



HAL
open science

QUESTIONS D’“ AUTHENTICITÉ ” : FILMER UNE CONTROVERSE RELIGIEUSE ET CULTURELLE À MOOREA (POLYNÉSIE FRANÇAISE)

Gwendoline Malogne-Fer

► **To cite this version:**

Gwendoline Malogne-Fer. QUESTIONS D’“ AUTHENTICITÉ ” : FILMER UNE CONTROVERSE RELIGIEUSE ET CULTURELLE À MOOREA (POLYNÉSIE FRANÇAISE). *Journal de la Société des Océanistes*, 2019, 10.4000/jso.10239 . hal-02973920

HAL Id: hal-02973920

<https://hal.science/hal-02973920v1>

Submitted on 21 Oct 2020

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.

QUESTIONS D'« AUTHENTICITÉ » : FILMER UNE CONTROVERSE RELIGIEUSE ET CULTURELLE À MOOREA (POLYNÉSIE FRANÇAISE)

[Gwendoline Malogne-Fer](#)

Société des océanistes | « [Journal de la Société des Océanistes](#) »

2019/1 n° 148 | pages 133 à 144

ISSN 0300-953X

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-journal-de-la-societe-des-oceanistes-2019-1-page-133.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Société des océanistes.

© Société des océanistes. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Questions d'« authenticité » : filmer une controverse religieuse et culturelle à Moorea (Polynésie française)

*Questions of « authenticity »: filming a religious and cultural controversy in
Moorea (French Polynesia)*

Gwendoline Malogne-Fer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/10239>

DOI : 10.4000/jso.10239

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2019

Pagination : 133-144

ISBN : 978-2-85430-137-3

ISSN : 0300-953x

Distribution électronique Cairn



CHERCHER, REPÉRER, AVANCER.

Référence électronique

Gwendoline Malogne-Fer, « Questions d'« authenticité » : filmer une controverse religieuse et culturelle à Moorea (Polynésie française) », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 148 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 14 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jso/10239> ; DOI : 10.4000/jso.10239

Questions d'« authenticité » : filmer une controverse religieuse et culturelle à Moorea (Polynésie française)

par

Gwendoline MALOGNE-FER*

RÉSUMÉ

Cet article revient sur la réalisation d'un documentaire consacré au renouveau culturel dans l'Église protestante mā'ohi de Polynésie française. Pain ou coco. Moorea et les deux traditions montre les différentes modalités d'appropriation de ce renouveau, débouchant sur une opposition entre paroisses « traditionnelles » et « culturelles ». À travers la généalogie du projet, l'examen des conditions pratiques de tournage et des réactions suscitées par la diffusion du documentaire, cet article analyse les enjeux méthodologiques et de réflexivité associés à la démarche filmique.

MOTS-CLÉS : protestantisme, renouveau culturel, Polynésie française, film documentaire, méthodologie, réflexivité, restitution

En Océanie, les débats autour de « l'invention de la tradition », à partir des années 1980, se sont structurés autour du caractère (in)authentique des traditions mobilisées à l'appui de revendications nationales (Babadzan, 2009). Ces débats ont souligné l'importance des questions d'authenticité et de continuité culturelle en anthropologie. Mais l'« authenticité » n'est pas uniquement une préoccupation des anthropologues, elle constitue, pour de nombreux Polynésiens, un sujet de discussion, de légitimation ou de contestation des pratiques de la vie ordinaire. Analysant la production musicale des îles Cook, Kalissa Alexeyeff a montré que les interrogations sur le caractère (in)authentique des créations musicales illustraient des processus de négociations identitaires participant aux sentiments d'appartenance ou

ABSTRACT

This article focuses on the making of a documentary film on the cultural revival within the Mā'ohi Protestant Church in French Polynesia. Pain ou coco. Moorea et les deux traditions (Bread or Coconut. Moorea and the Two Traditions) shows the various responses to this revival, generating an opposition between "traditional" and "cultural" local churches. Through the genealogy of the project, the examination of the practical conditions of filming and the reactions that followed the broadcasting of the documentary, I analyze the methodological and reflexivity issues at stakes in the filming approach.

KEYWORDS : Protestantism, cultural revival, French Polynesia, documentary movie, methodology, reflexivity, restitution

d'identification communautaires (Alexeyeff, 2004). Si les questionnements sur l'authenticité polynésienne concernent prioritairement les productions culturelles, ils irriguent l'ensemble de la vie sociale, notamment religieuse.

Cet article se propose de revenir sur l'expérience qu'a constituée la réalisation d'un film documentaire intitulé *Pain ou Coco. Moorea et les deux traditions* (63 min, visible sur <https://vimeo.com/104943192>, cf. Malogne-Fer et Fer, 2010) consacré au renouveau culturel dans l'Église protestante mā'ohi (autochtone) de Polynésie française. Après avoir retracé la genèse de ce projet, j'analyserai les conditions pratiques du tournage et les réactions suscitées par la diffusion de ce documentaire¹. La réalisation de ce film documentaire soulève des enjeux méthodologiques,

* Centre Maurice Halbwachs, Paris., gmalogne@gmail.com



PHOTO 1. – Sortie du temple, paroisse traditionnelle de Haapiti, février-mars 2010 (© G. Malogne-Fer)

déontologiques et épistémologiques qui permettent d'aborder, dans une perspective réflexive, les conditions de production et de restitution des travaux scientifiques, qui sont à leur tour différemment interprétés et éventuellement remobilisés. En suscitant en permanence des interrogations sur ce qu'il convient (ou non) de montrer des pratiques quotidiennes polynésiennes, la présence de la caméra a joué un rôle de révélateur des questionnements relatifs à l'authenticité culturelle, à la manière dont elle est appréhendée, vécue personnellement et mise en scène collectivement.

De la genèse du projet à la préparation du tournage

Le documentaire revient sur les revendications culturelles au sein de l'Église protestante mā'ohi (EPM). Cette Église, qui regroupe environ 35 à 40 % de la population de Polynésie française, est issue des sociétés missionnaires, britannique puis française, implantées à Tahiti à partir de la fin du XVIII^e siècle (Fer et Malogne-Fer, 2006). Elle est engagée depuis une trentaine d'années dans un militantisme culturel et autochtone : pour la défense du reo mā'ohi (le tahitien est la langue exclusive du culte), des cultures polynésiennes et du lien indéfectible qui unit les Polynésiens à leur terre (*fenua*). C'est à partir des années 1990 que la commission d'animation théologique de l'Église, alors dirigée par Turo Raapoto, docteur en linguistique, oriente ses réflexions vers des thématiques davantage culturelles que bibliques. Cette commission prône une valorisation d'éléments associés à l'environnement naturel et à la culture polynésienne dans le temple : notamment l'utilisation

d'instruments de musique polynésiens lors du culte (guitares, *ukulele*), le port de tenues polynésiennes (*pāreu*), la décoration des temples avec des fleurs et fruits polynésiens et surtout la tahitianisation de la sainte cène, le pain et le vin étant remplacés par des éléments locaux (eau de coco, chair de coco ou arbre à pain). Ces enseignements, qui ont fait l'objet d'interprétations et de réappropriations extrêmement variées, ont contribué à l'émergence d'une opposition entre paroisses « traditionnelles » (ou « traditionalistes ») et « culturelles » (ou « turoïstes »), pour reprendre les termes utilisés localement (voir photos 1 et 2). Le renouveau culturel au sein de l'Église suscite des tensions qui révèlent des compréhensions divergentes de l'authenticité protestante polynésienne : les tenants de la tradition définissent la fidélité à l'héritage missionnaire comme la spécificité du protestantisme polynésien ; les militants du renouveau culturel, passant outre le respect dû aux anciens et à leurs enseignements, font de l'identité *mā'ohi* (la langue, la terre et les fruits de la terre) la seule voie de salut.

Le film documentaire analyse ainsi les modalités de diffusion de ce militantisme culturel de l'EPM et le caractère conflictuel du rapport à la tradition, à partir d'une paroisse particulière, celle de Papetoai à Moorea. En juillet 2009, nous sommes, Yannick Fer et moi, contactés par un producteur qui souhaite produire un documentaire qui s'éloigne des thèmes associés à la Polynésie (la plongée sous-marine, le surf, etc.). Nos recherches sociologiques menées depuis 1995 sur les protestantismes en Polynésie française lui semblent un point d'entrée intéressant. Nous lui proposons un documentaire sur la paroisse de Papetoai qui a la particularité d'être fortement impliquée dans le renouveau culturel, au point qu'une scission a débouché, en 1999, sur la création d'une paroisse dissidente à l'initiative du diacre porte-parole de l'époque, Firipi Teihotaata. À la suite de l'introduction de la sainte cène *mā'ohi*, en 1996, certains paroissiens de Papetoai avaient pris l'habitude de se rendre dans la paroisse voisine de Haapiti lors du dimanche de sainte cène, c'est-à-dire le premier dimanche de chaque mois. En 1999, le nouveau pasteur (non originaire de Papetoai) a décidé d'instituer deux saintes cènes (traditionnelle et *mā'ohi*) pour réconcilier tout le monde. Alors que la sainte cène est symboliquement une mise en scène de l'unité communautaire à travers le partage d'une même nourriture, l'organisation de ces deux saintes cènes concurrentes ne fit qu'aggraver la situation, aboutissant à une scission au sein de la paroisse (Malogne-Fer, 2016). L'autre intérêt de Papetoai est que ce village abrite le temple protestant le plus ancien d'Océanie (photo 3), ce qui permet d'aborder l'histoire de l'évangélisation des îles de Polynésie. La réalisation de ce documentaire s'inscrit donc dans le cadre de recherches sociologiques antérieures et constitue une nouvelle méthode pour analyser, sous un autre angle, des thématiques fami-

1. Ce film documentaire a notamment été présenté au Festival international du film documentaire océanien (FIFO-Tahiti), en février 2012 et au festival du film de chercheur (Nancy) en juin 2012.

lières. Le film ne prend pas parti entre paroisses « culturelles » et « traditionnelles » ; il invite plutôt le téléspectateur à prendre connaissance des discussions relatives à l'articulation entre identité polynésienne et héritage protestant et, éventuellement, à se forger sa propre opinion.

Le projet documentaire a été présenté au président de l'Église protestante mā'ohi, au pasteur et conseil de diacres de la paroisse de Papetoai en août et septembre 2009, plusieurs mois avant le début du tournage et avant d'être assurés de bénéficier de l'aide technique de RFO, indispensable à la réalisation du documentaire.

Le président de l'Église nous a conseillé d'obtenir au préalable l'accord du pasteur de Papetoai. Ce dernier nous a répondu qu'il convenait de demander l'avis du conseil de diacres de la paroisse. Nous avons donc présenté brièvement notre projet en conseil de diacres. Ephraïma Faatau, diacre porte-parole (ou premier des diacres) de Papetoai, était l'un des défenseurs du renouveau culturel au sein de la paroisse et allait bientôt partir à la retraite. Il a considéré que ce projet documentaire – qu'il a immédiatement soutenu – serait l'occasion de laisser un souvenir à ses enfants et petits-enfants et un moyen de poursuivre la valorisation de la culture et de la langue polynésiennes. Il a donc intégré ce projet documentaire à un programme plus vaste de transmission aux jeunes générations de la culture polynésienne. Si le diacre porte-parole a donné son accord, les autres diacres étaient plus en retrait, attendant de voir comment ce projet allait se concrétiser. Les réactions des différents interlocuteurs auxquels nous nous sommes adressés renseignent sur les modalités d'organisation et de prise de décision au sein de l'Église. Si l'Église est organisée selon un principe hiérarchique et territorialisé, les paroisses disposent néanmoins d'une large autonomie assurée par les diacres qui, en conseil de diacres, prennent des décisions en principe collectives et consensuelles. Cette double exigence, hiérarchique et consensuelle, engendre un processus décisionnel complexe, qui débouche dans le cas présent sur un accord « collectif » pris en conseil de diacres mais reposant d'abord sur l'engagement d'une personne. Nous nous sommes demandé si le diacre porte-parole arriverait à convaincre les paroissiens de l'intérêt de notre projet documentaire. Ephraïma Faatau, du fait de son engagement dans le renouveau culturel et dans ce projet, est, par la suite, devenu l'un des « personnages » du documentaire. Comme le constate Christian Lallier,



PHOTO 2. – Sortie du temple, paroisse culturelle de Papetoai, février-mars 2010 (© G. Malogne-Fer)

« les “personnages” qui façonnent la structure narrative du montage proviennent tous de personnes fortement impliquées, à titre individuel, dans des situations collectives. » (Lallier, 2009 : 151)

À partir du moment où nous avons obtenu l'accord pour filmer la paroisse « culturelle » de Papetoai, il allait de soi que nous devions aussi filmer la paroisse dissidente. Marirai Teihotaara, pasteur de cette paroisse indépendante de Papetoai, était dès le départ partant pour expliquer les raisons de la scission. Mais il n'a pas réussi à obtenir, d'emblée, l'accord des paroissiens et des diacres consultés à la fin d'un culte. Dans cette paroisse, et contrairement à la discipline de l'ÉPM qui oblige les diacres à partir à la retraite, les diacres peuvent le rester « à vie ». Certains diacres âgés et malades ne vont plus au culte et aucune prise de décision consensuelle ne semble possible en leur absence. Le fonctionnement gérontocratique de la paroisse s'est donc traduit, dans un premier temps, par une non décision. Mais si Marirai a eu du mal à motiver « ses » paroissiens, c'est aussi parce que ces derniers sont moins engagés dans les activités paroissiales que les militants du renouveau culturel. Ils aspirent à une certaine tranquillité – que la présence de la caméra aurait sans doute perturbée – et à un esprit de recueillement qui tranche avec l'ambiance animée de danses et d'instruments de musique de la paroisse « culturelle » concurrente. Nous avons donc, dans un premier temps, compris que nous n'aurions pas l'autorisation de filmer un culte. Finalement, quelques jours avant la fin du tournage, la présence du caméraman est acceptée, à condition qu'il ne bouge pas et ne perturbe pas le déroulement du culte en filmant de l'extérieur du bâtiment religieux. Marirai obtient également l'accord de son frère Punitai, orateur de Papetoai, cet accord tardif s'expliquant essentielle-

ment par des logiques familiales, des jeux de concurrence et des effets d'entraînement.

Mais en l'absence d'accord explicite de la part de la paroisse dissidente lors de la phase préparatoire du tournage, nous avons décidé de contacter la paroisse protestante du village de Haapiti situé à une dizaine de kilomètres de Papetoai. L'intégration de cette paroisse de l'ÉPM, qui a gardé une organisation et une liturgie traditionnelles comparables à celle de la paroisse dissidente, nous a conduits à modifier le sujet du documentaire puisqu'il aborde également, à côté de la scission survenue à Papeotai, l'émergence de plusieurs orientations théologiques au sein d'une même Église.

De retour à Moorea en janvier 2010 – et pour préparer le tournage relativement court, compte tenu des contraintes techniques et financières –, nous avons réalisé des entretiens semi-directifs (durant cinq semaines) auprès de personnes que nous connaissions déjà pour la plupart, susceptibles de participer au documentaire. Ces entretiens individuels avaient pour but d'explicitier clairement l'objectif du projet documentaire et de discuter avec eux des thèmes qu'ils souhaitaient aborder. À partir de ces entretiens retranscrits, nous avons repéré des thématiques communes et des questionnements récurrents qui nous ont servi ultérieurement de fil conducteur lors des entretiens filmés. C'est donc à partir d'une méthode classique de la sociologie – les entretiens semi-directifs – que nous avons élaboré une trame narrative structurée autour de dialogues « à distance » entre différents protagonistes du film, dont certains ne s'adressent plus la parole depuis de nombreuses années.

Lors de mes recherches doctorales, les paroisiens avaient tendance, lorsqu'il s'agissait selon eux de questions « théologiques », à me conseiller de m'adresser de préférence aux pasteurs. Avec ce projet perçu sans doute comme moins intellectuel, il a été possible d'inclure des personnes qui ne vont plus à l'église mais qui continuent à avoir un avis sur les changements survenus au sein de leur paroisse d'origine. L'approche filmique a également permis un décentrement des activités culturelles, en filmant de nombreuses activités non paroissiales (pêche, danses, arrivée des touristes) et en montrant la circulation des individus entre différents lieux (les hôtels, les champs, le temple), les stratégies d'emprunts et d'adaptations multiples.

Mais les entretiens individuels – censés explicitier notre démarche – se sont parfois avérés un exercice difficile puisque nous étions incapables de dire avec précision quel allait être le contenu de ce documentaire qui allait se faire au gré des rencontres. Le projet documentaire dépendait entièrement des éventuels participants alors que ces derniers auraient d'abord voulu connaître les autres personnes qui allaient y participer avant de s'engager.

Deux pasteurs sollicités ont préféré ne pas apparaître dans le documentaire, considérant que le sujet était trop sensible ou qu'ils n'étaient pas les mieux

placés pour donner leur avis. Arthur Faua, pasteur de la paroisse protestante de Papetoai, savait que, dans quelques mois, il serait probablement – dans un contexte de pénurie pastorale – en charge des deux paroisses de Papetoai et de Haapiti. Il a préféré ne pas intervenir dans le débat de peur de choquer l'une de ces deux paroisses qui ont, sur les questions du renouveau culturel dans l'Église, des positions diamétralement opposées. Un pasteur théologien originaire de Moorea a également refusé de participer, du fait de son absence de l'île au moment de la scission au sein de la paroisse de Papetoai. De manière générale, plusieurs personnes qui ne sont pas originaires de Papetoai ne se sentaient pas suffisamment légitimes pour s'exprimer ouvertement sur les événements survenus à Papetoai, sans qu'il soit possible de déterminer avec certitude si cet argument cachait d'autres raisons.

Au cours du tournage, les rares personnes qui avaient collaboré à la préparation du projet et qui ont finalement renoncé à participer au documentaire se sont senties obligées de se justifier. Un homme âgé avait accepté d'être filmé chez lui, ce qui nous permettait de montrer comment les Polynésiens décoraient habituellement leur maison (avec des colliers de coquillage et des photos de famille), remplissent les pièces de peluches et prennent grand soin de leurs tenues du dimanche. Mais ses filles, qui habitaient à côté, l'en ont dissuadé parce qu'une partie de la maison a été bâtie sans permis de construire, notamment l'extension de la cuisine qui donnait directement sur le lagon et qui faisait la fierté du père. Ce qui signifie que le fait d'être filmé est susceptible de transformer une situation commune – les entorses au code de l'urbanisme et au plan de gestion de l'espace maritime à Moorea sont extrêmement fréquentes – en infraction personnelle et, à ce titre, condamnable. Il est difficile de savoir si ces craintes reposent sur une anticipation des réactions de personnes (fonctionnaires et agents communaux) qui pourraient regarder le documentaire ou s'il s'agit d'un sentiment diffus de ne pas susciter la convoitise en montrant à la télévision – c'est-à-dire potentiellement à tout le monde – des biens personnels. Cet homme âgé avait fini par s'inquiéter de notre intérêt pour ses nombreux costumes et chemises du dimanche admirablement repassés et rangés par couleur. Nous avons eu également des difficultés à filmer des agriculteurs dans leurs champs. Un couple qui avait initialement donné son accord a finalement changé d'avis, expliquant qu'il ne souhaitait pas « avoir d'histoires » avec les autres agriculteurs de la vallée et qu'il était préférable de nous adresser au président du syndicat agricole. D'une manière générale, de nombreux Polynésiens ont une conscience aiguë de ce qui peut (ou non) être filmé, comme si la caméra avait une fonction normative et un effet de remémoration ou de réactivation quasi immédiat des distinctions jusque-là virtuelles entre ce qui est approprié et ce qui l'est moins ; et, concernant le secteur agricole, entre les cultures (ou méthodes) licites et illicites,

comme l'utilisation abusive d'engrais ou le recours à une main d'œuvre non déclarée.

Le tournage comme expérience de terrain

Le tournage est devenu une expérience de terrain à part entière qui renseigne sur les mécanismes de sélection des personnes légitimées à parler au nom de la paroisse et sur les modes de communication et de diffusion de l'information dans le village. Après avoir montré comment les questions d'authenticité se sont invitées au cœur du tournage, j'analyserai les spécificités de la démarche filmique – notamment ce que la caméra « fait » aux individus –, avant d'évoquer brièvement les choix, en partie contraints, qui ont été effectués au montage.

Le tournage, qui a duré trois semaines du 15 février 2010 au 7 mars 2010, s'est effectué grâce à une équipe de trois hommes polynésiens de RFO Polynésie mise à disposition par la chaîne qui s'est engagée, dans le cadre du FIF0 (Festival international du film documentaire océanien de Tahiti), à aider les tournages en Polynésie française. Le fait d'avoir une équipe polynésienne et, plus particulièrement, un caméraman originaire de Moorea – Benoît Tarahu – a facilité le tournage dans la mesure où l'équipe RFO avec son camion RFO étaient facilement identifiables et acceptés par tous. Nous avons ainsi pu bénéficier d'une très grande liberté de mouvement. Mais deux difficultés sont apparues. Sur la forme, l'équipe de RFO est habituée au format des journaux télévisés qui nécessite de filmer des séquences courtes, généralement en gros plan. Nous voulions au contraire filmer en continu, de manière non intrusive, en bougeant le moins possible la caméra, ce que le caméraman considérait comme un « non travail ». Sur le fond, l'équipe technique avait déjà une idée précise de « l'authenticité culturelle » (les danses et les chants, la culture matérielle etc.) et, par conséquent, de ce qu'on ne montre pas à la télévision (par exemple, les cuisses de poulet congelées qui cuisent dans le four tahitien traditionnel). La démarche filmique invite ainsi à s'interroger sur le rapport que les Polynésiens entretiennent avec les images filmées et la manière dont ils intègrent les représentations idéalisées de la Polynésie que l'économie du tourisme a contribué à diffuser (Condevaux, 2011). Dès la seconde journée du tournage, un paroissien de Papetoai, que nous avons rencontré quelques semaines auparavant, a adopté, le jour du tournage, une tenue « authentique » avec un chapeau tressé, et caché la petite bétonnière qui lui servait de four pour nous présenter à la place un « vrai » four tahitien en terre. Toutes ces séquences filmées qui nous semblaient ne pas correspondre à la réalité sociale n'ont pas été retenues au montage. Mais il faudrait poursuivre la réflexion et se demander si ce qui nous est apparu comme des reconstitutions ne correspond pas, aussi, à une certaine représentation, certes idéalisée et nostalgique, que les Polynésiens ont d'eux-mêmes et dans quelle

mesure ces images mentales ne devraient pas aussi être prises en compte.

Nous avons, en fait, très vite été « rattrapés » par notre sujet. Les discussions et négociations permanentes relatives à l'usage des langues (français ou *reo māohi*) lors du tournage en sont un bon exemple. Si la compréhension *a minima* du *reo māohi* demeure élevée en Polynésie française, y compris chez les plus jeunes, les recensements montrent une forte diffusion du français dans la vie de tous les jours (Paia et Vernaudon, 2002). En revanche, la parfaite maîtrise du *reo māohi* est exigée au sein de l'Église, ce qui a dissuadé plusieurs personnes de s'exprimer devant la caméra. Cette politique linguistique de l'Église, engagée depuis longtemps pour la défense du *reo māohi*, trouve sa justification dans l'histoire missionnaire : en traduisant la Bible en tahitien au cours du XIX^e siècle, les missionnaires britanniques auraient confirmé la valeur de cette langue aux yeux de Dieu et amené l'Église à se considérer comme la gardienne de la langue – et, par extension, de la culture – polynésiennes. C'est ce rapport étroit entre langue et culture qui a incité un certain nombre de participants à préférer s'exprimer en *reo māohi*, ce qui ne reflète pas la situation linguistique en Polynésie française et a contribué à privilégier les personnes d'un certain âge au détriment des plus jeunes.

La démarche filmique s'inscrit dans un ensemble de relations sociales et de discussions informelles qui enrichissent l'expérience ethnographique. Certains ont utilisé la caméra à des fins personnelles ou paroissiales (appel aux dons pour préparer la collecte annuelle de l'Église, salutations à la famille ou à des amis éloignés géographiquement), d'autres ont tenté d'influencer, par anticipation, les propos qui seraient tenus par d'autres devant la caméra. Quelques jours avant la fin du tournage, deux diacres de Papetoai expliquent dans des termes étonnamment similaires que le renouveau culturel vient de la Bible et récitent le même verset biblique (psaume 150) pour justifier les danses et les chants dans le temple. Nous apprenons très vite qu'un conseil de diacres présidé par le pasteur a eu lieu deux jours auparavant.

Ces discussions informelles, sans être toujours directement liées au sujet du documentaire, nous ont ouvert, en faisant un pas de côté, de nouvelles pistes de réflexion. C'est lors de discussions avec des responsables d'associations de danse ou de personnes âgées, que je me suis rendu compte que des scissions – comparables à celle survenue dans la paroisse – étaient aussi à l'œuvre dans le milieu associatif, faisant de Papetoai un village marqué, depuis une trentaine d'années, par une « tradition de scission » (Malogne-Fer, 2016).

Outre cet apport méthodologique du « pas de côté », la richesse de la démarche filmique – comparée à l'approche sociologique ou anthropologique classique – vient d'une part de la multitude d'informations qui convoque tous nos sens, notamment la vue et l'ouïe (Colleyn, 2012 : 458) et, d'autre part, de la possibilité de regarder autant de fois que nécessaire les

images filmées, transformant les « rushes » en « terrain différé » (Mottier, 2012). Lors des séquences filmées des cultes Papetoai qui démarrent par un *ōrero* – art déclamatoire polynésien – récité par un adolescent, l'enregistrement de l'image et du son permet ainsi de restituer le ton et le rythme de la déclamation, les gestes associés qui font partie intégrante du *ōrero*. Au début du culte, la caméra aide à visualiser avec précision comment les paroissiens occupent et se partagent l'espace, s'assoient dans le temple sur « leur » banc, avec des paniers tressés ou des sacs en plastique, des bouteilles d'eau et des feuilles de papier sur lesquelles sont écrites les paroles des chants. La caméra montre également les différentes postures adoptées : certains se recueillent en arrivant au temple, d'autres adoptent une position signifiant qu'ils sont prêts à discuter avec leurs voisins, d'autres encore regardent par la fenêtre. Parfois, des enfants dissipés sont rappelés à l'ordre. Le visionnage de ces séquences est l'occasion de redécouvrir des pratiques que nous connaissions déjà – comme l'appropriation de l'espace – mais aussi de prendre conscience de certains comportements. La caméra rend compte des flottements, des temps morts et de la variabilité des modes d'engagement. Certaines personnes écoutent d'une oreille distraite, ne chantent pas ou ne regardent pas les danses, par désapprobation, désintéret ou anticipation de la séquence suivante. Alors que la paroisse semble chanter d'une seule voix, une jeune femme relit en silence un texte qu'elle a appris par cœur et qu'elle va réciter à la fin du chant. L'approche filmique offre aussi la possibilité de mieux cerner les différents niveaux d'imbrication entre engagements collectifs et individuels et la manière dont les paroissiens peuvent, par leurs comportements, signifier mécontentement ou prise de distance par rapport à l'organisation du culte. C'est notamment le cas de plusieurs personnes âgées qui continuent à fréquenter la paroisse « culturelle » de Papetoai alors que le fait de danser dans le temple les choque : en détournant les yeux, ces personnes tentent de concilier au mieux (dis)positions personnelles, loyauté familiale et appartenance paroissiale, nous rappelant au niveau méthodologique l'importance du regard en anthropologie (Colleyn, 2012 : 468).

Albert Piette a montré tout l'intérêt anthropologique de l'image photographique – et *a fortiori* de l'image audiovisuelle – capable de mettre en évidence les détails de la vie sociale. La caméra souligne le chevauchement de différentes activités sur un même lieu ou sur différents lieux : le culte n'est pas encore fini – des paroissiens viennent saluer le pasteur et son épouse – qu'il est déjà fini – un paroissien range le matériel de la sono juste à côté. Le culte, censé être un moment important de cohésion communautaire, n'est pas toujours la seule activité du dimanche matin : l'organisation du four tahitien par la paroisse à la même heure offre la possibilité à un nombre non négligeable des membres de l'Église – notamment des hommes – de s'occuper de la préparation du repas communautaire qui suit le culte plutôt que d'y assister. Grâce à la présence de deux caméras, il a

été possible de filmer ces activités dominicales qui se déroulent en même temps : ces images montrent des hommes et des femmes à proximité de la salle paroissiale qui préparent à manger, d'autres qui discutent tranquillement en attendant la cuisson des aliments. Cette « ambiance polynésienne » faite d'attente et d'ennui reste difficile à filmer dans la mesure où les personnes ont tendance, lorsqu'elles sont filmées en train de ne rien faire, à vouloir s'absorber dans une activité pour supporter la présence de la caméra (Lalier, 2009 : 122).

Cette « incidence de forme » nous rappelle que, face à la caméra, les activités n'ont pas la même valeur. Benoît Tarahu a pu facilement demander à refaire une prise, notamment lors des répétitions du groupe de danse *Tamarii Papetoai*, la répétition étant par définition une des composantes de l'activité, pour filmer sous des angles différents une même séquence. En revanche, il est des activités qui ne se refont pas et qui requièrent une concentration particulière : c'est le cas de la prière. Il n'a pas été possible au groupe de danse, en partance pour une prestation dans un hôtel de refaire la prière (qui n'avait pas été filmée) effectuée avant le spectacle.

À partir des travaux de Marcel Mauss, la prière peut être appréhendée comme un rite et comme une croyance : il s'agit d'un acte langagier qui traduit des pensées et des sentiments religieux visant à établir une communication avec Dieu (Mauss, 1968 : 357-362). Un autre exemple permet de mesurer le statut particulier de cette activité langagière lorsqu'elle est filmée. En mars 2010, trois personnes préparent la sainte cène avant le culte. Après avoir participé à l'installation des éléments de la sainte cène sur une table au bas de l'autel, un diacre commence une prière. Face à cette prière, qui s'avère particulièrement longue, le caméraman n'ose pas s'arrêter : ce n'est pas à lui d'inciter les personnes à terminer leur prière en arrêtant de filmer. Nous voyons donc trois personnes – les yeux fermés signifiant leur engagement et leur recueillement –, qui ne parviennent pas, face à la caméra, à terminer leur prière parce que, par définition, la prière engage l'individu dans un état d'esprit et dans une disposition particulière qui vont au-delà de la simple récitation de quelques versets. La manière d'appréhender le temps – de façon continue – à travers le travail sur soi que requiert la prière entre ici en dissonance avec la démarche filmique et le découpage/assemblage de différentes séquences filmées dont la durée est toujours plus courte que la réalité sociale. Ce processus de « compression » aboutit à un sentiment d'euphémisation voire d'invisibilisation de la dimension intérieure de l'engagement personnel lorsque la caméra ne parvient pas à restituer les pensées, dispositions et intentions des paroissiens qui doivent se préparer longuement et consciencieusement à prendre la sainte cène.

Au montage, les séquences qui montrent les hésitations ou les inattentions, et qui sont utiles à l'analyse sociologique, n'ont pas été retenues puisqu'il s'agit ici de répondre moins à un objectif

d'exhaustivité que d'accessibilité. Pour reprendre les termes de Damien Mottier, l'écriture documentaire « s'organise sur un mode narratif plutôt qu'analytique » (Mottier, 2012 : 251). Les entretiens filmés ont servi de trame narrative au documentaire, ce que le producteur de RFO a regretté d'une formule laconique : « trop d'ITW ». Il a été nécessaire de prendre prioritairement en compte la dimension théologique et liturgique du conflit pour ne pas entrer dans les détails d'une scission qui repose aussi sur des rivalités personnelles et des conflits entre différentes familles de Papetoai. De plus, nous avons dû nous recentrer sur les « personnages » principaux de l'histoire, en laissant de côté ceux qui n'ont pas participé directement aux événements. Enfin, il a fallu écarter, à une exception près, tous ceux qui n'ont pas de position conforme à leur paroisse d'appartenance, au risque de passer sous silence les divergences d'opinion au sein d'une même paroisse.

Au cours du tournage, il est apparu que les hommes d'un certain âge avaient tendance à accaparer la parole. Nous avons donc invité des femmes à s'exprimer également et tenté d'inclure prioritairement ces séquences au montage, sachant que les femmes représentent plus des deux tiers des membres d'Église et qu'elles sont désormais nombreuses à être diacres ou pasteures (Malogne-Fer, 2007). Deux séquences ont été retenues au montage : la première est celle d'un entretien que les femmes du comité de l'école du dimanche de Haapiti ont voulu collectif. Cette forme collective est un procédé fréquent de prise de parole féminine dans l'Église qui est destiné à surmonter une « timidité » typiquement féminine indissociable d'un manque de légitimité institutionnelle. La deuxième séquence consiste en un entretien réalisé avec une femme diacre de la paroisse « culturelle » de Papetoai qui a néanmoins du mal à venir au temple en *pāreu*, ce vêtement ayant une charge sensuelle et érotique que les femmes polynésiennes ne peuvent pas ignorer. Elle se remémore les enseignements de sa grand-mère qui lui a appris à bien s'habiller, en robe ou en jupe, lorsqu'elle va au culte. Dans les deux cas cités, les propos ont suscité des réactions critiques d'hommes pasteurs confirmant la moindre légitimité qu'ont les femmes protestantes à porter une parole d'autorité. Pourtant, ces propos avaient été choisis pour leur représentativité, ce qui signifie que leur contenu ne suffit pas à leur conférer une légitimité ; autre chose est en jeu que la restitution partielle de ces recherches nous a permis de mieux comprendre.

Retour, restitution et réflexivité

La restitution du documentaire s'est effectuée en plusieurs étapes : les DVD ont été envoyés par la poste et distribués fin décembre 2010 à tous ceux qui avaient participé au film. Le documentaire a été diffusé pour la première fois à la télévision sur RFO Polynésie première en mars 2011 ; enfin, de retour



PHOTO 3. – Temple de Papetoai, février-mars 2010
(© G. Malogne-Fer)

à Moorea en janvier 2012, nous avons mené des entretiens semi-directifs auprès des principaux intervenants et organisé une projection dans le cadre des activités de l'association culturelle *Te Pu Atiti'a*.

Dans un premier temps, les participants, qu'ils apparaissent ou non dans la version finale, ont reçu un DVD du film documentaire, le plus souvent par l'intermédiaire de leur pasteur. Arthur Fua, qui est pasteur des deux paroisses de Papetoai et de Haapiti en 2011-2012, a joué un rôle important dans cette distribution. En février 2011, il nous écrit :

« Ma crainte est que le documentaire vienne, d'un côté comme de l'autre, agrandir et même approfondir les déchirures qui font déjà mal. En attendant...les réactions jusqu'ici de ceux qui ont déjà visionné leurs copies, sont basées sur le fait exceptionnel d'avoir été filmés et que, peut-être, ils passeront à la télé, sans plus. En fait, je m'y attendais un peu [...] Finalement, ce documentaire apporte plus d'éclaircissement en français qu'en *reo mā'ohi*. Ce qui est dit en *reo mā'ohi* est traduit en français, et rien dans le sens inverse. Ce qui amène à dire que votre documentaire reste en partie mal compris pour la population en âge mur ou même avancée qui a vécu cette déchirure douloureuse. » (Mail du pasteur Arthur Fua, 2/02/2011)

Si les propos du pasteur soulignent une fois encore l'importance des enjeux linguistiques sur lesquels je vais revenir, les réactions ne se sont pas limitées à la fierté d'avoir été filmé. La première est l'émotion suscitée par la diffusion d'images animées de personnes qui ont participé au tournage et qui sont, depuis, décédées, ce qui a pour effet de conférer à ces images une valeur inestimable auprès de la famille. La seconde réaction est une certaine déception des paroissiens de Haapiti, qui trouvent que le documentaire est trop centré sur le village de Papetoai ; une diacre résume ce sentiment de déperdition en ces termes :

« avec tout ce qu'on avait recueilli... c'est un peu dommage. » (Entretien, 22/02/2012)

Effectivement, le cas de Haapiti n'est abordé que dans la dernière partie du documentaire (à partir de la 44^e minute) après avoir explicité la scission survenue dans le village de Papetoai et afin d'éviter que les téléspectateurs ne confondent les deux paroisses

« traditionnelles » : celle de Haapiti qui fait partie de l'ÉPM et celle de Papetoai qui en est sortie. Avec l'évocation de la paroisse de Haapiti, le documentaire s'éloigne du conflit qui a marqué Papetoai pour aborder les différents courants théologiques et liturgiques au sein de l'ÉPM et la manière dont le corps pastoral, chargé de faire le lien entre les différentes paroisses, réfléchit au maintien de l'unité ecclésiale.

La deuxième remarque du pasteur Faua confirme une focalisation autour des questions linguistiques. Le documentaire, d'une durée de 63 minutes, comporte 25 minutes d'entretiens en reo mā'ohi sous-titrés en français alors que les entretiens en français ne sont pas sous-titrés en reo mā'ohi. Le recensement de 2012 montre, qu'à Papetoai et Haapiti, le pourcentage de personnes ne comprenant pas le français, respectivement de 1,8 % et 1,5 %, est extrêmement faible (ISPF, 2012). Il faut donc essayer de comprendre, au-delà des questions linguistiques, la critique d'une restitution incomplète, et avec elle, celle d'une relation perçue comme profondément asymétrique. Analysant les situations de retour, Carolina Kobelinsky rapporte que, lors d'une présentation de ses recherches, les intervenants sociaux du centre d'accueil pour demandeurs d'asile au sein duquel elle avait enquêté trouvaient qu'elle utilisait un vocabulaire trop « "difficile" voire incompréhensible ». La chercheuse comprend alors qu'« ils s'en prenaient aux mots pour disqualifier mon analyse et détournaient ainsi l'attention de ce qui était pourtant au cœur de leur malaise », dû dans le cas présent au rapprochement qu'elle avait fait entre l'accueil et le contrôle des demandeurs d'asile (Kobelinsky, 2008 : 192-193).

La critique du pasteur peut s'interpréter de plusieurs façons. En mettant en avant une « population d'âge mur », celle qui a vécu les événements et qui ne comprendrait pas l'intégralité des propos tenus dans le documentaire, Arthur Faua insiste sur des clivages intergénérationnels importants, dus, en Polynésie française, aux profonds changements socioéconomiques et de modes de vie (migrations, urbanisation, démocratisation de l'accès aux études secondaires et universitaires, etc.). Ces clivages intergénérationnels se cristallisent autour des enjeux identitaires et linguistiques, les jeunes étant accusés de ne pas avoir une bonne maîtrise du reo mā'ohi. Ils renvoient également au rapport à la religion considérée, par les plus jeunes, comme « une affaire de vieux », et à l'accès inégal aux nouvelles technologies de l'information et de la communication. Il existe un monde entre les personnes âgées qui ont découvert la télévision tardivement – à la fin des années 1970 – et les plus jeunes, qui ont grandi avec internet et les téléphones portables.

Le décalage est également important entre, d'une part, les règles traditionnelles de prise de parole en paroisse et, d'autre part, la manière dont nous avons organisé l'enchaînement des entretiens filmés. Dans nos recherches précédentes sur les *tuāro'i* – qui sont des rencontres communautaires autour de l'inter-

prétation de versets bibliques (Fer et Malogne-Fer, 2001) –, nous avons montré que, lors de ces réunions paroissiales, la prise de parole suit un ordre précis : des plus jeunes aux plus âgés, des novices aux érudits, des non-membres d'Église aux pasteurs. La difficulté de l'exercice vient du fait qu'il faut tenir compte des propos tenus précédemment sans les répéter, les diacres et le pasteur étant chargés d'intervenir en dernier en donnant l'interprétation la plus englobante et la plus consensuelle possible. Dans le documentaire, les propos sont certes situés puisque les intervenants sont identifiés par leur fonction (diacres, pasteurs, monitrices, etc.), mais l'enchaînement des entretiens est organisé en fonction, non des positions ecclésiales, mais des propos tenus et ne correspond donc pas à une distribution traditionnelle de la parole. C'est pour cette raison qu'il est possible de comprendre le mécontentement d'un pasteur face aux propos d'une jeune femme de l'école du dimanche de Haapiti qui relate une rencontre interparoissiale en ces termes :

« Concernant les chants, Papetoai a introduit la musique, les instruments comme le *ukulele*, la guitare. Nous pensons qu'il faut utiliser ces instruments en dehors du dimanche et du culte, dans les hôtels par exemple. Nous avons eu l'impression, ce jour-là, d'être accueillis comme des touristes. » (Extrait du documentaire, 52^e minute)

Cette critique – qui rejoint ici les travaux d'Alain Babadzan (2009) sur la mise en spectacle de la culture en Océanie à travers les performances de musique et de danse – insiste sur le sentiment d'étrangeté que suscite ce renouveau culturel chez beaucoup de paroissiens du village voisin. Mais, en faisant intervenir cette jeune femme à la fin du documentaire, nous lui attribuons une parole d'autorité qui ne correspond pas à sa position au sein de la paroisse, et le fait qu'il s'agit d'une femme – qui plus est, jeune – a rendu possible l'expression du mécontentement du pasteur. Il ne faudrait toutefois pas surestimer ce décalage entre les règles sociales de prise de parole et celles qui apparaissent dans le documentaire. D'une part, les *tuāro'i* sont en perte de vitesse et ne sont plus organisés que lors des événements importants de la vie communautaire (veillées funèbres, inauguration de bâtiments religieux). D'autre part, il existe, au sein de l'Église, d'autres modes de prise de parole en public, moins protocolaires et hiérarchisés, qui n'ont pas vocation à élaborer, au niveau discursif, l'unité communautaire. Tous les ans, l'ÉPM organise des pastorales – qui réunissent pendant une semaine tous les pasteurs – pour débattre ensemble de thèmes bibliques et culturels, ces débats étant généralement animés par des membres de la commission d'animation théologique. En découvrant le documentaire, un pasteur en exercice à Moorea, qui n'était pas sur l'île au moment du tournage, découvre, stupéfait, la liberté de parole que se sont octroyée certains de ses collègues :

« C'est comme si on se jette des pierres – regrette le pasteur Ropati – ne pouvons-nous pas nous asseoir et se dire... même si c'est un peu lourd et s'exprimer

pourquoi... [plutôt que d'utiliser] cet outil et dire ce que tu penses pour que tout le monde le sache, pourquoi ? [...] Comme je disais au début, quand il y a la pastorale annuelle de l'Église protestante *mā'ohi*, sans le juger [à propos d'un collègue pasteur], je ne l'ai jamais entendu dire un mot pendant toute la semaine ! Et là ! C'est pas [lui] ! Jamais... ça fait 20 ans, je ne l'ai jamais entendu dire un mot pendant la pastorale ! Et là, il lance tout ! Pourquoi, là, il peut tout dire, il se permet de tout dire et, entre nous, entre pasteurs, rien du tout ! C'est pas de la foi ! On ne se fait pas confiance entre nous : donc, c'est de la religion ! » (Entretien, 02/2012)

La critique du pasteur est double : il regrette que les dissensions internes aient pu être exprimées au grand jour, suggérant par là des modes d'expression différents selon que les propos sont adressés en interne (auquel cas ils peuvent être critiques) ou à l'extérieur (dans ce dernier cas, la publicisation de la parole devrait servir à mettre en valeur l'unité ecclésiale). Deux raisons principales peuvent expliquer cette relative liberté de parole que certains pasteurs et diacres se sont octroyée lors des entretiens filmés. La première vient du fait que de nombreux pasteurs, lassés que leurs propos ne soient pas suffisamment pris en compte, ne s'expriment pas lors des pastorales. Le côté répétitif des thématiques culturelles et l'absence de consensus sur des sujets largement débattus ont conduit certains pasteurs à s'abstenir : « si tu veux, le thème change mais, en fait, on revient toujours sur le *Mā'ohi*, le *fenua* [...], donc, les gens commencent à en avoir marre, je pense que les gens laissent parler, tout simplement », comme l'explique le pasteur Thierry Tamata (Entretien avec le pasteur stagiaire de la paroisse de Afareaitu à Moorea, 30 juillet 2016).

La seconde raison est liée à notre position de chercheurs : à la fois suffisamment légitimes du fait de l'ancienneté de nos recherches sur le protestantisme en Polynésie française et non directement impliqués dans le conflit paroissial et, plus largement, dans la vie villageoise faite de compétitions politiques et de tensions familiales. Étudiant les possibles utilisations du travail de recherche par les enquêtés, Carolina Kobelinsky note que le chercheur peut se voir attribuer une position d'intermédiaire :

« Tu peux dire des choses que nous, on ne peut pas » affirmait l'un des intervenants. Ils avaient besoin de quelqu'un qui fût investi d'une certaine légitimité et qui soit extérieur pour dire ce qu'ils ne pouvaient pas dire frontalement à leurs collègues et à leurs supérieurs hiérarchiques. Le savoir « retourné » était ainsi susceptible d'être mobilisé dans les logiques de pouvoir internes à l'institution. » (Kobelinsky, 2008 : 189)

La seconde critique du pasteur Ropati, qu'il réitère explicitement à la fin de l'entrevue – « Dieu n'est pas dedans, ça n'a rien à voir avec la foi, c'est de la religion » – est à la fois habituelle et plus surprenante. L'opposition entre la foi (ou la spiritualité) et la religion renvoie en effet à une critique ancienne et fréquemment entendue dans les paroisses polynésiennes : celle du formalisme exagéré des paroissiens, rappelant le comportement des Pharisiens de l'*An-*

cien Testament. En attachant un intérêt excessif aux règles vestimentaires, aux codes comportementaux, aux disciplines de présentation de soi, les paroissiens privilégieraient la forme au détriment du fond. Mais la critique va plus loin. En se focalisant sur l'aspect matériel de l'organisation du culte et sur les pratiques culturelles et rituelles, le pasteur suggère que le documentaire est passé à côté du sujet. Cette critique rejoint ici les positions des tenants des sciences religieuses qui dénoncent les « pentes réductionnistes » de la sociologie qui consisteraient

« à réduire l'étude sociologique des religions à celle des participations sociales qui les manifestent, par exemple les diverses formes de pratiques cultuelles. » (Willaime, 2014 : 114)

Effectivement, l'utilisation de la caméra a pour effet de montrer ce que la religion « fait » aux individus plutôt que de rendre sensible la présence divine ; ou, pour reprendre les termes de Christian Lallier :

« le documentariste rend compte de la situation, non pour ce qu'elle représente, mais pour *ce qu'elle fait*, ce qu'elle produit. » (Lallier, 2009 : 207)

Cette approche pragmatique s'éloigne donc « du vertige des abstractions » (Colleyn, 2012 : 460), c'est-à-dire, en sociologie des religions, des grandes théories comme la sécularisation ou le « retour du religieux » qui, outre leur dimension parfois européenne, ne sont pas toujours d'une grande portée heuristique pour l'analyse sociologique des christianismes en Polynésie.

Alors que le pasteur Ropati regrette que le documentaire montre les dissensions dans l'Église protestante *mā'ohi*, les membres de la paroisse dissidente de Papeotai ont développé une approche différente. À partir du moment où le conflit paroissial ne pouvait plus être résolu localement, il convenait de changer d'échelon territorial en sollicitant la direction de l'Église de Papeete pour qu'elle règle un conflit qui avait, selon eux, la particularité d'avoir été créé par des personnes n'ayant pas grandi dans le village et la paroisse de Papetoai. Et, comme le conflit n'a jamais été résolu, le documentaire a été utilisé comme un moyen de faire connaître leurs points de vue. En février 2012, une projection au centre culturel *Te Pu Atiti'a* à Moorea est organisée en présence, notamment, de deux membres actifs de l'association, également membres de la paroisse dissidente de Papetoai : Punitai Teihotaata, orateur de Papetoai, et son oncle pêcheur, Yves Teihotaata, dont les connaissances sur la mer sont reconnues dans l'ensemble de la Polynésie française. Comment expliquer que ceux qui sont considérés comme les experts de la culture de Papetoai ne soient pas engagés dans le renouveau culturel de l'Église protestante *mā'ohi* ? La scission de Papetoai ne résulte pas uniquement de divergences liturgiques ou théologiques : elle s'inscrit dans un ensemble de rivalités familiales et de relations sociales villageoises complexes. Le diacre Firipi Teihotaata (père de Punitai et frère de papa Mape), à l'origine

de la création de la paroisse dissidente, était, semble-t-il, initialement, favorable à la tahitienisation de la sainte cène avant de changer d'avis lorsque le pasteur a refusé que son fils Marirai devienne diacre pour le remplacer. Le maintien d'une représentation familiale au sein du conseil de diacres, qui est l'instance décisionnelle exclusive de la paroisse, était, à ses yeux, plus important que le renouveau culturel. Il n'est donc pas surprenant que Punitai et papa Mape fréquentent, par loyauté familiale, la paroisse dissidente. Surtout, s'ils ont conscience que les savoirs culturels sont en train de se perdre, ils considèrent que la transmission culturelle doit s'effectuer dans un cadre particulier, le plus souvent familial, et respecter un certain nombre de règles. C'est notamment le cas des *ōrero*, art déclamatoire autrefois réservé à des orateurs spécialisés et qui sont aujourd'hui en train de se démocratiser sous l'effet, notamment, des méthodes d'apprentissage du reo mā'ohi à l'école primaire (Salaün, 2017). Dans la paroisse « culturelle » de Papetoai, le culte débute par un *ōrero* effectué par un jeune, ce que regrette Punitai, qui considère que cette pratique ne respecte pas les règles de prise de parole et le contexte grâce auxquels le *ōrero* prend tout son sens :

« Le *ōrero* ne se fait pas dans un temple parce qu'on n'y déclame pas, l'on n'y fait pas de rencontre, on disserte sur ce qui se trouve dans la Bible pour que les gens soient éclairés. Le *ōrero* se pratique à une seule occasion, dans la rencontre, lorsque les gens d'une terre rencontrent ceux d'une autre terre. » (Entretien filmé, 4/03/2010)

Ce respect du protocole de la transmission distingue donc les militants du renouveau culturel des paroissiens dissidents de Papetoai. Ces derniers défendraient avec d'autant plus de conviction l'organisation paroissiale traditionnelle qu'il s'agit de celle héritée de leurs parents et grands-parents. À l'inverse, les initiateurs du renouveau culturel seraient moins respectueux d'une organisation paroissiale qui n'est pas directement associée à la mémoire de leurs parents et grands-parents puisqu'ils ne sont pas originaires de Papetoai. Après la projection du documentaire au *Pu Atiti'a*, Punitai et papa Mape insistent sur ce point :

« La première remarque que je voudrais faire – dit papa Mape – avant « merci », et la première remarque que je voudrais faire, je voudrais que vous sachiez avant de rentrer dans le documentaire, c'est que toutes ces personnes qui ont détruit, on va dire, la foi de Papetoai, ce ne sont pas des personnes qui sont issues de Papetoai, des natifs de Papetoai, ce sont des personnes, des pasteurs qui sont venus d'ailleurs et qui ont détruit l'unité de cette paroisse. » (25/02/2012)

L'origine « étrangère » de personnes impliquées dans le renouveau culturel, qui vivent pour certaines à Papetoai depuis trente ou quarante ans, n'était pas apparue comme un critère pertinent de distinction lors des entretiens préparatoires et du tournage. C'est donc lorsque les divergences d'interprétation sur le sens à donner au renouveau culturel deviennent in-

surmontables que l'origine étrangère des adversaires réapparaît avec force. Et le documentaire semble avoir contribué à la visualisation de ces divergences. En mettant côte à côte des séquences d'entretiens filmés, le montage a eu, d'une certaine manière, pour effet, en rapprochant les protagonistes, d'accentuer la confrontation. Le fait que le documentaire crée, à travers les dialogues « à distance », une proximité, ne serait-ce que visuelle, entre des personnes qui ne se parlent plus depuis de nombreuses années, ne va pas de soi. Punitai, gêné d'apparaître dans le même documentaire que d'autres personnes, aurait souhaité que nous réunissions au préalable l'ensemble des personnes qui seraient filmées au lieu d'organiser des entretiens préparatoires individuels.

Cette projection, de même que les entretiens individuels destinés à restituer au moins partiellement nos travaux et à mieux comprendre les réactions suscitées par le documentaire, nous ont permis de continuer le dialogue engagé sur le fond (comme les questions de méthodes de transmission culturelle) mais aussi de découvrir des réappropriations et réinterprétations auxquelles nous n'étions pas préparés, annonçant un processus d'autonomisation du documentaire.

Quelques jours après la diffusion du documentaire à la télévision, le décès brutal d'un jeune pasteur de l'Église protestante mā'ohi, également fils d'un des personnages principaux, est interprété par les opposants au renouveau culturel comme une « sanction divine » à l'encontre du père et des propos que ce dernier a tenus dans le documentaire. S'il arrive que les décès soudains de personnes relativement jeunes soient réinterprétés au regard des événements sociaux survenus les jours précédents, le fait qu'il s'agisse ici d'un pasteur de l'Église protestante mā'ohi – censé être placé sous la protection de Dieu – a renforcé l'idée selon laquelle ce décès avait une signification. Lorsque nous revenons à Moorea en janvier 2012, un diacre de Papetoai nous parle longuement à la fois du documentaire et du décès de ce jeune pasteur originaire de la paroisse, sans faire directement le lien, mais comme si ces deux événements étaient, qu'on le veuille ou non, désormais indissociables. Lors d'un entretien avec une ancienne protestante de Moorea, celle-ci évoque de manière suggestive le décès de plusieurs pasteurs :

« Je ne sais pas si vous avez remarqué, mais il y a plein de pasteurs qui meurent chez les protestants, je ne sais pas si vous avez remarqué, et des jeunes, déjà à Moorea, il y en a trois ou quatre... »

Je réponds aussitôt :

« Le problème aussi, c'est qu'ils sont gros, trop gros, ils [la direction de l'Église] ne leur disent pas de faire du sport, ils ont des problèmes de diabète. » (Entretien, 21/01/2012)

Dans un contexte de valorisation sociale de la corpulence, l'obésité touche une part importante de la population (Serra-Mallol, 2010), particulièrement des pasteurs qui, à travers l'abondance de nourriture,

donnent à voir la richesse de leurs relations sociales. En rappelant immédiatement qu'il s'agit d'abord d'un problème de santé publique, je refuse toute autre interprétation, de peur, sans doute, d'avoir quelque chose à voir, de près ou de loin, avec ce décès.

Cet exemple montre comment les propos tenus dans le documentaire – et les événements qui y sont associés – peuvent s'inviter dans la vie sociale quotidienne. Le fait que les danses aient été autorisées lors des cultes à Papetoai a surpris la direction de l'Église qui semble avoir (re)découvert cette pratique lors de sa participation au tournage et elle a demandé au pasteur d'y mettre un terme. La restitution des recherches peut donc, à travers les informations diffusées, susciter des rappels à l'ordre de la hiérarchie ou réactiver des jeux de concurrence inter-paroissiale. L'autre paroisse de Moorea, également engagée dans le renouveau culturel, souhaite se distinguer de Papetoai, comme le souligne le nouveau pasteur d'Afareaitu :

« – C'est vrai que cette paroisse-là est une des grandes paroisses sur la culture en Polynésie mais il y a une certaine retenue, non pas comme Papetoai (sourires) comme [le diacre porte-parole] m'a dit "ici on ne fait pas les choses n'importe comment", on discute beaucoup, tout le monde parle et tout ça (sourires)

[Moi] – En fait, Papetoai, c'est l'exemple à ne pas suivre...

– Ils étaient en train de danser dedans, je pense qu'à Afareaitu il y a encore du respect à l'intérieur du culte. » (Entretien avec Thierry Tamata, 30/07/2016)

Le « savoir retourné » est aussi mobilisé pour continuer le militantisme culturel par tous les moyens. Un pasteur à qui nous expliquions que la scission de Papetoai n'était pas due exclusivement à des raisons théologiques et liturgiques, mais aussi à d'autres enjeux liés à la vie du village ou aux rapports de pouvoir au sein de la paroisse, s'empressa de diffuser l'information auprès de la paroisse « traditionnelle » de Haapiti, qui avait brandi le risque d'une scission analogue à celle de Papetoai si ce pasteur imposait la sainte cène mā'ohi : il entendait par là lui signifier que tout changement de la sainte cène ne produisait pas nécessairement une scission paroissiale et que les vraies raisons de la division à Papetoai étaient sans doute à chercher ailleurs.

Conclusion

Cet article revient sur l'élaboration d'un documentaire relatif au renouveau culturel dans l'Église protestante mā'ohi, sur les conditions pratiques du tournage ainsi que sur les réactions et réappropriations que les diffusions de ce documentaire ont suscitées. La démarche documentaire n'a pas été appréhendée ici comme autonome : elle s'inscrit dans le cadre de recherches sociologiques antérieures sur les protestantismes polynésiens, condition indispensable à sa faisabilité.

Ce faisant, l'approche filmique permet, en mobilisant une nouvelle méthode, de continuer sur le fond les recherches entreprises en prenant notamment toute la mesure de l'importance de la localité et des différentes échelles d'identification que la valorisation du lien à la terre produit. Le documentaire souligne ainsi une des difficultés à laquelle sont confrontés les tenants du renouveau culturel. Certaines innovations liturgiques ou vestimentaires comme la tahitianisation de la sainte cène ou le port du *pāreu* peuvent potentiellement être réappropriées par tous les Polynésiens en mettant en avant des éléments génériques d'une culture polynésienne. En revanche, des pratiques discursives comme les *ōrero* – qui louent la beauté d'un district particulier – ou les couronnes de fleurs destinées à accueillir les protestants du village voisin, ont pour effet de transformer tous ceux qui ne sont pas originaires de la paroisse, et qui font pourtant partie de la même Église, en « étrangers » potentiels. Certains militants culturels de Papeotai ne sont d'ailleurs pas non plus à l'abri d'un rappel de leur origine étrangère au village, ce qui a pour effet d'interroger le caractère (in)authentique des pratiques rituelles et liturgiques qu'ils ont instituées dans la paroisse.

Si les débats sur l'invention de la tradition ont souligné l'importance des paradigmes de continuité culturelle et historique en anthropologie, la démarche filmique présentée ici rappelle la dimension fortement territorialisée des relations sociales et le travail permanent de redéfinition des contours légitimes du territoire d'identification (le « pays », l'île, le village, la vallée, etc.) dans les enjeux de pouvoir et de distinction sociale.

Sur la forme, si la caméra permet parfois une meilleure restitution de la complexité et des nuances de la vie sociale, elle peut tout autant faire apparaître un décalage par rapport à cette réalité : soit par un effet amplificateur, en rappelant aux personnes filmées l'ensemble des règles législatives et juridiques qui régissent la vie sociale (code de l'urbanisme, code du travail, etc.) ; soit par un effet d'atténuation – voire d'invisibilisation – des dispositions, intentions ou états d'esprit que les paroissiens acquièrent par la prière lors de la préparation de la sainte cène et qui « ne se voient pas » à l'écran. Dans ces deux cas, de sur-exposition ou de sous-exposition, ce décalage apparaît parce que les personnes anticipent les conséquences possibles de la visualisation de leurs faits et gestes. Ces anticipations permanentes, qui ne sont pas forcément spécifiques à la présence de la caméra, rappellent l'importance du contrôle communautaire dans la vie sociale polynésienne. La réalisation de ce documentaire s'inscrit ainsi dans un ensemble extrêmement dense de relations sociales, villageoises et paroissiales qui ont fait du tournage une expérience ethnographique particulièrement riche.

FILMOGRAPHIE

MALOGNE-FER Gwendoline et Yannick FER, 2010. *Pain ou coco. Moorea ou les deux traditions*, Film documentaire, Wapiti Production, France-Télévision/RFO Polynésie, Canal Overseas Production, 63 min (<https://vimeo.com/104943192>).

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXEYEFF Kalissa, 2004. Sea Breeze: Globalisation and Cook Islands Popular Music, *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 5 (2), pp. 145-158.
- BABADZAN Alain, 2009. *Le spectacle de la culture : globalisation et traditionalismes en Océanie*, Paris, L'Harmattan.
- COLLEYN Jean-Paul, 2012. Champ et hors champ de l'anthropologie visuelle, *L'Homme* 203-204, pp. 457-480.
- CONDEVAUX Aurélie, 2011. Performances polynésiennes : adaptations locales d'une "formule culturelle-touristique" globale en Nouvelle-Zélande et à Tonga, Thèse de doctorat en anthropologie, Aix-Marseille Université 1.
- FER Yannick et Gwendoline MALOGNE-FER, 2001. *Tuāro'i, Réflexions bibliques à Rapa, conversion et identité*, Tahiti, éditions Haere Po.
- FER Yannick et Gwendoline MALOGNE-FER, 2006. French Polynesia, in M. Ernst (ed.), *Globalization and the Re-shaping of Christianity in the Pacific Islands*, Pacific Theological College, Suva (Fidji), pp. 649-683.
- KOBELINSKY Carolina, 2008. Les situations de retour. Restituer sa recherche à ses enquêtés, in A. Bensa et D. Fassin (éds), *Les politiques de l'enquête. Épreuves ethnographiques*, Paris, la Découverte, pp. 185-204.
- LALLIER Christian, 2009. *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*, Paris, éditions des archives contemporaines.
- MALOGNE-FER Gwendoline, 2007. *Les femmes dans l'église protestante mā'ohi. Religion, genre et pouvoir en Polynésie française*, Paris, Karthala.
- , 2016. A Dispute at the Lord's Supper: Theology and Culture in the Mā'ohi Protestant Church (French Polynesia), in F. Magowan et C. Schwarz (eds), *Christianity, Conflict and Renewal in Australia and the Pacific*, Leiden & Boston, Brill, pp. 35-58.
- MAUSS Marcel, 1968. La prière, in *Ceuvres, vol. 1 : les fonctions sociales du sacré*, Paris, éditions de Minuit, pp. 357-477.
- MOTTIER Damien, 2012. Mettre en scène l'observation. Écriture filmique d'une enquête ethnographique en milieu pentecôtiste, *Journal des anthropologues* 130-131, pp. 235-259.
- PAIA Mirose et Jacques VERNAUDON, 2002. Le tahitien : plus de prestige, moins de locuteurs, *Hermès* 32-33 (1), pp. 395-402.
- PIETTE Albert, 2007. Fondements épistémologiques de la photographie, *Ethnologie française* 37, pp. 23-28.
- SALAÜN Marie, 2017. Au-delà de l'authenticité ? L'art déclamatoire (*ōrero*) à l'école en Polynésie française : enjeux anthropologiques, in A. Perrot, I. Carvalho et C. Medaets (éds), *Domination et apprentissage. Anthropologie des formes de la transmission culturelle*, Paris, Hermann, pp. 309-322.
- SERRA-MALLOL Christophe, 2010. *Nourritures, abondance et identité. Une socio-anthropologie de l'alimentation à Tahiti*, Tahiti, Au vent des Îles.
- WILLAIME Jean-Paul, 2014. Pertinence de l'impertinence chrétienne dans l'ultramodernité contemporaine ? Un point de vue sociologique sur la condition chrétienne aujourd'hui, *Transversalités* 3, pp. 113-132.