

L'EXPÉRIENCE SPIRITUELLE AU CINÉMA

Par Jean-Luc Maroy¹

Le propos de cet article sera double : d'une part rendre compte sommairement de l'histoire et des recherches dans le domaine du cinéma et de la spiritualité, d'autre part, questionner l'utilisation du cinéma dans l'enseignement religieux, la vie pastorale, la catéchèse.

Le cinéma comme « lieu » de l'expérience spirituelle

Les travaux pionniers d'A. Bazin, d'H. Agel, d'A. Ayfre sur le cinéma et ses contenus liés à la foi (La transcendance, la spiritualité, la personne du Christ ou ses représentations², etc.) nous montrent que la question n'est pas neuve, mais traitée avec sérieux depuis des décennies déjà. Tout récemment, le livre de J. Marty, *Christianisme et cinéma* est une somme en la matière³. Des auteurs comme J. Collet ont apporté des contributions significatives sur les rapports entre cinéma et sacré, tout en relevant les aspects spirituels ou bibliques de certains films, ce qu'ont fait aussi P. Prigent ou G. Bedouelle.

Il faut dire que les questions qui concernent ce domaine sont traitées avec constance au cinéma depuis ses origines (présence de personnes religieuses, de personnages bibliques, questions de foi, prières et célébrations, dilemmes moraux, pratiques pastorales, histoire de l'Église), mais aussi dans les séries télévisées⁴. L'histoire du cinéma est riche des productions d'I. Bergman, de K. Kieslowski, C. T. Dreyer, R. Bresson, A. Tarkovski, P. P. Pasolini, L. Buñuel, pour ne citer que quelques cinéastes majeurs. Gardons cependant en tête que les films à sujet religieux n'ont pas toujours une profondeur spirituelle évidente. A ce sujet des critères sont nécessaires pour distinguer les termes et les contextualiser⁵.

Le monde religieux – mais en ce qu'il est associé à l'histoire humaine – suscite toujours un intérêt dans la modernité en prenant toutefois une tournure plus tragique ou subversive, pensons à *Melancholia* de Lars von Trier (2011) ou les films de C. Reygadas, surtout dans les cultures à dominante catholique passée. Cependant la vie des religieux(ses) ou des prêtres continue à susciter de l'intérêt, comme nous le montrent *Le grand silence* de P. Gröning (2006), *Les innocentes* d'A. Fontaine (2015) ou *Ida* de P. Pawlikowski (2013). Devant l'indéniable persistance de la présence des religions dans les sociétés, même sécularisées, la vie des moines interpelle ainsi que leur manière de réagir aux problèmes du temps, comme

¹ Prêtre du diocèse de Malines-Bruxelles, Jean-Luc Maroy est docteur de l'Université Catholique de Louvain et fait partie du groupe de recherche *Cinespi*, de l'Institut RSCS. Rue Pannenhuis, 19, 1090 Bruxelles, Belgique. Courriel : jl.maroy@gmail.com A publié, entre-autres : *Les images des religions dans le film Incendies* dans FEVRY Sébastien, GORIELY Serge, JOIN-LAMBERT Arnaud (dir.), *Regards croisés sur Incendies. Du théâtre de Mouawad au cinéma de Villeneuve* (Littératures), Paris, Academia-L'Harmattan, 2016, p. 101-113 ; *Le défi de l'a(A)utre, Regards cinématographiques sur le vivre ensemble* dans DEMASURE Karlijn, JOIN-LAMBERT Arnaud, MONET Gabriel (dir.), *Vivre ensemble. Un défi pratique pour la théologie* (Théologies pratiques) Bruxelles-Montréal, Lumen vitae-Novalis, 2014, p. 109-122.

² S. GORIELY, *Jésus au cinéma ou le défi de la Parole à l'écran* dans H. DERROITTE (dir.), *Les révélations du cinéma. Avoir recours au cinéma et au cours de religion* (coll. Se former pour le dire), Bruxelles Lumen vitae, 2011, p. 27-36 ; P. PRIGENT, *Jésus au cinéma*, Genève, Labor et Fides, 1997. Voir aussi l'émission de KTO : www.ktotv.com/video/00102852/jesus-au-cinema (19/09/2016).

³ J. MARTY, *Christianisme et Cinéma. Contribution à une poétique cinématographique théologique*, Toulouse, Domuni Press/Presses universitaires de l'Institut catholique de Toulouse, 2016.

⁴ Une liste d'articles qui traite du religieux dans les séries : tvseries.revues.org/433 (15/09/2016).

⁵ Voir : A. JOIN-LAMBERT ; *Cinéma et religion : "Je t'aime, moi non plus"*, dans H. DERROITTE (dir.), *Les révélations du cinéma, op. cit.*, p. 9-25.

dans *Des hommes et des dieux* de X. Beauvois (2010). L'heure est aussi à la confrontation des convictions, ou à leur découverte ; *Printemps, été, automne, hiver et... printemps*, de K. Kiduk (2004) ou *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* d'A. Weerasethakul (2010). Dans le contexte de la mondialisation que nous connaissons et des rencontres interreligieuses, sans compter aussi les rapports entre science et religion, nous trouvons par exemple les productions de T. Malick comme *Tree of Life* (2010) ou *Knight of Cups* (2015), qui s'efforcent d'embrasser l'histoire de l'humanité, ou l'intériorité d'un homme à travers sa complexité. L'idée du labyrinthe s'invite : le spirituel se questionne aussi dans les motivations, la complexité du psychisme, les désirs. Il n'est pas jusqu'aux préoccupations écologiques qui ne trouvent des prolongements spirituels au cinéma comme *Life of Pi* d'A. Lee (2012). Les excès de la dérégulation financière et la débâcle qui a suivi, la critique des nantis qui dévorent la planète par leur consommation inspire *Next Floor* (2008) de D. Villeneuve. L'image inquiétante et paranoïaque de la société qui s'en dégage produit *Enemy*, ou *Prisoners* du même réalisateur (tous deux en 2013), qui ouvre sinon sur une pensée transcendante, du moins sur la question du fondement sur lequel une société se construit.

Dans un autre registre, les filmographies regorgent de films de genre qui abordent le surnaturel, le paranormal, les forces du mal, la magie, le monde des sectes ou du vaudou, mais aussi le fantastique, *l'héroïc-fantasy* et le merveilleux (pensons aux succès phénoménaux de la série des *Harry Potter* ou de la trilogie du *Le seigneur des anneaux*). Ces films mettent souvent en scène l'impuissance de la raison à résoudre certains problèmes, considérés comme d'un autre ordre et mettent en avant les forces de l'inexplicable, de l'insondable, et du mystère. Il faut faire appel alors à des « spécialistes » ; prêtres, médiums, sorciers, moines, guérisseurs... pour empêcher le chaos de régner sur terre, dans des combats épiques entre les ténèbres et la lumière. Si le monde « surnaturel » paraît loin du vécu quotidien des gens, il est par contre bien présent dans les préoccupations des artistes et colonise un monde imaginaire en pleine effervescence. Les films liés à l'Apocalypse ou à la fin du monde sont aussi particulièrement nombreux, eu égard sans doute à nos sociétés inquiètes pour leur avenir. Encore faut-il ajouter la production des films d'anticipation, celle des super-héros, pour donner une idée plus complète du tableau. La moralité des actes sous toutes ses formes (*Décalogue* de Kieslowski, 1988), surtout quand ils sont faits au nom de Dieu (*Noah* de D. Aronofsky, 2014) continuent à poser question, si bien que le cinéma est le lieu d'un grand brassage du questionnement éthique contemporain, en lien parfois avec le monde spirituel.

Quel rôle le christianisme joue-t-il au cinéma ? On peut se référer au livre de J. Marty, déjà cité, qui explore ces liens, ou aux travaux de M. Leventopoulos *Les catholiques et le cinéma*⁶ pour se rendre compte que le catholicisme joue un rôle social important, en particulier dans le domaine de la cinéphilie. Par ailleurs, dans le *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, une entrée est réservée au catholicisme⁷ en tant que style cinématographique ; une certaine manière de concevoir le mystère de l'Incarnation a induit une conception du spirituel lié au « réel », inspirant d'abord le néoréalisme italien de V. De Sica, R. Rossellini et d'autres, puis les futurs réalisateurs de la *Nouvelle Vague* (C. Chabrol, J. Rivette, É. Rohmer). Des études théoriques se poursuivent aujourd'hui, comme chez M.-J. Mondzain, ou chez M. Poirson-Dechonne qui fait le bilan du rapport iconoclasme/iconophilie au cinéma en lien explicite avec la tradition chrétienne de l'icône⁸. Du côté de la pensée figurale de l'image, des auteurs comme L. Vanchéri réhabilitent l'image dans son contexte culturel ; ce qui donne sens n'est pas tant le

⁶ M. LEVENTOPOULOS, www.pur-editions.fr/couvertures/1420473050_doc.pdf (19/09/2016).

⁷ Ph. CHEVALLIER Philippe, *Catholicisme*, dans de BAECQUE A., CHEVALLIER Ph. (dir.), *Dictionnaire de la pensée du cinéma* (Quadrige, Dicos Poche), PUF, Paris, 2012, p. 130-132.

⁸ M. POIRSON-DECHONNE, *Le cinéma est-il iconoclaste ?* (7^{ème} art), Paris, Cerf-Corlet, 2011.

discours rationnel qui en ressort, mais l'expérience iconique auquel convie le cinéma lui-même, ouvrant sur la profondeur du symbole, lequel peut-être lié au « sacré ».

Il semble acquis que la présence multiséculaire en Europe d'une Église plutôt iconophile mais qui intègre les problématiques du refus des images, de l'irreprésentable ou de l'idolâtrie dans sa pensée et ses discours (sans compter les problèmes de moralité et de censure) a profondément enrichi la réflexion contemporaine sur les images, dans une vraie dialectique. Quelques numéros de *CinémAction* proposent des réflexions de fond et systématiques sur *le film religieux* (n°49, 1988), *le christianisme et le cinéma* (n°80, 1996), *le sacré et les croyances au cinéma* (n°134, 2010) et *La Bible à l'écran* (n°160, 2016). De nombreuses recherches anthropologiques, sociales, culturelles, philosophiques apportent leurs contributions à l'intelligence de la pratique cinématographique, de ses théories et des films dont le théologien peut s'inspirer, pour y « corrélér » éventuellement des questions d'ordre spirituel⁹.

On peut dire que la quête du spirituel connote assez bien avec l'enquête policière, comme dans les films d'A. Hitchcock ; celle qui cherche des traces, des indices, permettant de reconstituer, si pas un événement transcendant (quoique la chose soit possible, cf. *Risen* de K. Reynolds [2016]), du moins l'action de Dieu dans l'histoire. Il s'agit de reconstituer l'itinéraire de quelqu'un ou d'un fait dont l'origine reste énigmatique, voire mystérieuse. *Vertigo* d'Hitchcock (1958) est, à ce sujet, une fable fascinante qui confond le meurtrier secret avec le lieu de la révélation qu'est le clocher d'une église. L'élucidation du mystère du mal, d'un autre côté, n'est jamais loin d'un appel au salut, à la prise de risques de celui qui cherche la vérité. Le succès des livres de Dan Brown et leurs adaptations au cinéma, comme *Da Vinci Code* de R. Howard (2006), courtisant le paganisme et le gnosticisme pourraient s'expliquer par l'avidité du public pour le secret, le complot, à la racine du tel phénomène religieux. On est loin des films de J. Ford, qui confortent l'image d'un homme qui « doit tenir debout, vertical, les pieds dans la terre et la tête vers le ciel »¹⁰ alors que la dimension de la compassion n'est jamais loin.

L'art cinématographique prépare l'expérience spirituelle

L'iconophilie propre au catholicisme et à l'orthodoxie (qui tient compte de l'ambivalence de l'image) trouve des résonances avec le cinéma, dans la mesure où il y a un effort artistique. En assumant une dimension poétique possible, le cinéma s'est trouvé un chemin pour parler du monde spirituel. C'est grâce à certains cinéastes comme A. Dovjenko, S. Paradjanov, A. Tarkovski, que la dimension proprement poétique du cinéma acquiert ses lettres de noblesse après le cinéma du « réalisme poétique » d'avant-guerre en France. Pour Tarkovski, l'exigence d'un rapport entre art et spiritualité s'affirme et reste inégalé dans sa forme. Avec l'homme, c'est l'art authentique qui doit être sauvé, celui qui « s'incarne dans le réel, mais nous fait désirer un ailleurs »¹¹.

Si le cinéma n'était pas destiné primitivement à devenir un art (n'oublions pas qu'il procède d'abord d'une invention technique), mais un divertissement, puis une industrie, bien vite certains films sont devenus des classiques, dont les procédés sont étudiés dans les écoles de cinéma pour leur efficacité. E. Panofsky, dans un court essai, a contribué à cette

⁹ Pour une première approche, voir J. COLLET, M. CAZENAVE, *Petite théologie du cinéma*, Paris, Cerf, 2014.

¹⁰ *Ibid.*, p. 89.

¹¹ *Ibid.*, p. 37.

reconnaissance¹². Cette ambition du cinéma à devenir « le septième art » invite à quelques constatations. Tout d'abord, l'œuvre d'art ne se laisse pas apprécier par le seul succès public ; *Citizen Kane* d'Orson Welles (1943) en est un exemple célèbre, ou *Dodes'kaden* d'A. Kurosawa (1970). Les exigences commerciales n'aident pas toujours les producteurs à se risquer dans des œuvres plus artistiques. Pour que l'on puisse parler d'art, A. Ledoux explique que pour Panofsky il faut passer de « la simple description iconographique au profit de l'iconologie, méthode qui consiste à interpréter le sens des formes en considérant chaque œuvre comme l'expression d'un moment de la culture »¹³. L'art assume donc quelque chose de « symbolique » à défaut du « transcendant ». Art pourtant fondamentalement *matérialiste*, le cinéma invite le réalisateur à chercher un style dans ce qui n'en a pas (le monde), poursuit A. Ledoux. Dès lors, l'art devient un moyen par lequel un film peut être le véhicule d'une présence de grâce (restant sauve l'interprétation qu'on lui donne). L'abstraction que le style exige, tout en maintenant un lien avec la réalité du monde, constitue la clé qui permet de devenir le « lieu » d'une expérience spirituelle. C'est donc l'idée d'expérience qu'il faudra interroger, notion essentielle et pour la vie spirituelle et pour l'esthétique.

Le « monde invisible » peut se rendre présent à tel spectateur, ou du moins celui-ci peut en percevoir une dimension dans tel plan, telle scène : une réalité d'un autre ordre lui fait signe. J. Collet a parlé de « brèche », A. Join-Lambert, à la suite de C. Marsh, de « l'implicite » (à la différence de « l'explicite »). I. Gil parle d'une expérience « d'épanouissement » du temps dans la perception du spectateur, c'est-à-dire sa « transformation différée ». Cette expérience « le transporte vers la sensation d'exister devant *une présence*, qui peut être soit celle de l'image, soit celle de ce qui a lieu dans l'image et qui se révèle pendant le déroulement du plan »¹⁴. On peut encore parler de *transitus* ; le film signifie alors quelque chose au-delà de lui-même et repousse la possible captation, séduction idolâtrique de l'image pour elle-même. Ces moments sont précieux et aident le spectateur à se connaître et à élargir sa perception du monde, voire celle du mystère de Dieu. Le réalisateur et son équipe peuvent désirer cette rencontre sans y parvenir, comme certains films religieux, mais mièvrès ou faussement édifiants l'ont montré. D'autres, par souci de vérité, même réalisés par des cinéastes athées ou agnostiques, y réussissent parfois.

Il faut tabler par ailleurs sur l'intelligence du spectateur, son ouverture à la grâce et le moment imprévisible où celle-ci se laisse percevoir dans une œuvre pour que l'expérience ait lieu. C'est particulièrement le cas quand la dimension de la charité se donne à voir. Dans *Le festin de Babette* de G. Axel (1987), ou dans *Bagdad café* de P. Adlon (1987), la capacité d'empathie, mais aussi du sacrifice de soi par amour pour les autres constituent des signes évidents. *Ordet* de C. T. Dreyer (1955) impressionne par la manière dont il aborde la résurrection. Les films de W. Wenders, spécialement *Paris, Texas* (1984) ou *Les ailes du désir* (1987), nous mettent en contact avec une réelle intériorité au cœur de la vie humaine, un questionnement sur la place de l'amour : quelle rédemption possible ?

Transmettre le goût de voir de grandes œuvres

Une vraie question pédagogique s'impose pour le professeur ou le catéchète : celle d'assumer une culture cinématographique qui fera le tri entre films à réelle valeur artistique et ceux qui

¹² E. PANOFSKY, *Trois essais sur le style*, Paris, Le Promeneur, 1996.

¹³ A. LEDOUX, *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, op. cit., p. 520.

¹⁴ I. GIL, *Approches d'un style spirituel au cinéma : Dans la brume de Sergei Loznitsa*, p. 118. <http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/906805/24431644/1393416710723/4+Gil.pdf?token=mLOf6NNpErMJ17KiVcbaq2t3tAM%3D> (6/11/2016).

ne cherchent qu'à provoquer une satisfaction immédiate, parfois ambiguë, complaisante ou régressive. Le risque, sinon, est de montrer des films peut-être thématiquement intéressants mais artistiquement pauvres. Or le pari est que seule une œuvre esthétiquement réussie a des chances de traverser la mémoire, de sédimenter une vision du monde, de forger des valeurs dans le cœur du spectateur. Il pourra pressentir le monde invisible, même s'il découvre un autre langage que le sien¹⁵. Ceci est plus important que de réussir un cours en *l'illustrant* ou le commentant par une séquence cinématographique. Loin de moi l'idée de ne pas donner de valeur à un index thématique qui peut être utilisé au cours de religion ou lors d'une session pastorale¹⁶ mais le film doit pouvoir être pris en compte pour lui-même, avant toute *utilisation* secondaire. C'est du moins l'acquis des travaux d'A. Ayfre et d'A. Bazin en la matière.

Évidemment, les critères pour désigner une œuvre réussie sont difficiles à mettre en place et dépendent aussi de la sensibilité du critique, de l'analyste. Quatre dimensions sont au moins à prendre en compte, si on étudie la dimension spirituelle au cinéma : le réalisme, le temps, l'altérité, le récit. Il y a des consensus qui émergent au fil du temps quant à la qualité ou l'importance de certains films dans la culture. *Le septième sceau* d'I. Bergman (1957) – l'homme d'aujourd'hui ne joue-t-il pas aux échecs avec la mort ? – ou *Les fraises sauvages* (1958) – l'homme moderne n'est-il pas un mort qui se croit vivant ? – malgré le temps qui nous sépare de leur réalisation, interpellent toujours. Il faut proposer *Le Sacrifice* de Tarkovski (1986) qui est un monument. Certains films sont parfois précurseurs ou saisissent l'esprit d'une époque, comme *M le maudit* de Fritz Lang (1931), ou *Deer Hunter (Voyage au bout de l'enfer)* de Michael Cimino (1978). Puis, il y les perles à découvrir ou à redécouvrir comme *La forêt de Mogari* de N. Kawase (2007) ou *L'Arbre* de J. Bertucelli (2010), qui montrent comment certaines souffrances peuvent être traversées. Le cinéma a cette capacité, comme le dit Tarkovski, d'exprimer « la vérité de la vie » et peut même révéler l'impensable (l'impensé) par la fiction ou le documentaire. En ce sens, le réalisateur peut être un « prophète » pour son temps grâce à sa clairvoyance. Un film peut être le *témoin* d'une époque et d'une création « en douleurs d'enfantement » (cf. Rm 8,18-23). Le caractère documentaire, matérialiste, objectif d'un film, lié au caractère subjectif, imaginaire de la fiction peuvent s'accorder pour produire un surcroît de « sens ». Paul VI rappelait que notre époque a davantage besoin de témoins que de maîtres...

Il est important pour le professeur, le catéchète, ou l'animateur de pastorale de partager les œuvres d'art qui comptent dans sa vie, qui lui ont permis de forger des convictions, qui ont un caractère universel, même si elles sont étranges ou exotiques. Il ne peut pas oublier qu'il est attendu sur ce terrain-là : comment sa foi et sa culture se marient-elles ? Comme un film de fiction contient toujours une problématique existentielle, l'analyse de celle-ci mérite qu'elle soit éclairée par les deux premiers aspects évoqués (foi et culture), comme le rappelle la structure du programme officiel du cours de religion en Belgique. Ainsi un film n'est pas seulement une réalité à décoder, mais devrait d'abord inspirer, mobiliser ressources et énergies pour désirer « être » et mener une existence meilleure. L'intelligence des émotions est ainsi largement à prendre en compte pour enrichir le dialogue qui s'articule entre *foi* et *raison*. Les aspects « initiatiques » d'un film peuvent contribuer à la construction de la

¹⁵ Kazuko Kurosawa raconte que son père disait souvent : « Il faut montrer aux enfants ce qu'il y a de plus beau ». Elle ajoute : « C'est grâce à toutes ces belles choses que, une fois devenus adultes, ils comprendraient les différences de qualité, non avec leur logique, mais avec tous leurs sens » (Bonus du DVD : *Dodes'Kaden* d'A. Kurosawa, 1971 [coll. Les introuvables, Wild West], 10'23-11'52'').

¹⁶ Nombreux sites internet sur l'utilisation de fiches pédagogiques au cinéma. Voir par ex. dans un contexte pastoral : <http://pjbw.net/fr/outils/les-jeunes-et-leur-cinema> (19/09/2016). Chronique sur un colloque concernant l'utilisation du cinéma au cours de religion : persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2009_num_40_3_3786 (19/09/2016). Il existe des formations : paris.catholique.fr/formation-cinema-initiation-a-l.html (19/09/2016).

personnalité. Comme pour les autres œuvres d'art, un film ne délivre pas forcément toute sa signification immédiatement, et demande d'y *séjourner*, comme le dit H.-G. Gadamer.

Si le film est réalisé avec un réel souci artistique et qu'il ne procède pas seulement d'un souci de plaire, il y a fort à parier qu'il suscitera une émotion d'autant plus grande que le spectateur se sentira rejoint dans sa propre expérience de vie. Dans *Trois enterrements* de et avec T. L. Jones (2005), un homme « kidnappe » un jeune garde-frontière pour lui faire découvrir la valeur de celui qu'il a tué en se rendant dans le village d'origine de sa victime. Lorsque C. Eastwood filme *Les lettres d'Iwo Jima* (2006), en adoptant et le point de vue des japonais, puis dans un film-miroir, celui des américains, *Mémoires de nos pères* (2006), au moment de l'invasion d'Iwo Jima, le spectateur se rend non seulement compte qu'une page de l'histoire est réellement tournée dans les rapports USA/Japon, ce qu'on savait déjà, mais que la question première est la capacité de comprendre le point de vue de l'autre autour d'un même événement. Afin d'y parvenir, il s'agit de se représenter le monde culturel, symbolique, spirituel même de l'adversaire au moment du conflit, ce qui est un enjeu contemporain. De plus, quelque chose transcende le soldat de toutes les époques, et lorsque ceux-ci se battent entre eux, non seulement leur condition les rapproche (comme l'avaient déjà vu K. Ichikawa dans *La harpe de Birmanie* [1956], ou T. Malick dans *La ligne rouge* [1998]), mais la vraie question devient celle d'identifier la nature du mal contre lequel chaque parti lutte, en se demandant si les raisons invoquées sont justes et le sacrifice des vies nécessaire.

Face au cinéma, comme aux autres arts, il me semble donc important d'initier les personnes en leur faisant apprécier un grand film. Je ne parlerais pas autrement du Christ : quant à parler de lui, puisse l'enseignant susciter le désir d'être disciple, de suivre ce Jésus dont le mystère pascal ouvre sur un « ailleurs », le Royaume de Dieu. Ainsi le mystère de la rédemption peut trouver un sens contemporain supplémentaire. Il s'agit de libérer le cœur ; l'art autant que la spiritualité contribuent à découvrir les aspirations profondes qui s'y cachent. Finalement, il s'agit d'apprendre à raconter une histoire, celle que l'on veut faire de sa vie, face aux questions essentielles qui sont posées dans le monde, de mûrir une réponse de foi, d'engager ensuite une action et de devenir témoin à son tour face aux autres et à Dieu.

L'analyse, un chemin d'élucidation

Après l'expérience sensorielle reste le travail de la raison. Il faut renvoyer d'abord aux études déjà faites sur le traitement d'un film au cours de religion ou en pastorale¹⁷. Comment traiter en effet de l'émotion ressentie (ou son absence) ? Comment comprendre les multiples ressorts en jeu dans le film et leurs interactions ? Quelques dimensions constitutives de la réalisation sont à rappeler : le contexte historique de la production et de la réalisation, les motivations du réalisateur et de son équipe, l'élaboration du scénario, les techniques mises en œuvre lors du tournage ; ces dimensions apportent parfois des éléments très éclairants sur le projet initial et ce qu'il est advenu.

L'analyse d'une séquence, ou si on n'a pas le temps, d'une scène ou d'un plan, est utile à condition de maîtriser quelques bases sur la technique cinématographique. Mais on se rappellera que disséquer un film n'équivaut pas automatiquement à en trouver le sens. Par ailleurs, différents types d'analyses sont possibles : autour de la psychologie des personnages,

¹⁷ Voir les articles de M. DAMAY, *Le film, un outil privilégié pour nourrir l'imaginaire des enfants et les ouvrir au monde et à ses valeurs* ; H. DEROITTE, *Cinéma et cours de religion dans le secondaire : où ? quand, comment et pour quoi ?* ; L. AERENS, *Pédagogie de l'animation spirituelle à partir du cinéma*, ces trois articles dans H. DEROITTE (dir.), *Les révélations du cinéma*, op. cit.

de l'histoire et du récit, de l'image elle-même, des symboles, du son, etc. Enfin, que dit le film sur le plan spirituel, religieux ? Quelle utilisation biblique, explicite ou non en est-il fait ? L'éducation aux images est un enjeu de plus en plus fondamental au moment historique où la masse des images « noie » celles qui sont importantes. L'animateur ou le professeur aura le souci d'apprendre à faire « lire » une image.

En conclusion, si l'expérience spirituelle au cinéma a été maintes fois éprouvée, si elle passe par l'art et la recherche de vérité du réalisateur et de son équipe, encore faut-il pouvoir entrer dans l'intelligence des émotions qu'elle procure, cultiver une sensibilité préalable, et réfléchir aux résistances qui les empêchent. L'analyse permettra de mettre des mots sur l'expérience ou sur l'absence de celle-ci et contribuera à enrichir l'expérience spirituelle des personnes en les aidant à approfondir leurs convictions.

Résumé

Comme le cinéma entretient des liens constants avec la foi chrétienne depuis ses origines, il arrive que certains films, certains réalisateurs trouvent un langage qui permette l'expérience spirituelle, tout en maintenant « ouverte » l'interprétation, ce qui respecte la liberté du spectateur. On notera que la dimension artistique en est un préalable indispensable, que cette expérience ne fait pas l'économie de la matérialité de l'image ou du son, qu'elle se laisse saisir d'abord par les sens avant la raison, et enfin qu'elle s'exprime sous forme de « brèche », de réalité « implicite » au donné cinématographique. Est-elle communicable ? Ce n'est pas simple, mais acquérir une certaine culture cinématographique, laisser parler ses émotions, prendre le temps de l'analyse et de l'échange permet de laisser retentir une œuvre qui peut *révéler* quelque chose du sens de la vie, de la présence de Dieu.

Summary

Spiritual experience in the cinema

Since the cinema has maintained constant ties with Christian faith since its origins, it sometimes happens that certain films or certain directors find a language that leaves room for spiritual experience, while keeping the interpretation open and thus respecting the freedom of the viewer. It should be noted that the artistic dimension is an indispensable precondition, that this experience cannot avoid the materiality of the image or the sound, that it can be apprehended by the senses before the intellect, and finally that it expresses itself in the form of a “breach”, a reality that is “implicit” in the cinematographic experience. Is it communicable? Not an easy question to answer, but acquiring a certain level of cinematographic culture, letting one's emotions speak, and taking the time for analysis and exchange make it possible for a work to resonate in such a way that it can reveal something of the meaning of life and the presence of God.