



Filmer les pèlerinages et le religieux en mouvement

Manoël Pénicaud

► To cite this version:

Manoël Pénicaud. Filmer les pèlerinages et le religieux en mouvement. ThéoRèmes: Enjeux des approches empiriques des religions, 2014, Capter le rite, filmer le rituel, 7, 10.4000/theoremes.673 . hal-01409993

HAL Id: hal-01409993

<https://hal.science/hal-01409993>

Submitted on 6 Dec 2016

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.

Manoël Pénicaud

Filmer les pèlerinages et le religieux en mouvement

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Manoël Pénicaud, « Filmer les pèlerinages et le religieux en mouvement », *ThéoRèmes* [En ligne], Anthropologie, mis en ligne le 07 novembre 2014, consulté le 09 novembre 2014. URL : <http://theoremes.revues.org/673> ; DOI : 10.4000/theoremes.673

Éditeur : ThéoRèmes

<http://theoremes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://theoremes.revues.org/673>

Document généré automatiquement le 09 novembre 2014.

© Tous droits réservés

Manoël Pénicaud

Filmer les pèlerinages et le religieux en mouvement

- 1 Depuis une dizaine d'années, j'étudie des pèlerinages dans l'espace euro-méditerranéen en ayant recours à l'image – fixe et animée – qui « matérialise » concrètement le pèlerinage en actes. Cet article se présente comme un retour d'expérience sur différentes façons de filmer le fait pèlerin. Sans prétendre révolutionner les principes de l'anthropologie filmique, ces réflexions empiriques nées sur divers terrains et/ou chemins posent plusieurs questions d'ordre méthodologique, technique et épistémologique. Quelle est la spécificité de filmer un pèlerinage ? Qu'est-ce qui le distingue d'autres types de rituels ? Le cinéma est-il adapté pour restituer ce type de phénomène social complexe et surtout mobile ?
- 2 En anthropologie religieuse, le champ d'étude des pèlerinages a connu un essor important depuis les années 1970. Impulsées par les travaux de Victor et Édith Turner, un nombre croissant de recherches et de théorisations se sont succédées jusqu'à aujourd'hui, ce qui témoigne d'un intérêt manifeste dans la discipline [Turner et Turner 1978 ; Eade et Sallnow 1991 ; Morinis 1992 ; Coleman et Eade 2004 ; Jansen et Notermans 2012 ; Reader 2014, etc.]. Cet article s'insère modestement dans cette filiation et appréhende le « religieux en mouvement » par la caméra¹. A l'instar du dictionnaire du Littré qui définit le pèlerinage comme un « voyage fait par dévotion à quelque lieu consacré » ou comme le « lieu où un pèlerin va en dévotion », j'y entends un phénomène générique qui peut revêtir des multiples formes, y compris des pèlerinages hybrides, recomposés, voire séculiers, en tout cas « inattendus » [Morinis 1992 ; Margry 2008, ASSR 2011]. On retiendra l'idée centrale d'une religiosité qui implique un déplacement dans l'espace vers un lieu de mémoire collective, en général considéré comme saint. Cette mobilité constitutive a d'ailleurs conduit Simon Coleman et John Eade à parler de « rituels cinétiques » [2004, 3]. Mais une si large définition du phénomène quasi-universel du pèlerinage embrasse une telle abondance de cas les plus variés dans le monde contemporain [Reader 2014, 19] qu'il sera impossible d'en faire le tour dans cet article. C'est l'une des raisons pour laquelle mes réflexions naissent d'expériences de terrain.
- 3 Si le pèlerinage est un rite qui s'étend dans l'espace et dans la durée, il est aussi composé d'une multitude de rituels « mineurs » ou « secondaires » qui peuvent être appréhendés séparément ou comme parties d'un tout. Ainsi, marcher vers Compostelle est un rituel de longue haleine, mais chaque journée est remplie d'actes rituels (individuels ou pas) qui structurent la cohérence du cheminement. On retrouvera l'imbrication de ces deux échelles – macro et micro – tout au long de ces lignes. Certes, le pèlerinage suppose une mobilité, mais il se compose aussi de stations et d'étapes propices à ces rituels secondaires. En outre, le pèlerin n'est pas constamment en train de marcher. Au contraire, la marche n'est plus constitutive de la plupart des pèlerinages contemporains. Beaucoup voyagent en avion, en autobus ou en train pour se rendre à Lourdes, à Jérusalem ou à La Mecque [Reader 2014, 128]. Sauf dans des cas comme Compostelle, tout au moins en Europe, l'acte pèlerin n'est plus forcément synonyme de chemin et de longue marche à pied. Seule la « rencontre sacrale » au lieu saint importe alors [Dupront 1987]. Retenons ici, à la suite du Littré, que le pèlerinage désigne à la fois le voyage et/ou son terme.
- 4 Plusieurs questions se posent lorsque l'on veut filmer un pèlerinage : pour qui et pourquoi se lance-t-on dans une telle entreprise ? Pense-t-on réaliser un film à part entière ou bien seulement collecter des informations pour les analyser ensuite (le « carnet de notes sur pellicule » de Marcel Griaule) ? S'il s'agit d'un film, le destine-t-on à un public élargi ou de spécialistes ? Qui en est le commanditaire ? Travaillera-t-on seul ou en équipe, et avec quels moyens (techniques et financiers) ? En d'autres termes, un faisceau de variables laisse entrevoir une pluralité de démarches et d'alternatives. On abordera ici le cas de films destinés à être montés et montrés à un public qui dépasse le cercle des initiés, dans le contexte de ce qui est parfois appelé la valorisation de la recherche.

- 5 J'ai acquis mon expérience sur le terrain au fil de plusieurs pèlerinages filmés en Europe et en Méditerranée, ainsi que dans d'autres contextes de tournage (reportages et documentaires télévisés, fictions, etc.²). L'entreprise la plus formatrice a été la réalisation d'un documentaire sur un pèlerinage de 40 jours qu'effectuent chaque année les confréries Regraga de la région d'Essaouira au Maroc³ [Pénicaud 2008, 2015]. J'ai ensuite filmé à plusieurs reprises un pèlerinage islamo-chrétien situé en Bretagne [Pénicaud 2014], ainsi que d'autres en Turquie, en Bulgarie et en Italie. Plus récemment, j'ai été amené à enquêter, une caméra à la main, sur des lieux de cultes fréquentés par des fidèles de religions différentes en Méditerranée [Albera et Couroucli 2009 ; Depret et Dye 2012], et ce, dans une perspective muséographique (Israël, Palestine, Tunisie)⁴.
- 6 Il faut rappeler, au préalable, que la réalisation d'un film comprend plusieurs phases indissociables : la préparation et les repérages reposent généralement sur un arrière-fond scientifique solide qui constitue « la face cachée de l'iceberg » ; le tournage est la période de captation proprement dite, effectuée en une ou plusieurs fois ; enfin, le montage correspond à la mise en forme finale. De mon point de vue, l'écriture d'un film se fait au cours de ces trois étapes. On l'amorce en amont, on collecte les éléments sur le terrain qu'on formalise en post-production.
- 7 Pour revenir à la thématique des pèlerinages, on retrouvera dans les pages qui suivent plusieurs protagonistes : l'agent du rite (pèlerin), le destinataire du rite (entité surnaturelle), le ministre du culte, l'informateur (pèlerin ou pas), l'observateur occasionnel (non pèlerin), le public destinataire du film et l'anthropologue-cinéaste. Après une première partie introductive, cet article se découpe en deux temps : filmer les rites et les gestes d'un côté, le mouvement et l'espace-temps du pèlerinage de l'autre.

Considérations méthodologiques

- 8 L'objectif de l'anthropologue-cinéaste consiste à témoigner de pratiques religieuses et sociales à partir d'images filmées sur le vif. Dans une certaine mesure, le spectateur (récepteur) découvre le phénomène pèlerin à travers le regard du cinéaste (observateur) dont la caméra devient par procuration l'œil alternatif. L'observation est effectuée par la médiation d'un outil (caméra) qui joue un rôle de premier plan dans le processus de captation/restitution.
- 9 La méthode de l'observation participation est requise. Comme l'ethnologue, le réalisateur doit être à la fois extérieur et dans le rituel, ce qui dépend de son degré d'intégration dans le groupe qu'il étudie. Un terrain de longue durée permet de tisser des liens solides avec les protagonistes, y compris en dehors du tournage. Pour filmer le pèlerinage des Regraga, ma participation aux précédentes éditions a permis l'acceptation de la caméra. En outre, les 40 jours de marche au sein d'un seul et même groupe ont favorisé une proximité quotidienne et le partage d'une intimité qui ont enrichi le film. Accepté, le réalisateur est autorisé à se déplacer à sa guise et à filmer (presque) ce qu'il veut⁵. Toutefois, il se laisse aussi influencer et guider par la mise en scène de l'agent du rite (le pèlerin). Entre se laisser captiver ou garder une distance systématique, il faut assumer une certaine subjectivité et ne pas chercher absolument une posture objectivante qui relègue l'observateur à l'extérieur du rite. Le fait de marcher, d'endurer la fatigue ou la soif, participe de la compréhension du pèlerinage, jusque dans sa chair, ce que le réalisateur pourra transmettre dans son film. Sans rouvrir d'interminables débats épistémologiques, comme le dit la formule : l'observateur est d'autant plus objectif qu'il se sait subjectif. Le discours et le point de vue du cinéaste peuvent être explicitement formulés, à travers une voix-off ou le recours à des textes insérés entre deux plans. Il peut aussi préférer l'absence totale de commentaires, posture souvent prise par les tenants de l'anthropologie visuelle. Dans ce cas, les extraits d'entretiens peuvent porter ou compléter le propos de l'auteur.
- 10 En quelques années, les possibilités techniques des caméras se sont considérablement développées, notamment depuis le passage systématique au numérique. La démocratisation des pèlerinages et la miniaturisation du matériel ont un effet direct sur les conditions de tournage⁶. Bon nombre d'appareils photographiques proposent désormais une qualité d'images vidéo professionnelle, avec l'avantage de pouvoir passer de l'image fixe à l'image animée en

pressant un seul bouton. De surcroît, les gens n'y voient qu'un appareil photo sans penser être filmés ; l'observation gagne donc en qualité et en discrétion.

- 11 Toujours sur le plan technique, pendant le tournage, l'économie connue par nos aînés (batterie, stockage, poids) s'est déplacée. Aujourd'hui, on limite l'enregistrement pour ne pas alourdir les phases de visionnage et de montage. En somme, la possibilité technique n'induit pas un tournage à-tout-va. Comme avant, chaque prise de vue doit être choisie. On ne peut, selon moi, recourir au plan séquence systématique, sous prétexte d'enregistrer la totalité du rituel, ce qui est évident dans le cas d'un pèlerinage de plusieurs jours.
- 12 La photographie, la vidéo et les smartphones ont envahi les espaces dits « sacrés ». Les pèlerins eux-mêmes ont de plus en plus recours à cette technologie pour pratiquer leurs propres rituels. Au Caveau des Patriarches à Hébron ou dans la synagogue de la Ghriba à Djerba, j'ai récemment observé des fidèles téléphoner aux bénéficiaires de leurs prières pour être en communication directe et immédiate – au sens propre du terme – avec eux. Autre nouveauté : on se filme en train d'allumer un cierge au Saint Sépulcre à Jérusalem ou bien en train d'accrocher un tissu au mur de vœux de la Maison de Marie à Éphèse. Dans certains cas, il faut y voir une façon d'immortaliser le rituel et d'en ramener un souvenir dématérialisé, comme on ramène un objet emprunt de sacralité [Reader 2014] ; dans d'autres cas, l'auto-mise en scène de soi s'inscrit dans une démarche plus ludique et l'emporte sur l'attente religieuse proprement dite. Au cours d'un pèlerinage au monastère grec orthodoxe de Saint Georges, sur l'île de Büyükada au large d'Istanbul, j'ai constaté un usage effréné des photographies de téléphone portable, ce qui faisait dire à un moine orthodoxe : « *Le plus surprenant, c'est que les jeunes se photographient avec moi et partagent l'image immédiatement avec leurs amis sur Internet ! Ils appellent ça selfie!* »⁷. L'activité rituelle individuelle est donc médiatisée (par l'agent lui-même) et devient publique à travers les réseaux sociaux. Reste à savoir si c'est l'exhibition qui prime ou le rite performé, ce qui promet de passionnantes recherches à venir.
- 13 Avec l'essor d'Internet, le changement du rapport à l'image est radical. Alors qu'une dizaine d'années en arrière, j'avais failli recevoir une pierre dans la figure en prenant une photographie dans le premier pèlerinage où je mettais les pieds au Maroc (*moussem* de Moulay Abdallah, près d'Al-Jedida), la chose est devenue banale. Les caméras et les téléphones sont aujourd'hui omniprésents, y compris chez les pèlerins, ce dont témoignent plusieurs ethnographies récentes à l'instar des travaux d'André Julliard sur le culte de Saint Nicolas à Bari [Julliard 2015]. A Büyükada, si l'usage de ces appareils est habituellement interdit dans l'église, la déferlante de pèlerins le jour de la Saint Georges empêche d'endiguer leur utilisation. Dans ce contexte tumultueux, la caméra de l'anthropologue-cinéaste ne dérange personne puisqu'elle n'est plus qu'une parmi des centaines d'autres.
- 14 Le rapport à l'image induit également un nouveau droit à l'image. Question épineuse, car chaque réalisateur est tenu de le demander à toute personne filmée. Auparavant, cela n'était jamais pratiqué sur le terrain, mais les diffuseurs ou producteurs exigent de plus en plus ce type d'attestation pour des raisons de protection juridique. Mais dans la pratique, il est toujours aussi délicat et difficile d'interrompre un pèlerin dans une procession pour lui demander de remplir un formulaire au sujet d'une démarche ethnographique qu'il aura souvent du mal à comprendre. Aujourd'hui, le paradoxe est que d'un côté les gens sont relativement indifférents au fait d'être filmés par un inconnu (ils peuvent même être fiers de l'être et le demander directement) ; tandis que d'un autre côté, ils peuvent refuser car ils ont conscience de la possible exploitation commerciale de leur image.
- 15 La hausse de la fréquentation touristique des sanctuaires contribue à l'inflation des caméras et des appareils photos. Avec la patrimonialisation croissante des espaces religieux, un même site peut être visité par des personnes aux motivations les plus variées. Ces centres de pèlerinage s'apparentent alors à des « réceptacles vides » qui absorbent et accueillent les significations de multiples usagers [Eade et Sallnow 1991]. D'ailleurs, la frontière entre tourisme et pèlerinage est plus poreuse que d'aucuns pourraient le croire. On a en effet souvent tendance à distinguer catégoriquement le pèlerin du touriste, l'un ayant une démarche plus « authentique » que l'autre. Dans l'histoire de l'anthropologie, les études sur les pèlerinages ont rapidement croisé celles consacrées au tourisme. Dès la fin des années 1970, Victor et Édith Turner n'écrivaient-

il pas : « *Un touriste est à moitié pèlerin, si un pèlerin est à moitié touriste* » [1978, 20]. Plus récemment, les travaux d'Ellen Badone et Sharon Roseman ont démontré que la dichotomie entre pèlerin et touriste était en fait établie par l'observateur (anthropologue) et n'allait pas de soi [2004]. Pour Badone, l'opposition est d'autant plus problématique que s'y loge parfois une valeur moralisante – issue d'un lointain héritage judéo-chrétien –, où la pratique de l'un serait marquée par l'effort, la pauvreté et la spiritualité, et celle de l'autre par la frivolité, l'argent et la consommation [2004, 185]. Dans le sillage de cette analyse, mes observations de terrain confirment qu'un « touriste » peut devenir « pèlerin » le temps d'une prière ou d'allumer un cierge, et un « pèlerin » adopter un comportement a priori plus touristique en photographiant le portail d'une église ou le cloître d'un monastère⁸. Dans les faits, les usages de l'image se généralisent et ne sont plus la marque de tel ou tel protagoniste-type. Ainsi, chacun est un photographe ou un cameraman en puissance.

16 Quelle place accorder à la dimension esthétique ? Il n'y a pas de règle en la matière et je préconise le libre-arbitre, à condition que la recherche esthétique ne prime pas sur le fond. Pourtant, la forme est fondamentale : cadrage, rythme, valeurs de plan et angles de vue, sont décisifs. Et ce, d'autant plus que l'œil du récepteur (spectateur) est inconsciemment habitué à une grammaire audiovisuelle qu'il faut maîtriser à la fois au tournage et au montage, sans quoi un film peut ne pas trouver son public. Effectivement, trop de « fautes » de syntaxe entravent la compréhension. Chaque cinéaste connaît les règles formelles à respecter, comme la grammaire dans l'écriture, ce à quoi s'ajoute le vocabulaire qui est le fruit de l'expérience. La forme peut aussi faciliter la réception du film. Ainsi, libre à chacun de ponctuer des séquences rituelles de plans plus travaillés, en jouant par exemple sur la profondeur de champ, s'il en a le temps et la maîtrise technique, car ce type de procédés requiert une concentration particulière, pas toujours compatible avec le feu de l'action d'un pèlerinage.

17 Au-delà de la forme, la transmission par l'image d'une émotion – religieuse ou pas – peut accentuer la perception du sentiment du sacré éprouvé par le pèlerin. Lors d'un tournage dans le sanctuaire de Santa Maria Francesca delle Cinque Piaghe, une sainte napolitaine réputée pour les problèmes de fécondité, une jeune femme que j'interviewais a éclaté en sanglots en évoquant le malheur qui la frappait avant d'enfanter « *grâce à la sainte* ». La séquence est si forte que j'ai refusé de l'intégrer au montage final. Sans chercher le sensationnel, susciter l'empathie du spectateur est un plus qu'offre le cinéma. Il en va de même pour restituer par l'émotion le sentiment du sacré, chaque récepteur y sera sensible ou non. Il faut seulement se garder de verser dans un recours à l'émotionnel – certes efficace mais facile voire réducteur – dont Christophe Pons a bien montré les limites épistémologiques, tout en reconnaissant une « heuristique de l'émotion » [Pons 2008]. Citons ce dernier à ce propos :

L'exercice de l'écriture filmique rappelle au chercheur ethnologue cette part subjective, et l'oblige à se re-confronter à la lointaine ambivalence qu'il a toujours entretenu (lui et sa discipline) avec l'émotion, à la fois objet d'analyse et méthode d'enquête.

18 Le cinéma ethnographique questionne donc la pratique générale du chercheur.

19 L'outil filmique permet d'observer – y compris en différé – l'activité rituelle en train de se faire, l'un des leitmotivs de l'anthropologue du religieux. En visionnant a posteriori ses images, il peut décortiquer les paroles, les comportements et les gestes dans le contexte parfois surpeuplé du pèlerinage. Par exemple, comment des fidèles se succèdent autour d'une icône en imitant – consciemment ou pas – celui qui précède, comme ce que j'ai observé à Büyükkada : après qu'une femme ait enfoncé sa clé dans la serrure du cadre de l'icône miraculeuse, des dizaines de fidèles ont répété ce geste qu'ils ne connaissaient pas ou qu'ils avaient oublié. Il en a été de même peu après pour le frottement rituel du portefeuille sur l'icône, pour le gain et l'abondance, aussitôt répété par d'autres mains, « *au cas où ça marche* ». Il faut savoir que ce pèlerinage est fréquenté par plusieurs dizaines de milliers de musulmans en raison de la popularité des miracles exaucés [Couroucli 2009]. Beaucoup ne connaissant pas les codes rituels en vigueur dans un sanctuaire grec orthodoxe, chacun improvise et/ou imite les faits et gestes des personnes alentour. L'intérêt anthropologique de ces scènes est de rendre explicitement compte par l'image de cette inventivité rituelle foisonnante.

- 20 Le visionnage des rushes a posteriori est d'autant plus heuristique lorsqu'il a lieu avec les principaux informateurs, que promouvaient déjà Robert Flaherty ou Jean Rouch par exemple. Les agents (pèlerins) sont d'autant plus captivés par le regard d'un « autre » sur leurs propres pratiques. Aux inévitables éclats de rire s'ajoutent des commentaires doublement instructifs pour l'anthropologue en ce qu'ils le renseignent sur la performance du pèlerinage et sur le rapport des acteurs sur leurs propres pratiques. Lors de ces entretiens d'explicitation, les langues se délient et révèlent des détails invisibles à l'œil nu pendant l'action. En 2004, j'ai fait cette expérience en regardant la vingtaine d'heures enregistrées pendant le pèlerinage des Regraga ; le décryptage a été particulièrement fécond. Bien que cela puisse parfois donner lieu à des malentendus (séquences mal reçues par exemple), il est aussi important de donner à voir aux personnes filmées le travail que l'on est en train d'effectuer et qui ne va pas toujours de soi pour elles. Il en va de même du film terminé que l'on se doit de diffuser, sachant qu'il peut engendrer fierté et frustration.

Filmer la ritualité, les gestes et le corps du pèlerin

- 21 Individuel ou collectif, le pèlerinage est un rituel qui s'inscrit dans l'espace et dans la durée. Cependant, changer d'échelle permet de s'intéresser aux rituels mineurs et secondaires qui le constituent. Comme le souligne Jean-Pierre Olivier de Sardan, le film ethnographique est un assemblage de « *séquences déjà mises en scène et montées par un groupe social* » [1971]. L'anthropologue-cinéaste ne fait que remettre en forme cette matière rituelle d'après un découpage choisi selon des critères à la fois scientifiques et aptes à faciliter la compréhension des récepteurs. Plus que le résultat de l'action, c'est la performance qui l'intéresse, le déroulement du rite qui se déploie, notamment dans l'espace dans le cas du pèlerinage. Un rituel est impalpable et n'est pas forcément « matérialisé » au sens premier du terme, mais il s'agit souvent d'une activité qui est particulièrement captable et accessible par l'image. En effet, le film rend facilement compte du scénario rituel et de son séquençage, notion qui rappelle celle de « chaîne opératoire » forgée par André Leroi-Gourhan [1965]. Notons qu'on ne filme pas un rituel comme la confection d'un objet (« techniques matérielles »), mais selon une chaîne rituelle qui s'apparente à une succession d'étapes, dans l'espace ou dans le temps [de France 1982].
- 22 L'exécution d'un rite par le pèlerin est une auto-mise en scène dans une intention et un contexte religieux. Il se donne à voir, à la fois à ses coreligionnaires, à l'observateur extérieur, mais aussi à la divinité ou au saint qui est le premier récepteur du rite. Les réflexions de Claudine de France sur ce sujet sont instructives. Après avoir cité Marcel Mauss : « *On fait un geste non seulement pour agir, mais encore pour que les autres hommes et les esprits le voient et le comprennent* » [Mauss 1969, II, 122], elle développe cette idée des destinataires du rite qui sont souvent des êtres invisibles [de France 1982, 71-77]. On se donne à voir à la divinité ou à un saint dont on sollicite l'intercession ou l'intervention. Omniprésent et souvent omniscient, il se matérialise parfois dans un objet ou un événement, aussitôt interprété comme un signe. Cette lecture fonctionne parfaitement pour les rituels secondaires et constitutifs du pèlerinage, comme pour l'ensemble du pèlerinage (voyage) en général, mais de façon plus diffuse dans ce cas. En effet, l'entité n'est pas omniprésente dans l'esprit du pèlerin qui marche ; l'intensité rituelle dans ce type de performance est alors moins dense et devient plus espacée dans le temps.
- 23 Pour le cinéaste, l'enjeu consiste à faire ressentir dans son film la présence invisible du destinataire – qui existe bel et bien pour l'agent –, par la métaphore d'un objet ou grâce à un cadrage/angle de vue particulier. Outre le traitement formel pour le faire exister aux yeux du spectateur du film, une autre façon consiste à exploiter les paroles des agents qui croient en cette présence surnaturelle. Le film ethnographique de Christophe Pons et Clément Dorival sur les pratiques médiumniques de communication avec les défunts cherche précisément à montrer ce dialogue avec l'invisible dans le contexte islandais [2010]. Dans le cas du pèlerinage (voyage), le destinataire se confond avec la destination et donc avec un lieu physique et géographique, plus facile à montrer par l'image. Le lieu final incarne alors l'entité spirituelle (saint, prophète, esprit, etc.).

- 24 L'agent du rite se donne aussi à voir aux autres exécutants qui performent leurs rituels, de même qu'à des observateurs extérieurs qui partagent simultanément le même espace (touristes, riverains). Ainsi, l'affluence de personnes – aux motivations a priori non-religieuses – augmente le nombre de destinataires indirects du rituel. Bien souvent, le pèlerin cherche à faire abstraction de ces spectateurs imprévus, en se concentrant dans l'intériorité de sa performance.
- 25 A sa manière, l'anthropologue est également destinataire du rituel, et à travers lui, les personnes qui verront son film. C'est le cas dès que l'agent a conscience de sa présence. Reste à s'interroger sur l'altération de l'exécution du rite, ce qui dépend du degré d'intégration du cinéaste. Dans certains cas, ce dernier peut être « manipulé » par l'agent qui modifie son rituel en fonction de sa présence (et non plus pour invoquer tel ou tel destinataire surnaturel). Claudine de France a développé le concept de « profilmie » pour désigner l'influence du cinéaste sur les protagonistes de l'action : « *manière plus ou moins consciente dont les personnes filmées se mettent en scène, elles-mêmes et leur milieu, pour le cinéaste ou en raison de la présence de la caméra* » [1982, 373]. Elle a emprunté cette notion à Etienne Souriau [1953] en l'appliquant au cinéma ethnographique où cette influence est épistémologiquement centrale. Certes, les comportements changent en présence d'une caméra, mais de la même manière qu'ils sont modifiés par la présence d'un ethnologue ou d'un tiers. Le travail d'intégration est fondamental pour réduire autant que possible la profilmie. En matière rituelle, les risques sont que l'agent surjoue son rôle, produisant une forme de sur-ritualité, voire une déformation radicale de la réalité rituelle. Quand l'acteur se met en scène, cela peut devenir un « simulacre » [de France 1982, 76] ou une mise en spectacle du rite. Ainsi, il faut tenir compte de la profilmie et ne pas être dupe. En d'autres termes, un réalisateur averti en vaut deux. Toutefois, la croissance exponentielle des appareils numériques tend à réduire, dans une certaine mesure, l'effet de la profilmie. En effet, les gens sont de plus en plus habitués à être filmés, y compris en plein rite, quand ce n'est pas eux qui se filment eux-mêmes. Dans ce cas-là, l'auto-mise en scène est criante mais aussi parti-prenante du rituel, ce qu'une caméra extérieure pourra précisément chercher à mettre en exergue désormais. Lors de récents tournages, j'ai été surpris de la quasi-indifférence des pèlerins vis-à-vis des caméras. Si, dans d'autres contextes, elle irrite et provoque une réticence compréhensible, les comportements des visiteurs du monastère de Büyükada n'ont pas été « altérés » par sa présence, et ce, d'autant plus que j'utilisais un matériel assez discret. En outre, la densité de la foule accentue la non-prise en compte générale des voisins en mouvement constant. Beaucoup cherchent alors à entrer en eux-mêmes pour prier, en faisant abstraction de l'environnement immédiat. Cependant, on ne passe jamais totalement inaperçu non plus. Lors d'une enquête filmée au tombeau de Rachel à Bethléem, j'ai d'abord eu l'impression d'être « invisible » aux juifs ultra-orthodoxes absorbés dans leurs continuelles prières, ponctuées de balancements du corps. Mais alors que je me levais d'une chaise, un homme m'arrêta d'un signe de la main : non pas à cause de ma caméra, mais parce ma kippa (obligatoire) venait de tomber à terre et que je venais d'enfreindre la règle qui dicte de se couvrir la tête dans un tel lieu de sainteté. Les agents du rite savent exactement que l'on est là, mais ils ne changent pas pour autant leur pratique, ce que tend à montrer un temps d'observation plus long où l'on commence à se faire oublier, si tant est que ce soit possible.
- 26 Pour aller plus loin, j'ai éprouvé ce que l'on peut appeler la « profilmie de l'ethnologue » dans une situation particulière mais instructive : En 2012, j'ai été accompagné dans un pèlerinage au monastère chrétien orthodoxe de Bachkovo en Bulgarie, par une équipe de tournage qui s'intéressait à mon travail d'enquête conduit pour le MuCEM9. Me retrouvant dans la situation d'être filmé en train de filmer moi-même des pèlerins tsiganes, j'ai éprouvé une certaine difficulté à gérer à la fois la capture du rituel et la présence d'une caméra enregistrant chacun de mes faits et gestes. Cela devait être d'autant plus étrange pour les pèlerins qui faisaient face à deux caméras, l'une filmant l'autre. Cette mise en abyme a été finalement enrichissante pour comprendre la profilmie à la fois devant et derrière la caméra.
- 27 Pour filmer un rituel de pèlerinage, le réalisateur doit se concentrer à la fois sur l'action et sur le dispositif rituel (instruments manipulés, espace délimité) de l'exécutant, en recourant à des cadrages et angles de vue ciblés, tout en contextualisant la scène par un ou plusieurs plans

d'ensemble. Capter la chorégraphie du corps (posture, gestes, mouvements) du pèlerin est également décisif. Souvent silencieuse ou sans parole, la performance corporelle est accessible par l'image. C'est ce que montre de façon remarquable le film ethnographique d'Emma Aubin-Boltanski sur une visionnaire libanaise qui reçoit les stigmates, chaque année, le Vendredi Saint. Le rapport au corps, aux pleurs et aux attitudes orantes est si bien restitué qu'il justifie l'emploi de la caméra pour témoigner de ce phénomène autrement qu'un article écrit ne le ferait [2013]. Comme pour l'émotion, le spectateur peut ressentir dans sa chair certains mouvements et tressaillements. En observant la répétition gestuelle, il peut également déceler les contours d'une grammaire corporelle qui n'est pas la sienne.

28 De ces questions corporelles, venons-en à la dimension cachée du rite. Pour reprendre la métaphore de l'iceberg, le film d'un rituel ne donne à voir que sa partie visible, le reste étant intériorisé. Capturer cette part invisible est impossible, tout au moins peut-on l'effleurer. Le recours à l'émotion, on l'a vu, est une option : capter l'émoi du pèlerin pour la transmettre partiellement au spectateur. A chacun de ressentir ce qu'il peut selon sa sensibilité. Cela fonctionne mais demeure fortement subjectif et variable. En outre, le sentiment religieux dépasse souvent l'entendement et n'est pas clairement explicite. A moins d'avoir recours à des entretiens où l'on s'exprime ouvertement, le secret des cœurs échappe par définition à la caméra. Ce territoire de l'intime et de l'insondable demande respect et distance. S'il entretient une relation de confiance avec son sujet, le cinéaste peut demeurer proche de lui et saisir des murmures ou des bribes de cette intimité, une fois que sa présence est acceptée. Intimité rime alors avec proximité. La caméra devient un personnage qui assiste aux rituels les plus intenses, comme dans le film d'Emma Aubin-Boltanski précédemment cité, où l'on se retrouve pour ainsi dire « aux premières loges » d'une séance à laquelle une foule compacte de dévots s'efforce d'assister. Il peut arriver toutefois que des pèlerins se livrent à un observateur inconnu. Alors que j'étais posté au fond d'un tunnel étroit au-dessous de la synagogue de la Ghriba (île de Djerba), où des femmes descendent déposer des œufs votifs [Valensi et Udovitch 1984], j'ai pu filmer en plan séquence des dizaines de personnes priant à voix haute sans que cela n'entrave leur performance. A peine me remarquaient-elles. Et quand parfois, je les interrogeais sur leurs intentions, elles se confiaient sans hésiter, emplies d'une émotion dont les images rendent compte. Cette intimité est aussi partagée publiquement dans l'espace collectif : les larmes coulent sans que l'on se préoccupe du regard du voisin. D'une autre façon, l'usage du téléphone portable pour inclure un tiers dans sa prière a pour effet que le vœu est audible par tous les coreligionnaires – et par l'observateur – sans gêne aucune.

29 Tout n'est pas filmable ni montrable. Il arrive que l'informateur interdise de filmer une scène, ce que l'on est tenu de respecter pour conserver la relation de confiance. En revanche, le cinéaste jouit parfois d'une sorte de sauf-conduit qui lui permet de transgresser la frontière de l'interdit. Par exemple, chez les Regraga, j'ai été autorisé deux années de suite à filmer la veillée des femmes de la maisonnée de l'un des chefs, une nuit où les pèlerins repassaient par le village de départ. J'ai ainsi pu enregistrer les chants, les blagues et les sous-entendus licencieux tenus par une chanteuse « libérée » (*chikha*), alors que l'espace féminin ne m'était pas accessible le reste du temps. Un extrait de cette séquence figure désormais dans le film sans que cela n'ait posé de problèmes. De plus, le cinéaste peut voir sa tâche considérablement facilitée par le simple fait de porter une caméra. Sans avoir toujours le temps d'expliquer la démarche scientifique sous-jacente, l'ethnologue est pris pour un « journaliste » à qui l'on ouvre toutes, sinon certaines portes, par exemple en lui donnant accès au premier rang d'une cérémonie, au détriment des autres pèlerins, moins bien placés. Il m'est personnellement arrivé de profiter de ce genre de situation, parce que certains rituels n'ont souvent lieu qu'une fois, si bien qu'il ne faut pas les manquer sous peine de revenir l'année suivante. L'anthropologue peut donc bénéficier – s'il n'est pas familier des personnes qui l'entourent – de l'aura symbolique du journaliste, dont le métier est bien mieux connu. Toujours à Djerba, plusieurs pèlerins se sont confiés spontanément devant la caméra, et certains ont été déçus lorsque je leur indiquais mon statut universitaire, car ils espéraient « se voir » et « être vus » à la télévision. On retrouve dans ce cas la problématique récurrente de l'auto-mise en scène, du récit de soi et de l'exhibition publique de l'activité religieuse.

Filmer l'espace, le mouvement et le temps du pèlerinage

- 30 Dans l'étude du fait pèlerin, le rapport à l'espace et au temps rituel est fondamental. Dans un contexte de mobilité permanente, saisir la religiosité en mouvement se distingue des rituels religieux fixes, comme ceux filmés par exemple par Emma Aubin-Boltanski ou Christophe Pons dont il a déjà été question. Au cours d'un pèlerinage, la difficulté de la captation se retrouve considérablement augmentée car l'unité de lieu n'est plus de mise. Les réflexions de cette partie s'appuient notamment sur mes expériences de tournage chez les Regraga. Ces confréries musulmanes de la région d'Essaouira (Maroc) effectuent à chaque printemps – pendant 40 jours – un pèlerinage circulaire sur une distance avoisinant les 500 kilomètres [Mana 1988 ; Pénicaud et Mesbah 2007]. Ce *Daour* (« tour », en arabe) est un cas d'étude intéressant pour aborder cette problématique centrale de l'espace et de la durée. Dans un pèlerinage, le périmètre d'action délimité par les agents eux-mêmes est immense, de même que l'espace filmable du rite (périmètre d'observation) défini par le réalisateur. Ce dernier doit parvenir à rendre compte de la morphologie du chemin et/ou du centre de pèlerinage, en utilisant par exemple de vastes plans d'ensemble, des vues panoramiques et des plans de contextualisation topographique. Pour faire ressentir au public le franchissement de l'espace, j'utilise par exemple des plans larges où l'on voit une caravane de pèlerins avancer dans une perspective qui évoque la dynamique spatiale du rituel. Puis, l'on peut isoler un personnage et l'accompagner dans son déplacement, éventuellement en caméra subjective. Ce chemin peut d'ailleurs constituer le fil conducteur du film, voire devenir dans certains cas – comme le lieu saint – un protagoniste de l'action. Sur les routes de Compostelle, le « Chemin » est une entité en soi dans les représentations des marcheurs. Un cinéaste pourrait tout à fait articuler son regard autour de cet espace personnifié et empli de « *magnétisme spirituel* » [Preston 1992].
- 31 Connaître au préalable le déroulement et l'itinéraire représente un avantage certain, dans la mesure où cela permet un meilleur placement par rapport à l'action. On gagne ainsi du temps et on évite de manquer ce que l'on n'avait pu capter l'année précédente ; car l'on doit savoir combler les carences d'un tournage à l'autre. Pour capter un rituel, le positionnement dans l'espace est fondamental, ce qui demande une certaine capacité d'anticipation. Dans le feu de l'action, le réalisateur doit toujours anticiper – même intuitivement – la suite des événements. Il faut même savoir être plus mobile que les pèlerins. Cela dépend également de la liberté de mouvement que lui donnent les encadrants du rite. Même pour un tournage de courte durée sur un pèlerinage qu'on ne connaît pas, il faut toujours se présenter aux organisateurs et aux ministres du culte pour éviter tout mauvais traitement (blocage, mise à l'écart) ; une fois autorisé, on peut se permettre d'aller chercher un angle de vue inattendu dans un endroit difficile d'accès.
- 32 L'une des contraintes récurrente est d'évoluer dans un contexte de foule en mouvement. Donner à voir cette densité touffue et les multiples relations en jeu n'est pas simple. De plus, les pèlerins se déplacent et n'attendant jamais le cinéaste, si bien qu'il n'est pas toujours possible de suivre un personnage choisi. Il faut soit l'accompagner dans ses faits et gestes, soit admettre de changer de sujet. Ce type de procession alterne avec des ambiances opposées de marche – souvent dans la nature – où l'on doit alors rendre compte d'une autre condition du fait pèlerin : la fatigue parfois extrême qui s'accumule de jour en jour et qu'il faut constamment dépasser. Le film peut montrer cet effort continu et le transmettre au spectateur, qui pourra par empathie le ressentir un tant soit peu. A la fatigue s'ajoutent les difficultés des conditions météorologiques qui influencent également le travail du cinéaste. Chez les Regraga, chaque averse compliquait beaucoup le tournage et menaçait directement le matériel. En outre, les nuits n'étaient jamais reposantes et il fallait gérer l'économie des batteries et des dispositifs de stockage dans les zones rurales dépourvues d'électricité.
- 33 Une approche filmique du pèlerinage ne peut faire l'impasse des à-côtés et des moments de faible intensité rituelle, ce qui ouvre une réflexion sur la durée. Effectivement, l'extra-ordinarité du rite se comprend d'autant mieux dans le contraste avec des périodes plus ordinaires. Le cinéaste aurait tort de ne focaliser que sur les temps forts (spectaculaires) sans évoquer les interstices et les temps morts (anti-spectaculaires), et ce, afin de ne pas laisser imaginer que les acteurs évoluent dans une performance permanente. Même le pèlerin au long

cours fait des pauses. Tout en marchant, il ne maintient pas constamment une démarche rituelle intentionnelle. La marche a cette vertu de devenir automatique et de laisser libre cours à la rêverie ou aux pensées les plus pragmatiques et « profanes » qui soient.

34 Sur le plan spatial proprement dit, montrer le hors-champ rituel est heuristique sur le plan anthropologique. Il s'agit de donner à voir les coulisses du rituel (réunions, préparatifs, contretemps) mais aussi le hors-champ du point de vue du cadrage de l'action : qui regarde le rituel, outre le cinéaste ? Au pèlerinage de la Ghriba, je me suis amusé à détourner la caméra d'une scène a priori « authentique » et « esthétique » dans laquelle une femme juive en costume traditionnel brûlait un cierge, pour inclure dans l'action les cinq photographes qui la « mitraillaient » littéralement. Complice, elle se mettait sciemment en scène devant les objectifs et la profilme battait son plein.

35 En matière de pèlerinage, il faut également s'intéresser aux marges profanes du sacré, car cette pratique sociale et religieuse inclut une série d'éléments constitutifs relevant plutôt de la sphère dite « profane ». Sans s'attarder sur la remise en question de ces catégories surdéterminées [Morinis 1992, 2 ; Reader 2014, 47-53], retenons que les catégories qu'elle recouvrent sont imbriquées et souvent superposées. Tel est le cas des pèlerinages qui concentrent à la fois, outre la dimension rituelle en tant que telle, des activités économiques, politiques, matrimoniales, etc. L'historien Alphonse Dupront a justement défini un triptyque de base associant le rite, la foire et la fête [1987]. C'est exactement ce que montre le film sur les Regraga dont le périple s'accompagne de multiples souks et fêtes foraines [Pénicaud 2015]. Ainsi, le cinéaste des pèlerinages ne peut occulter cette multi-dimensionnalité sans quoi on ne comprendrait pas la complexité du phénomène et ses composantes économiques finement analysées par Ian Reader [2014].

36 Tenir compte du temps filmique du pèlerinage est un enjeu de base. L'acte pèlerin est extraordinaire et se caractérise par une sortie du quotidien. Elle peut être annuelle lorsque le pèlerinage se répète d'une année sur l'autre, ou bien exceptionnelle comme le Hajj à La Mecque qu'on n'accomplit souvent qu'une fois dans sa vie. Dans leur théorie des pèlerinages, Victor et Édith Turner ont développé le concept de la *communitas*, un espace-temps alternatif opposé à la structure (société) caractérisé par l'abolition des statuts sociaux et par des relations égalitaires entre pèlerins [Turner et Turner 1978]. Cette théorisation, considérée comme idéaliste et réductrice, a été finalement remise en question dans le champ d'étude des pèlerinages [Eade et Sallnow 1991 ; Morinis 1992 ; Coleman 2002]. Mais l'on peut retenir l'idée que le pèlerin sort de la routine du temps quotidien pour entrer dans le temps non ordinaire du pèlerinage.

37 A l'instar de l'espace, la période d'action (pèlerinage) est délimitée par les agents, tandis que la période d'observation l'est par le cinéaste. Encore une fois, la complexité du phénomène pèlerin est de s'étaler dans la durée, de quelques heures à des dizaines de jours parfois. Cette temporalité ne peut donc pas correspondre à celle du film, ni même à celle du tournage car la durée d'enregistrement est par définition intermittente par rapport à des rituels plus courts et concentrés. Ici, la continuité temporelle ne peut qu'être rompue. Il faut au contraire faire ressentir le temps qui passe, par des transitions tranchées ou par des ellipses. Le changement d'heures (jour/nuit) et de paysages donne aisément cette impression de durée. La transformation d'un espace permet également de montrer l'étalement du temps. Parmi plusieurs procédés, on peut utiliser le principe du « avant-après », en cadrant le même paysage avant, pendant et après le pèlerinage. Cet effet stylistique concrétise la dimension extraordinaire du pèlerinage qui transfigure un espace, par exemple naturel, en ville éphémère de tentes dans le cas du Daour des Regraga [Pénicaud et Mesbah 2007]. Un autre procédé cinématographique est le *time-lapse* qui consiste à filmer un sujet ou un paysage en diminuant la cadence de prise de vues, image par image, afin que le mouvement du sujet soit accéléré à la projection. On peut ainsi voir un paysage ou un espace se remplir d'une foule et se vider en quelques instants, idéal pour donner à voir la circulation humaine dans un espace rituel.

38 La phase du montage est cruciale. C'est au cours de cette réécriture du réel qu'on construit le film à partir des éléments collectés pendant le tournage, une matière première fragmentaire à mettre en forme. On choisit alors ce qui est dicible, explicable et « montable ».

Plusieurs options de traitement sont possibles, notamment chronologique (rendre compte de la progression du pèlerinage) ou thématique (insister sur des aspects ciblés). A titre personnel, je privilégie le montage chrono-thématique qui permet de croiser ces deux dimensions. Mais cela nécessite une réflexion antérieure au tournage et basée sur d'importants repérages. Le continuum du pèlerinage peut être rendu, mais dans l'idée de progression et non pas dans sa continuité réelle.

Conclusion

- 39 En conclusion, le pèlerinage est une chorégraphie rituelle dans un temps scénarisé et un espace scénographié. L'objectif de l'anthropologue-cinéaste consiste à le restituer dans une autre mise en scène, afin de le donner à voir à un public extérieur. Filmer un pèlerinage de l'intérieur favorise l'immersion du spectateur dans cette réalité rituelle et mobile : il se retrouve en quelque sorte projeté sur le terrain, au cœur ou proche du rituel, selon la distance adoptée par l'émetteur (réalisateur). Ce dernier ne doit jamais perdre de vue que sa caméra sera les yeux du récepteur. Sa mission consiste à rendre intelligible une réalité complexe dont le public ne maîtrise a priori ni les codes ni les enjeux. Pour autant, force est d'admettre qu'un film ne procure pas les mêmes éléments de compréhension que l'écrit. Ce sont deux médiations différentes, deux langages complémentaires avec leurs richesses et leurs carences respectives [Pons 2008]. Au regard de ce qui précède, le film possède des avantages par rapport au texte anthropologique. Sans jamais le remplacer pour autant, la vidéographie est une écriture à part entière en plein essor. Elle peut médiatiser de façon efficace certaines constantes du fait pèlerin comme le sentiment du sacré, la fatigue des corps, le franchissement de l'espace et la perception du temps. Outre l'aspect descriptif et formel du pèlerinage (itinéraire, scénario rituel, pratiques dévotionnelles), le film peut transmettre certaines émotions et intentions, sous forme parlée ou silencieuse. L'image a ce pouvoir de suggérer certaines choses impalpables et invisibles par définition, comme le rapport au sacré et/ou à l'être surnaturel que les pèlerins viennent solliciter. Elle est un catalyseur d'émotions, que le cinéaste doit savoir doser pour ne jamais verser dans une approche sensationnaliste à l'opposé de la démarche anthropologique et documentaire.
- 40 Plus largement, le cinéma ethnographique permet à l'anthropologue d'interroger sa pratique de recherche : son rapport à l'émotion des agents ainsi qu'à sa propre émotion, ou la question de la profilme et des effets de sa présence. La distance au sujet est également fondamentale ; pour paraphraser Pierre Bourdieu au sujet de la photographie, le cinéma ethnographique est « *une manifestation de la distance de l'observateur qui enregistre et qui n'oublie pas qu'il enregistre* » [2003, 11]. Le pratiquer prend donc une valeur heuristique pour les chercheurs qui s'y risquent.
- 41 Il est important de souligner les récentes transformations du rapport à l'image des agents (pèlerins), dues à la démocratisation de l'accessibilité à certaines technologies (caméras, smartphones) ainsi qu'à Internet (réseaux sociaux, médias en ligne). Les pèlerins se mettent de plus en plus en scène en se filmant dans leur propre performance. Ainsi, la présence du cinéaste, parmi une foule d'autres appareils d'enregistrement, est beaucoup mieux acceptée. Bien souvent, les encadrants du rituel (prêtres, moines, imams par exemple) manipulent eux-mêmes ces nouveaux outils, si bien que leur usage est de plus en plus toléré alors qu'ils étaient interdits auparavant. Ce à quoi s'ajoute la proximité croissante entre pèlerins et touristes toujours plus équipés de matériel de captation. Certes, la profilme est toujours présente, mais ces nouveaux contextes bouleversent les codes établis au siècle dernier par nos aînés anthropologues-cinéastes. Ces déplacements d'usages (comportements, gestes) et ces nouveaux rapports à l'image ouvrent de nouvelles perspectives d'observation et de réflexion.
- 42 Filmer le pèlerinage permet de saisir le religieux en actes et en mouvement. Cette pratique de recherche est singulière car les phénomènes ne se déroulent pas dans une unité de lieu, ce qui complexifie de fait l'observation concrète. Connaître les acteurs, l'itinéraire et l'emploi du temps rituel du pèlerinage constitue un pré requis, à moins d'envisager de revenir l'année suivante pour compléter un premier tournage souvent incomplet.

- 43 La qualité d'un film dépend du subtil équilibre entre le fond et la forme. Cette dernière ne peut être dénigrée, sous peine de perdre de la force, car le non respect de la grammaire audiovisuelle dessert le film dans son ensemble. La dimension esthétique est capitale car elle permet de maintenir l'attention de ceux qui n'auraient pas les clés de lecture requises. Il en va comme de l'émotion qui peut interpeller directement le spectateur (empathie). En la matière, chacun est libre de doser cette articulation entre la forme et le propos.
- 44 L'écriture du film doit-elle avoir lieu en amont ou en aval du tournage ? Une fois encore, tout dépend de l'usage et de la fonction du film. Dans certains cas, il est pré-écrit, parfois il s'écrit en cours de route ou seulement pendant le montage. Le public croit souvent que tout est préparé, pensé et écrit à l'avance, mais ce n'est jamais le cas. Tout tournage est ponctué d'imprévus, de déconvenues et de rebondissements avec lesquels il faut concilier. Outre les images enregistrées, il y a toutes celles qu'on a manquées ou ratées, devenant inexploitable (flous, problèmes techniques, « bougés », etc.). Contrairement au cinéma de fiction, il est impossible de refilmer une même scène à l'identique : la première prise doit être la bonne, et ce, d'autant plus dans le cas d'un pèlerinage qui n'a lieu qu'une fois l'an. Il faut donc faire avec ce que l'on ramène du terrain. Bien souvent, les phases de tournage et de montage s'apparentent à une forme de « bricolage cinématographique », dans la mesure où l'on se débrouille avec des éléments précontraints, faute de mieux. Un plan de coupe vient parfois faire office de pansement et réparer une séquence amputée par un mauvais mouvement de caméra. Là encore, chaque cinéaste a sa propre ligne de conduite et fixe sa limite dans la remise en forme du réel (ajustements, pansements, etc.). Le « faire avec » est donc une constante du cinéma anthropologique. Il faut rester ouvert à l'imprévu, à l'affût et tenir compte du réel en train de se faire. C'est en cela que l'écriture du film ne peut se faire qu'en plusieurs étapes.
- 45 Enfin, au-delà du format cinématographique « classique », linéaire et continu, de nouveaux supports multimédias sont en train d'émerger, notamment grâce à Internet. Pourquoi ne pas développer des « web-documentaires ethnographiques » sur la thématique des pèlerinages ?⁹ La narration serait délinéarisée et l'internaute deviendrait un utilisateur actif en choisissant son parcours entre différentes propositions. Le sujet du pèlerinage offre un champ exploratoire pertinent pour immerger le récepteur dans cet espace-temps rituel extra-ordinaire. Sur le plan scientifique, le propos pourrait être beaucoup plus développé que la seule vidéo grâce à la pluralité des sources mobilisables : textes, archives, photographies, cartes, entretiens *in extenso*, plan séquence d'un rituel, etc. Mais ceci est un autre sujet.

Bibliographie

- Dionigi Albera, Maria Couroucli (dir.), *Lieux saints partagés entre chrétiens, musulmans et juifs en Méditerranée*, Arles, Actes Sud-MMSH, 2009.
- Archives de sciences sociales des religions (ASSR), Le consensus des experts – Inattendus pèlerinages*, 155, 2011.
- Emma Aubin-Boltanski, *Catherine ou le corps de la Passion*, film de 57 minutes, Joun Film, CNRS Images, ANR, 2013.
- Ellen Badone, Sharon R. Roseman (dir.), *Intersecting Journeys. The Anthropology of Pilgrimage and Tourism*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 2004.
- Pierre Bourdieu, *Images d'Algérie, une affinité élective*, Arles, Actes Sud, 2003.
- Erik Cohen, « Pilgrimage and Tourism: Convergence and Divergence », dans Alan Morinis (dir.), *Sacred Journeys*, Westport, CT, Greenwood Press, 1992, pp. 47-64.
- Simon Coleman, « Do you believe in pilgrimage? Communitas, contestation and beyond », *Anthropological Theory*, 2, 3, Londres, 2002, pp. 355-368.
- Simon Coleman, John Eade (dir.), *Reframing Pilgrimage. Cultures in motion*, Londres et New York, Routledge, 2004.
- Maria Couroucli, « Saint George l'Anatolien, maître des frontières », dans Dionigi Albera, Maria Couroucli (dir.), *Religions traversées*, Arles, Actes Sud-MMSH, pp. 175-208.
- Isabelle Depret, Guillaume Dye (dir.), *Partage du sacré : transferts, dévotions mixtes, rivalités interconfessionnelles*, Fernemont, Éditions EME, 2012.

John Eade, Michael Sallnow (dir.), *Contesting the Sacred. The anthropology of Christian Pilgrimage*, Londres et New-York, Routledge, 1991.

Claudine de France, « Formes élémentaires de l'enregistrement cinématographique », *L'Homme, hier et aujourd'hui. Recueil d'études en hommage à André Leroi-Gourhan*, Paris, Éditions Cujas, 1973, pp. 685-693

Claudine de France, *Cinéma et Anthropologie*, Paris, Éditions de la MSH, 1982.

Claudine de France, *Du film ethnographique à l'anthropologie filmique*, Bâle, Bruxelles, Paris, Éditions des archives contemporaines, 1994.

Danielle Hervieu-Léger, *Le pèlerin et le converti. La Religion en mouvement*, Paris, Flammarion, 1999.

Luc de Heusch, *Cinéma et sciences sociales. Panorama du film ethnographique et sociologique*, Unesco, 1962.

Willy Jansen et Catrien Notermans (dir.), *Gender, Nation and Religion in European Pilgrimage*, Surrey, Ashgate, 2012.

André Julliard, « Flux de dévotions, gestes politiques et visites touristiques dans les pèlerinages à un saint patron régional : exemple de S. Nicolas à Bari (Italie) », dans Dionigi Albera et Melissa Blanchard (dir.), *Pellegrini del nuovo millennio*, Messine, Mesogea, 2015.

André Julliard, Suzel Roche, « Double focale sur Saint Lazare, work in progress d'un road movie en Méditerranée », *Revue Science and Video*, n° 4, 2013, [En ligne] URL : <http://scienceandvideo.mmsh.univ-aix.fr/numeros/4/Pages/7.aspx>

Christine Langlois, Alain Morel, Jean Rouch, « Le Bilan du film ethnographique : entretien avec Jean Rouch », *Terrain*, 7, 1986.

André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole, I. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1965.

Abdelkader Mana, *Les Regraga*, Casablanca, Eddif Maroc, 1988.

Peter J. Margry (dir.), *Shrines and Pilgrimage in the Modern World. New Itineraries into the Sacred*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008.

Alan Morinis (dir.), *Sacred Journeys. The anthropology of pilgrimage*, Westport, CT, Greenwood Press, 1992.

Jean-Pierre Olivier de Sardan, « Où va le cinéma ethnographique », *Ethnographie*, n°65, 1971, 11.

Manoël Pénicaud et Khamis Mesbah, *Les chemins de la Baraka*, film de 50 minutes, autoproduction, 2007, [En ligne] URL : <http://mediamed.mmsh.univ-aix.fr/chaines/Science-And-Video/Filmer-le-religieux/Pages/LescheminsdeBaraka.aspx>.

Manoël Pénicaud, « Le pèlerinage en image. Expérience d'un tournage chez les Regraga dans le sud-marocain : Les Chemins de la Baraka », *Revue Science and Video*, n°1, 2008, [En ligne] URL : <http://scienceandvideo.mmsh.univ-aix.fr/numeros/1/Pages/Penicaud-n1-2008.aspx>.

Manoël Pénicaud, *Le réveil des Sept Dormants. Un pèlerinage islamo-chrétien en Bretagne*, Paris, Cerf, 2014.

Manoël Pénicaud, « La baraka des Regraga. Enjeux, échanges et lien social d'une mobilité pèlerine au Maroc », dans Dionigi Albera et Melissa Blanchard (dir.), *Pellegrini del nuovo millennio*, Messine, Mesogea, 2015.

Christophe Pons, *La part subjective. L'émotion, l'ethnologie et l'écriture filmique*, *Revue Science and Video*, n°1, 2008, [En ligne] URL : <http://scienceandvideo.mmsh.univ-aix.fr/numeros/1/Pages/Pons-n1-2008.aspx>.

Christophe Pons, Clément Dorival, *Les yeux fermés*, film de 59 minutes, Lieux Fictifs, CNRS Images, 2010.

Patrick Prado, « Le Cinéma sociologique : de la trame au drame », *Xoana, images et sciences sociales*, 2, 1994, pp. 91-97.

James J. Preston, « Spiritual magnetism: an organizing principle for the study of pilgrimage », dans Alan Morinis (dir.) *Sacred Journeys. The anthropology of pilgrimage*, Westport, CT, Greenwood Press, 1992, pp. 32-46.

Ian Reader, *Pilgrimage in the Marketplace*, Londres et New York, Routledge, 2014.

Jean Rouch, *Le film ethnographique*, dans Jean Poirier (dir.), *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, 1968.

Etienne Souriau, *L'univers filmique*, Paris, Flammarion, 1953.

Victor W. Turner, Edith Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological perspectives*, Oxford, Basil Blackwell, 1978.

Lucette Valensi, Abraham L. Udovitch, *Juifs en Terre d'Islam : les communautés de Djerba*, Montreux, Éditions des archives contemporaines, 1984.

Notes

1 Cette formule fait référence à l'ouvrage de Danielle Hervieu-Léger [1999]. Mobile par définition, le pèlerin est caractéristique d'un champ religieux contemporain flottant et se différencie du pratiquant immobile. Là, où la pratique du premier est volontaire, autonome, modulable et extra-ordinaire, celle du second est obligatoire, normée, fixe et ordinaire.

2 Parmi plusieurs collaborations, citons les films : *MuCEM, naissance d'un musée*, de Samuel Lajus, 53 minutes, 13 Productions, Arte, 2013 ; *Un musée pour la Méditerranée* de Thomas Briat, 52 minutes, Électron Libre, France 5, 2013 ; *Noces Blanches* et *Les Secrets du Paradis* avec Malek Sahraoui, 11 minutes, Bonne Compagnie, France 3, 2007.

3 *Les chemins de la Baraka*, 50 minutes, coréalisé avec Khamis Mesbah, autoproduction, 2007, [En ligne] URL : <http://mediamed.mmsh.univ-aix.fr/chaines/Science-And-Video/Filmer-le-religieux/Pages/LescheminsdelaBaraka.aspx>

4 Dans le cadre de mon post-doctorat au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), j'ai conduit des « enquêtes-collectes » filmées pour l'exposition *Lieux saints partagés. Chemins de traverse entre les monothéismes* programmée en 2015.

5 Sur les limites, voir la fin de la deuxième partie de l'article.

6 Notons que la démocratisation des appareils de captation va de pair avec celle des pèlerinages, dynamisés par l'essor du tourisme et des transports modernes [Reader 2014, 101].

7 Entretien filmé réalisé en avril 2014 à Büyükada (Turquie). Signalons que les pèlerins à La Mecque développent la même pratique du selfie spontané au cours de leurs rituels, comme en témoigne un article récent : « Le pèlerinage à la Mecque rattrapé par la folie selfie », *Le Huffington Post*, publié le 5 octobre 2014, [En ligne] URL : <http://m.huffpost.com/fr/entry/5935190>

8 Signalons le récent colloque *Le tourisme religieux en Europe : saints, pèlerinages, visites et itinéraires culturels et interreligieux*, organisé par le réseau Eurethno à Pérouse et Assise en septembre 2014, dont les actes paraîtront prochainement.

9 Citons l'expérience conduite par André Julliard (ethnologue) et Suzel Roche (réalisatrice) sur les rituels associés à Saint Lazare, voir : « Double focale sur Saint Lazare, work in progress d'un road movie en Méditerranée », *Revue Science and Video*, n°4, 2013, [En ligne] URL : <http://scienceandvideo.mmsh.univ-aix.fr/numeros/4/Pages/7.aspx>.

Pour citer cet article

Référence électronique

Manoël Pénicaud, « Filmer les pèlerinages et le religieux en mouvement », *ThéoRèmes* [En ligne], Anthropologie, mis en ligne le 07 novembre 2014, consulté le 09 novembre 2014. URL : <http://theoremes.revues.org/673> ; DOI : 10.4000/theoremes.673

À propos de l'auteur

Manoël Pénicaud

Aix-Marseille Université, CNRS, UMR 7307 Idemec, LabexMed, MuCEM

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Résumé

Cet article questionne l'appréhension du religieux par l'outil filmique en se focalisant sur le phénomène pèlerin. Depuis 2004, j'ai eu recours à une caméra sur plusieurs terrains ethnographiques, ce qui permet de dégager des réflexions à la fois méthodologiques et épistémologiques. Filmer des pèlerinages constitue une pratique de recherche singulière, à commencer par le fait que les phénomènes observés sont constamment en mouvement dans l'espace. Le rituel religieux ne se déroule donc pas dans une unité de lieu mais le long d'un itinéraire, ce qui complexifie de fait l'observation directe. On verra aussi qu'un certain nombre de conditions et de contraintes se retrouvent d'un terrain à l'autre, y compris dans des contextes religieux différents.