

VIDEO IN THE VILLAGES
THE SPIRIT OF TV

Vincent Carelli



Léa Spini
BA3 Ethnologie
Semestre de printemps 2020

Prof. Grégoire Mayor
Anthropologie visuelle : théorie
Université de Neuchâtel

Introduction

Pour cette analyse, j'ai choisi de travailler sur le film *The Spirit of TV*, réalisé par le cinéaste et activiste Vincent Carelli. Tourné en novembre 1990 au cœur de la forêt amazonienne au Brésil, ce film s'inscrit dans un vaste projet intitulé "Video in the Villages" ("Video nas Aldeias" en portugais) et initié par Vincent Carelli et son épouse.

D'une durée de dix-huit minutes, *The Spirit of TV* montre l'arrivée de la télévision ainsi que de la VCR (*Video Cassette Recording*) dans un village d'Amérindiens – les Waiãpi. Leurs réactions, émotions et opinions face à cet engin technologique sont soulignées, au travers de plusieurs de leurs témoignages et commentaires. En effet, après le visionnage de différentes cassettes montrant les leurs ou d'autres peuples amérindiens, les Waiãpi ont l'occasion de s'exprimer, notamment sur l'usage des images, sur les ressemblances et différences avec les autres natifs, mais également sur le gouvernement et l'exploitation de leur territoire par ce dernier.

Pour commencer, je me concentrerai sur les objectifs du projet "Video in the Villages", afin de situer le contexte précis de la production des films indigènes. Suite à cela, il sera plus aisé d'ancrer mon propos dans le contexte plus large des films ethnographiques, dont l'autorité a souvent été questionnée. En effet, la question "qui peut parler pour qui ?" fut posée dès la "crise de représentation" de la discipline. Cette crise amena des réflexions sur la voix à donner aux indigènes, à leur auto-détermination et sur les nouvelles stratégies pour transmettre des connaissances anthropologiques, avec le souhait de surpasser la mainmise des ethnologues sur la production de films. En me basant notamment sur les écrits de Faye Ginsburg et Patricia Aufderheide, ainsi que sur les notions abordées en cours, je tenterai d'expliquer en quoi le film *The Spirit of TV* est une bonne représentation du projet "Video in the Villages" et de quelle manière il s'inscrit dans le large champ des films ethnographiques.

Contexte

Comme écrit plus haut, *The Spirit of TV* fait partie d'une série de films issus du projet "Video in the Villages". Débuté en 1987 au Brésil par Vincent Carelli – activiste militant dès son adolescence pour les droits des Amérindiens – ce projet, encore existant, a l'objectif suivant : "to make accessible to Indians the vision, the production and the manipulation of their own image, and at the same time to see to it that these extremely isolated communities could get to know other groups, fostering comparisons of their traditions and experiences of contact with national society" (Aufderheide 2008 : 28). Fort de son expérience de photographe et réalisateur,

Carelli, à l'aide de son épouse anthropologue Virginia Valadão (aujourd'hui décédée), propose alors des ateliers de manipulation et d'utilisation de matériel vidéo aux Amérindiens, afin que ceux-ci puissent s'en servir pour défendre leur cause.

En effet, dès les années 1960, les problèmes liés à la reconnaissance des droits des autochtones au Brésil commencent à être médiatisés. Le gouvernement crée une agence, la FUNAI (Fondation nationale indienne), officiellement pour protéger les droits des Amérindiens – qui à ce moment-là ont encore un statut légal "d'enfant" – mais officieusement pour enquêter sur leur degré d'acculturation. Effectivement, tous les enjeux sont en vérité économiques et portent sur la construction des premières routes dans la forêt amazonienne et l'exploitation des ressources : si les autochtones obtiennent le statut "d'indien", leur territoire sera alors protégé (mis en réserve) et cela contrarierait les projets économiques du gouvernement en Amazonie ; alors que s'ils sont considérés comme suffisamment acculturés, leurs terres ne seront pas reconnues et ainsi non protégées. C'était donc bien sûr dans l'intérêt du gouvernement de reconnaître le moins possible d'Amérindiens (Aufderheide 2008 : 27).

Ainsi, dans ce contexte particulier où l'identité indigène – minoritaire – fut tout simplement balayée et ignorée, le projet de Carelli se voulait politique avant tout. En donnant une visibilité et une voix à plusieurs peuples autochtones au travers de la vidéo, Carelli leur a surtout permis de renforcer leur identité, de la revendiquer et de montrer aux yeux du monde que leur culture, encore vive, valait la peine d'être défendue. On peut noter que, dès ses premiers films, Carelli remarqua la demande insistante des Amérindiens d'avoir un certain contrôle dans le processus filmique : malgré certaines lacunes techniques dans la réalisation, ils avaient tout de même bien compris que "representation had power and wanted to assert their right to some of that power." (Aufderheide 2008 : 28).

Ce projet brésilien, offrant un puissant outil aux autochtones pour qu'ils puissent parler d'eux-mêmes, n'est pas le seul du genre. Par exemple, en Amazonie, un projet du même acabit débuta dans les années 1980 déjà ("The Kayapo Video Project", par l'anthropologue Terry Turner). On peut également citer le vidéaste Zacharias Kunuk, d'origine inuite et produisant des films sur les Inuits, et aujourd'hui administrateur de la plateforme Isuma.tv (proposant des films en langue inuktitut).

Analyse générale

The Spirit of TV expose l'arrivée de la télévision dans un village de la forêt amazonienne, chez les Amérindiens Waiãpi, au Brésil. Tout le propos du film tourne autour des réactions des Waiãpi face aux images qui défilent sur le petit écran : ils y voient tour à tour des images d'archives de leur propre peuple et également d'autres peuples autochtones. Le film est ainsi entrecoupé de plans montrant l'écran de télévision (tels une sorte de mise en abyme), puis de plans rapprochés sur les expressions fascinées, amusées ou consternées des Waiãpi. A cela s'ajoutent des témoignages, face caméra parfois, en plan rapproché sur le visage souvent, où un ou deux hommes exposent leur point de vue sur les images qu'ils viennent de voir. Tout le film est également parsemé de brèves images de la vie quotidienne des Waiãpi : par exemple la pêche, la cuisine et l'alimentation, les danses, la musique, les occupations des femmes et enfants, etc...

En ce qui concerne la bande son du film, celle-ci semble avoir été assez peu modifiée en post-production. En effet, le son est essentiellement constitué des témoignages des Waiãpi et de leurs activités (enfants qui rient, racines râpées, instruments de musique, bruits du quotidien, etc...), mais également du son provenant des films visionnés. Néanmoins, lorsque la scène s'y prête (notamment lors des successions d'images montrant les activités quotidiennes), une musique traditionnelle (sorte de longues flûtes au son grave, ou flûte de pan au son plus aigu) est ajoutée en post-production, comme par exemple dans la séquence d'ouverture, où l'on suit le parcours d'arrivée de la télévision dans la forêt et le village.

Dans l'ensemble, il n'y a donc que très peu d'intrusions visibles du réalisateur et de l'ethnologue consultant (Dominique Gallois) dans le film. Au-delà du son, seuls sont ajoutés une page d'écrit au tout début (avec un but informatif, celui d'expliquer que le premier contact avec les Waiãpi eut lieu en 1973 lors de la construction d'une route), le titre du film et bien entendu les sous-titres et le générique de fin. Toute la place est donc laissée aux Waiãpi et à leurs opinions, leurs coutumes et musique, et notamment à leur rencontre virtuelle avec d'autres peuples et les réactions qui s'en suivent. La caméra affirme également cette place : elle n'est pas intrusive, est mobile, et les plans plus rapprochés sont faits avec des zooms ; ainsi, la caméra est toujours à bonne distance des personnes et filme en règle générale des plans larges qui nous laissent apprécier la globalité d'une scène.

De ce fait, le rythme du film est assez rapide et en dix-huit minutes, plusieurs aspects parviennent à être soulevés. Tout d'abord, il est important de relever qu'on retrouve un aspect cher au film ethnographique. Comme énumérées ci-dessus, plusieurs activités montrant la vie

dans le village sont exposées, sans commentaire ou explication. Ces images permettent de se faire une idée, dans les grandes lignes, de comment vivent les Waiãpi et soulignent justement leur mode de vie éloigné du modèle occidental.

Mais au-delà de cet aspect, le film met en avant la parole des indigènes. Entre les extraits de films de la série "Video nas Aldeias" et les différents témoignages des Waiãpi, la voix est directement donnée aux Amérindiens. Il y a bien sûr quelques commentaires en brésilien qu'on entend lors du visionnage de certains extraits, mais dans l'ensemble, seuls les autochtones ont la possibilité de prendre la parole. Avec ce format de film à la fois collaboratif et réflexif, *The Spirit of TV* explicite bien l'entièreté du projet de Carelli. En effet, il exemplifie l'utilité de ces films : avec le pouvoir de la vidéo, la transmission des coutumes est facilitée, mais ce sont surtout le contact avec d'autres peuples indigènes et la possibilité de s'unir autour de problématiques communes qui sont soulignés. On voit par exemple au fur et à mesure du film que les Waiãpi, d'abord réticents envers certains peuples qui ne parlent pas la même langue qu'eux, finissent par dire que tous les Amérindiens sont de leur famille ("All Indians are our relatives") et que les hommes blancs sont leurs ennemis communs.

Néanmoins, il semble important de légèrement nuancer le pouvoir accordé aux Waiãpi dans ce film. Bien qu'ils aient la parole, puissent parler d'eux-mêmes en toute liberté mais également de leur mépris de l'homme blanc qui prend tout et détruit la terre, Vincent Carelli garde tout de même le contrôle de ce qu'il veut montrer. Le montage, rapide – comme pour montrer un maximum de choses en peu de temps ; des choses allant dans le sens d'une culture indigène préservée – est un choix du réalisateur et non des Waiãpi. De plus, on peut noter que certaines paroles ne sont pas traduites en anglais, ce qui fait que le spectateur passe possiblement à côté de certaines informations. On peut ainsi questionner la subjectivité de Carelli, qui a peut-être voulu conserver les images et répliques qui allaient uniquement dans un sens précis, dont je parlerai en conclusion.

Pour terminer, on peut ajouter qu'en ce qui concerne la mise en scène, l'arrivée de la télévision chez les Waiãpi en est un bon exemple : tout le matériel télévisuel est emballé dans une grosse caisse et des cartons, transporté en barque sur une rivière et finalement installé sur deux bûches au centre du village. La télévision est une sorte de catalyseur : rassemblant les gens, c'est autour d'elle et de ce qu'elle représente que tout se concentre et s'anime. Elle fait également office de pont entre passé et présent (les images d'archives et ce que sont les Amérindiens maintenant), entre les différents peuples et entre le gouvernement et les autochtones. C'est un média dans sa forme la plus littérale, qui permet à la fois de transmettre et de communiquer.

Analyse d'une séquence

La séquence que j'ai retenue se situe vers la fin du film, de 13'05" à 15'45". On y voit tout d'abord des extraits de plusieurs autres peuples amérindiens défilant à la télévision (Gavião, Nambiquara, Krahò, Erigbaktsa, Kaiapò et Guarani) : ces extraits de quelques secondes chacun soulignent la diversité ; chaque peuple a sa culture, sa langue, ses pratiques, ses ornements corporels, etc... S'en suivent diverses réactions des Waiãpi : d'abord sceptiques ("These Kaiapó are different. We don't understand their language. But we like to hear the Guarani... ...and know that we have relatives over there."), ils se sentent finalement liés entre eux, ce sont leurs semblables et ils sont concernés par le même problème : l'homme blanc, qui détruit la terre.

J'ai choisi cette séquence car j'ai trouvé qu'elle représentait bien le contexte, à savoir que même si ces différents peuples se sont parfois battus, ils sont finalement tous de la même famille. On comprend cela à travers différentes citations prononcées par plusieurs hommes : "We're very happy, now I understand what they say, they're relatives. // I've seen the Kaiapó, they have the same skin... ...just the lip is different. // The Nambiquara were born from the trumpeter bird. That's why they like to pierce their noses. They are offspring of the Waiãpi, that's why they're not aggressive. The Waiãpi raised all the indians... ...we raised the Brazilian and the French too... ...but why did we raised them to kill us? // All indians are our relatives. They don't come to steal our land, like the white man."

Encore une fois, la télévision – et le projet "Video in the Villages" plus largement – permettent donc de mettre en exergue l'identité forte des indigènes, leurs coutumes diversifiées mais surtout de donner un solide socle à leurs revendications politiques. Ils sont tous concernés par la violation de leur territoire et de leurs droits, ils peuvent se sentir unis, et ensemble, ils pourront avoir plus de poids face au gouvernement.

Finalement, la dernière réplique de la séquence est particulièrement intéressante et résume à elle seule le propos du film ainsi que son objectif. Prononcée par un homme semblant légèrement alcoolisé, sa réplique prend des airs de récitation lancinante, telle une psalmodie : "It would be nice for our relatives to see us on TV... ...for the Kaiapó to see, the Guarani, the Aparai... ...and for the whites to see too, everybody!"

Conclusion

Tel que je l'ai expliqué à quelques reprises, ce film représente bien tout le projet de Vincent Carelli. Mais pour aller plus loin et répondre à mon questionnement introductif sur l'autorité, il est intéressant de mobiliser l'article de Faye Ginsburg à propos de ce qu'elle nomme le "contrat faustien" (1991), que finalement ce film exemplifie également. En effet, la large démocratisation des médias et du matériel vidéo peut être, d'un côté, appréhendée comme une sorte de "pacte avec le diable" du point de vue des peuples indigènes. Car bien que ces nouveaux moyens de communication leur permettent de s'exprimer et de renforcer leur identité et culture, ils pourraient également être le coup final occidental porté à leurs traditions et relations intergénérationnelles, créant une sorte d'hybride culturel indigène et occidental. Ainsi, que penser de l'autorité occidentale et du pouvoir dans le contexte des films indigènes ?

Il s'avère que, tout en gardant bien sûr un esprit critique sur le contexte précis de production de ces films, il est possible de dépasser la *diabolisation* du média, vu comme un envahisseur occidental dans cette théorie du "contrat faustien", pour n'en conserver que les apports bénéfiques. En effet, comme l'explique Ginsburg, les médias indigènes, nouvelle forme de production multiculturelle, est à la fois un produit, aussi bien que le résultat d'un processus culturel. En d'autres termes, le film indigène en tant que produit artistique permet tout d'abord de rallier des peuples autour de revendications communes et d'affirmer leurs droits face au gouvernement, mais également de garder une trace visuelle de la culture, en facilitant sa transmission. Et en tant que processus culturel, le média indigène reflète la fluidité d'une culture toujours en évolution, constat qui permet de dépasser l'idée préconçue d'une culture figée dans le temps. Dans ce modèle, l'hybridité culturelle est vue comme un processus positif.

Pour conclure, je citerai une autre séquence qui illustre ce "modèle positif" de l'arrivée des médias chez les indigènes et qui résume bien cette idée. En effet, dès le début du film (1'55"), l'utilité de la télévision est tout de suite révélée. Un homme d'une cinquantaine d'années environ explique : "Now, with television, it's easy. We can record pictures of everyone and then watch. Television brings us the person and what he says. After I have died, my grandchildren will still see me on TV. I never saw the pictures of my grandparents. Now the young can see their elders and learn from them. If you don't record pictures on TV, nothing will remain. We have to record pictures of all of us. That's how I got to know all the Kaiapó. It's good to meet others through television."

Sources

Cours

MAYOR Grégoire

2020. *Anthropologie visuelle : théorie*. Cours dispensé durant le semestre de printemps 2020. Université de Neuchâtel, Institut d'ethnologie.

Bibliographie

AUFDERHEIDE Patricia

2008. « You See the World of the Other and You Look at Your Own: The Evolution of the Video in the Villages Project ». *Journal of Film and Video*, Vol. 60, No. 2, pp. 26-34

GINSBURG Faye

1991. « Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village? ». *Cultural Anthropology*, Vol. 6, No. 1, pp. 92-112

GINSBURG Faye

1995. « The Parallax Effect: The Impact of Aboriginal Media on Ethnographic Film ». *Visual Anthropology Review*. Vol. 11, No. 2, pp. 64-76

GRAHAM Zoe

2014. « Three Decades of Amazonian Filmmaking: A Retrospective Celebrating the Political and Cultural Activism of Video Nas Aldeias ». *Anthropology Now*, Vol. 6, No. 1, pp. 86-91

Webographie

CARELLI Vincent

1990. *The Spirit of TV* [Video/DVD]. Documentary Educational Resources (DER). Durée : 17'55".

<https://video.alexanderstreet.com/watch/the-spirit-of-tv/transcript?context=channel:video-in-the-villages>

VIDEO DATA BANK

Video in the Villages [Page en ligne]. <https://www.vdb.org/artists/video-villages> [Consulté le 30 juin 2020].