



HAL
open science

Mettre en scène l'observation. Écriture filmique d'une enquête ethnographique en milieu pentecôtiste

Damien Mottier

► To cite this version:

Damien Mottier. Mettre en scène l'observation. Écriture filmique d'une enquête ethnographique en milieu pentecôtiste. Journal des anthropologues, 2012. hal-01684256

HAL Id: hal-01684256

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01684256v1>

Submitted on 15 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

METTRE EN SCÈNE L'OBSERVATION
ÉCRITURE FILMIQUE D'UNE ENQUÊTE ETHNOGRAPHIQUE
EN MILIEU PENTECÔTISTE

Damien MOTTIER*

Cet article s'appuie sur une recherche menée pendant plusieurs années au sein d'une Église pentecôtiste africaine de la Région parisienne qui aboutit, outre la soutenance d'une thèse d'anthropologie sociale, à la réalisation d'un film à caractère ethnographique, *Prophète(s)*, présenté au Festival international Jean Rouch en 2009¹. Créée en 2000 par un prédicateur congolais résident canadien, la principale caractéristique de cette Église, fréquentée en moyenne par une soixantaine d'individus issus de différentes migrations africaines francophones et d'Antillais, est qu'elle eut une durée d'existence limitée. Elle implosa en 2004, suite à la mise en échec du pouvoir charismatique de son fondateur, qui s'était vu reconnaître par ses fidèles une légitimité de prophète. Sans revenir sur l'analyse des enjeux de la réélaboration du pouvoir prophétique au sein des Églises pentecôtistes africaines (Fanello & Mary, 2010), pas plus que sur les motifs de la mise en échec du pouvoir charismatique de ce pasteur-prophète (Mottier, 2008, 2012), je me propose de revenir dans cet article sur les éléments de méthode mobilisés. Aussi, je m'intéresserai particulièrement à la

* Université de Nanterre. Département d'ethnologie en « Cinéma ethnographique » – 200 avenue de la République – 92000 Nanterre
Courriel : damienmottier@gmail.com

¹ *Prophète(s)* : Prix Fatumbi du meilleur premier film décerné par la Société française d'anthropologie visuelle.

manière dont la production des connaissances ethnographiques a été canalisée par la mise en forme d'un regard cinématographique, afin de mettre en lumière le rôle moteur que l'approche filmique a joué tout au long de cette recherche (insertion, exploration, restitution).

Au préalable, un retour sur les difficultés d'insertion rencontrées est nécessaire pour mesurer les vertus épistémologiques d'une telle approche filmique. Sans être insurmontable, la question de la conversion se pose de manière inéluctable sur les terrains pentecôtistes (Fancello, 2008), et mon in-conversion a un temps hypothéqué la possibilité de ma recherche. Le changement de statut de l'ethnologue au cinéaste a, comme souvent, été décisif. Le travail de médiation de la caméra m'a permis de tisser un lien qui, sans elle, n'existait pas, en produisant, à mesure que je m'inscrivais plus nettement dans une perspective documentaire, un espace de communication récréatif et réflexif où s'étendaient les limites de notre relation. Cette démarche filmique a contribué à justifier ma présence sur le terrain. Mais surtout, elle m'a permis de mettre en scène la distance sociale d'observation, de la construire et de la moduler de manière à ce que la relation au terrain devienne productive. L'écriture filmique des protagonistes de ma recherche, leur indispensable collaboration, ainsi que la mise en récit de leur devenir et la quête de narrativité, ont facilité l'approfondissement des connaissances et aboutirent à la restitution de cette démarche créative sous la forme d'un documentaire qui permet, en définitive, de nous accorder sur le sens de leur histoire et de leur espérance sociale.

C'est donc à un retour sur la méthode filmique employée au cours de ma recherche que cet article est consacré. Il entend valoriser l'ambivalence des postures, ethnologue *et* cinéaste, que Jean Rouch n'a cessé de cultiver, même si on le lui a beaucoup reproché, et qui demeure, trop souvent, perçue comme suspecte, alors qu'elle peut constituer un supplément de méthode.

Le double « je » de l'insertion

L'insertion est un moment crucial du travail de recherche, tant les relations que le chercheur noue sur le terrain conditionnent la

production des données et des connaissances. Un terrain, pas plus qu'un objet de recherche, n'est un donné : il se construit, se délimite, s'éprouve. Il me semble donc important de rendre compte des difficultés auxquelles je me suis heurté dans les premiers temps de mon enquête, pour mieux valoriser les ressources méthodologiques qui ont contribué à définir une posture de recherche féconde. Sans tomber dans un lyrisme kafkaïen (Barley, 1992), ou une « hypochondrie méthodologique qui risque d'aboutir à un relativisme cognitif ou à une dérive narcissique cachée derrière une attitude hyper-réflexive » (Albera, 2001 : 5), le récit de mes premiers pas mal assurés au sein de cette Église consiste autant en un préalable méthodologique qu'en une introduction de l'objet, car à travers les difficultés rencontrées se dessinent, en creux, un certain nombre de ses spécificités.

Quelques semaines après avoir assisté à une première cérémonie organisée par le pasteur-prophète fondateur de cette Église en septembre 2000, sa secrétaire m'a transmis par téléphone une invitation pour assister à une « soirée de délivrance ». Je m'y suis donc rendu, avec la certitude que cette invitation était un signal fort pour prendre acte de mon insertion comme observateur extérieur au sein de cette Église. Une trentaine de fidèles étaient présents. Après une première séquence culturelle où s'enchaînaient les séances de délivrance et d'exorcisme, dans des corps à corps parfois virulents entre le prophète, agent manipulateur, et les fidèles possédés, il a été demandé à l'ensemble des personnes présentes de se mettre à quatre pattes pour expulser collectivement les démons qui étaient en eux. Tout d'un coup, alors que j'étais jusqu'alors parvenu, me semblait-il, à trouver ma place, et à faire oublier ma présence observante, le prophète s'est approché de moi et m'a invité à imiter ses fidèles, comme pour me tester. J'ai d'abord poliment décliné sa proposition. Puis, devant son insistance, je me suis finalement soumis à sa volonté et agenouillé. Le sol était moite. Certains fidèles commençaient à être pris de spasmes ; d'autres avaient le hoquet, toussaient, crachaient, vomissaient. « Jésus est là ! Sors !! Expulse les démons qui sont en toi ! Crache !! » encourageait le prophète tandis qu'une femme, qui remplissait le

rôle d'hôtesse, distribuait des sacs plastiques aux fidèles pour recueillir leurs vomissures. Au milieu d'eux, j'essayais tant bien que mal d'oublier la situation inconfortable dans laquelle je me trouvais. Mais le prophète me lançait des regards malicieux qui laissaient transparaître le plaisir qu'il semblait éprouver à m'avoir imposé les règles du jeu : les siennes bien entendu, car je m'étais montré incapable de définir les miennes. Y avais-je seulement réfléchi ? Il faut avouer que la réponse est non, même si ce manque flagrant de préméditation n'honore pas ma démarche qui s'est improvisée dans une confrontation brutale avec le terrain, en pleine séance de délivrance.

Au-delà de l'inconfort de la position qui m'avait été assignée, cet épisode éclaire de manière indirecte les rapports de force et de domination, sinon d'expulsion, qui peuvent s'exercer au sein d'une Église pentecôtiste africaine, de taille réduite, qui plus est au cours d'une soirée de délivrance qui n'est pas la meilleure entrée en matière pour un novice. À quelques rares exceptions près, la relation sociale de domination dans laquelle s'inscrit toute démarche ethnographique plaide généralement en faveur du chercheur – même s'il est entendu que les enquêtés peuvent mettre en place des stratégies d'évitement, ou plus simplement s'y soustraire en refusant de répondre aux sollicitations des chercheurs. Loin d'être un gage de succès dans l'élaboration des connaissances, cette position dominante peut avoir pour écueil l'évidence des choses que l'on voit, et ne pas inciter le chercheur à reformuler ses hypothèses initiales en explorant véritablement son terrain. À l'inverse, cette soirée de délivrance, parce qu'elle avait révélé combien pouvait être problématique mon insertion sur le terrain, m'avait obligé à réviser nombre de mes présupposés. Je ne me doutais pas en effet que la violence symbolique exercée au sein des Églises pentecôtistes, pourtant connue des chercheurs, pouvait se retourner contre moi, faute d'avoir su habilement négocier ma place au sein du milieu enquêté. Mon inconversion – donc ma conversion potentielle – m'exposait plus que je ne l'avais imaginé, et il est probable que j'ai perdu, à l'instant même où j'ai cédé aux injonctions du fondateur de cette Église, une part importante de la maîtrise du terrain, même

si je ne mesurais pas encore tout à fait les conséquences de mon comportement.

Revenant sur la différence cruciale entre les univers de l'« initiation » et ceux de la « conversion », André Mary estime que « l'enquête ethnologique chez les "convertis" oblige à reposer d'une autre façon la question de l'altérité » (2000 : 128). Après avoir clarifié de manière franche et directe avec le prophète les conditions de possibilité de ma présence observante au sein de son Église, en insistant particulièrement sur la spécificité de ma formation en anthropologie filmique, il s'est dit ouvert à ma recherche, même si je le sentais hésitant. Le dimanche suivant, je me suis donc, avec son consentement, rendu au culte hebdomadaire. Une quarantaine de fidèles étaient présents. J'ai insisté poliment auprès de l'hôtesse qui m'a accueilli pour rester en retrait : « Personne ne peut être spectateur ici, il faut être acteur », me rétorqua-t-elle en me prenant par le bras pour me placer au milieu des fidèles. Les fidèles autour de moi commençaient à prier, à chanter, à taper des mains et être gagnés par une ferveur collective contagieuse. Se posait alors, de manière inévitable, la question de mon comportement dans cet espace culturel où le corps est à ce point mobilisé et sollicité. Devais-je fermer les yeux en signe de connivence, lever les bras au ciel pendant la prière, ou me lancer dans un pas de danse pour afficher mon empathie ? Autrement dit, devais-je jouer le « double jeu » du chercheur qui, à travers une *hexis corporelle* attendue, feint la conversion, ou affirmer le nécessaire « double je » de notre relation ? À la fin du culte, lorsque les fidèles se sont pressés au-devant de la scène pour recevoir, comme il est d'usage, les bénédictions du prophète par imposition des mains, une hôtesse m'a aimablement invité à faire de même. J'ai refusé fermement. Cette attitude maladroite fut inévitablement interprétée comme un signe de rejet par les individus dont j'aspirais pourtant à me rapprocher, et elle était loin d'être constructive. Mais comme l'écrit András Zempléni, à moins que le chercheur « ne renonce à son métier – à son carnet de notes [...], à ses questions qui le trahissent, à ses va-et-vient entre l'autre monde et celui-ci – il ne peut pas cacher sa raison d'être là » (1996 : 39). Aussi, il paraissait

indispensable de lever toute ambiguïté sur les motivations de ma présence.

J'ai ainsi assisté aux cultes hebdomadaires plusieurs dimanches de suite. Mes observations étaient riches, mais les échanges que j'avais avec les fidèles se retournaient systématiquement contre moi. Leur prosélytisme m'irritait. Le prophète mit rapidement en place des stratégies d'évitement ; il se dérobait et hésitait à officialiser les raisons de ma présence, alors même que cette parole autorisée et écoutée par les fidèles pouvait avoir une incidence déterminante sur la poursuite de mes recherches. Lui qui s'était engagé à faire une « annonce » à la fin d'un culte, pour m'introduire auprès des fidèles et faciliter mon travail, n'en fit jamais rien. Au lieu de cela, bien que je n'aie jamais fait secret de mes intentions et motivations, les fidèles hésitaient sur la manière de me considérer. L'incompréhension grandit. Et bientôt, la distance qui nous séparait me parut insurmontable. Plus je m'immisçais au milieu d'eux, et plus ils m'échappaient par incapacité à définir les termes de notre relation.

Il fallait me rendre à l'évidence : les Églises pentecôtistes de ce type sont des espaces d'adhésion, qui procèdent par incorporation de leurs membres, et non des espaces d'observation. Les procédures de reconnaissance mises en place, qui en passent aussi bien par les échanges langagiers et l'emploi de quelques mots clés (« mon frère », « alléluia », « amen », « gloire à Dieu »), que par le comportement rituel et l'*hexis corporelle*, ont été autant d'obstacles à mon insertion. Je refusais systématiquement de me faire imposer les mains par le prophète, ne priais pas, ne chantais pas, ne fermais pas les yeux. Je ne témoignais d'aucun signe ostensible d'empathie, tout simplement parce que je m'en sentais incapable, l'empathie se confondant à ce stade de mon enquête avec des signes d'adhésion en contradiction avec ma posture intellectuelle et la relation que je voulais instaurer : « Les convertis sont évidemment nos "contemporains", mais cela ne nous oblige pas heureusement, ni par souci de fraternisation humaine, ni par nécessité méthodologique, à rejoindre la communauté des "frères en Christ". L'anthropologie "dialogique" n'a jamais été synonyme de

communion des esprits. Le respect des autres passe par un rapport frontal qui fait place à la confrontation des points de vue, à l'expression du désaccord » écrit André Mary (*op. cit.* : 131). Je persistais donc à affirmer une différence qu'ils me déniaient. Pourtant, dans ces conditions, il me fallut admettre que jamais je ne serais l'observateur que je croyais pouvoir être. Sans véritablement les perturber, ma présence les intriguait. Et l'indulgence dont ils firent preuve dans les premiers temps, espérant secrètement que je me convertirais, se transforma en une indifférence stérile. Bien que je ne l'appris que plus tard, ma présence alimenta d'ailleurs bien des fantasmes. À commencer par le prophète lui-même qui, de son propre aveu, m'a longtemps pris pour un « espion », ou à défaut un « indicateur » des renseignements généraux. Les femmes qui l'entouraient, quant à elles, imprégnées de séries TV en tout genre, et marquées par le film que Richard Donner réalisa en 1976, *Damien : la malédiction*, ont fini par m'avouer qu'elles se sont longtemps demandé si je n'étais pas, comme le héros de ce film – né à la 6^e heure, le 6^e jour du 6^e mois – un émissaire de Satan. Ce qui est intéressant, à travers ces deux exemples, c'est qu'il s'est évidemment raconté beaucoup de choses à mon sujet, et que ma présence a constitué, sans que je le comprenne de suite, un enjeu symbolique fort (conversion, espionnage, force démoniaque), qui n'a fait qu'accentuer leur prosélytisme.

Au final, mon insertion sur le terrain de cette Église a créé une vaste zone de turbulence dont l'évaluation réflexive, à partir de situations concrètes, a participé à l'avancement de ma recherche. Les difficultés rencontrées m'ont permis de formuler un certain nombre d'hypothèses de travail, mais elles ont surtout achevé de me convaincre que l'utilisation d'une caméra pouvait être un moyen d'apaiser la conflictualité de notre relation, de surmonter notre incapacité mutuelle à nous entendre, et de créer de manière productive les conditions d'une observation dialoguée. D'autant que comme le remarque André Mary non sans étonnement : « Il devient difficile de justifier sa présence dans ces lieux sans l'accompagnement de la caméra, et une certaine frustration, incompréhension, ou même suspicion s'empare du public face au

chercheur observateur qui se contente d'assister passivement à un culte et de prendre quelques notes sur un carnet. L'appareil photo, comme la caméra, incarne paradoxalement, pour les uns comme pour les autres, une sorte de médiation protectrice contre le "mauvais œil" ou l'indécence du voyeur » (*op. cit.* : 127). C'est aux effets de cette médiation qu'il faut m'intéresser, pour justifier la démarche filmique adoptée au sein de ces espaces médiatiques.

Espace médiatique et travail de médiation

Près d'un an après avoir effectué mes premiers pas dans cette Église, son fondateur céda à mes fortes suggestions et me sollicita pour filmer un « week-end de croisade » qu'il organisait à La Plaine Saint-Denis. Les motifs de cette sollicitation (en dehors du fait qu'elle a été conditionnée par ma formation en anthropologie filmique et ma pratique professionnelle de l'audiovisuel) doivent être mis en relation avec le rôle central des médias dans l'élaboration des pentecôtismes contemporains. Sur les terrains africains, les travaux en lien avec ce sujet ne manquent pas, qu'il s'agisse de ceux de Rosalind Hackett (1998), Ruth Marshall-Fratani (1998), Paul Gifford (1998), Birgit Meyer et Annemies Moors (2006), principalement centrés sur les Églises nigérianes et ghanéennes, ou encore de Katrien Pype au Congo (2010). L'utilisation des nouveaux médias est le plus souvent analysée comme une stratégie prosélyte d'investissement de l'espace public, comme un élément du renforcement des relations transversales entre groupes d'individus et une manière d'articuler local et global. L'hypothèse que je voudrais soumettre, sans tout à fait prendre le temps de l'argumenter sinon par l'exposition des vertus de la méthode d'insertion employée, est la suivante. Ces espaces culturels peuvent être définis comme des espaces médiatiques, tant les dispositifs de médiatisation de l'expérience religieuse et de la performance scénique des prédicateurs, régulièrement amplifiée pendant le culte par une retransmission simultanée sur écrans géants et commercialisée a posteriori sous forme de DVD, ou retransmise sur Internet, participent au rituel. Cela ne veut pas dire que ces

dispositifs de médiatisation sont partout présents avec la même intensité. Mais que même en leur absence au sein de petites Églises qui, faute de moyens économiques, ne peuvent mettre en œuvre ce type de dispositif, les représentations audiovisuelles disponibles jouent un rôle structurant, ne serait-ce qu'en prescrivant des comportements attendus de la part des prédicateurs comme des fidèles. Ainsi, le fondateur de l'Église que j'ai étudiée fait partie de ces innombrables « petits » prédicateurs qui visionnent quotidiennement des cassettes de prédicateurs de plus grande renommée que lui, lesquelles fonctionnent, parmi d'autres éléments de socialisation, comme une plateforme d'apprentissage et d'incorporation du pouvoir charismatique. La production de son charisme scénique s'inscrit donc dans une forme de mimétisme qui, par reproduction des gestes, des postures, et des intonations de la prédication, emprunte au modèle des télévangélistes, même si ce modèle fait, dans un univers africain francophone, l'objet d'une appropriation spécifique.

Aussi, il était inconcevable que le week-end de croisade qu'il organisait début 2002, aussi modeste soit-il comparativement à ceux de prédicateurs bien connus, ne soit pas filmé. Par manque de moyens financiers, il fit appel à mes services pour mettre en place, *a minima*, un dispositif de captation audiovisuelle indispensable à son bon déroulement. Au-delà de l'exploitation commerciale de produits dérivés (cassettes, DVD, Internet, programmation sur des chaînes de télévision chrétiennes) et des retombées économiques attendues par la diffusion différée de ce genre d'événement, l'image fonctionne comme un « certificat de présence » (Barthes, 1980) qui permet d'attester des miracles et autres manifestations de l'Esprit qui ne manquent jamais d'être produits et reproduits en pareilles circonstances (trances, guérisons miraculeuses, prophéties, délivrances). Ce qui importe à travers les dispositifs de médiatisation qui ont cours dans ces Églises, c'est que l'image donne « corps » et consistance à l'évanescence de l'agir divin. Elle amplifie le charisme du prédicateur, apporte la preuve de ce qui a été, et souligne si fortement l'indice de la manifestation de l'Esprit Saint (tremblement des corps et gesticulations des prédicateurs), que le

lien de causalité avec la puissance divine se rétracte. N'en subsiste que la démonstration scénique.

Le fait que je me sois vu attribuer une « place » et inscrit dans la production de leur image a radicalement changé la nature de notre relation. Je n'étais plus l'autre « diabolisé » (espion ou païen), le double « inconverti », mais celui qui « donne à voir » et s'en remet aux « signes », ceux-là même qui manifestent d'après eux l'efficacité de l'agir divin, pour justifier ma participation observante. La médiation de la caméra m'a ainsi permis de m'immiscer dans un entre-deux où se négocie une part importante de leur représentation, et de dépasser l'alternative réductrice « du dedans et du dehors » (Bourdieu, 1987 : 159). Elle m'a situé dans un espace liminaire. Ni dedans, ni dehors, mais à l'articulation de l'un et de l'autre : là où le sens est produit par la forme et médiatisé par l'élaboration des images. C'est donc là, dans l'incertitude de notre rapport différencié aux images – d'un côté une image religieuse qui accrédite et amplifie, apporte la preuve par l'exposition du signe et ce que les fidèles y investissent ; de l'autre une image documentaire qui explore et interroge – et non plus dans l'impossibilité de ma conversion, que j'ai tenté de redéfinir ma relation sociale à cet espace religieux. Le principal enjeu a dès lors consisté à nous accorder sur « ce que *filmer* veut dire », et à faire évoluer les canons de leur représentation dans le sens du saisissement de leur comportement sensible, de leur espérance sociale et de leurs mobilisations imaginaires.

Mon inscription filmique au sein de cet espace religieux n'a évidemment pas été sans soulever d'importantes questions d'éthique. Le prophète, qui voulait à cette époque faire de moi son « responsable des médias et de la communication », m'a dit un jour, sous forme de prescription : « Les miracles sont le département de publicité de l'Évangile ». Sous-entendant qu'il fallait les produire, créer les conditions de leurs manifestations scéniques, puis les re-présenter, les diffuser et les commercialiser sous forme de produits dérivés. Tel était, en substance, l'enjeu initial de notre coopération. Bien que je n'aie jamais eu de cahier des charges à respecter, j'étais donc, dans les premiers temps, censé servir ses

intérêts. Pour signifier que mon approche était solidaire mais néanmoins autonome, j'ai d'emblée refusé la rémunération qu'il m'a proposée. Filmer devait être un acte volontaire, un service que je lui rendais plutôt qu'un travail qu'il commandait, tout en gardant à l'esprit de tous que j'en tirerais profit dans le cadre de ma recherche – car telle était bien ma raison d'être parmi eux.

Les bénéfices que nous avons tous deux tirés de cette redéfinition de ma posture ont été significatifs. Le travail de médiation de la caméra m'a permis de m'extirper des rangs des fidèles, de me distinguer sans plus avoir besoin de m'opposer à leur prosélytisme incessant. À la différence de l'observateur suspect que j'avais été, le filmeur que j'étais devenu était perçu comme un travailleur et un collaborateur, non plus comme un intrus. Quant au prophète, j'ai très vite compris qu'il se satisfaisait que je filme occasionnellement. Ma simple présence filmante au cours des temps forts de son activité (croisade, veillée de prière, culte dominical) accréditait et renforçait son charisme scénique : si le message était digne d'être enregistré, c'est qu'il devait être digne d'être écouté par les fidèles. Nos intérêts divergeaient néanmoins, et en aucun cas je ne souhaitais qu'il puisse commercialiser les images produites. Je lui remettais donc régulièrement des copies VHS de mes épreuves, tout en conservant les épreuves originales, de manière à ce qu'il ne puisse en tirer aucun profit sur le plan économique. À mon grand étonnement, le prophète portait une attention soutenue à ce qui se passait dans l'image, scrutant les moindres faits et gestes de ses collaborateurs. J'ai ainsi fini par lui suggérer qu'il pourrait tirer parti d'une séance de visionnage en leur présence, en pointant dans l'image ce qui fonctionne, et ce qui fonctionne moins. Et j'avais ajouté que ce pourrait être pour moi, si l'opportunité m'était donnée d'assister à cette séance de travail, l'occasion de mieux comprendre le déroulement d'un culte (ses différentes séquences, ses articulations, chevauchements, enchaînements logiques) et donc, à l'avenir, de mieux le filmer, selon la méthode rétroactive des « esquisses » mise au point par Claudine de France (1989). Il accepta ma proposition et réunit, quelques jours plus tard, ses collaborateurs dans son salon pour une séance de travail sur la base des images que j'avais

tournées. La télécommande en main, le prophète leur fit toute une série de recommandations. Il eut un mot pour chacun d'eux : les hôtes, les modérateurs, les commandos, les secrétaires, les chantres (autant de termes qui recouvrent une forme embryonnaire de division du travail religieux). Cette utilisation du film peut paraître anecdotique, mais elle ne l'est pas. Car l'examen répété des images en présence des personnes filmées crée une situation expérimentale extrêmement féconde sur laquelle Claudine de France a fondé l'approche « exploratoire » (*ibid.* : 305-356).

Le film, qui est ainsi ponctuellement devenu pour le prophète un outil pédagogique, était pour moi un tremplin favorisant l'approfondissement de mes connaissances. Je voyais soudain dans le terrain « différencié » des épreuves filmées ce que je n'avais fait qu'entrevoir : l'organisation matérielle d'un culte à laquelle, de toute évidence, je coopérais en étant « celui qui filme ». Il s'en suivit inévitablement, dans la continuité des recommandations que le prophète avait formulées à chacun de ses collaborateurs, un ensemble de prescriptions sur la manière dont je devais filmer les cultes : rester cadré sur l'orateur pendant la durée du prêche, ne m'intéresser aux fidèles que pendant la bénédiction, éviter soigneusement les gros plans de fidèles en transe (« ça peut choquer » arguait-il). Et bien sûr, il s'agissait surtout de ne pas filmer la collecte des offrandes (« totalement inutile »). Il va sans dire que je n'ai pas respecté cet ensemble de prescriptions². L'observation différée des épreuves filmées, en présence des individus qui en ont été les principaux protagonistes, n'en est pas moins au fondement de ma démarche de recherche, et plus généralement d'une anthropologie dialoguée *par* l'image, telle que prescrite en son temps par Germaine Dieterlen sous forme de guide d'entretien (1964).

² Marleen De Witte (2003) analyse la précision avec laquelle les sermons du prédicateur ghanéen Mensa Otobil sont enregistrés et montés, avant d'être diffusés pour offrir une réponse efficace aux problèmes des individus.

Déplacer le terrain

À ce stade, mon inscription instrumentale sur le terrain restait par trop limitée aux seuls temps forts de la vie de l'Église, les cultes du dimanche constituant dans un premier temps la seule fenêtre par laquelle je pouvais accéder au terrain. Gérard Althabe remarque à ce sujet que « l'ethnologue est confronté à une situation empiriquement constituée (le terrain) qui est le produit d'un découpage dans le social ». Aussi, il « reste enfermé dans une situation qui n'est qu'un champ parmi d'autres dans l'existence des sujets ; il lui faut donc dissocier les deux domaines dans la mesure où la production du sujet en acteur met en jeu l'ensemble des espaces sociaux dans lesquels il est impliqué » (1990 : 128-130). L'observation filmique des cultes ne pouvait constituer une forme d'aboutissement. Elle devait au contraire servir de tremplin pour étendre les limites de mon terrain, et le déplacer, par petites touches, de l'extraordinaire à l'ordinaire, du cultuel à la quotidienneté, de la communauté des fidèles aux trajectoires individuelles. C'est ainsi, avec le consentement du prophète, que j'ai soumis l'idée de faire le portrait croisé de certains fidèles et de mettre en récit les motifs de leur investissement religieux. Certains ont hésité, mais tous ont fini par accepter de me laisser pénétrer leur univers personnel au-delà des temps forts de la ritualité communautaire. J'ai ainsi eu l'opportunité d'éprouver, à travers la caméra, ma relation avec chacun d'eux, et d'en évaluer le potentiel cognitif. Je les ai sentis curieux, timides parfois, souvent même impressionnés. Le quotidien n'offre bien souvent que la monotonie des choses que l'on répète sans passion. Des temps faibles plutôt que des temps forts ; des temps morts parfois. Des silences qui disent d'abord le malaise d'être soumis au regard d'un étranger et qui traduisent bientôt la connivence, la familiarité. L'utilisation de la caméra m'a ainsi autorisé à être au milieu d'eux, sans autre prétexte que de filmer leurs visages, leurs attitudes, leurs humeurs, de discerner dans les gestes du quotidien l'espérance d'une vie meilleure. J'inaugurais là une nouvelle phase de mon travail, où il m'était permis de me rapprocher d'eux « à une distance qui n'était plus celle d'une simple observation participante, mais celle d'une proximité sensible et d'un dialogue sans cesse

renouvelé » (Piault, 2000 : 23). En devenant une sorte « d'œuvre commune » qui consiste, comme le préconisait Jean Rouch, à faire dialoguer ce moi en l'autre et cet autre en moi, le film a créé un espace re-créatif qui étendait les limites de notre relation, et stimulait un dialogue nécessaire à l'élaboration du matériau ethnographique.

« Les relations nouées [...] au fil des ans avec quelques fidèles peuvent porter leurs fruits non seulement pour l'enquête, à divers points de vue, mais suscitent ou éveillent des formes variées d'attachement affectif de la part des fidèles qui finissent par en oublier que l'ethnologue n'est (toujours) pas converti » écrit Sandra Fancello. « L'amitié qu'ils peuvent témoigner nous assure alors d'une relation humaine qui transcende bientôt les postures respectives » (*op. cit.* : 78). Ces échanges filmiques ont ainsi peu à peu généré des situations « d'ambiguïté constructive », un terme qui désigne, en langage diplomatique, le fait que chacune des parties se retrouve dans telle ou telle formulation de la situation. L'un des meilleurs exemples qui puissent en être donné est le suivant. Alors que j'accompagnais l'un des fidèles, prénommé Placide, à Londres, où il avait été missionné par le prophète, le prédicateur texan que je filmais interrompit soudain son sermon pour s'adresser à moi, face caméra, alors que je me trouvais à quelques mètres de lui, l'œil dans le viseur. Il me remercia d'être là, et dit qu'il pouvait « voir » que j'accomplirai de « grandes choses » dans l'audiovisuel. Cette interaction, que j'avais négligée au point de suspendre temporairement l'enregistrement, déçu que le procès d'observation filmique ait été interrompu par ma présence, allait avoir un retentissement inattendu sur le regard que Placide portait sur mon travail. À la fin de la cérémonie, tout sourire, il est venu vers moi pour me féliciter. Et après un moment d'hésitation, j'ai compris que ce qui avait été pour moi une négligeable flatterie, était pour lui d'une signification remarquable. Le prédicateur, traduisait-il dans son propre langage, avait « prophétisé » sur moi. Le « pacte filmique » qui nous avions noué l'un et l'autre contribua ainsi à mettre en récit le « sens caché » de mon enquête : je faisais désormais partie du « plan de Dieu », et non plus de celui de Satan,

auquel j'avais été assigné dans les premiers temps de mon enquête. La manière dont mon inscription filmique a été signifiée et interprétée a dès lors facilité l'approfondissement de mes connaissances. Et il m'est par la suite arrivé, en plusieurs occasions, de tirer profit de semblables situations d'ambiguïté constructive qui, toutes, ont renforcé la légitimité de ma présence. Plutôt que d'apporter un démenti à ce qui était, de mon point de vue, une forme de malentendu, j'ai laissé libre cours aux diverses projections que suscitait mon travail. Les fidèles ne manquaient jamais de me rappeler les honneurs qui m'étaient faits, et tous ont fini par se persuader que ma présence en leur sein et notre projet commun ne pouvaient être que l'expression de la « volonté de Dieu ».

La distance sociale d'observation

Que le filmé soit du réel, du préexistant, ne dispense pas d'aborder la question de la mise en scène. Car comme l'écrit François Niney : « Il n'y a pas de film sans construction de sens au montage, sans prise de position, sans cadrage du sujet sinon sans mise en scène » (2000 : 80). Parler du trépied, et le défendre comme la principale option de mise en scène retenue au moment du tournage, peut paraître surprenant quand on sait que son usage est fortement contesté depuis Jean Rouch par les cinéastes anthropologues qui préconisent en général le filmage caméra à l'épaule, ou à défaut caméra au poing (Colleyn, 1992). Je pourrais justifier cette stratégie de mise en scène de mille et une (mauvaises) manières. Dire que j'y ai éprouvé d'énormes satisfactions techniques et que cela m'a permis, entre autres choses, d'optimiser le registre des relations optiques en compensant, par l'emploi de moyennes et longues focales, les défauts inhérents de l'image vidéographique (la profondeur de champ quasi infinie notamment)³.

³ Sans entrer dans un débat technique inutile, précisons que j'ai filmé avec une caméra Sony PD 150. Cette caméra se caractérise par une bague de diaphragme crantée qui interdit tout changement d'exposition dans le plan, et une bague de mise au point sans butée qui rend hasardeuse toute reprise de point. En outre, bien qu'elle soit légère (1,5 kilogramme), sa prise en

Ou encore argumenter, de manière plus générale, que la force du filmage caméra à l'épaule, qui s'est imposé progressivement en documentaire comme écriture dominante avec l'avènement du « cinéma direct » au tournant des années 1950-1960, a fini par se dissoudre dans les canons de la télévision et « l'illusion du direct ». Je pourrais également convoquer, sur ce point, l'autorité des arguments avancés par Jean-Luc Godard, Jean-Louis Comolli, ou encore Raymond Depardon, lequel, après avoir été l'un des principaux représentants de ce courant en France, estime « qu'il faudrait peut-être finir par faire la peau du cinéma direct » (Niney, 1995 : 39). Mais aucun de ces plaidoyers ne saurait faire perdre de vue l'essentiel : la distance sociale d'observation construite à travers l'objectif de ma caméra est celle-là même au-delà de laquelle je ne pouvais aller. De ce point de vue, l'utilisation systématique du trépied peut être considérée comme l'emblème de la « résistance » que j'ai du opposer, dans les premiers temps, au prosélytisme du terrain. La principale différence entre un film ethnographique et une approche classique réside sans doute dans le fait qu'une « enquête de terrain laisse entre les mains principalement de l'écrit », comme l'analyse Gérard Althabe, et que « l'écriture contient potentiellement le pouvoir de dissoudre les événements de communication dans lesquels les échanges verbaux désormais écrits, ont été produits » (*op. cit.* : 130). Au contraire, une image, qu'elle soit fixe ou animée, porte nécessairement la trace de la relation d'observation qui a été entre l'observateur et

main est moins commode qu'il n'y paraît. L'ajout d'une courte focale, par exemple, tend à déséquilibrer complètement son ergonomie. La caméra « pique du nez » et son maintien est alors compromis. On en arrive finalement à de telles aberrations qu'il devient plus confortable d'utiliser l'écran LCD pour cadrer, plutôt que d'avoir l'œil dans le viseur, ce qui dénature complètement le corps à corps instrumental que l'on revendique à travers un mode de filmage caméra au poing, ou à l'épaule. Pour contourner ces difficultés instrumentales, mises en exergue par des techniciens (Beauviala, fondateur d'Aaton) et des directeurs de la photographie (Jimmy Glasberg) bien plus compétents que je ne le suis, et en tirer meilleur profit scénographique, il m'est paru opportun, même si ce n'est pas l'argument qui a primé, de la monter sur trépied.

l'observé. C'est même prioritairement cette relation dialoguée qu'une image donne à voir. Dès lors, le film *Prophète(s)* renseigne sur la distance sociale à partir de laquelle les connaissances ont été produites : « Au cœur de la relation ethnographique », écrit Dionigi Albera, « il y a une tension qui s'exerce entre une dimension de distance et une dimension de proximité, qui est à la fois source d'inconfort et vecteur de connaissance » (*op. cit.* : 9). La caméra est un outil qui permet au chercheur d'éprouver physiquement cette relation de distance qui est fondement de la situation ethnographique. Et de manière circonstanciée, l'utilisation d'un trépied m'a permis de la stabiliser et de la moduler, de la produire et de la restituer, car il m'était impossible, pour des raisons éthiques autant que méthodologiques, d'emboîter le pas, caméra au poing, à ceux auprès desquels j'enquêtais dans le cadre de cette étude. La force de l'image, sa principale valeur heuristique, est donc, me semble-t-il, qu'elle donne à voir la relation ethnographique, et qu'elle restitue, en la mettant en forme, la distance sociale à partir de laquelle les connaissances ont été produites, dans une perspective nécessairement dialogique.

Narrativité et réflexivité

À la différence d'un « film d'exposition », qui repose selon Claudine de France sur une démarche de reconnaissance plutôt que de connaissance, et s'appuie sur une recherche aboutie plutôt que sur une recherche en train de se faire à l'aide d'une caméra (1989 : 273-304), *Prophète(s)* (2007, 46 minutes) est un « film post-exploratoire » qui prolonge la démarche exploratoire dans laquelle je me suis inscrit. Il procède par réduction du matériau filmique accumulé (près de cent cinquante heures, soit un rapport de un à deux cents) et l'organise sur un mode narratif plutôt qu'analytique. Le montage est le moment logique qui, en cinéma documentaire, comporte bien souvent la plus grande part d'écriture. Sans jamais perdre de vue les axes de recherche et les problématiques dégagées au cours de mon travail, il s'est agi de faire des choix drastiques et de renoncer à des pans entiers de mon

matériau, pour resserrer sur un fil conducteur et rechercher une forme d'efficacité narrative. Outre la réserve finie de plans dont dispose le cinéaste anthropologue, c'est-à-dire les unités logiques à partir desquelles il convient d'organiser le récit (Colleyn, 2005 : 152), la seule contrainte que je me suis imposée a été de ne pas recourir à mon commentaire, pour lier les séquences les unes aux autres, soigner les articulations, mais au contraire de faire confiance aux images et aux sons qui demeurent trop souvent dominés par le registre de l'écrit (De France, 1989).

Selon une perspective narrative bien connue, la principale orientation du montage a dès lors consisté à faire de Placide (l'un des fidèles auprès desquels j'ai effectué des suivis longitudinaux) le principal protagoniste et le narrateur de ce film post-exploratoire. Autrement dit, de le faire émerger comme « personnage ». Au-delà de la dynamique visuelle mise en œuvre, l'un des moyens privilégiés pour accéder à sa manière d'être au monde et à son espérance sociale, a été de lui faire raconter sa propre histoire. Élaboré sur la base d'entretiens réalisés tout au long du tournage, cet « auto-commentaire », que David Mac Dougall qualifie de « commentaire interne », permet selon Annie Comolli « de cesser de privilégier le point de vue de l'observateur et de se laisser entraîner [par le protagoniste de l'action] dans l'observé ». Il « réunit deux des caractéristiques les plus nouvelles du commentaire de film : la prise de pouvoir de l'enquêté et l'enregistrement du commentaire au moment même où se produit l'action » (1995 : 99-113). *Prophète(s)* procède ainsi d'une inversion assumée (mais nécessairement limitée, puisque le réalisateur reste celui qui garde le pouvoir sur son travail et que ce procédé tend sans doute, abusivement, vers les canons de la fiction) des polarités de l'intersubjectivité de la situation d'observation – du point de vue du cinéaste à celui des personnes filmées. Au final, cet auto-commentaire⁴ est venu soutenir, enrichir et justifier l'intrication entre la trajectoire individuelle de Placide et l'histoire

⁴ Jean Rouch fut l'un des premiers à employer cette méthode, jamais égalée depuis, dans *Moi, un noir* (1959).

de l'Église étudiée. Devenu le narrateur de sa propre trajectoire, Placide était ainsi en mesure de parler en son nom de cette expérience personnelle, d'en assumer les développements et rebondissements. L'une de mes plus grandes satisfactions a d'ailleurs été de lui montrer le film achevé, et de l'entendre me féliciter pour le résultat auquel notre collaboration filmique avait finalement abouti. Toutefois, au-delà des enjeux narratifs de la restitution cinématographique des connaissances ethnographiques, le principal intérêt de l'approche filmique employée est qu'elle m'a permis d'instaurer un dialogue pérenne, par ailleurs impossible, avec les fidèles, et d'étendre ainsi « les conditions de possibilité » de ma recherche. *Prophète(s)* constitue une forme d'exutoire de cette démarche filmique, mais il ne doit en aucun cas occulter la multiplicité des apports de l'image, en particulier les vertus de l'observation différée et répétée des épreuves filmiques.

Jugeant « l'observation directe fugace, discontinue, irréversible, en un mot, suspecte » (1989 : 311), Claudine de France préconise ainsi de lui substituer l'observation filmique qui autorise (parfois des années plus tard) un examen différé de la situation d'observation ethnographique dont elle porte la trace. Elle rejoint en cela l'analyse de Paul Ricœur, lorsqu'il se demande « dans quelle mesure nous pouvons considérer la notion de texte comme un paradigme approprié pour l'objet allégué des sciences sociales », et « jusqu'à quel point la méthodologie de l'interprétation des textes fournit un paradigme valable pour l'interprétation en général dans les sciences humaines » (1998 : 206). Revenant sur ce qu'il appelle le « paradigme du texte », ou l'hégémonie de l'écrit dont Claudine de France a tenté d'émanciper l'anthropologie filmique pour lui conférer une identité propre, Paul Ricœur compare volontiers le processus de transformation d'un énoncé oral (ou d'une observation directe) en texte à une action humaine détachée de l'événement où elle a lieu. Fixée sur le carnet de terrain, la signification de l'action est irrémédiablement séparée de la situation de son énonciation. Gérard Althabe ne dit pas autre chose, lorsqu'il écrit : « L'écriture [...] contient potentiellement le pouvoir de dissoudre les événements de communication dans lesquels les échanges verbaux

désormais écrits, ont été produits » (*op. cit.* : 129). Au contraire, l'image, fixe ou animée, procède par enregistrement analogique et non par transformation en un système de signes conventionnels. Elle infléchit un changement d'épistémè (l'écrit n'est plus l'étalon de la recherche), restitue ce qui a été observé (corps, gestes, postures), et plus encore la manière dont l'observation a été produite (point de vue et relation d'observation).

C'est ainsi que le matériau filmique est devenu le terrain second (ou terrain différencié) de mon enquête. Outre les éléments de communication non verbale qu'elle permet de restituer et d'analyser en une forme plus ou moins descriptive ou narrative, une image porte la trace de ce qui a été, si bien que l'on y redécouvre constamment de nouveaux éléments à mesure que nos connaissances du terrain s'approfondissent. Elle suspend le temps de l'interprétation et permet sans cesse de réévaluer le sens à accorder aux données. Une large part des connaissances accumulées sur cette première étude de cas repose ainsi sur cette disjonction des temporalités de mon enquête. En effet, aussi étonnant que cela puisse paraître, il faut reconnaître je n'ai finalement jamais autant appris sur cette Église que quelques années après sa dissolution. Rétrospectivement, les fidèles avec lesquels je suis parvenu à préserver des liens privilégiés n'hésitaient plus à s'épancher sur les petites « intrigues » qui avaient eu raison de la légitimité de leur leader, et à rompre le « secret défensif » de l'entre soi (Zempléni, 1996 : 38), alors qu'ils semblaient, du temps de la cohésion de la communauté, soumis à un strict droit de réserve et s'exprimaient dans un langage qui dissimule la pensée : « L'enjeu du secret ici ne porte pas sur l'objet de la foi, les "secrets de l'initiation", mais sur l'intimité cachée, refoulée par la vérité officielle » (Fancello, *op. cit.* : 75). La vie communautaire engageait à l'époque trop d'eux-mêmes pour qu'ils puissent commenter sereinement les circonstances fâcheuses qui l'ébranlaient et les motifs, difficilement avouables (relations sexuelles et argent), de son instabilité chronique. L'accompagnement de leurs trajectoires individuelles, au-delà de cette Église, m'a offert la possibilité d'accéder, a posteriori, à un indispensable supplément d'informations et de

réévaluer cette première étude de cas en accédant à une parole libérée, sur la base d'une confrontation productive entre observation immédiate et observation différée. La discontinuité de mon matériau filmique constituait une sorte de trame, de canevas que les entretiens individuels réalisés quelques années après sont venus compléter. Les visionnages en présence de mes interlocuteurs privilégiés n'ont dès lors pas été de simples procédés de reconnaissance, mais de véritables procédures de connaissance ethnographiques. Ils réactivaient leur mémoire en les confrontant à leur histoire. Une histoire qui, à défaut d'être partagée, nous avait rapprochés, et dont il devenait impératif de s'accorder, non sur le sens, mais sur le déroulement, les détails, le tissu d'anecdotes qui nourrit l'épaisseur du réel.

Conclusion

Le pentecôtisme est un bon exemple de cet objet « sociologiquement impossible » que Pierre Bourdieu croyait déceler dans la religion (*op. cit.*). Ces Églises sont en effet des espaces d'adhésion, pas d'observation, et l'accueil chaleureux des premiers instants évolue rapidement vers un prosélytisme intense qui vise à retourner le chercheur, à le convertir, ou à défaut à le pousser vers la sortie. Aussi, la principale difficulté à laquelle tout observateur des pentecôtismes se trouve confronté est celle de l'insertion sur un terrain qui tolère mal, en général, la présence d'un observateur extérieur. Si de nombreux anthropologues ont fait la preuve que définir une posture de recherche durable au sein de ces Églises est toujours possible, la question de la conversion est l'écueil sur lequel s'est heurtée la possibilité de ma recherche. Il me fallut alors trouver les ressources méthodologiques pour surmonter ces difficultés et mieux définir ma posture de recherche. Chose étonnante pour qui ignore que ces Églises sont des espaces médiatiques, fortement imprégnés par la scénographie des télévangélistes et une culture des images conçues comme support d'évangélisation, la caméra est un outil qui m'a permis de construire ma posture d'observation dans cet univers qui, s'il tolère

mal l'intrusion d'un observateur extérieur, est par contre toujours enclin à incorporer une caméra à son dispositif culturel. J'ai ainsi saisi l'opportunité qui m'a été donnée de participer à l'élaboration du dispositif de médiatisation, que le prédicateur souhaitait mettre en œuvre ponctuellement au sein de son Église, afin de m'insérer dans l'espace liminaire de leur re-présentation et de surmonter, de cette manière, la conflictualité de notre relation. Puis, par petites touches et déplacements successifs, j'ai retraduit mon engagement filmique, de la captation du culte vers une démarche résolument exploratoire et documentaire. Notre rapport différencié aux images a été la clé de notre relation. Elle a tissé un lien durable et fécond qui, sans la médiation de la caméra, n'aurait probablement jamais existé. Plus qu'un complément d'enquête, le film a donc été la méthode qui m'a permis de créer les conditions de possibilité de ma recherche et de me maintenir sur le terrain, en mettant en scène la distance sociale d'observation à partir de laquelle les connaissances ethnographiques ont pu être produites.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERA D., 2001. « Terrains minés », *Ethnologie française*, 31(1) : 5-13.
- ALTHABE G., 1990. « Ethnologie du contemporain et enquête de terrain », *Terrain*, 14 : 126-131.
- BARLEY N., 1992 [1983]. *Un anthropologue en déroute*. Paris, Payot.
- BARTHES R., 1980. *La Chambre claire : Note sur la photographie*. Paris, Gallimard.
- BOURDIEU P., 1987. « Sociologues de la croyance et croyance de sociologues », *Archives de sciences sociales des religions*, 63(1) : 155-161.
- COLLEYN J.-P., 1992. « Jean Rouch, 54 ans sans trépied », in COLLEYN J.-P. & De CLIPPEL C. (dir.), *Demain le cinéma ethnographique*, *CinémAction*, 64 : 40-50.

- COLLEYN J.-P., 2005. « Fiction et fictions en anthropologie », *L'Homme*, 175-176 : 147-164.
- COMOLLI A., 1995. *Cinématographie des apprentissages. Fondements et stratégies*. Paris, Éditions Arguments.
- DE FRANCE C., 1989 [1982]. *Cinéma et Anthropologie*. Paris, MSH.
- DE WITTE M., 2003. « Altar Media's Living Word: Televised Charismatic Christianity in Ghana », *Journal of Religion in Africa*, 33(2) : 172-202.
- DIETERLEN G., 1964. « Le film comme guide d'entretien », Intervention au Colloque du Comité international du film ethnographique et sociologique (CIFES).
- FANCELLO S., 2008. « Travailler sans affinité : l'ethnologue chez les "convertis" », *Journal des anthropologues*, 114-115 : 65-90.
- FANCELLO S., MARY A., (dir.), 2010. *Chrétiens africains en Europe. Prophétismes, pentecôtismes et politiques des nations*. Paris, Karthala.
- GIFFORD P., 1998. *African Christianity. Its Public Role*. London, Hurst & Co.
- HACKETT R., 1998. « Charismatic/Pentecostal Appropriations of Media Technologies in Nigeria and Ghana », *Journal of Religion in Africa*, 28(3) : 258-277.
- MARSHALL-FRATANI R., 1998. « Mediating the Global and Local in Nigerian Pentecostalism », *Journal of Religion in Africa*, 28(3) : 278-315.
- MARY A., 2000. « L'anthropologie au risque des religions mondiales », *Anthropologie et sociétés. Terrain d'avenir*, 24(1) : 117-135.
- MEYER B., MOORS A. (eds), 2006. *Religion, Media, and the Public Sphere*. Bloomington, Indiana University Press.
- MOTTIER D., 2008. « Pentecôtisme et migration : le prophétisme (manqué) de la Cité de Sion », *Archives de sciences sociales des religions*, 143 : 175-194.
- MOTTIER D., 2012. « Le prophète, les femmes, le diable. Ethnographie de l'échec d'une Église pentecôtiste africaine en France », *Sociologie*, 3(2) : 163-178.

- NINEY F., 1995. « Confondre l'ennemi sans se confondre avec lui », *Images documentaires*, 23 : 23-36.
- NINEY F., 2000. *L'Épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*. Bruxelles, De Boeck Université.
- PIAULT M.-H., 2000. *Anthropologie et Cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*. Paris, Nathan.
- PYPE K., 2010. « Of Fools and False Pastors: Tricksters in Kinshasa's Television Fiction », *Visual Anthropology*, 23(2) : 115-135.
- RICŒUR P., 1998 [1986]. « Le modèle du texte : l'action sensée considérée comme un Texte » in *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris, Seuil : 183-236.
- ZEMPLANI A., 1996. « Savoir taire : du secret et de l'intrusion ethnologique dans la vie des autres », *Gradhiva*, 20 : 23-41.

Résumé

Cet article s'appuie sur une expérience de recherche menée au sein d'une Église pentecôtiste africaine de la région parisienne. Il se propose de revenir sur les conditions de possibilités de la production d'un savoir anthropologique, à travers la mise en œuvre d'une approche filmique. Les difficultés d'insertion rencontrées m'ont poussé à utiliser une caméra comme supplément de méthode, afin de mieux élaborer ma posture de recherche dans cet univers de conversion qui, s'il tolère mal l'intrusion d'un observateur extérieur, est par contre toujours enclin à incorporer une caméra à son dispositif culturel. Le fait que ces Églises peuvent être définies comme des espaces médiatiques offre, dès lors, l'occasion de revenir sur les fondements de cette approche, et plus généralement sur les vertus heuristiques de la mise en scène de la distance d'observation, à partir de laquelle les connaissances ethnographiques sont produites.

Mots-clefs : pentecôtisme, prophétisme, insertion, espace médiatique, approche filmique, méthodologie.

Summary

Staging the Observation. The Filmic Writing of an Ethnographic Study of a Pentecostal Church

This article is based on research conducted within an African Pentecostal church in the Paris region. It re-examines the conditions of possibility of

the production of anthropological knowledge through the adoption of a filmic approach. The difficulties I encountered regarding my immersion in this Pentecostal church led me to use a movie camera as a methodological supplement. It enabled me to better adapt my research position to this space of conversion, which, even if it does not readily tolerate the intrusion of an external observer, is always disposed to integrate a camera within its cult apparatus. The fact that these Churches can be defined as media spaces allows then for a reconsideration of the principles of this approach, and more generally of the heuristic virtues of staging the distance of observation, from which ethnographic data are produced.

Key-words: Pentecostal, prophetism, immersion, media space, filmic approach, methodology.