

Cinéma, religion et spiritualité

Actualité de la recherche

Arnaud JOIN-LAMBERT – Serge GORIELY

Université catholique de Louvain

Le cinéma a conquis depuis longtemps ses lettres de noblesse dans la culture. Peu de personnes contestent aujourd'hui qu'il soit devenu effectivement le «7^e art», comme y aspiraient déjà les pionniers comme Méliès. Il est par conséquent un objet d'étude de la part de plusieurs disciplines académiques depuis des décennies, et le phénomène s'est intensifié progressivement. Les dimensions religieuses et spirituelles sont présentes dans le cinéma depuis ses origines, sans compter la religiosité nouvelle constituée par le cinéma lui-même. Ces aspects n'ont pourtant retenu que tardivement l'intérêt des spécialistes de diverses disciplines. Parmi les francophones, le précurseur fut Henri Agel, qui enseigna le cinéma aux universités de Montpellier et de Fribourg en Suisse dès les années 50¹. L'occasion nous est donnée ici de rendre hommage à cet infatigable passionné du cinéma et de l'être humain décédé le 1^{er} juillet 2008 à 96 ans: «humaniste et spiritualiste», comme il aimait à se définir lui-même. Mais peu d'autres chercheurs se sont investis dans ce domaine. Il faut attendre l'historien et théologien Guy Bedouelle pour une élaboration d'une réflexion proprement théologique à partir des années 1970-1980 dans des chroniques et en 1985 dans son ouvrage *Du spirituel dans le cinéma*². Et encore, ce n'était pour lui qu'un domaine proche du hobby, différent de ses recherches plus spécifiquement historiques.

Ce temps est revolu, et les recherches sont dorénavant nombreuses. Faut-il y voir un retour du religieux³, et donc un retour des études sur le religieux? La présente note a pour objectif de faire un tour d'horizon de travaux récemment publiés. Elle est rédigée à deux mains, afin de suivre une épistémologie cohérente, respectueuse des diverses approches et compétences des chercheurs, dont les ouvrages sont analysés. La première partie est consacrée à sept livres de théologiens catholiques sur le cinéma, monographies ou ouvrages collectifs (plus un ouvrage assimilé à ce groupe). La dimension théologique étant plus prégnante, elle est rédigée par un théologien. La seconde partie s'attache à six ouvrages émanant de la recherche anglo-saxonne, dont les auteurs sont soit issus des sciences humaines non-théologiques, soit de la théologie non catholique. Elle est rédigée par un

1. Henri AGEL, *Le cinéma a-t-il une âme? (7^e Art)*, Paris, Cerf, 1952; ID., *Le cinéma et le sacré*, Paris, Cerf, 1953, ²1961. Voir aussi le prolongement de cette réflexion en équipe dans Amédée AYFRE, *Un Cinéma Spiritualiste*, Paris, Cerf, 2004, avec la collaboration de René PRÉDAL et Henri AGEL.

2. Guy BEDOUELLE, *Du spirituel dans le cinéma (7^e Art)*, Paris, Cerf, 1985.

3. Selon une évolution générale bien attestée dans la société occidentale européenne, par exemple: Luc FERRY – Marcel GAUCHET, *Le religieux après la religion*, Paris, Grasset, 2004, ²2007 (Nouveau collège de philosophie).

chercheur en théâtre et cinéma. Chaque coauteur assume ses propos, dans une recherche tout de même conjointe. Cette dimension interdisciplinaire est d'ailleurs une des caractéristiques de la quasi-totalité des recherches actuelles sur cinéma, religion et spiritualité.

Une mise en perspective commune conclura ces pages, vérifiant la pertinence d'une recherche théologique sur le cinéma.

La recherche théologique catholique sur le cinéma

- Guy BEDOUELLE. *L'invisible du cinéma*. Marseille, La Thune, 2006. (24×16), xvi-183 p. ISBN 2-913847-37-4. €19.50.
- Michèle DEBIDOUR. *Le cinéma, invitation à la spiritualité*. Préface de Jean TULARD. Paris, Les Éditions de l'Atelier – Éditions Ouvrières, 2007. (22×15,5), 123 p. ISBN 2-7082-3921-0. €17.90.
- Ermelinda M. CAMPANI. *Le sacré au cinéma: Divinité et mystère sur grand écran* (Petite bibliothèque des arts). Paris, Gremese, 2007. (19,5×12,5), 189 p. ISBN 88-7301-632-4. €18.00.
- Anne KRAMER. *Das Kino: Ort der Engel. Die Funktion von Engelsgestalten im Film* (Symbol – Mythos – Medien, 13). Münster, LIT, 2006. (23,5×16), 257 p. ISBN 3-8258-9424-X. €24.90.
- Thomas LANGKAU. *Filmstar Jesus Christus: Die neuesten Jesus-Filme als Herausforderung für Theologie und Religionspädagogik* (Literatur – Medien – Religion, 19). Münster, LIT, 2007. (23,5×16), 239 p. ISBN 3-8258-0196-9. €17.90.
- Walter LESCH – Charles MARTIG – Joachim VALENTIN (eds.). *Filmkunst und Gesellschaftskritik: Sozialethische Erkundungen*. (Film und Theologie, 7). Marburg, Schüren, 2005. (20×15), 232 p. ISBN 3-89472-396-3. €16.90.
- Charles MARTIG – Leo KARRER (eds.). *Eros und Religion: Erkenntnisse aus dem Reich der Sinne*. (Film und Theologie, 8). Marburg, Schüren, 2007. (20×15), 216 p. ISBN 3-89472-480-1. €16.90.
- Stefan ORTH – Michael STAIGER – Joachim VALENTIN (eds.). *Dogville – Godville: Methodische Zugänge zu einem Film Lars von Triers* (Film und Theologie, 12). Marburg, Schüren, 2008. (20×15), 208 p. ISBN 3-89472-631-7. €19.00.

La recherche anglo-saxonne sur cinéma et religion

- Roy M. ANKER. *Catching Light: Looking for God in the Movies*. Grand Rapids MI – Cambridge UK, Eerdmans, 2004. (23,5×16), 412 p. ISBN 0-8028-2795-0. \$20.00.
- John C. LYDEN. *Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals*. New York – London, New York University Press, 2003. (23×15), viii-289 p. ISBN 0-8147-5181-4. \$20.00.
- Christopher R. DEACY. *Faith in Film: Religious Themes in Contemporary Cinema*. Aldershot – Burlington VT, Ashgate, 2005. (23,5×15,5), ix-170 p. ISBN 0-7546-5158-4. \$94.95; £47.50.
- Jolyon MITCHELL – S. Brent PLATE (eds.). *The Religion and Film Reader*. New York – London, Routledge, 2007. (24×16), xxi-470 p. ISBN 0-415-40495-9. €70.00.

Clive MARSH. *Theology Goes to the Movies: An Introduction to Critical Christian Thinking*. New York – London, Routledge, 2007. (24×16), 192 p. ISBN 0-415-38012-6. £18.99.

Terry LINDVALL. *Sanctuary Cinema: Origins of the Christian Film Industry*. New York – London, New York University Press, 2007. (23,5×16), 302 p. ISBN 0-8147-5210-1. \$45.00.

1. La recherche théologique catholique sur le cinéma

Arnaud JOIN-LAMBERT

Les dernières années ont vu se multiplier des ouvrages de réflexion et de recherche sur la religion ou la spiritualité au cinéma (ou du cinéma), y compris dans le domaine théologique. Une branche de la théologie pratique germanophone est même née: la *Filmtheologie*. Un exemple très révélateur de cette ouverture de la théologie sur le cinéma est un groupe de recherche de théologiens germanophones, publiant la collection *Film und Theologie*, dont trois volumes sont recensés dans cette note. Notre option est de nous limiter à une perspective spécifiquement théologique et catholique, bien qu'il existe plusieurs autres ouvrages récents intéressants et parfois très riches émanant d'autres sciences humaines. Est inséré toutefois l'ouvrage d'Ermelinda Campani, en raison de son choix de circonscrire ses réflexions sur le monde catholique au cinéma.

La caractéristique principale des ouvrages de théologiens catholiques sur le cinéma est leur difficulté à trouver une juste épistémologie. Ils oscillent entre la critique cinématographique ordinaire et une simple lecture spirituelle, avec toute la gamme de nuances possibles. La question que l'on peut déjà se poser est la suivante: qu'apporte un théologien dans une réflexion sur la religion, le sacré ou la spiritualité au cinéma, qui soit différent d'un autre analyste?

a) Le type «essai»

La caractéristique des monographies de type «essai» est la diversité des sujets abordés et des films traités. Les auteurs invitent en fait à une sorte de promenade dans le paysage cinématographique, là où l'on rencontre particulièrement des questions spirituelles⁴. Ce ne sont donc pas des études systématiques. Les trois ouvrages ci-dessous intègrent d'ailleurs tous quelques articles déjà publiés précédemment par l'auteur. Cela ne peut que contribuer à l'effet de caléidoscope.

Guy BEDOUELLE. *L'invisible du cinéma*. Marseille, La Thune, 2006. (24×16), xvi-183 p. ISBN 2-913847-37-4. — Cf. *ETL* 83 (2007) 548-549. €19.50.

Cet excellent ouvrage de Guy Bedouelle a déjà fait l'objet de recensions de la part des coauteurs de cette note, dont une dans cette revue. Nous y renvoyons⁵.

4. Plus anciennement dans le même genre, il y eut le livre de Marcel BÉGUIN, *Le cinéma et l'Église, 100 [cent] ans d'histoire(s) en France*. Préface de Guy BEDOUELLE, Paris, Les Fiches du cinéma, 1995.

5. Recension par Arnaud JOIN-LAMBERT in *Revue théologique de Louvain* 38 (2007) 437; recension par Serge GORIELY in *ETL* 83 (2007) 548-549.

Michèle DEBIDOUR. *Le cinéma, invitation à la spiritualité*. Préface de Jean TULARD. Paris, Les Éditions de l'Atelier – Éditions Ouvrières, 2007. (22×15,5), 123 p. ISBN 2-7082-3921-0. €17,90.

Michèle Debidour a déjà publié en 1996 un ouvrage sur la question de la spiritualité au cinéma⁶. Elle approfondit ici son thème de prédilection, proposant une démarche visant à l'intériorisation. Car, pour elle, «il ne s'agit pas d'abord d'acquérir des connaissances sur les films mais, à l'occasion d'un travail sur l'un d'entre eux, de devenir davantage soi-même dans la liberté donnée face à des images qui s'imposent plus qu'elles ne suscitent une identité singulière» (p. 15). Son programme est donc ambitieux et implicitement à visée pédagogique. Cela peut expliquer que l'analyse proprement théologique soit parfois peu développée. L'intérêt de l'ouvrage est aussi dans le choix des films, l'a. évitant des films analysés par d'autres spécialistes francophones (H. Agel, A. Ayfre, G. Bedouelle, J. Collet, J. Marty, J. Sullivan). Voici quelques idées à retenir de l'ouvrage pour une réflexion sur le cinéma⁷.

Le chap. 1 pose bien la question du sens, en fait triple, d'un film: sens donné par le réalisateur, par le spectateur, par l'œuvre elle-même. Ce dernier aspect est bien présenté et ouvrirait plusieurs réflexions philosophiques, voire théologiques, sur l'autonomie d'une œuvre d'art, sa littéralité. Devant un film, on est en présence de deux subjectivités et d'une objectivité. Dans le chap. 2, l'a. assimile les films commerciaux au divertissement pascalien: une piste à creuser. Elle se risque aussi à une définition très personnelle du «bon film»: «Un bon film est un moment de grâce qui restaure, en nous, la confiance en l'homme, la foi en un avenir possible, l'envie de vivre et d'être heureux» (p. 39). Une telle définition correspondrait en fait mieux à un «film bon». Le chap. 3 livre une réflexion intéressante sur le mensonge de l'image et l'interprétation que fait le montage par rapport aux images brutes (p. 43). Les éléments sur le beau dissocié du bon et du vrai mériteraient plus de développements (pp. 47-49). Au cinéma s'applique bien cette citation de Jean-Claude Guillebaud: «Nous avons peut-être renoncé à penser le mal, mais nous ne l'avons jamais autant contemplé» (p. 48). Dans le chap. 4, on relèvera les pages sur le symbolisme de l'eau et du feu (pp. 52-59). L'interprétation de l'itinéraire de l'héroïne de *Breaking the Waves* occupe tout le chap. 5; l'a. y met en garde sur les contresens souvent faits, dans le sens d'une «figure christique» univoque. Le chap. 6 s'attache à analyser le cinéma comme reflet de la vie quotidienne et de la spiritualité au quotidien. Le chap. 8 présente quatre figures de croyants héros de films et à distance des stéréotypes: sœur Hélène Prigent (*La dernière marche*), le père Jean (*Au revoir les enfants*), Félicie (*Le conte d'hiver*, que l'a. louait tant dans son ouvrage précédent) et monsieur Ibrahim (*Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*). Le chap. 9 (reprise d'un article de 2003⁸) tente une réflexion sur le cinéma et la spiritualité chrétienne. On en retiendra que l'approche explicite est difficile et piégée. L'a. plaide pour «la voie

6. Michèle DEBIDOUR, *La quête spirituelle dans le cinéma contemporain*, Lyon, Profac, 1996.

7. Voir aussi la recension de Serge GORIELY sur cet ouvrage in *Revue théologique de Louvain* 39 (2008) 284-285.

8. Version actualisée de: *Les représentations religieuses au cinéma*, in *Esprit et Vie* 86 (2003).

symbolique, forme privilégiée du mode implicite» (pp. 129-130). Le chap. 10 brosse la quête mystique de Tarkovsky.

Toutes les considérations évoquées sont illustrées par des films, ce qui donne à l'ouvrage un rythme soutenu. Son mérite est ainsi de donner envie de voir ces films ou de les revoir avec un œil neuf; ce qui est d'ailleurs un souhait de l'a. (p. 151). Par contre, la réflexion de fond n'est pas très poussée, que ce soit dans des dimensions philosophiques ou théologiques. Cela est sans doute dû à la ligne «grand public» de l'éditeur? À plusieurs reprises, le lecteur perçoit la richesse qu'il y aurait à développer certains points pour eux-mêmes ou une perspective plus systématique.

Ermelinda M. CAMPANI. *Le sacré au cinéma: Divinité et mystère sur grand écran* (Petite bibliothèque des arts). Paris, Gremese, 2007. (19,5×12,5), 189 p. ISBN 88-7301-632-4. €18.00.

Ermelinda Campani enseigne l'histoire et la théorie du cinéma dans plusieurs institutions en Italie. L'ouvrage original a été publié en italien en 2003⁹. L'a. fonde d'ailleurs son propos très largement dans le cinéma italien. Elle aborde la question du sacré et de la religion au cinéma avec la même épistémologie qu'elle l'avait fait sur la psychanalyse et le cinéma, à savoir dans une posture d'extériorité. En fait, elle se permet tout de même des remarques plus théologiques, parfois pertinentes mais toujours brèves, trop brèves pour développer les fondements nécessaires. Le mélange des approches est d'ailleurs une des limites de l'ouvrage. La perspective assez conventionnelle de plusieurs chapitres en est une autre, loin de «l'extrême originalité» vantée sur la quatrième de couverture. Sinon, le style est alerte et clair, contribuant à la qualité didactique d'un ensemble riche en informations.

Dans sa préface, l'a. définit le cinéma comme une créature profane. C'est son rapport à la réalité qui le situe dans le monde du sacré. L'aptitude «à reproduire 'fidèlement' la réalité en fait un instrument mystérieux qui (puisque'il est capable de créer sa réalité propre) transcende les possibilités de l'homme et le rapproche du monde de la magie, du mystère et du sacré» (p. 8). Elle se limite volontairement au sacré «catholique» (p. 9), notion cependant pour le moins discutable, puisque'elle recourt en fait aux composantes anthropologiques du sacré selon Otto. Son intention est explicitement modeste: «Ce volume tente, tout au plus, de donner une nouvelle image du cinéma et de certains films, à travers le filtre du sacré, qui englobe la contradiction et le mystère» (p. 9). Pour préciser encore son épistémologie, citons ici ce que l'a. entend par théologie: «la théologie est surtout *question*, c'est-à-dire interrogation constance et réflexion sur ce que nous entendons comme connaissance définitive. On ne pourra pas s'en tenir à une idée de la théologie comme structure fixe ou comme apanage d'une des nombreuses confessions chrétiennes» (p. 141). Une telle définition, très inductive, ne ferait pas l'unanimité des théologiens.

Les trois premiers chapitres sont peu originaux. «1. Jésus-Christ, le cinéma et la Bible» (pp. 13-49) a bien sa place dans un volume de cette collection pédagogique consacrée au cinéma. On en retiendra le primat de l'image dans la Bible et donc un rapprochement aisé avec le cinéma. Le lien entre mot et image mériterait

9. *Cinema e sacro*, Roma, Gremese, 2003.

ici un développement. Selon l'a., «le cinéma est intrinsèquement le lieu de la transcendance, ou du dépassement du réel et son image dans le miroir»; voilà un exemple des affirmations fortes qui émaillent le livre et sont sujettes à discussion. – «2. Saint François: le sacré et l'esthétique du jeu» (pp. 51-80) est principalement une analyse du chef-d'œuvre de Rossellini *Onze Fioretti de François d'Assise* (1950). La réflexion sur le jeu dans le film, aussi d'un point de vue théologique, est à remarquer. Or, «le jeu est en rapport aussi avec la nature intrinsèque du cinéma» (p. 59). La fonction du jeu dans le cinéma est magistralement exprimée dans le film de Rossellini, au cœur de la spiritualité franciscaine et de la personnalité de saint François. – «3. *Beatu pauperes spiritu*: le sacré chez Pasolini»¹⁰ (pp. 81-109): un texte de plus sur ce maître! L'a. connaît bien son sujet, mais son analyse nous laisse sur notre faim. On a déjà tellement écrit sur Pasolini, que l'on pourrait se contenter parfois d'un propos exceptionnel sur sa propre démarche, dans son rapport personnel, «poétique» et «irrationnel» au Christ (citation en p. 13).

Les trois chapitres suivants sont très originaux dans l'intention. «4. Les 'westerns spaghetti': une veine catholique sous-jacente» (pp. 111-132) est en fait assez décevant. L'a. entend analyser l'arrière-fond catholique des fameux films de Sergio Leone. Elle met parfois en avant seulement une symbolique «facile» et sans conséquence. Par contre son analyse des gros plans de visages en lien avec la mort mérite d'être saluée. À partir de l'archi-célèbre duel à trois dans *Le bon, la brute et le truand* (1967), elle apporte à sa recherche sur l'image et le sacré des éléments remarquables. – «5. *Star Trek*: Théologie et Science»¹¹ (pp. 133-150) est à retenir. L'a. met à jour les principes sous-jacents de cette série télévisée parmi les plus connues. Les questions les plus profondes de tout vrai discours théologique sont présentes dans la série: la création, les limites et les possibilités illimitées de l'homme, etc. et bien plus «la question du rapport entre connaissance et foi et celle de la possibilité de la science de devenir la divinité de notre époque» (p. 134). Le rôle du scientifique vulcanien Spock est d'incarner un rationalisme strict, avec des limites qui surgissent çà et là dans certains épisodes. Le médecin terrien McCoy incarne lui l'imprévisible, le sentiment, les valeurs humaines, une science antithétique à l'idée rationnelle infaillible de Spock. L'a. analyse plusieurs composantes du sacré véhiculé dans des épisodes de la série. Il faudrait ici une étude sur la réception, l'impact sur les mentalités de cette longue «série culte». Si l'on tient compte des éléments mis en évidence ici, le rôle joué par ce type de media dans l'émergence d'une nouvelle religiosité est évident. Son ampleur est cependant plus difficile à évaluer. – «6. *The Truman Show*: la Création et le Créateur»¹² (pp. 151-170) illustre la tentation de toute puissance de l'homme et du cinéma. Le plus intéressant est le parallèle entre le créateur et le réalisateur. Mais l'a. se limite en fait à des propos assez généraux. La notion théologique de co-création aurait pu ici s'imposer.

10. Reprise modifiée de: *Ierofania e morfologia del sacro nel cinema di Pier Paolo Pasolini*, in Timothy VERDON (ed.), *Vivens homo*, Firenze, Studio Teologico Fiorentino, 1997, 309-324.

11. Reprise de: *Teologia e scienza in Star Trek*, in Franco LA POLLA (ed.), *Star Trek: Il cielo è il limite*, Lindau, 1998, 35-45.

12. Reprise modifiée de: *Cinema e paura*, in Paolo PREZZAVENTO (ed.), *Oggi la paura*, Ascoli Piceno, 11-12 dicembre 2000, [s. l., s. n.], 2001, 49-57.

Dans sa conclusion (pp. 171-183), intéressante mais malheureusement trop rapide, l'a. tente d'analyser la fonction de l'image (notion d'icône) et la notion de représentation selon la philosophie grecque, dans le cinéma et en lien avec le christianisme (incarnation). Elle établit que le cinéma assume les traits du sacré, d'autant plus lorsqu'il quitte le réalisme moderniste. Elle esquisse aussi les caractéristiques de la rivalité entre la réalité et le cinéma. Ce dernier, «comme fils et frère ennemi de la réalité, exerce la violence extrême à son encontre et se transforme en une représentation ou un texte auto-référentiel. L'image cinématographique cesse d'être représentative d'un événement et se traduit elle-même en événement» (p. 179).

Dans son genre, l'ouvrage de Campani permet une prise au sérieux des questions de symbolique et de ritualité dans la perspective du sacré à propos du cinéma. Le monde francophone manque de cela hormis les essais plus théologiques présentés dans la première partie de cette chronique bibliographique. Le paradoxe est que cette chercheuse non théologienne ose risquer une ébauche fondamentale sur le sacré au cinéma, ce que ni Michèle DEBIDOUR, ni Guy BEDOUELLE n'ont fait en profondeur. Si les propos sont parfois un peu rapides, l'ensemble n'en demeure donc pas moins stimulant.

b) Des monographies de recherches

Les recherches monographiques de niveau universitaire sont plus présentes dans le monde germanophone en Europe. Nous en retenons deux, assez illustratives de recherches actuelles publiées¹³. Au Québec une thèse en théologie a été soutenue en 2006 à partir du film *Festin de Babette*¹⁴.

Anne KRAMER. *Das Kino: Ort der Engel. Die Funktion von Engelsgestalten im Film* (Symbol – Mythos – Medien, 13). Münster, LIT, 2006. (23,5×16), 257 p. ISBN 3-8258-9424-X. €24.90.

Cette thèse de doctorat, soutenue en 2005 à l'Université de Paderborn sous la direction du Prof. Peter Eicher, avait pour objectif d'analyser la figure de l'ange au cinéma, en tant que telle et selon sa fonction dans les films. Elle en a mis en valeur deux dimensions: la caméra est l'ange postmoderne et sécularisé (pp. 15s); l'ange est la figure cinématographique par excellence, car cet être doit prendre une forme visible pour intervenir, et n'importe quelle forme (pp. 23s). Notons que l'a. écarte les anges mauvais de son étude (les démons), figures trop complexes et multiples au cinéma, dont l'a. reconnaît toutefois l'importance. L'ampleur de l'étude est à souligner, première tentative vraiment systématique sur le sujet¹⁵.

13. Voir aussi: la thèse de Charles MARTIG (cf. n. 19); Wiebke PRÜLLAGE, *Welcome to the Real World: Populäre Filme im Religionsunterricht am Beispiel Matrix*, Münster, LIT, 2005, 104 p.; Stefanie KNAUSS, *Transcendental Bodies: Überlegungen zur Bedeutung des Körpers für filmische und religiöse Erfahrung* (Ratio fidei, 36), Regensburg, Pustet, 2008, 288 p.

14. Michelle LABELLE, *Le festin de Babette: Une métaphore de l'eucharistie. Lecture théologique*, Thèse doctorat Montréal, 2006 (dir. Guy Lapointe).

15. Auparavant: Maïté VIENNE, *La figure de l'ange au cinéma*, Paris, 1995; Katherine FOWKES, *Giving up the Ghost: Spirits, Ghosts and Angels in Mainstream Comedy Films*, Detroit, Wayne State University Press, 1998.

La première partie (pp. 27-61) présente la figure de l'ange dans l'Ancien et le Nouveau Testament, dont l'ange gardien. À partir du livre de Tobie, l'a. élabore une typologie applicable aux films impliquant des anges. Les deux tableaux qu'elle en déduit sont remarquables et utiles (pp. 41 et 163). Elle en fait aussi un excursus sur des animaux remplissant la fonction de l'ange gardien au cinéma (à partir du chien de Tobie!), dont la figure emblématique de Lassie (pp. 42-46). L'a. établit aussi dès ce chap. la différence entre les mondes européen et nord-américain. Dans le premier, domine une lecture métaphysique et symbolique. Dans le second, prévaut une représentation plus concrète, due en partie à l'influence de Billy Graham et une lecture fondamentaliste de la Bible (pp. 50-54).

La deuxième partie (pp. 62-139) est une analyse de 18 films de cinéma ou de télévision (de 1921 à 1998), sur 56 qui auraient eu une pertinence pour le thème (liste p. 159). Il n'y a pas de films français. La comédie *Les anges gardiens* (1995) et la série télévisée *Joséphine ange gardien* (dont l'actrice Mimie Mathy est la personnalité féminine la plus populaire en France) auraient utilement complété le propos. Pour l'Italie, *Il piccolo diavolo* (de Roberto Begnini, 1988), quoique mettant en scène un diable, aurait contribué à la qualité du travail.

La troisième partie est consacrée à la réflexion systématique. Le chap. 4 (pp. 139-151) aborde la question de la corporéité au cinéma. L'ange y aide parfois l'âme à bien vivre ou à s'incarner. Celle-ci est ainsi régulièrement préexistante. Les figures portées par l'ange sont celles du combattant, du messager, du protecteur-sauveur, du priant. Ce sont aussi souvent des humains décédés. L'ange est au cinéma dans la plupart des cas une métaphore de l'humain. Un paradoxe est ainsi le retour de l'ange dans la culture, alors qu'il a en partie plus ou moins disparu dans la religion¹⁶.

Dans son chap. 5 (pp. 151-163), l'a. établit une typologie de l'ange dans le cinéma américain et européen. Même si le résultat nous semble quasi caricatural, il est très intéressant. L'ange à l'ouest de l'Atlantique est: lié à Dieu, membre d'une hiérarchie, non humain mais souvent ancien humain, bon, représenté dans des films fantastiques. L'ange en Europe est: rarement lié à Dieu explicitement, sans hiérarchie, séparé du monde des humains, neutre (ni bon, ni mauvais), dans des films plutôt intellectuels. Le chap. 6 (pp. 164-200) expose six fonctions de l'ange au cinéma, sans grande originalité. Par contre, l'a. analyse les sept types de récits (p. 168) mettant en scène des anges, tous bâtis en trois temps (p. 171). Cette narratologie est riche d'enseignements. Sans malheureusement réellement développer sa propre pensée, l'a. pose la signification de l'existence de Dieu dans ces films (p. 178) et esquisse la religiosité mise en scène (p. 183). L'a. s'appuie un peu trop systématiquement sur *Les ailes du désir*, film qui lui fournit de très nombreuses clés. Elle achève avec une réflexion sur le statut de l'enfant au cinéma comme figure angélique, enfant présent en chacun des hommes, dont la foi est efficace. Le chap. 7 (pp. 200-237) expose la spécificité du cinéma, à savoir l'image. Or l'ange se rend visible, devenant ainsi une image dans l'image. «La question n'est pas de savoir si les anges existent ou non ... c'est une figure cinématographique par excellence» (p. 238). L'a. conclut avec l'impossibilité actuelle de remplacer l'ange au cinéma par un autre «être». C'est donc bien une question

16. Markwart HERZOG (ed.), *Die Wiederkunft der Engel: Beiträge zur Kunst und Kultur der Moderne*, Stuttgart, Kohlhammer, 2000.

pour la théologie, sinon l'ange deviendrait la propriété exclusive de mouvements ésotériques ou néo-gnostiques.

Si l'ouvrage est incontestablement bien fait et utile pour toute recherche de théologie pratique sur la culture contemporaine et le cinéma en particulier, on aurait attendu une réflexion théologique plus approfondie. Il manque tout de même une véritable corrélation avec les données bibliques (présentées au début) autres que Tobie, avec ce que les traditions chrétiennes disent de l'ange et ce qu'elles en représentent, avec des systèmes philosophiques sous-jacents de bon nombre de représentations cinématographiques, à savoir une conception néoplatonicienne du monde et de l'âme. Il nous semble enfin qu'un questionnement sur la réception de ces films auprès des spectateurs, et de leurs influences sur la religiosité et la spiritualité contemporaines, aurait été utile et pertinent. Un film n'est en effet pas seulement un miroir de la société, mais aussi une puissante contribution à son évolution culturelle.

Thomas LANGKAU, *Filmstar Jesus Christus: Die neuesten Jesus-Filme als Herausforderung für Theologie und Religionspädagogik* (Literatur – Medien – Religion, 19). Münster, LIT, 2007. (23,5×16), 239 p. ISBN 3-8258-0196-9. €17,90.

Thomas Langkau travaille dans l'Église catholique comme assistant pastoral. Il est passionné de cinéma et a développé de manière systématique une première recherche sur Jésus vu par le cinéma. Il écrit donc en théologien, dans une liberté de style permise par l'option de ne pas en avoir fait une recherche doctorale. Il se permet donc des appréciations personnelles, légitimes certes, mais qui nuisent parfois à une objectivité de la recherche ... si tant est que ce soit possible dans ce domaine. L'a. a retenu 18 films sur Jésus directement ou indirectement (ainsi sur Marie sa mère) de 1990 à 2004. Il laisse donc de côté les classiques. Il ignore le très bref *Jésus au cinéma* de Pierre Prigent (1997)¹⁷. Échappent aussi à l'analyse de l'a. les films fameux et très discutés *Jésus de Montréal* (1989) et *La dernière tentation du Christ* (1988). Ceci est dommage, même si l'abondante littérature provoquée par ces films justifie en partie leur exclusion. Dans la période étudiée, on regrettera que *Mary* d'Abel Ferrara (2003) n'ait pas été intégré à la recherche, car le traitement est très intéressant (analogie avec l'actualité, source apocryphe, construction en miroir avec un film dans le film).

Le chap. 2 (pp. 24-35) est une intéressante typologie des films sur Jésus, à partir du corpus des 18 films retenus, mais aussi avec mention d'autres films, par exemple les documentaires. L'a. distingue ainsi les traitements directs ou indirects de Jésus, l'approche réaliste, romancée ou de science fiction, etc. Le bref chap. 3 (pp. 36-45) pose les enjeux d'une telle recherche: la représentation de Jésus, le type de référence aux sources bibliques, la part du kitsch et de la démarche artistique, le problème de la violence et la question de la spiritualité portée à l'écran dans ce type de film. L'a. ajoutera plus loin la question de l'utilisation de ces films dans la pédagogie religieuse, en présentant un programme pilote bâti en 11 leçons (chap. 11, pp. 181-187).

17. Pierre PRIGENT, *Jésus au cinéma*, Paris, Cerf, 1997. Du même auteur plus récemment: *Ils ont filmé l'invisible: La transcendance au cinéma*, Paris, Cerf, 2003.

Les chap. 4 à 9 constituent le corps principal du livre, tous consacrés à l'analyse des films selon leur thématique. L'a. manifeste une bonne connaissance de l'histoire du cinéma avant 1990. La réflexion la plus aboutie qui traverse ses pages concerne la question de la référence aux sources bibliques. Le chap. 7 (pp. 139-151) analyse trois films dont «l'héroïne» est Marie et présente ainsi Jésus vu par Marie, avec une réflexion théologique assez fine. Le chap. 9 (pp. 168-176) évoque le cas particulier des films pour enfants sur Jésus. Le chap. 12 (pp. 188-191) essaie de répondre à la question: «qu'est-ce qu'un bon film sur Jésus?» L'a. livre sept critères, entre autres: le choix des évangiles synoptiques comme source; l'annonce explicite des sources par le réalisateur; une bande-son en consonance avec le sujet («quelle aurait été la perception de la crucifixion dans *La Passion* de Mel Gibson sur un chant de Taizé?»); le rejet du kitsch.

Langkau conclue en constatant que la vie de Jésus est un bon thème pour le cinéma. Il y aura encore sûrement d'autres films à venir. La difficulté est qu'ils soient bons cinématographiquement et spirituellement parlant. Il ne suffit pas qu'un acteur joue le rôle de Jésus pour que le film soit riche d'un point de vue spirituel, voire théologique. Les fiches détaillées des 18 films étudiés (pp. 207-222) et une bibliographie limitée et quasi exclusivement en allemand (pp. 223-237) serviront avantageusement de futures recherches.

c) Des ouvrages collectifs de groupe de recherche

Walter LESCH – Charles MARTIG – Joachim VALENTIN (eds.), *Filmkunst und Gesellschaftskritik: Sozialethische Erkundungen*. (Film und Theologie, 7). Marburg, Schüren, 2005. (20×15), 232 p. ISBN 3-89472-396-3. €16,90.

Sont publiées ici 14 contributions du colloque annuel d'un groupe de recherche germanophone consacré à la réflexion théologique dans le domaine du cinéma. Actif depuis plusieurs années, ce volume est le septième d'une collection intéressante et peu connue dans le monde francophone. Le thème porte ici sur la critique sociale implicite ou explicite de certains réalisateurs. Les films deviennent alors des matériaux pour l'élaboration d'une éthique sociale. L'article d'ouverture de W. LESCH est un remarquable essai de poser une problématique (*Gesellschaftskritik mit den Mitteln der Filmkunst: Neue sozialethische Zugänge zu einem alten Problem*, pp. 13-31). Les propos sont denses, clairs et solides. Cet article établit indiscutablement la pertinence de la recherche. Les contributions de l'ouvrage ne sont malheureusement pas toutes à la hauteur. W. LESCH livre aussi deux autres articles, plus informatifs, sur la critique sociale dans le cinéma belge (pp. 23-48) et sur l'œuvre des frères Dardenne en particulier (pp. 49-68, avec C. MARTIG).

Les autres articles sont des études spécifiques de réalisateurs, de valeur inégale. Ainsi Reinhold ZWICK, professeur d'exégèse, me semble négliger certaines dimensions lorsqu'il loue *La vie de Jésus* de Dumont (pp. 69-87). Il le traite comme Rossellini et Bresson (rien de moins!) et lui prête une esthétique sur les traces d'André Bazin. Mais comment ne pas intégrer à la réflexion l'athéisme militant et parfois virulent de Dumont, notamment en regard avec ces profonds croyants nommés ci-dessus? – L'article suivant sur la disparition de la sacralité dans la société moderne est une relecture de l'œuvre de Pasolini, dans une perspective non théologique (Gretel FREITAG, pp. 89-104). – Le réalisme social du cinéma britannique est remarquablement évoqué et analysé par Peter HASENBERG (*Mit*

kämpferischem Geist und unerschütterlichem Humor, pp. 105-134). Sa très bonne connaissance de Ken Loach est enrichie par ses réflexions sur Mike Leigh, démontrant la puissance d'un certain renouveau au Royaume-Uni. Le succès international de *Billy Elliot* (De Stephen Daldry) et l'impact d'un *Vera Drake* en sont une illustration. – Alexander DARIUS ORNELLA propose une réflexion, en fait malheureusement presque seulement une description, sur le cas Michael Moore, les relations entre actualité et mise en scène, entre l'objectivité journalistique et le documentaire d'opinion (pp. 135-153). – L'article de Günter WEYRICH aborde les films d'Andreas Dresen (pp. 155-167). Relativement peu connu hors d'Allemagne, il entend montrer les conséquences d'une économie libérale sur les relations humaines. Néo-réaliste se voulant dans la lignée de Pasolini, il entend «raconter la réalité». – Un peu dans la même veine, Michael STAIGER présente la critique sociale dans le «style Dogma», du nom de ce mouvement lancé par Lars von Trier et Thomas Vinterberg en 1995 avec un manifeste énonçant dix règles, prétendant en fait à une sorte de «cinéma vérité» (pp. 169-186). – La suite du volume est constituée de contributions brèves.

L'ouvrage donne une bonne vue d'ensemble de la dimension de critique sociale dans le cinéma européen (si l'on excepte Moore). Il se dégage une sorte de «famille» de réalisateurs dont Pasolini serait le père ou la figure tutélaire. Si la dimension religieuse n'apparaît pas immédiatement, voire pas du tout dans plusieurs articles, cela ne réduit en rien l'apport de ces textes pour une réflexion théologique dans le domaine de l'éthique sociale. De plus le rapport à la réalité ici ambitionné, voire même un rapport à la vérité, pourrait faire prolonger la recherche dans une perspective fondamentale. Un des auteurs cite Godard et son fameux: «La photographie, c'est la vérité, et le cinéma, c'est 24 fois la vérité par seconde». Voilà de quoi faire penser bien des théologiens et des philosophes.

Charles MARTIG – Leo KARRER (eds.). *Eros und Religion: Erkenntnisse aus dem Reich der Sinne*. (Film und Theologie, 8). Marburg, Schüren, 2007. (20×15), 216 p. ISBN 3-89472-480-1. €16.90.

Ce volume de la collection *Film und Theologie* abordait un sujet prometteur, tant les liens entre l'amour-eros et la religion sont complexes, permanents et ambivalents. On sait aussi combien l'amour-eros est omniprésent au cinéma, parfois montré plus ou moins crûment, mais le plus souvent suggéré. Le sexe étant un des moteurs qui font tourner le monde, au risque de rendre les êtres humains fous, le cinéma ne pouvait pas l'ignorer. Le défi de la recherche était d'élaborer une réflexion proprement théologique, et de ne pas en rester à une perspective plus ou moins phénoménologique plutôt propre à la science des religions. Le défi n'est que partiellement relevé. Le résultat laisse le lecteur théologien sur sa faim. – Le volume fait bien un tour de la question sous-entendue par le titre et fournit ainsi au lecteur un bon dossier de base, avec toutefois certaines lacunes et parfois des partis pris qui génèrent çà et là quelques affirmations un peu trop rapides.

Mentionnons ici les articles de Theresia HEIMERL (*Der vergiftete Eros: Eros, Körperlichkeit und christliche Theologie von der Antike bis zur Postmoderne*, pp. 13-45), Pierre BÜHLER (*Eros und Religion aus biblisch-theologischer Sicht*, pp. 83-90), Daria PEZZOLI-OLGIATI (*Eros und Religion: Eine religionswissenschaftliche Erkundung*, pp. 91-96), Werner BIEDERMANN (*Werbung für die*

Sinnlichkeit: Erotische Filme in Kinoanzeigen der 1960er und 1970er Jahre, pp. 183-194), celui quasi exclusivement descriptif de Wolfgang LULEY et Sonja TOEPFER (*Vom Production Code zum Blickwechsel: Wie erzählen Filme von Liebe, Eros, Begehren und Sexualität?*, pp. 195-210), et celui plus original pour nous occidentaux de Freek L. BAKKER (*Bollywood als religiöses und erotisches Kino: Zum Verhältnis von hinduistischen mythologischen und erotischer Darstellung*, pp. 165-182).

Trois articles fournissent plus de matériaux pour l'élaboration d'une réflexion plus spécifiquement théologique. – Walter LESCH ouvre la question d'une religion terrestre de l'amour dans une perspective d'abord sociologique (*Bilder und Geschichten einer irdischen Religion der Liebe: Soziologische Ansätze und filmische Resonanzen*, pp. 47-67). Il rappelle certaines structures parallèles et des différences entre l'amour-eros et la religion. Il livre ensuite en écho trois films (*Trois couleurs: bleu* 1993; *Love Actually* 2003; *Une liaison pornographique* 1999), le tout constituant une analyse rigoureuse et stimulante. – Un article sur la notion d'amour-eros et d'amour-agape à partir de l'encyclique *Deus Caritas est* du pape Benoît XVI fournit quelques éléments pour amorcer une réflexion théologique (Franjo VIDOVIC, «*Dass Liebe nun Endgültigkeit will*»: *Überlegungen zu einer Theologie des Eros anlässlich der Enzyklika Deus Caritas est*, pp. 97-108). – Enfin Ulrike VOLLMER aborde le thème uniquement à partir du *Je vous salue Marie* 1983 de Godard¹⁸ (*Heilige Ehrfurcht oder banaler Voyeurismus? Mutter(Gottes)schaft sinnlich betrachtet*, pp. 145-164). Si tout et son contraire a été écrit et dit sur ce film, l'a. se concentre sur le rapport au corps mis en scène, l'intention du réalisateur et l'effet produit, notamment dans la conscience religieuse.

L'article de Thomas KROLL est à part (*Vom Eros zur Ehe? Die Sinnlichkeit des Kinos als Herausforderung für die Praktische Theologie*, pp. 69-81). Il tente vraiment une réflexion théologique, en plaçant pour la prise au sérieux de films proposant au grand public des visions de l'amour a priori peu compatibles avec la tradition chrétienne. Il déplore le peu de réflexions existant en Église dans ce domaine. Il a d'ailleurs cette belle formule: *Das Fleisch ist willig, die Reflexion aber schwach* (La chair est ardente, mais la réflexion est faible). Il analyse *Breaking the Waves* 1996, sans esprit critique, ce qui montre un certain pouvoir de fascination des films de Lars von Trier. Il présente enfin *Casamai* 2002, comme un film qui, sans être un chef-d'œuvre (*dixit*), est très approprié dans une pastorale de préparation au mariage ou d'accompagnement de couples. L'article a en tout cas le mérite de poser plusieurs bonnes questions.

Restent deux articles qui nous permettent de constater une faiblesse de l'ouvrage: son peu de dimension critique (de même pour T. HEIMERL, T. KROLL et U. VOLLMER). Stefanie KNAUB (*Authentizität und Ambiguität: Körper, Identität und gender in den Filmen von Pedro Almodóvar*, pp. 109-129) et Stefan ORTH (*Alle Lust will Ewigkeit: Patrice Chéreaus Film Intimacy*, pp. 131-144) maîtrisent leur sujet, mais n'osent pas mettre en question ces réalisateurs et leur démarche. Qu'ils soient de bons cinéastes ou non n'est pas si important. La réception de leurs films l'est déjà plus, dans la contribution qu'ils font à la construction de la culture contemporaine. Il y aurait vraiment eu matière à tenter de dégager des critères

18. Curieusement sorti en allemand sous le titre *Maria und Joseph*, ce qui diminue l'ambiguïté du titre original.

d'appréciation théologique; ou encore dans une démarche de théologie pratique, à analyser par exemple ce qui se dit ici de l'homme comme être créé à l'image et à la ressemblance de Dieu.

Enfin, l'ouvrage montre aussi combien le film lui-même a un statut différent selon les réflexions mises en œuvre. Il donne parfois l'impression de n'être qu'un argument à l'appui d'une théorie préexistante, parfois celle de faire naître une réflexion propre. Les questions de méthodes et d'épistémologie sont donc ici très importantes. On y reviendra dans nos conclusions ci-dessous.

Stefan ORTH – Michael STAIGER – Joachim VALENTIN (eds.). *Dogville – Godville: Methodische Zugänge zu einem Film Lars von Triers* (Film und Theologie, 12). Marburg, Schüren, 2008. (20×15), 208 p. ISBN 3-89472-631-7. €19.00.

Le dernier volume de la collection *Film und Theologie* est particulièrement remarquable. À la différence de tous les ouvrages analysés ci-dessus, il se limite à un seul film: *Dogville*, avec toutefois quelques ouvertures et compléments d'autres films, surtout de Lars von Trier. Si le choix du film lui-même pose question (on y reviendra), celui de la méthode est unique et particulièrement utile. L'objet de la recherche n'est en effet pas le film *Dogville* (même si le lecteur devra avoir vu le film pour profiter de l'ouvrage), mais les méthodes disponibles pour analyser et interpréter les films. L'ouvrage traverse donc plusieurs méthodes et permet à plusieurs théologiens auteurs (et aussi aux lecteurs) d'ancrer la réflexion sur le cinéma dans des approches rigoureuses. Certaines contributions sont particulièrement utiles pour élaborer enfin une perspective spécifiquement théologique sur les films et le cinéma. La pluridisciplinarité s'avère fructueuse.

Michael STAIGER fait une excellente synthèse de ces méthodes ainsi que des théories sous-jacentes (*Ein weites Feld... Methoden der Filmanalyse und Filminterpretation*, pp. 13-22). – Le début d'un film révèle beaucoup de l'intention du réalisateur et offre des clés. C'est ce que fait l'analyse filmographique néo-formaliste. Peter HASENBERG applique cela à *Dogville* (*Der gesteuerte Zuschauer: Grundlagen und Praxis der neoformalistischen Filmanalyse anhand von Dogville*), pp. 23-46). Est à remarquer le chapitre sur le «regard divin» (en fait plan d'en haut dans le film) comme élément structurel (pp. 35-38), où l'on voit combien la technique cinématographique est au service d'un énoncé de type théologique. Notons encore l'interprétation de HASENBERG à partir de l'analyse du rôle du chien dans le film (comme personnage absent et d'un point de vue visuel), ce chien devenant un symbole au sens propre de tout le drame.

Les articles théologiques sont intéressants pour la méthode, et parfois discutables en ce qui concerne leur contenu. – Walter LESCH offre une réflexion novatrice en appliquant la méthode de la narratologie à ce film (*Inszenierung von Gnade und Terror: Erzähltheoretische Zugänge zu Dogville*, pp. 61-72). Il utilise les catégories de récit et de méta-récit. Cela lui permet de démontrer que von Trier joue avec la narrativité, simule le genre des contes moraux allégoriques du Moyen Âge tardif. Lesch parle de «provocation» pour la théologie, ce qui justifie une réflexion sur ce film et d'autres de ce genre (p. 70). La réflexion sur le parallélisme entre théologie et cinéma autour de la place centrale de l'image est stimulante. – Davide ZORDAN, *Derrida in Dogville: Dekonstruktion zwischen Inszenierung und Filmanalyse* (pp. 107-122): une lecture de *Dogville* à l'aide des théories

déconstructionnistes de Derrida. Il est ici intéressant qu'une telle méthode fasse ressortir le rôle crucial du pseudo-philosophe (Tom) caractérisé comme «logo-centrique» dans le récit de von Trier. Zordan, spécialiste des questions d'esthétique, aurait pu développer une parole plus théologique, se limitant à quelques remarques comme une note pour rejeter catégoriquement l'idée que Grace soit une figure christique. À l'aide de Derrida, on aurait pu se demander à propos de von Trier: s'il déconstruit – ce qui est clair – que construit-il? – Charles MARTIG¹⁹ propose une lecture des figures christiques féminines chez von Trier (*Weibliche Christusse im Werk Lars von Triers: Von Medea bis Dogville*, pp. 140-158). Sa relecture est bienveillante avec von Trier, à notre avis trop, proposant une réflexion provocante. Bess (de *Breaking the Waves*) et Grace perçues comme «Jesus-Ikonen» est un thème repris aussi par SANDLER (voir ci-dessous). – Stefan ORTH s'attache à la question du mal et de la grâce (*Gnade, wem Gnade gebührt? Dogville aus der Perspektive theologischer Anthropologie*, pp. 179-194). Il est au cœur du film et à un point central de la théologie. Et plutôt que d'assimiler Grace à la figure du Christ, Orth la rapproche de celle d'Abraham avant la destruction de Sodome (cf. Gn 18,22-33). Orth fait enfin une lecture du film comme image du jugement dernier ou d'apocalypse (ce que von Trier a lui-même indiqué ailleurs). L'article permet de voir comment des éléments clé de la révélation judeo-chrétienne prennent forme dans un film, même si cette forme est détournée ou dévoyée. – Willibald SANDLER explore ce que la théologie dramatique («dramatische Theologie», la question du drame du salut, de la dramatique divine) peut retenir de *Dogville* (*Die pervertierte Gabe: Dogville aus der Perspektive dramatischer Theologie*, pp. 213-228). Il relit ainsi les catégories de péché, de chute originelle, de perversion du don fait aux hommes, de justice divine. Il est surprenant que Sandler n'émette pas de critique sur la réception que von Trier fait de ces notions fondamentales. Pour un peu, il en ferait un théologien.

Un mot sur le seul article traitant de la dimension pédagogique: Franz G. WEYRICH, *Dogville korrelativ: Ein hermeneutischer Ansatz zur Interpretation des Films Dogville in (religions-)pädagogischen Zusammenhängen*, pp. 229-244. Cet article est utile, se demandant quelle est la pertinence de l'utilisation de films en cours de religion, puis ce que l'on pourrait tirer pédagogiquement de *Dogville*. Weyrich expose l'utilité d'une déconstruction du mythe du film américain, puis des éléments aisés à développer sur les mentalités, notamment les notions d'ordre et de loi. Weyrich n'intègre pas malheureusement la notion «d'effet», ce qu'un film provoque sur son spectateur de manière beaucoup plus profonde que tout discours ou débat qui pourra suivre. Ceci devrait aussi intervenir dans le discernement de l'utilité pédagogique d'un film en cours de religion: pas seulement ce qu'on en fait, mais aussi ce qu'il est en tant que tel (dont les dimensions symboliques mises en œuvre par les images) et ce que le réalisateur a voulu exprimer.

Les autres contributions de l'ouvrage sont les suivantes: – Julia HELMKE, *Die zitternde Oberwelt in der schmutzigen Pfütze: Dogville und die Theorie des Films nach Siegfried Kracauer*, pp. 47-60. – Annette BÜHLER-DIETRICH, *Theater im Film – Film als Theater: Dogville Formen der Intermedialität*, pp. 73-86: intéressant pour les recherches sur le rapport entre théâtre et cinéma au niveau formel. –

19. Auteur d'une thèse en théologie à l'Université de Fribourg (Suisse) sur l'œuvre de Lars von Trier: Charles MARTIG, *Kino der Irritation: Lars von Triers theologische und ästhetische Herausforderung* (Film und Theologie, 12), Marburg, Schüren, 2008.

Mirjam SCHAUB, *Kino des Blicks: Zum philosophischen Stand der Kinotheorie am Beispiel von Dogville*²⁰, pp. 87-106: à retenir pour le traitement du visage, surtout celui de Grace / Nicole Kidman, par la lumière pour porter le récit et le sens donné par le réalisateur. – Stefanie KNAUB, «*Ich bin doch ein Feminist*»: *Dogville in der Perspektive der feministischen Filmtheorie und der Gender Studies*, pp. 123-140: à retenir le fait que *Dogville* n'est pas l'histoire de la souffrance d'une femme, et que le sujet transcende la distinction homme-femme. Ce pourrait être une clé utile dans une étude anthropologique et théologique. – Reinhold ZWICK²¹, *Befreiung aus dem Sklavenhaus (und retour): Eine intertextuelle Lektüre von Dogville*, pp. 158-178: l'auteur applique à l'œuvre de von Trier la méthode d'interprétation intertextuelle et montre de manière convaincante sa cohérence interne. – Michaela et Thilo RISSING²², *Kino auf den Spuren Kierkegaards: Dogville als inszenierte Religionsphilosophie*, pp. 194-212.

Au bilan d'un tel ouvrage, peu de regrets. Certes les auteurs théologiens de l'ouvrage n'osent pas se prononcer plus fermement quant au film traité. Tous les éléments rassemblés suffiraient déjà à porter une appréciation théologique sur le film. On ne peut pas en rester seulement à une analyse filmique, sans oser une interprétation. Pour *Dogville*, c'est trop court d'en rester à une question ouverte sur le message non orthodoxe de von Trier, de son iconoclisme et de son ironie (Lesch, Schaub), d'anthropologie pessimiste (Orth). *Dogville* n'est pas une innocente parodie. Il est étonnant que pas un ne parvienne à une interprétation radicalement négative du personnage de Grace comme «une fille de Satan, tentatrice d'autant plus redoutable qu'elle aurait endossé la posture du bouc émissaire», «petite perverse» manipulatrice, comme l'a écrit le réalisateur Luc Dardenne²³. On est loin d'un personnage soi-disant christique évoqué plus haut. Une lecture théologique pourrait même y voir une figure de l'Antéchrist. Sans en arriver là, on pourrait se demander simplement en quoi ce film est «bienfaisant». Il aurait été fructueux pour le théologien de chercher dans le film des figures positives, porteuses de «valeurs» évangéliques cohérentes ou même leur seule possibilité. Un film qui montre l'impasse et l'impossibilité du christianisme (convictions sur l'homme et sur Dieu, comportement éthique) devient une démonstration. La théologie pratique doit alors interroger les effets potentiels d'un tel film sur son public. La question de la réception est la grande oubliée du volume. Or c'est aussi une méthode d'analyse, à savoir l'analyse des interprétations, souvent fructueuse en théologie pratique. On regrettera enfin que l'analyse symbolique ne soit pas représentée dans le panel des méthodes.

Une question demeure: le choix d'un film tout compte fait si unilatéral. Il y a certes une grande variété de propos sur les choix de la réalisation. Mais le sens même du film ne résiste pas à l'analyse. *Dogville* est un récit dont les conclusions anthropologiques et théologiques s'imposent au spectateur, ne laissant pas de

20. Reprise d'un chapitre publié dans *Bilder aus dem Off: Zum philosophischen Stand der Kinotheorie* (Serie moderner Film, 4), Weimar, VDG, 2005, 112-133.

21. Du même Reinhold ZWICK, *Eine Frage des Blicks: Zur Kontinuität einer christlich inspirierten Filmästhetik*, in *Communio* (D) 35 (2006) 480-491.

22. Du même Thilo RISSING, *Jenseits von Mythos und Melancholie: Philosophisch-theologische Überlegungen im Anschluss an das Kino von Theo Angelopoulos* (Film und Theologie, 11), Marburg, Schüren, 2008, 300 p.

23. Luc DARDENNE, *Au dos de nos images*, Paris, Seuil, 2005, pp. 151-152.

liberté. Or d'un point de vue justement de théologie chrétienne, cette liberté est inaliénable. Ceci devrait conduire à qualifier ce film de très problématique. Un autre film aurait pu permettre aux auteurs un travail de qualité similaire, mais offrant une pluralité de sens.

Ce volume est en tout cas très utile. Il comble une lacune de la recherche théologique sur le cinéma et ouvre de nouvelles perspectives de recherches très prometteuses.

2. La recherche anglo-saxonne sur cinéma et religion

Serge GORIELY

Aux États-Unis et au Royaume-Uni, la recherche académique montre un intérêt grandissant pour les relations entre le cinéma et la religion. Dans les deux pays, depuis une dizaine d'années, des programmes d'études *ad hoc* naissent, les forums et journaux en ligne se développent et les publications se multiplient.

Les facteurs invoqués pour expliquer cet enthousiasme sont nombreux. Cela va de l'évolution technologique qui démocratise les projections à la préoccupation du corps enseignant de réagir au poids pris par le cinéma dans la vie et dans la constitution de l'imaginaire, en passant par l'attraction des étudiants eux-mêmes pour le sujet et le succès des disciplines liées à l'étude des cultures populaires.

Il convient cependant de souligner qu'il s'agit avant tout d'un développement impliquant les professeurs et chercheurs de départements de théologie, d'études bibliques et de sciences religieuses. Dans la grande majorité des cas, il s'agit de non-catholiques²⁴. De plus, on constate que les ouvrages publiés ont souvent pour auteurs des enseignants engagés eux-mêmes dans la vie religieuse (comme pasteurs par exemple) et qui sont soucieux de mettre à jour leur pédagogie et de trouver les techniques les plus adéquates pour communiquer avec leurs étudiants.

Les publications que nous avons retenues témoignent de cette approche très pragmatique. Ici, il ne s'agit pas pour les auteurs de spéculer *in abstracto* sur la relation cinéma/religion, mais bien de développer l'idée que les films contemporains soulèvent des questions théologiques fondamentales et qu'ils sont susceptibles d'intervenir de manière appréciable dans le parcours spirituel du croyant comme dans la vie d'une communauté religieuse. Le pouvoir du cinéma et ses effets sur le public d'aujourd'hui intéressent davantage les chercheurs que la valeur artistique des œuvres ou la richesse que celles-ci recèleraient du point de vue théologique.

En conséquence, nous avons à faire à des ouvrages écrits très clairement et d'un accès facile, mais qui ont tendance à faire peu de cas des autres disciplines – à commencer par les études cinématographiques – et à s'adresser avant tout aux chrétiens engagés, voire aux étudiants en théologie.

24. On peut citer deux chercheurs catholiques (canadiens): 1) Lloyd BAUGH, *Imaging the Divine: Jesus and Christ-Figures in Film*, New York – Toronto – Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, 1997; 2) John MAY, *New Image of Religious Film*, New York – Toronto – Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, 1997; ID., *Nourishing Faith through Fiction: Reflections of the Apostles' Creed in Literature and Film*, New York – Toronto – Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, 2001.

Enfin, on notera que le cinéma traité ici est, sauf exception, composé presque uniquement de films américains ou anglais, le plus souvent de ces dernières années. Ce choix des auteurs, légitime en soi, révèle cependant une différence majeure entre leur vision du cinéma et celle de leurs homologues européens «du continent». Ils jettent en effet leur dévolu sur des grosses productions à succès, consacrées par les médias et à la diffusion planétaire, alors que les autres s'intéressent à des œuvres au budget modeste, aux prétentions artistiques avouées et souvent destinées à un public averti. Il s'agit donc pour eux de réagir comme chercheurs – et parfois aussi hommes de foi – devant des histoires et des personnages connus, s'étant déjà taillé une place dans le paysage culturel et devenus très vivants dans la conscience collective.

a) Le type «essai»: entre théologie et sociologie

Nombreux sont les professeurs de théologie ou les enseignants de collèges fondés par une communauté religieuse qui s'interrogent sur le rôle du cinéma dans le monde actuel et en particulier sur son pouvoir à transformer l'homme dans une perspective chrétienne. Certains reconnaissent dans le film le pouvoir de révéler Dieu, alors que d'autres vont jusqu'à identifier le cinéma à une nouvelle religion. Au regard de la recherche scientifique, quelques-unes de ces contributions ressortent toutefois comme des actes isolés. Elles tiennent peu compte des travaux extérieurs et ne font que refléter l'expérience de leur auteur ou de la petite communauté universitaire à laquelle celui-ci appartient.

Roy M. ANKER. *Catching Light: Looking for God in the Movies*. Grand Rapids MI – Cambridge UK, Eerdmans, 2004. (23,5×16), 412 p. ISBN 0-8028-2795-0. \$20.00.

Si Roy M. Anker est professeur d'anglais, il est aussi très engagé dans la mission de développement de la foi et de la pensée chrétienne que s'est donnée son établissement, un collège d'inspiration calviniste de l'État du Michigan (États-Unis). C'est ainsi qu'il y organise depuis une vingtaine d'années un séminaire intitulé: «Trouver Dieu dans les films» (*Finding God in the Movies*) qui consiste à projeter une série de films aux étudiants et à analyser avec eux la dimension religieuse qui s'en dégage²⁵. À l'en croire, l'expérience a suscité beaucoup de réflexions et nourri des discussions passionnées. C'est sur cette base que Anker a publié en 2004 *Catching Light* («Attraper la Lumière») avec, en sous-titre, le nom paraphrasé du séminaire: «Chercher Dieu dans les films».

L'idée de départ de l'ouvrage est très simple. Anker suppose que le film est un endroit propice à la révélation divine. À ce propos, il utilise la métaphore de la lumière: la lumière spécifique au cinéma renverrait à la «Lumière divine» (d'où l'utilisation du «L» majuscule dans le texte). La lumière au cinéma c'est bien sûr la lumière qui a été captée à la prise de vue, comme celle qui sert à la projection, mais c'est aussi la lumière que le cinéaste entend projeter sur le monde ou sur les mystères de la vie, ou celle encore à laquelle les personnages aspirent – la vérité, la liberté, l'amour – dans les histoires qui sont racontées. Cependant, tout comme

25. Roy M. ANKER est aussi l'auteur d'un ouvrage sur l'entraide dans la culture américaine: *Self-Help and Popular Religion in American Culture*, Abingdon, Greenwood Press, 1999.

les manifestations de Dieu sont imprévisibles, la Lumière divine n'est pas toujours aisée à reconnaître sur les écrans: «elle a besoin de se réfracter à travers un prisme humain et le cinéaste la réfracte grâce à son objectif» (p. 13).

À partir de là, Anker entreprend de trouver la Lumière divine dans le paysage cinématographique qui lui est familier. L'ouvrage est construit en quatre parties qui s'inscrivent dans un parcours des ténèbres vers la dite Lumière.

La première partie, «Les ténèbres visibles» (*Darkness Visible*) offre une réflexion sur la représentation du Mal à partir de la saga du *Parrain* (Coppola), des vices cachés de *Chinatown* (Polanski) et du *Voyage au bout de l'enfer* de Cimino. La seconde partie tire son titre de Jn 1,5: «La lumière brille dans les ténèbres» (*Light Shines in the Darkness*). Anker se penche sur des récits de retournement, quand une «Lumière d'amour rédempteur» (p. 119) s'élève dans des situations sombres, tristes ou injustes. Des films comme *Mission* (Joffe) ou *Le Festin de Babette* (Axel) servent ici d'objet d'analyse. Pour la partie suivante, ce sont les contes de fée qui sont à l'honneur, tels qu'ils sont apparus sur les écrans de manière retentissante avec la saga de *La Guerre des étoiles*, *Superman* ou *ET*. Anker souligne ici combien ces films témoignent «du profond désir de l'homme pour une intervention divine qui l'aide à faire face à des circonstances créées par l'homme» (p. 215). C'est pourquoi il appelle cette partie «Fables de Lumière» (*Fables of Light*). Enfin, une dernière partie aborde les œuvres où les protagonistes, contre toute attente, retrouvent de manière inattendue un état de gratitude et d'amour pour le monde et les gens qui les entourent. Dans ces films, la Lumière, c'est-à-dire l'Amour de Dieu, aurait, d'une manière ou de l'autre, «trouvé» le héros. D'où le nom du chapitre: *Found*. Parmi les films étudiés ici figurent *American Beauty* (Mendes) et *Bleu* (Kieslowski).

Catching Light a de quoi séduire. Son propos a le mérite d'être clair et argumenté. Il est soutenu par un style vif et tout à fait accessible. De plus, portant sur des films très connus, ses commentaires pourront enrichir des avis existants. Enfin, par sa construction, l'ouvrage n'est pas sans répondre au désir secret de tout lecteur: sortir des ténèbres pour accéder à la lumière.

Il reste que le livre doit être pris pour ce qu'il est: la réflexion d'un spectateur chrétien sur le cinéma qui lui est donné à voir, c'est-à-dire comment il a cherché – et trouvé – Dieu dans une série d'œuvres représentatives du cinéma des trente dernières années (quand il est de qualité). On ne trouvera ni analyse filmique conséquente, ni considération historique sur le cinéma, ni même pensée théologique approfondie. L'approche d'Anker se limite au premier niveau de ce qu'offre le film, à savoir l'histoire: qu'arrive-t-il au héros? C'est l'élément le plus visible, le plus aisé aussi à commenter. Pour autant, à la sortie de la lecture *Catching Light*, on peut aussi croire qu'il est aussi le plus déterminant pour nous toucher.

John C. LYDEN. *Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals*. New York – London, New York University Press, 2003. (23×15), VIII-289 p. ISBN 0-8147-5181-4. \$20.00.

John C. Lyden, professeur de sciences religieuses au Nebraska (Dana College, de tradition luthérienne), a publié un essai au titre provocateur: *Le cinéma comme religion*²⁶

26. En anglais, «film» peut prendre un sens général et correspondre à «cinéma» en français.

(*Film as Religion*). Son désir était de proposer une réflexion neuve sur la question du cinéma et de la religion. Il tenait à se démarquer des approches en vigueur en ce domaine et qui tombent selon lui dans une des deux catégories suivantes: l'interprétation théologique (qui vise à établir des rapprochements entre la doctrine chrétienne et les idées qui se dégagent des films) et l'interprétation idéologique (qui se caractérisent, d'après l'a., par des critiques sur les aspects des œuvres qui entretiennent les hégémonies de races, de genre ou de classe). À toutes deux, il reproche de ne pas donner d'explications satisfaisantes sur le rôle du cinéma pour le public auquel il s'adresse.

La thèse que l'a. défend est que le cinéma – compris ici comme le cinéma populaire – remplit une fonction religieuse dans notre culture d'aujourd'hui. À l'instar des religions instituées, celui-ci nous procurerait des moyens pour voir le monde et des valeurs pour se mesurer à lui.

On aurait pu craindre le pire. Pourtant, force est de reconnaître que la proposition a été très réfléchie et est argumentée de manière très convaincante.

L'ouvrage est divisé en deux parties. La première, intitulée «Une méthode pour voir le cinéma comme religion» (*A Method for Viewing Film as Religion*) est de loin la plus intéressante. L'a. commence par dresser un bilan des travaux existants. Sa synthèse est remarquable: il aborde la théologie et la culture (avec un regard sur Niebuhr et Tillich) et met en parallèle les approches des chercheurs catholiques actuels (May, Bird, Ferlita, etc.) avec les recherches de leurs homologues protestants (Cooper, Jewett, Scott, etc.). Le second chapitre constitue peut-être la pierre d'angle de l'ouvrage, puisqu'il s'agit de définir ce que l'on entend par «religion». L'a. se sert alors de la définition de Clifford Geertz, anthropologue américain de renom, pour réunir les attributs qui prouveraient que le cinéma a acquis une fonction de religion dans notre société (comprise ici comme la société américaine). Pour appuyer son idée, l'a. fait un tour du côté des mythes dans le chapitre suivant (*Myths about Myth*): le concept de mythe pourrait aussi, selon lui, s'appliquer au cinéma, en tant que «récit qui exprime la vision du monde et les valeurs d'une communauté» (p. 4). Sont cités à bon escient Eliade, Frazer, Jung et Campbell ou des penseurs plus actuels comme Smith, Doniger et Doty. Sur sa lancée, Lyden propose alors un chapitre sur le cinéma comme rituel religieux (*Rituals and Morals*): la séance de projection aurait pour fonction de nous offrir l'expérience simultanée du monde tel qu'il est (le spectateur dans la salle) et du monde tel qu'il devrait l'être (l'image sur l'écran). Là encore, l'a. a recours à des travaux réputés (comme ceux de Girard).

La seconde partie consiste en une application de la méthode proposée aux genres cinématographiques les plus fameux, représentés ici par des films à succès: les westerns et films d'action (*Die Hard*), les films de gangsters (*Parrain I et II*), les mélodrames (*Titanic*), les comédies romantiques (*When Harry Met Sally*), les films pour enfants (*ET*), la science-fiction (les deux *Terminator* et les trois premiers épisodes de *La Guerre des étoiles*), les thrillers et les films d'horreur (*Psychose* et *Le Silence des agneaux*). Cette partie pourra paraître décevante: les analyses ne sont ni originales ni approfondies et les commentaires ressortent parfois très directifs. C'est que la démarche de l'a. ne se situe pas dans l'interprétation du contenu mais dans le discernement des effets possibles sur le public. Les différents chapitres doivent donc être nécessairement lus à la lumière de la partie théorique qui la précède. Pour autant, une autre question se pose: jusqu'à quel point peut-on évaluer les effets des films sur le spectateur? Ne court-on pas le risque de

mépriser sa liberté de pensée ainsi que son pouvoir d'imagination et de reléguer en définitive l'attraction pour le cinéma à un culte idolâtre?

Il n'en demeure pas moins que *Film as Religion* a le mérite de proposer une alternative sérieuse aux réflexions existantes sur le sujet, en donnant des clés pour inscrire le débat dans le champ très large de l'étude des religions et des mythes. Sans doute l'ouvrage pourra-t-il nourrir des recherches fructueuses en Europe. Encore faudra-t-il trouver des moyens pour adapter la réalité américaine (à laquelle Lyden se réfère exclusivement) à la nôtre. Certes, le cinéma d'outre-atlantique domine nos écrans, mais son empreinte sur la culture européenne est moindre. Aussi – et pour reprendre ses propres termes de l'équation – dans quelle mesure peut-on dire que le cinéma est devenu ici une religion?

Christopher R. DEACY. *Faith in Film: Religious Themes in Contemporary Cinema*. Aldershot – Burlington VT, Ashgate, 2005. (23,5×15,5), ix-170 p. ISBN 0-7546-5158-4. \$94.95; £47.50.

Pour son essai *Faith in Film (La foi au cinéma)*, Christopher Deacy, chargé de cours de théologie pratique à l'Université de Kent (Canterbury), part de l'idée que la détermination du religieux n'est pas immuable: les formes prises par la religion changent en fonction de l'évolution de la société elle-même. À partir de là, il considère que le cinéma est un des nombreux lieux séculiers qui ont repris en charge certaines des fonctions que l'on associait historiquement aux institutions traditionnelles religieuses. C'est pourquoi il soutient, non sans justesse, qu'aujourd'hui «les films sont parfaitement capables de soulever des questions cruciales à propos du paysage spirituel et des valeurs normatives de notre société» (p. vi).

Pour explorer ce rapport qu'il juge inextricable entre le cinéma et le religieux, Deacy entend se démarquer des approches classiques. Plutôt que de partir d'analyses filmiques ou de portraits de metteurs en scène, il choisit de se pencher directement sur la réception de films, riches selon lui du point de vue religieux: comment tel film a-t-il été reçu? Quelles sont les valeurs spirituelles mises en jeu? Sur quel débat critique ouvre-t-il?

Un tel projet est en réalité plus ambitieux qu'il n'y paraît. Dans la mesure où il prétend à une objectivité scientifique, il requiert de la rigueur et des techniques d'analyse élaborées. Or, ce qui nous est livré avec l'ouvrage est plutôt une recherche de correspondance entre d'une part les interprétations théologiques de Deacy sur certaines œuvres cinématographiques qu'il a choisies et d'autre part les réactions toutes subjectives du public ou des critiques de presse. Ce qui peut laisser un goût de «trop peu»: où sont les chiffres? les statistiques? et en quoi les films étudiés sont-ils représentatifs?

Cela dit, la démarche de Deacy a l'originalité de s'appuyer sur les nouveaux modes de communication. En effet, à côté des sources d'information classiques offertes par la presse et l'édition, il décide d'accorder une place importante aux commentaires des internautes (*user comments*) tels que l'on peut les trouver sur les sites de cinéma. Ces espaces sur la toile, justifie l'a., reflètent mieux aujourd'hui l'impact d'un film ou d'une vedette que ne le font les journaux ou les ouvrages spécialisés: les avis y sont immédiats, marqués par la sincérité, émis sans pression extérieure. Si *International Movie Data Base* est au centre de l'étude, on y trouve aussi *The Film Forum* ou des sites aux préoccupations ouvertement chrétiennes: *Hollywood Jesus* ou *Christian Spotlight on the Movies*.

Le champ cinématographique couvert est très large, même s'il est confiné presque exclusivement aux réalisations américaines et anglaises. Si près de 200 œuvres sont citées, une attention particulière est accordée à sept films «où une vision théologique, créative, critique et stimulante peut être reconnue» (p. 41): *Fight Club*, *Le Prince des marées*, *La Rose Pourpre du Caire*, *Billy Liar*, *L'Appartement*, *Un jour sans fin*, *Raging Bull*. Ce choix est, par ailleurs, à mettre en parallèle, avec une idée chère à l'a.: «les films qui sont le plus susceptibles de recevoir une lecture chrétienne sont ceux qui témoignent d'une réalité psychologique et sociale ou offrent un développement de caractères authentiques» (p. 41). Par là, l'auteur dénie tout intérêt théologique pour les films hollywoodiens basés sur le seul principe d'évasion (*escapism*): «une réflexion religieuse sérieuse ... ne consiste pas en une identification avec un royaume éphémère où les vœux s'accomplissent» (p. 26).

Plus avant, un chapitre assez conventionnel est consacré aux «dieux et déesses» (*God and Goddesses*) du 7^e art. Y est étudiée l'image projetée par quatre stars: Julie Christie, Robert De Niro, Paul Newman et Jack Nicholson.

Enfin, on découvrira sans surprise un chapitre entier sur *La Passion du Christ* de Mel Gibson. Intitulé «La Passion du public» (*The «Passion» of the Audience*), celui-ci traite de la réception houleuse du film. Saluant les controverses qu'il a suscitées et les interprétant comme le signe des différents regards possibles sur les questions spirituelles, il conclut – sans doute abusivement car ne faisant pas mention des nombreuses critiques négatives émanant de théologiens – au grand potentiel du film pour l'approfondissement de la réflexion théologique.

b) Les livres-outils

D'autres publications récentes témoignent aussi du désir de contribuer à la construction du discours sur le rapport entre la religion et le cinéma. Elles sont d'un registre différent: des anthologies et des ouvrages directement liés à un programme pédagogique. Nous avons retenus ici un exemple des deux situations.

Jolyon MITCHELL – S. Brent PLATE (eds.). *The Religion and Film Reader*. New York – London, Routledge, 2007. (24×16), xxi-470 p. ISBN 0-415-40495-9. €70.00.

Devant le succès croissant des études sur le rapport entre le cinéma et la religion, il manquait un ouvrage de référence, de ceux qui s'avèrent un outil précieux – et parfois indispensable – pour appréhender, mettre en perspective ou actualiser les questions que posent cette rencontre. Le recueil de textes rassemblés par Jolyon Mitchell (Université d'Edinburgh) et S. Brent Plate (Texas Christian University) participent incontestablement à combler cette lacune. Leur entreprise s'inscrit dans une approche critique et interdisciplinaire visant à approfondir et élargir le débat dans ce domaine. Les deux universitaires – à qui l'on doit déjà de nombreuses publications sur le sujet²⁷ – entendent en effet démontrer que «la

27. Jolyon MITCHELL est l'auteur de *Visually Speaking*, Edimbourg, T&T Clark, 1999; *Mediating Religion: Conversation in Media and Culture*, Edimbourg, T&T Clark, 1999; *Media Violence and Christian Ethics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007. S. Brent PLATE a écrit *Walter Benjamin, Religion and Aesthetics*, New York – London, Routledge, 2004; *Representing Religion in World Cinema*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003; *Religion, Art and Visual Culture*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2002.

relation entre le cinéma et la religion a des racines historiques profondes et une dimension globale très large» (p. 2). À cette fin, ils ont réunis des textes et des entretiens du monde entier, parfois vieux d'une centaine d'années, qui témoignent des multiples façons par lesquelles les religions et le cinéma ont pu et peuvent toujours dépendre l'un et de l'autre.

Le recueil est divisé en cinq parties, chacune bénéficiant d'une introduction spécifique. Les deux premières traitent la question sous l'angle de l'histoire: dans «l'aube du cinéma» (*The Dawn of Cinema: Adherants and Detractors*, pp. 7-42) l'accent est mis sur le défi qu'a représenté le cinéma pour les structures religieuses anciennes et comment celles-ci ont réagi. Ensuite, dans «La naissance de la théorie filmique» (*The Birth of Film Theory: Realism, Formalism and Religious Vision*, pp. 43-66), la voix est donnée aux essayistes et cinéastes qui dans l'entre-deux-guerres et l'après-guerre se sont interrogés sur les fonctions religieuses du cinéma. On y retrouve des extraits des écrits fameux d'Epstein, d'Artaud ou de Bazin.

La troisième partie (*Directors and Critics: Global Perspectives*, pp. 167-294) est la plus longue. Elle propose un florilège de réflexions de cinéastes et de critiques sur la question. Certaines signatures sont célèbres et très actuelles (Spielberg, Lucas, Allen, Scorsese, Salles, Cronenberg, etc.) d'autres plus anciennes mais néanmoins incontournables (Tarkovsky, Kieslowski, Bergman, Godard, etc.). Un grand mérite de cette partie est de dépasser le cadre chrétien et occidental: une place significative est en effet accordée aux réalisateurs d'Afrique (Sembene, Cheik Oumar Sissoko), du Moyen-Orient (Kiarostami, Makhmalbaf, etc.), d'Inde (Mira Nair, etc.) ou d'Extrême-orient (Kwon-Taek, etc.).

Enfin, les parties 4 et 5 (*Theological and Biblical Approaches to Analyzing Film*, pp. 295-384, et *Recent Reflections on the Relation between Religion and Film*, pp. 385-444) réunissent des extraits d'ouvrages universitaires des deux dernières décennies, publiés en grande majorité par des chercheurs, américains ou britanniques, en théologie, études bibliques et sciences religieuses (dont Mitchell et Plate eux-mêmes). Dans l'esprit des deux auteurs, ces textes sont représentatifs de ce domaine d'étude interdisciplinaire et émergent qu'est aujourd'hui «le cinéma et la religion».

Peut-être regrettera-t-on la brièveté de l'introduction générale et des commentaires de chaque partie. De même, on aurait apprécié une note présentant les différents rédacteurs ou les cinéastes interrogés, qui aurait indiqué ou rappelé leur lien personnel avec le sujet. Cependant, au total, l'ouvrage apparaît comme une belle réussite. Malgré son ambition d'aborder le rapport de la religion et du cinéma de manière exhaustive, il reste étonnamment clair dans son approche et stimulant pour la réflexion. On ne peut donc que saluer l'intelligence qui a présidé au choix et à l'organisation de tous les textes, classiques, extraits d'ouvrages récents ou inédits, qui contribuent tous à rendre compte de l'extrême richesse de la question.

13. Clive MARSH. *Theology Goes to the Movies: An Introduction to Critical Christian Thinking*. New York – London, Routledge, 2007. (24×16), 192 p. ISBN 0-415-38012-6. £18.99.

Membre de l'Église méthodiste, Clive Marsh est professeur au département de théologie et d'études des religions de l'Université de Nottingham. Depuis une quinzaine d'années, il a développé une approche originale pour enseigner la

théologie. Il s'agit pour lui de la faire découvrir littéralement *par* le film (*Theology through film*). Ainsi, il propose de se baser sur des films à succès – et leur réception – pour expliquer des concepts-clés de la théologie, comme l'idée de Dieu et de l'Esprit, la nature de l'homme, l'Église, la Rédemption, l'eschatologie ou les sacrements.

Marsh invoque plusieurs raisons pour justifier son projet. Il pointe d'abord le changement de profil de tous les étudiants, y compris ceux en théologie, plus attirés et formés par la culture de masse (et en particulier par la télévision et le cinéma) que par les valeurs humanistes classiques. Ensuite, il s'inspire de l'idée – défendue par exemple par M. Hoover qu'il cite – qu'un rapprochement gagne à être fait entre le fait d'aller au cinéma et la participation à une cérémonie religieuse: l'attention mise en œuvre par le spectateur (sur les plans cognitifs, affectifs, esthétiques et moraux) comme l'acte social qu'il pose assimileraient la vision d'un film à une expérience de type religieux. Enfin, Marsh rejoint l'opinion courante que le théologien doit être en prise sur son temps. Il se refuse à se voir comme le gardien d'une tradition immuable (qui par des méthodes trop rigides ou désuètes s'aliénerait son public) tout en réfutant l'idée selon laquelle investir les véhicules de la culture contemporaine reviendrait à sacrifier les fondements de la théologie à l'autel de la modernité ou de la post-modernité.

L'ouvrage de Marsh, *Theology Goes to the Movies*, est le produit à la fois d'une longue réflexion, jalonnée par l'écriture de deux livres (*Cinema and Sentiment*, *Film's Challenge to Theology* et *Explorations in Theology and Film*) ainsi que d'une expérience assidue d'enseignant dans les milieux universitaires, scolaires et paroissiaux. Portant le sous-titre d'une «introduction à la pensée critique chrétienne», il se présente explicitement comme un outil pédagogique, destiné au premier chef aux professeurs en théologie. En fonction du type d'étudiants visés, différentes méthodes sont proposées, mais suivant un schéma commun à tous, à savoir qu'à chaque concept-clé sont associés trois ou quatre films connus (récents et américains pour la plupart) qu'ils doivent permettre d'appréhender. Par exemple, Marsh suggère d'explorer l'idée de Dieu sur base de *Bruce Almighty* (Shadyac, 2003), de *La Passion du Christ* (Gibson, 2004) et du *Truman Show* (Weir, 1998), ainsi que de la réception que ces films ont eue auprès du public lors de leur sortie. À noter qu'il s'agit à chaque fois de se servir des films comme voie d'accès aux matières théologiques et en aucun cas de procéder à une analyse filmique en soi.

Le projet pédagogique de Marsh aura naturellement ses défenseurs comme ses opposants. Sans entrer dans une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes, il convient cependant de souligner que les méthodes proposées dans le livre ont été conçues et finalisées pour un public anglais d'aujourd'hui et apparaissent donc difficilement applicables telles quelles sur le Vieux Continent: en dépit de leur notoriété, la quarantaine de films donnés en référence pour ouvrir à la théologie ont connu des retentissements distincts selon les pays où ils ont été distribués et risquent ainsi de disposer d'un pouvoir d'impact différent, voire d'être porteurs d'une autre signification. En d'autres termes, il reviendrait à ceux séduits par la pédagogie de l'ouvrage d'adapter sa méthode en fonction de leurs étudiants en commençant par trouver les films appropriés.

Appréciations enfin que parallèlement aux réflexions sur et à partir des œuvres cinématographiques, des chapitres entiers de l'ouvrage sont consacrés à situer le projet dans le contexte actuel. Ceux-ci pourront donc nourrir utilement les débats

sur la question plus large des nouveaux enjeux de la théologie et des moyens qu'elle se donne.

c) Des ouvrages historiques

Dans les pays anglo-saxons, la recherche académique a plutôt tendance à délaissé la dimension historique au profit des productions récentes. Il reste pourtant des essais appréciables, qui même s'ils ne sont pas l'œuvre d'historiens proprement dit ont fait le choix d'interroger le passé pour mieux comprendre les enjeux actuels. En témoigne l'ouvrage ci-dessous.

Terry LINDVALL. *Sanctuary Cinema: Origins of the Christian Film Industry*. New York – London, New York University Press, 2007. (23,5×16), 302 p. ISBN 0-8147-5210-1. \$45.00.

Terry Lindvall est professeur en sciences religieuses et en communication au Wesleyan College en Virginie. Avec son dernier ouvrage, il propose une étude portant sur, littéralement, «les origines de l'industrie du film chrétien» (*Origins of the Christian Film Industry*), aux États-Unis²⁸. Que faut-il entendre sous cette appellation qui peut paraître floue même pour un anglophone²⁹? Qu'on se rassure, Lindvall se penche sur une réalité peut-être méconnue, mais parfaitement tangible de l'histoire du cinéma américain et qu'il circonscrit sans ambiguïté.

Depuis les débuts du cinéma, la domination de Hollywood n'a pas empêché l'émergence de réalisations alternatives qui cherchaient à offrir – malgré le manque de moyens et les risques de ne pas se voir distribuées – des perspectives idéologiques ou pédagogiques différentes que celles proposées par les grands studios. Un cas parmi d'autres est celui des «films chrétiens», lesquels ont donné naissance à une véritable «industrie» autosuffisante, analogue en cela à celle de Hollywood. «Industrie» est donc à comprendre non seulement par rapport au système de production et de distribution qui a été mis sur pied, mais aussi par rapport à l'existence des réseaux (*network*) qui l'animent. Ici, ces réseaux défendent une vision communautariste (*sectarian vision*) et la fonction qu'ils attendent des films est avant tout didactique: ceux-ci sont faits «par et pour les gens de l'Église» (p. 1); ils «ne prétendent pas de hautes valeurs esthétiques ni ne recherchent le profit», mais poursuivent par contre «un but de renouvellement, d'élévation et de propagande».

La réalité tant historique qu'actuelle de ces «films chrétiens» a, semble-t-il, été plutôt négligée par la recherche, que ce soit en sciences sociales, religieuses ou cinématographiques. Pour sa part, Lindvall, se concentre sur le cinéma chrétien des origines, à savoir le cinéma muet, et plus particulièrement de confession protestante, domaine qui lui est familier puisqu'il lui avait déjà consacré un essai³⁰ dans lequel il étudiait la réception de cette production.

Sanctuary Cinema nous apprend ainsi que contrairement à une idée reçue les milieux religieux ont été dans un premier temps très attirés par les nouveaux

28. Voir aussi la recension de l'ouvrage par Arnaud JOIN-LAMBERT dans la *Revue d'Histoire ecclésiastique* 103 (2008) 739-740.

29. Notons que le terme *Film Industry* est d'un usage très courant aux États-Unis. Il est généralement traduit par «industrie cinématographique» ou par «cinéma» en français.

30. Terry LINDVALL, *The Silents of God: Selected Issues and Documents in Silent American Film and Religion, 1908-1925*, Lanham, MD, Scarecrow, 2001.

moyens offerts par le cinéma pour s'adresser à la communauté des fidèles et que loin de se détourner d'une culture populaire du divertissement, les réalisateurs de ces films ont cherché à utiliser à leur profit les techniques cinématographiques de Hollywood (comme l'emploi d'acteurs ou actrices séduisants).

L'ouvrage de Lindvall nous apprend que la suite s'est par contre soldée par un échec. Dans les années 1920, on a assisté à un repli du film chrétien, en raison des peurs générées non seulement par le milieu du cinéma – on connaît l'assimilation de Hollywood à Babylone – mais aussi par le cinéma lui-même, comme moyen de communication. Les communautés chrétiennes se sont senties en effet menacées par le pouvoir des images. Habités jusque-là à une transmission du message évangélique par voie orale, ils ont craint de succomber à l'idolâtrie et ont de ce fait préféré se tourner vers la radio.

Le lecteur attiré par l'histoire américaine, que ce soit d'un point de vue social, religieux ou culturel, trouvera certainement un grand intérêt à la lecture de cet ouvrage. À la fois clair et très bien documenté, l'a. nous fait suivre de manière vivante et détaillée toute l'évolution de ce rapport ambivalent que le monde chrétien américain a eu avec le cinéma depuis ses origines jusqu'à l'apparition du son.

En outre, Lindvall a le grand mérite de relier cet épisode à l'histoire plus vaste de l'iconoclasme et à la question éternelle de la valeur et des risques de l'image pour le chrétien. Ainsi, il prend soin de rappeler, dans un premier chapitre intitulé «Le Serpent d'airain» (*The Brazen Serpent*), les enjeux posés par l'image et la représentation depuis Tertullien et de distinguer dans l'histoire américaine d'avant le cinéma les signes précurseurs d'un débat conflictuel.

Enfin, *Sanctuary Cinema* nous révèle que ce mouvement se trouve dans une phase de résurgence. En témoigne, entre autres, le succès de *La Passion du Christ* de Mel Gibson, film dont les moyens de production, les intentions de réalisation et la vaste controverse qu'il a suscitée renvoient en bien des points à l'expérience du «cinéma chrétien» des premiers temps.

3. Poursuivre la recherche

Ces ouvrages montrent sans conteste la grande actualité des questions touchant aux rapports entre le cinéma et la religion, plus largement aussi la dimension spirituelle du cinéma. Il est ainsi clair que la théologie pourrait tirer un profit avantageux à s'intéresser au cinéma. D'une part parce qu'il est le reflet de la société, un film peut être un «lieu théologique»³¹, dans le sens où il se révèle quelque chose de Dieu et de l'homme et de la relation qui les unit. D'autre part le cinéma créé des rites, des symboles en transformant par exemple des dialogues en répliques «culte». Les images du cinéma nourrissent l'imaginaire religieux, créent de nouveaux codes. Pour le meilleur et pour le pire, le cinéma génère une nouvelle culture. Les sciences humaines spécialisées dans l'étude du religieux –

31. «Depuis la publication posthume, en 1563, du *De locis theologicis* de [Melchior] Cano, on appelle de ce nom l'ensemble des sources auprès desquelles la réflexion théologique peut aller chercher les thèmes dont elle se nourrit pour faire progresser l'intelligence du dogme» (C.I., *Lieux théologiques*, in *Catholicisme* 7 [1975] 770-771). Ces dernières décennies ont vu l'élargissement de la notion. La culture serait ainsi une source digne pour «faire progresser» la compréhension de Dieu, de la création et de l'homme, donc la réflexion théologique.

et parmi elles la théologie avec son épistémologie spécifique – ne devraient pas ignorer ce monde vaste et complexe. En ce qui concerne la théologie pratique, dont un des objets est d'étudier les manières de dire l'Évangile dans chaque société, elle a tout intérêt à ne pas laisser de côté toutes ces questions. Sinon elle courrait le risque de devenir une théologie répétitive, peu capable d'avoir un discours audible pour le monde d'aujourd'hui.

Au terme de ce parcours, apparaissent des questions, qui appellent à des recherches ultérieures. Comment des recherches sur le cinéma peuvent-elles éviter l'écueil de se contenter d'un registre descriptif ou d'un assemblage de critiques disparates? Comment parvenir à une véritable corrélation entre les apports de différentes disciplines (histoire, philosophie, linguistique, théologie, sociologie, psychologie, sciences de la communication, etc.)?

Il y a trois axes dans les études sur le cinéma: la théorie, l'analyse et l'interprétation. Si une certaine objectivité est possible dans l'analyse cinématographique, est-elle possible dans l'interprétation? Or la théologie tend à une objectivité, à partir de ses sources propres. Une réflexion proprement théologique sur des films devrait pouvoir prétendre poser un jugement. Il faudrait pour cela dégager des critères d'appréciation spécifiques. S'agit-il d'évaluer ce qu'un film déconstruit ou construit dans les perceptions de l'être humain, de Dieu et de leurs relations? Faut-il intégrer les notions fondamentales du vrai, du beau et du bon? Une recherche sur les imaginaires développés par certains films ou sur leur réception ne donnerait-elle pas matière pour une théologie plus empirique? On chercherait alors en quoi un film est bienfaisant ou malfaisant, tant au niveau des individus que des groupes ou sociétés. On le voit, ces questions sont complexes. En tout cas, le théologien peut rendre un authentique service à notre temps en se risquant sur ces chemins.

Université catholique de Louvain
Faculté de Théologie
Grand-Place, 45
B-1348 Louvain-la-Neuve

Arnaud JOIN-LAMBERT

Université catholique de Louvain
Centre d'études théâtrales
Place de l'Hocaille, 4
B-1348 Louvain-la-Neuve

Serge GORIELY

ABSTRACT. — Since its origins, both religious and spiritual dimensions are present in the cinema, an artform that by its very nature contains latent or even obvious religious characteristics. But curiously, until recently, few researchers had investigated this field. However, since the 1990s, a huge surge of interest in religion and film studies can be discerned.

This article aims to give an overview of the most significant works that have been published on the subject internationally in the last years. The first part is devoted to publications by Catholic theologians on cinema (from France, Italy and Germany). The second part deals with books emanating from research in the Anglo-Saxon world, among authors originating either from non-theological social sciences or from non-Catholic theology.

This article is the outcome of joint efforts of two researchers in both disciplines: theology and film studies. It grows out of a need for an interdisciplinary approach to this rich and promising field.

RÉSUMÉ. — Les dimensions religieuses et spirituelles sont présentes dans le cinéma depuis ses origines, sans compter la religiosité latente ou manifeste constituée par le cinéma lui-même. Curieusement, jusqu'à récemment, peu de chercheurs se sont investis dans ce domaine. Par contre, depuis les années 1990, les ouvrages se multiplient.

Le présent article a pour objectif de faire un tour d'horizon des travaux les plus récents. La première partie est consacrée aux publications de théologiens catholiques sur le cinéma, monographies ou ouvrages collectifs provenant de France, d'Italie et d'Allemagne. La seconde partie s'attache à des livres émanant de la recherche anglo-saxonne, dont les auteurs sont soit issus des sciences humaines non théologiques, soit de la théologie non catholique.

Cet article est le résultat d'un travail conjoint, de deux chercheurs de disciplines différentes, mais en l'occurrence parfaitement complémentaires: la théologie et les études de cinéma. Cette collaboration témoigne de l'intérêt d'une approche interdisciplinaire pour un domaine de recherche riche et plein d'avenir.