an plus tôt et duquel il a tiré celui, plus court, que nous verrons ensemble. Le grand film intitulé "L'autre côté de la grande mer" raconte le voyage de cinq Mebêngôkre-Kayapo venus à Paris pour l'inauguration d'une exposition au Museum, puis pour connaître ma terre d'origine dans les Pyrénées. Il a été entièrement pensé, filmé et monté avec l'ambition de donner à voir les drôles de coutumes du peuple français aux parents mebêngôkre restés au village. En revanche, le film « Musées miroirs » a été réalisé pour être présenté à Paris et veut raconter aux français ce que leurs musées ont inspiré aux Kayapó. En partant de la même expérience et des mêmes images, Bepunu Kayapó travaille des genres filmiques différents en les adaptant aux styles (rythmes, temps, commentaires...) qu'il estime mieux à même d'être entendus de chaque côté de l'océan, tout en conservant un appel au dialogue à travers des séquences répétées sur le "manger" et le "chanter" ensemble. On cherchera à discuter les genres de discours mobilisés dans ce double exercice, en se référant aussi à d'autres productions de Bepunu sur la vie au village.

Écrire avec la caméra : éléments de réflexion sur les dilemmes de la production audiovisuelle autochtone brésilienne.

Carlos FAUSTO (PPGAS - Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

À partir d'une expérience de 15 ans dans l'univers du « cinéma indien » au Brésil en tant que producteur, enseignant et réalisateur, je propose dans cette présentation quelques réflexions sur les dilemmes que posent cette production hybride et partagée. L'écriture, entendue au sens strict, offre un contrepoint utile pour en révéler les enjeux dans deux domaines classiques de la discipline: la pratique anthropologique et la relation entre connaissance scientifique et locale. Je m'intéresserai, en conclusion, au phénomène récent de formation d'anthropologues indiens dans les universités brésiliennes.



- | | | | |
|------------|--|------------|--|
| A | Relations Internationales – Scolarité
Diplômes, équivalences, inscriptions, transferts | N | SUFOM (Service Universitaire de la Formation
des Maîtres) – Métiers du livre (IUT) |
| BSL | Bâtiment des Services Logistiques
(courrier, reprographie, DRI...) | R | Maison de l'Étudiant
SGACAC - Pôle animation du campus et vie associative |
| B | Administration – Présidence – Salle des Conseils
Salles des Thèses – Amphithéâtre Pierre Grappin
Amphithéâtre Henri Lefebvre (salle de cinéma) | S | UFR STAPS (Sciences et Techniques des Activités Physiques
et Sportives) |
| C | UFR SPSE (Sciences Psychologiques et Sciences de
l'Éducation) – UFR SSA (département d'Ethnologie) | T | Formation Continue - Entrepreneuriat - Équipes de recherche |
| DD | D UFR SSA (AES, Géographie, Histoire de l'art, Histoire,
Sociologie) | V | UFR LCE (Langues et Cultures Étrangères) |
| E | COMETE – SCUJO-IP – Bourses
Service Universitaire de Médecine Préventive (SUMP) | W | Bâtiment Max Weber
Espaces de recherche |
| F | UFR DSP (Droit et Sciences Politiques)
Division Financière et Comptable (DFC) | MAE | Maison Archéologie et Ethnologie, René Ginouvès (MAE) |
| H | Bâtiment de sport (UFR STAPS) | | Points de restauration |
| I | COSOM (Complexe omnisports) | | Installations sportives du Service Universitaire des Activités
Physiques et Sportives (SUAPS) |
| G | UFR SEGMI (Sciences Économiques, Gestion,
Mathématiques, Informatique) | | Bâtiments en projet |
| L | UFR PHILLIA (Philosophie, Information et Communica-
tion, Langage, Littérature, Arts du spectacle)
SGACAC - Pôle action culturelle
Théâtre Bernard Marie-Koltès – Espace Pierre Reverdy | P | Parking |
| M | SFC (Service de la Formation Continue) | + | Infirmierie |
| | | ♿ | Service Handicaps et Accessibilité |
| | | | ▶ Accès piétons |
| | | | ➔ Circulation |