

mission

SERVICE PROTESTANT DE MISSION ET DE RELATIONS INTERNATIONALES - DÉFAP

MENSUEL PROTESTANT - depuis 1823



Dieu fait son cinéma

l'impasse

UN FILM DE ERIC WEYMEESCH

n° 222

JUILLET/AOÛT 2012

3,50 €

Dieu au cinéma, pour le meilleur et le pire

Par Albert Huber

Régulièrement l'histoire biblique est portée à l'écran. Le septième art s'est lancé dès ses origines dans de multiples représentations de Dieu, du Christ, de l'Église... Petite promenade à la fois thématique et apostolique dans des films répertoriés comme « religieux »...



Léon Morin - Don Camillo - La loi du silence ©D.R.



« Si vous n'êtes que des chrétiens de nom, vous éloignez les hésitants. Vous leur ôtez l'envie de venir, alors que chacun de vous doit être apôtre dans son milieu... » : ce n'est pas une recommandation de la direction de notre Église, mais la réplique de l'abbé Léon Morin à Barny, une jeune marxiste, dans l'admirable film de Jean-Pierre Melville *Léon Morin, prêtre*. Passé par le fameux Concile Vatican 2, ce prêtre porte attention aux femmes, les confesse, les conseille... Et pourquoi la foi ne serait-elle pas séduisante ? Le cinéaste ici l'aborde de l'extérieur, avec une certaine fascination et beaucoup d'honnêteté (voir encadré ci-contre).

Nous sommes loin du souci des fabricants de tous les films à grand spectacle de la christologie issue d'Hollywood. Le puritanisme américain a produit l'esprit religieux le plus fou, les Christ les plus saugrenus. À savoir de charmants jeunes hommes en train de surfer sur la baie de Santa Monica, non pas de se diriger vers le Golgotha. Dans le monumental

l'Évangile avec des yeux neufs

Dix commandements, du spécialiste du péplum Cecil B. De Mille, Jésus sort de la peinture la plus baroque. On en fait un blond, lui le sémite. Le réalisateur du kitch absolu n'en est pas à une erreur près : les juifs entrent dans une Égypte sans pyramides, pourtant construites à l'époque...

Autre très grand classique, sur un registre plus familier et dans la série comique de Dieu : *Don Camillo*. Pas moins de cinq films ! Nous pénétrons dans l'Italie du Parti communiste tout puissant face à cette autre entité politique qu'est l'Église et sa démocratie-chrétienne, plongée depuis dans quelques dérives mafieuses. Côté français, on pense à Jean-Pierre Mocky. Dans *Un drôle de paroissien* qui doit beaucoup aux décors de nombreux sanctuaires parisiens, le cinéaste traite des travers de l'Église avec une gentillesse irrévérencieuse. Mais il est tellement anticlérical qu'il en devient cléricale lui-même.

C'est sans nul doute la figure du Christ qui traverse le plus fortement l'histoire du cinéma.

L'opium du peuple

Dialogue entre Barny, une jeune marxiste, et l'abbé Léon Morin.

- La religion c'est l'opium du peuple !
- Pas exactement : ce sont les bourgeois qui l'ont dénaturée à leur profit.
- Mais vous les avez laissés faire. Maintenant vous et eux, ça ne fait plus qu'un.
- L'Église a perdu la classe ouvrière, c'est vrai. Mais nous réagissons. Un ouvrier qui fait grève et qui est allé communier continuera la grève avec bien plus de résolution. L'injustice est une horreur au cœur du chrétien.
-
- Comment voulez-vous que je crois sans preuves ?
- Il ne faut pas qu'il y ait une preuve au sens où vous l'entendez. La croyance en Dieu n'est pas une certitude cérébrale scientifique. Elle est un accord de notre être tout entier. Quand vous aimez quelqu'un, vous l'aimez sans preuves. La foi c'est pareil : c'est une certitude morale.
- Mais dans un tas de livres religieux on énumère les soi-disant preuves de l'existence de Dieu... ?
- Les livres ne sont que des guides qui nous aident à parcourir un bout de chemin. Il reste toujours un précipice à franchir tout seul. S'il y avait des preuves, comme vous le dites, tout le monde croirait. Plus besoin même de croire : on comprendrait, on saurait, on verrait. Ce ne serait déjà plus ici bas, ce serait le ciel...

Extrait de Léon Morin prêtre de Jean-Pierre Melville
avec Jean-Paul Belmondo (Morin) et Emmanuelle Riva (Barny)

Celui qui aura marqué la pellicule est le Jésus de Pier Paolo Pasolini dans son *Évangile selon Saint Matthieu*. Le cinéaste marxiste italien a lu l'Évangile avec des yeux neufs, ce qui lui apporte une fidélité littéraire et beaucoup d'authenticité, de simplicité et d'humilité. Le tout sur fond de musique signée Jean-Sébastien Bach et des paysages... siciliens ! Prix de l'Office Catholique International du Cinéma en 1964. On pensait que *La dernière tentation du Christ* de Martin Scorsese était de la même veine. Jésus – encore en jeune homme blond – aime Marie-Madeleine et c'est le scandale. Hélas les manques sont ailleurs : dans des images trop longues, sans richesse ni beauté, comme la scène de la résurrection de Lazare. Franco Zeffirelli dans son *Jésus de Nazareth* sera le plus conventionnel dans l'authenticité socio-historique et le Canadien Denys Arcand le plus contemporain dans *Jésus de Montréal*, mettant en scène un attachant personnage jouant tous les soirs le rôle de Jésus. De tout donc et beaucoup de médiocre autour du Christ, sauf dans le registre parodique.

Un cri de liberté de conscience, courageux, lucide, intemporel

Marie apparaît de manière discrète, à l'ombre de son fils, en femme d'amour et de bonté. Une mise en scène originale : Jean-Luc Godard, notre grand cinéaste national, montre son ventre nu dans *Je vous salue Marie*. Il y actualise le thème de l'Immaculée Conception sans la remettre en cause. La nudité célèbre sa maternité et sa beauté. Quant au côté espiègle de Jésus, il souligne son intelligence et sa vivacité d'esprit. Marie est visuellement belle, très cosmique. Et si Godard était un nouveau prophète ?

Montgomery Clift dans *La loi du silence* d'Alfred Hitchcock est filmé en soutane et en gros plan au haut de son église. L'habit religieux a toujours fasciné les cinéastes. On se souvient de *La religieuse* de Jacques Rivette, dont la ridicule interdiction du ministre de l'Information de l'époque assurera le succès. Le destin de Suzanne, forcée à entrer au couvent, est un film austère, épuré, à la limite du jansénisme. Non pas une condamnation de la foi mais des excès commis en son nom. Un cri de liberté de conscience, courageux, lucide,



Fanny et Alexandre d'Ingmar Bergman © D.R.

intemporel. Même démarche dans *Thérèse* où Alain Cavalier s'attache à montrer - bien plus qu'à démontrer - la vie d'un carmel au quotidien autour de Thérèse de Lisieux, une religieuse ouverte, gaie, idéaliste. Fort impact sur un large public, alors que le film religieux ne fait en général pas recette. Le calvaire spirituel de l'abbé Donissan luttant entre le

Une œuvre somp tueuse et magique

bien et le mal dans *Sous le soleil de Satan* de Maurice Pialat passe moins bien. Cette adaptation trop réaliste du roman sulfureux de Georges Bernanos n'est pas très habitée.

Et les pasteurs à l'écran ? Le fringant Charles Berling en campe un bien séduisant dans *Les récentes Destinées Sentimentales* du jeune Olivier Assayas. En aube noire, il cite Luther. Sobre, secret, tranchant, il passe par les tensions d'une vie de protestant minoritaire dans une Charente chargée de richesses, de traditions et de convenances. « *Je crois en la Résurrection* » sont les derniers mots de ce film touchant la grâce. Bien sûr, on n'oublie pas l'ancienne *Symphonie pastorale* inspirée du roman d'André Gide avec le très humaniste pasteur Jean Martin recueillant Gertrude, fillette aveugle abandonnée qui deviendra une belle et troublante jeune fille magistralement interprétée par Michèle Morgan. En mémoire aussi le pasteur luthérien Vergerus, austère et sombre, dans *Fanny et Alexandre*,



Roma de Federico Fellini © D.R.

Jésus à l'écran

Films à grand spectacle

**Le Roi des Rois* - Cécil B. de Mille 1927 - Nicholas Ray 1961

Interprétation politique des données bibliques et tonalité anti-nazie

**La Plus Grande Histoire jamais contée* - George Stevens 1960

Jésus viril, assez crédible

**Jésus Christ Superstar* - Norman Jewison 1973

Mimodrame dansé pop et rock: les 7 derniers jours de la vie du Christ

Films d'auteurs

**Le Christ interdit* - Curzio Malaparte 1950

Film parabole, austère et théâtral, servi par de belles images

**Viridiana* - Luis Bunuel 1961

Parodie, le texte biblique utilisé pour la caricature, la satire ou l'humour noir

**L'Évangile selon Saint-Matthieu* - Pier Paolo Pasolini 1964 (I)

**La voie lactée* - Luis Bunuel 1969

Jésus rit, aime boire et manger, se met en colère... Dérision? Provocation?

**Jésus de Nazareth* - Franco Zeffirelli 1976 (I)

**Le Christ s'est arrêté à Eboli* - Francesco Rosi 1979

Étude anthropologique

* *La dernière tentation du Christ* - Martin Scorsese 1988 (I)

**Jésus de Montréal* - Denys Arcand 1989 (I)

**Jésus* - Serge Moati d'après Jacques Duquesne 1999

Pas un film sur la foi, placé du côté de la vie, avec l'homme dans son contexte

Films inspirés par des romans à succès

**Ben Hur* - William Wyler 1959

Une adroite et discrète introduction dans la Passion du Christ en final

**Quo Vadis* - 5 réalisateurs entre 1901 et 1951

L'un des premiers films à grand spectacle, puis fastueux remakes



du grand Ingmar Bergman. Une œuvre somptueuse et magique où se retrouvent les obsessions du grand maître suédois: le paradis des joies familiales opposé à l'enfer du puritanisme religieux. Et une mention pour *L'amour à mort* d'Alain Resnais, qui met en scène un couple pastoral cévenol dans un groupe confronté à la mort, avec angoisse et espoir. Une réflexion remarquable: le contraire d'un film difficile, un film évident qui va à l'essentiel, à savoir le

problème de la séparation et de l'amour. De l'Évangile à l'état brut...

Images grandioses et baroques en baissant le rideau: celles de l'immense Federico Fellini dans son *Fellini Roma*. Les ouvriers de Dieu se donnent en spectacle dans un défilé de mode nourri de nombreux commentaires explicatifs et cela en plein Vatican, interdit aux caméras. Sur l'estrade, des religieuses, des prêtres à

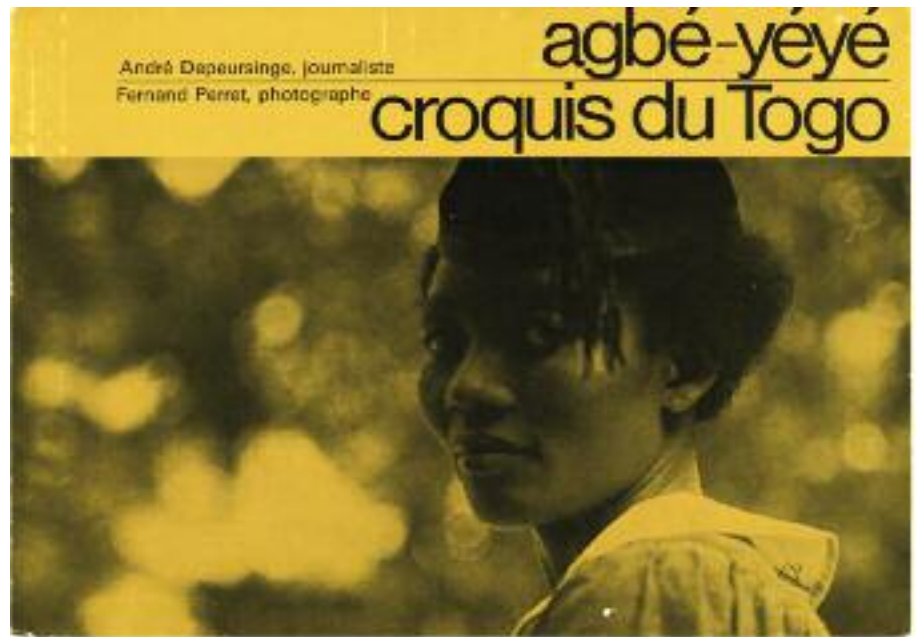
bicyclette, des curés de campagne et, à la fin, des modèles luxe pour les princes de l'Église. Les visages des top-modèles se font de plus en plus vieux et deviennent progressivement des squelettes en chasuble... Entre mythe et réalité! Dieu, le Christ, l'Église au cinéma: vaste programme...✚

Cinéma, mission et missionnaires

Par Émilie Gangnat

Si les missions chrétiennes ont su inspirer le cinéma, les organisations missionnaires ont elles-mêmes mis l'image animée au service de la mission. De nombreuses sociétés de mission conservent aujourd'hui, dans leurs fonds d'archives, des bobines attestant d'une activité cinématographique plus ou moins importante au cours du xx^e siècle.

© Déjàp



Les premiers films des organisations missionnaires suivent de près la mise au point du cinématographe par les frères Lumière : en 1906, l'Armée du Salut a déjà réalisé une dizaine de films en Inde. C'est toutefois dans les années 1930 que la production cinématographique des organisations missionnaires connaît un véritable développement. Durant cette décennie, la London Missionary Society met en place un service dédié aux films et la Norwegian Missionary Society diffuse ses premiers films en 16 mm.

Le développement du cinéma au sein de la Mission de Paris

C'est aussi au cours des années

trente que sont réalisés les plus anciens films aujourd'hui conservés au sein des archives de la Société des missions évangéliques de Paris. En 1939, Étienne Berger, missionnaire au Zambèze, rentre en Europe pour ses congés avec des films noir et blanc tournés avec le pasteur Forget. Après le montage, cinq bobines sont proposées au public protestant sous les titres : *le Zambèze et ses habitants*, *Royautés zambéziennes*, *Paganisme zambézien* et *Cœuvres missionnaires* (en deux parties).

Peu à peu, la collection cinématographique de la SMEP s'enrichit et à la fin des années 1950, la Mission de Paris propose dix-sept films. Un catalogue

détaillant l'ensemble des titres est régulièrement joint aux circulaires adressées aux comités auxiliaires, dans lesquelles la direction de la SMEP encourage les paroisses et les associations locales de soutien aux missions à organiser des projections. Les films sont perçus comme des éléments attractifs, permettant de faire connaître les activités de la Mission de Paris à un public plus large, à « *un auditoire souvent sur la réserve* ¹ ». Les films doivent être réservés auprès de la direction de la SMEP et les comités auxiliaires sont soumis au paiement d'une redevance (pour les droits d'auteur) et d'un « droit » de location de manière à amortir les frais engagés par la SMEP pour la production ou l'achat des films. De façon plus générale, le cinéma prend une importance particulière pour la SMEP dans les années 1950. En 1953, un article du Journal des Missions explique : « *Le cinéma tient une grande place dans la vie des Français aujourd'hui. Il nous a semblé qu'il pouvait être utile de relever ce qui, dans la*

production courante, pouvait avoir quelques rapports avec la Mission » ². Le journal vert entend ainsi mettre en valeur auprès de ses lecteurs des films, laïcs ou non, dans lesquels la question missionnaire est traitée. Des productions comme *Il est minuit Dr Schweitzer...*, *Bongolo ou la princesse noire*, *Pleure, ô pays bien aimé* sont chroniquées. En 1957, la SMEP participe aussi à la création du Centre protestant des techniques de diffusion. L'organisme entend être « *un lieu de rencontre et d'échange d'expériences en vue de coordonner les initiatives protestantes* » dans le domaine de l'audiovisuel. Le centre est organisé en sept sections, dont une, consacrée au cinéma. Lors d'une enquête effectuée en 1963, la plupart des comités auxiliaires jugent utile, voire indispensable, la diffusion de films pour faire connaître la mission auprès du grand public.

Propagande

Comment, toutefois, définir les « films missionnaires » ? À l'inverse des films dits

« religieux », ces productions ne sont pas utilisées dans le cadre de l'évangélisation. Souvent réalisés par des missionnaires au sein de champs de mission, ces films sont produits pour un public occidental et constituent un support de propagande pour les organisations missionnaires³.

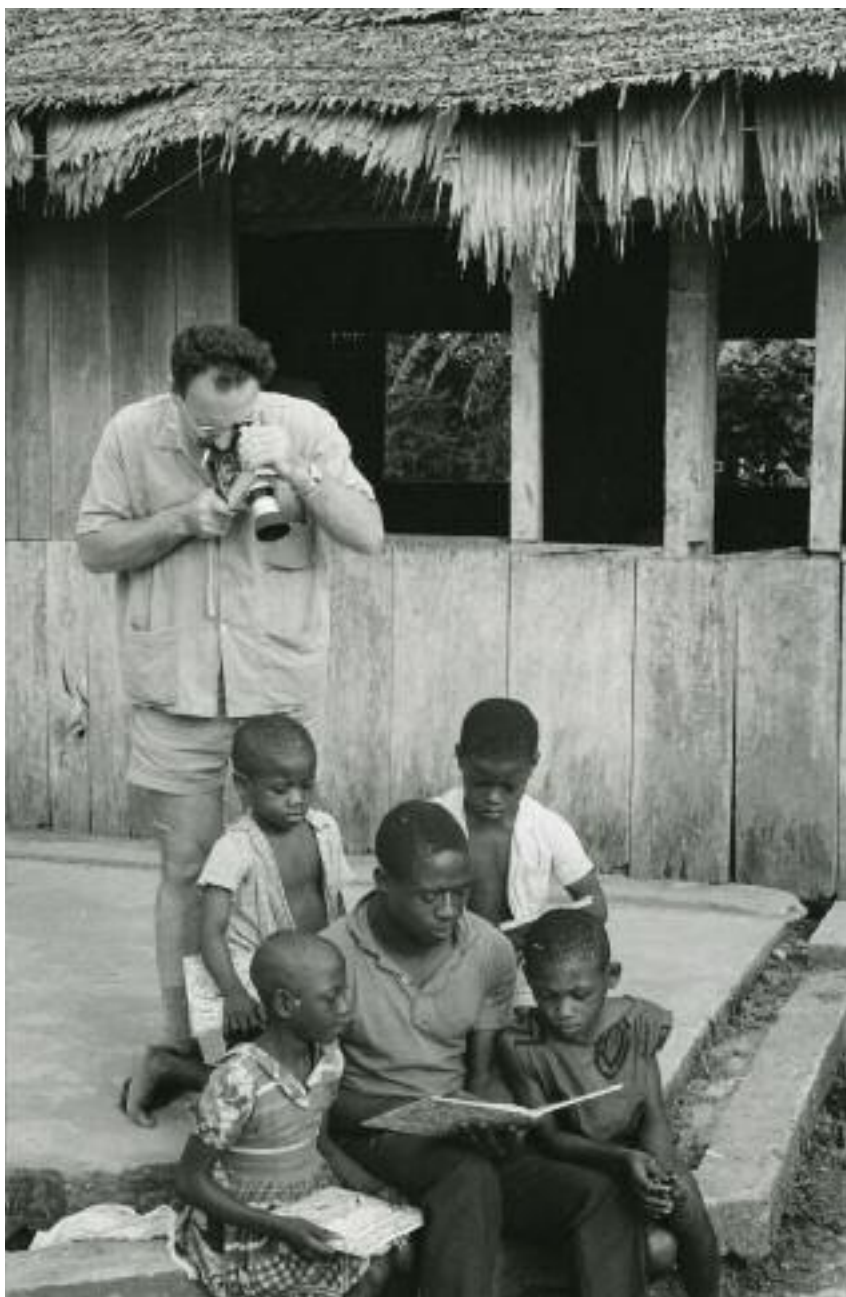
Des films descriptifs

La plupart du temps, les scénarios des films sont mis au service des objectifs des sociétés productrices. L'œuvre missionnaire est mise en valeur afin d'encourager le soutien spirituel et financier du public. Parmi les films proposés par la SMEP, si certains se concentrent sur une activité particulière, beaucoup entendent dévoiler un champ de mission à travers ses différentes facettes. Ils suivent souvent un scénario similaire. La région dans laquelle le film est tourné est décrite géographiquement, puis la narration s'arrête sur la population indigène dont le portrait est brossé à travers quelques traits culturels : des femmes sont montrées dans certaines de leurs activités quotidiennes, des métiers dits « traditionnels » (forgeron, etc.) sont présentés. La caméra se fixe ensuite sur une station missionnaire dont l'ensemble des activités est rapidement décrites à travers ses différents bâtiments : hôpital, école, église.

Certains des films proposés par la SMEP sont muets. Ils sont alors souvent accompagnés d'un texte explicatif qui peut être lu pendant le film. La SMEP conseille aussi d'accompagner la projection d'un film par une présentation faite par un missionnaire en tournée travaillant habituellement dans la



©D.R.



*Jeunes écoliers : le pasteur Hutter filme.
Gabon, photographie de John Taylor,
1960-1965 © Défap*

région filmée. La société insiste d'ailleurs sur le fait que le témoignage missionnaire doit rester l'élément principal du discours. Toutefois, la qualité esthétique et scénaristique des films est un souci majeur, comme le souligne le pasteur Alain Hutter en 1963 dans son rapport de tournées. Il remarque aussi que les courts métrages⁴ conviennent bien aux conférences missionnaires, car ils laissent du temps pour parler, avant ou après, la projection. Pour pallier le manque de missionnaires disponibles pour effectuer des tournées à travers la

France, les films sont aussi parfois confiés aux comités auxiliaires avec d'importants dossiers de presse, de façon à permettre au pasteur responsable de la séance de projection, d'animer lui-même la séance.

En excursion...

Au-delà du scénario, le montage des films lui-même est important. Il est fait pour donner l'impression au spectateur d'être lui-même en excursion dans le champ de mission. Les images entendent faire voyager le public. D'autre part, de la même façon que les

photographies missionnaires entendent montrer un « avant / après » de la mission, les scénarios des films suggèrent un constat de ce qu'ont pu être les populations indigènes avant l'arrivée de l'Évangile, avant de les décrire au sein des actions engagées par les missionnaires sur le terrain. En 1963, le comité auxiliaire de Moselle écrit à propos d'« un film en couleur montrant dans une première partie les Noirs sous l'influence du paganisme, et dans une deuxième partie les mêmes devenus chrétiens ». La différence d'expression des visages était impressionnante. Ce film valait par lui-même la meilleure des prédications ». Ce commentaire montre que la lecture qui est faite des films correspond bien aux intentions des producteurs.

Fictions

De nombreux films biographiques, notamment dans les pays anglo-saxons, mettent aussi en valeur la personnalité d'un missionnaire ou d'un évangéliste. En 1955, le film *Zambo*, réalisé par Étienne Berger, raconte l'histoire, fictive, d'un jeune Malozi devenu le premier pasteur de l'Église du Basutoland⁵. Certains films proposés par la SMEP sont aussi achetés auprès d'organisations protestantes étrangères. Au début des années 1930, les comités auxiliaires qui reçoivent l'exposition coloniale et missionnaire proposée par la SMEP proposent ainsi dans leur programme d'animations une

projection d'un film anglophone sur David Livingstone. Dans les années 1960-1970, plusieurs films sont aussi acquis auprès du Département missionnaire de Suisse romande (*Agbé Yéyé* tourné au Togo par Fernand Perret et André Depeursinge) ou de la Kooperation evangelischer Kirchen und Missionen (*Survivre, African riviera* d'Ulrich Schweizer). Quelques films sont aussi des coproductions. En 1956, la SMEP s'associe ainsi à la Mission romande pour la production d'*Un continent, deux mondes*, réalisé par le photographe suisse Fernand Perret, Edmond Pidoux et Henri Mercier, entre le Cameroun et le Cap de Bonne Espérance.

Anthropologie

Certains films missionnaires n'apportent ainsi que peu d'informations sur les régions dans lesquels ils sont tournés ou sur les populations qu'ils montrent. Produits dans l'objectif de mettre en valeur la mission et souvent réalisés par des amateurs, ils en disent, comme les photographies, davantage sur les missionnaires et leurs motivations que sur l'œuvre elle-même. L'étude des scénarios et des mises en scène révèlent aussi, en négatif, le public auxquels les films sont destinés et son environnement culturel. Les films missionnaires sont faits pour rencontrer un public et ils doivent ainsi répondre aux attentes de celui-ci.

Quelques productions originales peuvent toutefois être signalées. De la même façon qu'avec la photographie, certains missionnaires ont utilisé leurs caméras pour enregistrer des événements ou des pratiques dont ils ont pu être les témoins. Ces

films, souvent courts et rarement montés, s'apparentent alors à des objets anthropologiques.

Questions de société

Il est aussi important de souligner que le « film missionnaire » évolue dans le temps. Dans les années 1970, au moment où la SMEP disparaît, les films proposés par la Mission de Paris puis le Défap sont très différents des productions des années 1950. Moins centrés sur les stations missionnaires, ils s'attachent davantage à décrire des problèmes sociaux et s'ouvrent sur des questions de développement, de formation, etc. Enfin, avec l'avènement de la télévision, la production audiovisuelle des organismes missionnaires délaisse peu à peu le grand écran pour proposer des documentaires vidéo, moins

onéreux et techniquement plus simples à produire. Dans les années 1980, plusieurs films sont ainsi produits par le Défap en coopération avec Présence protestante, comme *Dynamisme* du protestantisme au Cameroun de J.M. Trubert diffusé en mars 1985.¹

N.B. L'ensemble des films produits par la SMEP ont été numérisés et sont consultables sur le site Internet de la bibliothèque du Défap, en saisissant le mot « film » dans la recherche simple.

1 Annexe à la Circulaire n° 19 de décembre 1953.

2 Journal des missions évangéliques, janvier 1953

3 Pour la définition donnée au terme de « propagande », voir Jean Pirotte, « La mobilisation missionnaire, prototype des propagandes modernes », publié in Chantal Paisant (dir.), *La mission en textes et en images*, Paris : Karthala, 2004

4 En France, un décret de 1964 définit les courts-métrages comme des films d'une durée inférieure à 59 minutes environ.

5 Le Basutoland est le nom donné au Lesotho jusqu'à son indépendance en 1966.



Des films et des missions

Par Jean-François Zorn

Depuis qu'ils existent, les organismes missionnaires ont fait preuve d'imagination et d'ingéniosité en matière de communication pour promouvoir leur action, susciter des vocations à l'envoi, recueillir des fonds en faveur de projets et prier afin que l'évangélisation se déploie dans le monde.



1993 Une histoire de liberté © Défap

La Société des Missions Évangéliques de Paris (Smep) a édité depuis 1826 le *Journal des Missions Évangéliques* qui se nomme aujourd'hui *Mission* sous la responsabilité du Défap. Tout au long des deux siècles qui nous précèdent, les moyens de communication se sont développés et diversifiés : illustrations, photographies, montages audiovisuels, cassettes vidéo, calendriers, jeux, affiches, etc.

Après la Deuxième Guerre mondiale, c'est le cinéma au service de la cause missionnaire qui connut un bel essor. La Smep utilisa deux filières : d'une part la participation au financement de réalisateurs comme le Suisse Henry Brand, dont le film *Madagascar au bout du monde*, tourné en 1959 à l'heure de l'autonomie de l'Église protestante et de l'indépendance du pays, rencontra un grand succès tant en Europe qu'à Madagascar. D'autre

part la promotion de films dont elle n'avait pas passé commande, mais dont le sujet servait sa cause : ainsi *Pleure ô mon pays bien aimé* du réalisateur Zoltan Korda sorti en 1952, tiré du roman de l'homme de lettre libéral sud-africain Alan Paton. Cette histoire, considérée comme *La case de l'oncle Tom* d'Afrique, dénonce le régime de l'apartheid et, face à la minorité blanche chrétienne promotrice de ce régime, montre une majorité, noire et chrétienne également, qui en souffre et met sa foi au cœur de la lutte contre l'apartheid.



1993 Une histoire de liberté © Défap

La télévision

Avec la disparition de la Smep en 1971, les services missionnaires français et suisses se sont trouvés seuls à promouvoir la mission dans leurs pays. Aussi un autre moyen fut-il trouvé pour recueillir des images et des témoignages du Sud : la télévision, et plus particulièrement en France l'émission *Présence Protestante* du dimanche matin. Aussi, en 1982, une expérience fut tentée « de réaliser avec quelques Églises d'Afrique une série d'émissions télévisées qui ne soient pas d'abord un

reportage de ce que les Européens ont pu voir en passant mais qui, dans une collaboration vraie entre frères d'Afrique et d'Europe, permettent aux uns et aux autres de se découvrir et de se parler »¹.

Trois films « africains »

Envoyé en Côte d'Ivoire, au Togo et au Bénin en mars 1982 comme responsable de la communication audiovisuelle du Défap, je revins en France un mois plus tard avec trois projets de films imaginés

avec nos homologues des Églises de la Cevaa dans ces trois pays. Soumis au producteur de l'émission *Présence Protestante*, le pasteur Jean Domon, ces projets furent scénarisés à Paris et réalisés sur place quelques mois plus tard, en un temps record, par l'équipe de *Présence*. À la fin de l'année 1982, les téléspectateurs purent découvrir trois films : *La visite du président* relatant une tournée du président de l'Église méthodiste de Côte d'Ivoire à Akoupé un village du sud du pays ; *Dzidzi Yéyé* montrant un mouvement de réveil dans l'Église évangélique à Lomé, capitale du Togo ; et enfin *Le sang partagé* qui compare le rituel vaudou du pacte du sang à la cène chrétienne, permettant ainsi de comprendre les continuités et les ruptures entre les deux rituels, filmé à Zakpota, un village du pays Fon au Bénin. Ces trois films étaient suivis d'une quatrième émission sur plateau,

Kangudié Mana (à gauche) dans le rôle de Walter Taylor - Une histoire de liberté 1993© Défap



(1) « Télévisions avec les Églises de la Cevaa », dans *Journal des Missions Évangéliques*, Dossier, « Nous, Français et les autres », 1982, p. 104.



Kangudié Mana (à droite) dans le rôle de Walter Taylor, ancien esclave © Défap

dans laquelle la nouvelle vision missionnaire de la Cevaa était expliquée. Cette première expérience ayant été concluante, une deuxième fut conduite trois ans plus tard dans les mêmes conditions au Cameroun, suivie, deux ans après par une autre à Madagascar. Pour le Défap, ces films dont il pouvait ensuite se procurer des cassettes vidéo, devinrent des outils d'animation.

Mission et pays musulmans

C'est une autre expérience encore que je voudrais relater, dans laquelle j'ai joué le rôle de conseiller historique et qui fut conduite en 1993 avec Méromédia, service de production de film vidéo pour la catéchèse et l'évangélisation. Le film, *Une*

histoire de liberté, est sorti sous deux versions : 52 minutes pour la série Protestants en mission de Méromédia ; 28 minutes pour *Présence Protestante*. Tourné au Sénégal, il relate le travail accompli par la Smep dans ce pays entre 1870 et 1900 en faveur des esclaves bambara, de religion traditionnelle, fuyant leurs maîtres musulmans et bénéficiant de certificats de liberté délivrés par la France. Le film mélange deux genres cinématographiques : la fiction historique, relatée par un narrateur et le reportage, à travers des interviews de membres de l'Église actuelle. Un acteur principal, non professionnel, le Zaïrois Kangudié Mana, joue à la fois le rôle de Walter Taylor, ancien esclave débarqué d'un croiseur britannique sur la côte sierra-

léonaise, converti au christianisme en Gambie et venu commercer à Gorée au Sénégal où il est engagé comme évangéliste par la Smep en 1871, et le rôle du pasteur qu'il est lui-même comme envoyé de la Cevaa depuis 1991 dans l'Église protestante du Sénégal. La ressemblance physique et statutaire des deux hommes, car ils sont tous deux missionnaires noirs étrangers au Sénégal, est révélée à la fin du film. Une trame dramatique le traverse : Taylor se consacre à la libération des Bambara arrivés à Saint-Louis. Il cache des fugitifs dans sa maison pour les protéger des rafles, les conduit à l'administration coloniale pour obtenir des certificats de liberté et il crée pour eux un refuge, Bethesda, à Pont-de-Khor. Malgré les aides, il s'épuise à la tâche et ne reçoit pas la reconnaissance du Comité directeur de la Smep, qui rêve d'une mission d'évangélisation des musulmans sur le haut fleuve Sénégal alors que Taylor s'en serait tenu à une mission de type diaconal. La communauté de Pont-de-Kohr est la première Église protestante du Sénégal, avec une chapelle. Le premier baptême a eu lieu en 1773. Devant le directeur de la Smep, le pasteur Alfred Boegner, venu inspecter la mission en 1991, Taylor donnera sa démission. Ce film pose puissamment de nombreuses questions missiologiques sur le rôle des autochtones dans la mission, les orientations de la mission et l'évangélisation en pays d'islam.✚

Le film «Une histoire de liberté» a été réalisé par un certain Christian Bonnet, actuel Secrétaire général du Défap (NdIrl)

Le film missionnaire belge en huit images

Par Luc Vints



Photo : un père de Scheut utilisant le cinéma dans l'enseignement, ca. 1910 (?); Leuven, KADOC-KU Leuven]

Les films missionnaires sont presque aussi vieux que le cinéma lui-même. Après une première réaction négative, se développe une approche plus utilitariste, notamment pour l'enseignement catéchétique. Les Églises s'inscrivent dans la modernité, ou utilisent ses avantages.



Affiche; Leuven, KADOC-KU Leuven]

Les premiers véritables films missionnaires datent du début des années 1920. Lors d'une semaine missionnaire à Anvers, les Pères Blancs projettent un film tourné par un explorateur américano-néerlandais au Congo et en Ouganda. En 1924 le film est programmé à l'exposition missionnaire à Bruxelles.

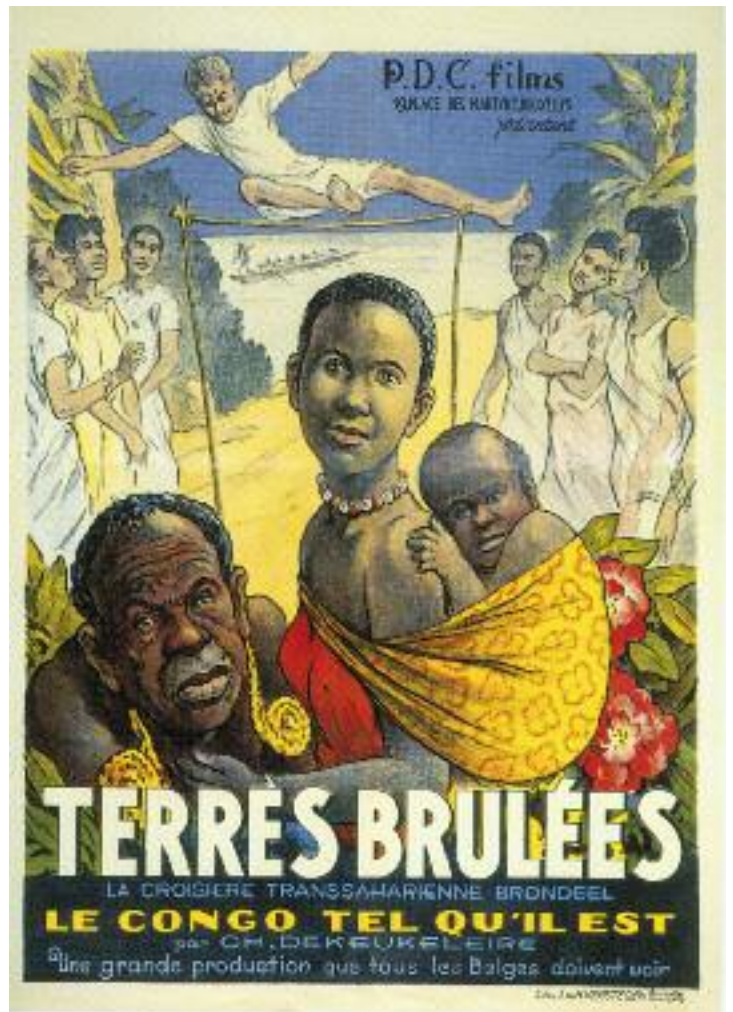
Dès la fin des années 1930, les principales congrégations religieuses en Belgique disposent toutes de leur propre film. Il s'agit généralement d'un documentaire très manichéen dans lequel le paganisme est opposé à la vie et à l'œuvre du missionnaire catholique. Les propagandistes tournent aussi des fictions ou des reconstructions, comme par exemple le film *Le pèlerin de l'enfer* sur le père Damien, réalisé en 1946 par Jos Jacobs pour les Pères de Picpus

[Photo du film Le Pèlerin de l'Enfer; Leuven, Damiaancentrum]



Des films coloniaux ou, comme on les appelle alors, exotiques, sont également montrés lors des expositions et des semaines missionnaires dans les années d'avant-guerre. On y trouve aussi bien des produits de qualité, comme *Nanook of the North* de Robert Flaherty (1922) ou *Tabu* de F.W. Murnau (1929), que des films à succès comme *La Croisière noire* (1925) ou des réalisations médiocres, comme *Congorilla*, un film sur les « grands singes et les petits humains », de l'Américain Martin Johnson (1932). L'exemple belge est *Terres Brûlées* de Charles Dekeukeleire.

[Affiche du film *Terres brûlées*; collection privée]



Après la seconde Guerre mondiale, les missionnaires traduisent eux-mêmes leur vision par le biais du cinéma. Les

Pères Blancs et les scheutistes, en particulier, comptent dans leurs rangs des « pères cinéastes », comme Roger De Vloo, Éric Weymeersch, Albert Van Haelst ou Alexander Van den Heuvel. Diffusés par leurs propres sociétés de production, leurs œuvres atteignent un large public, jusqu'au Congo belge et au Ruanda-Urundi. La photo ci-contre montre le père Roger De Vloo.



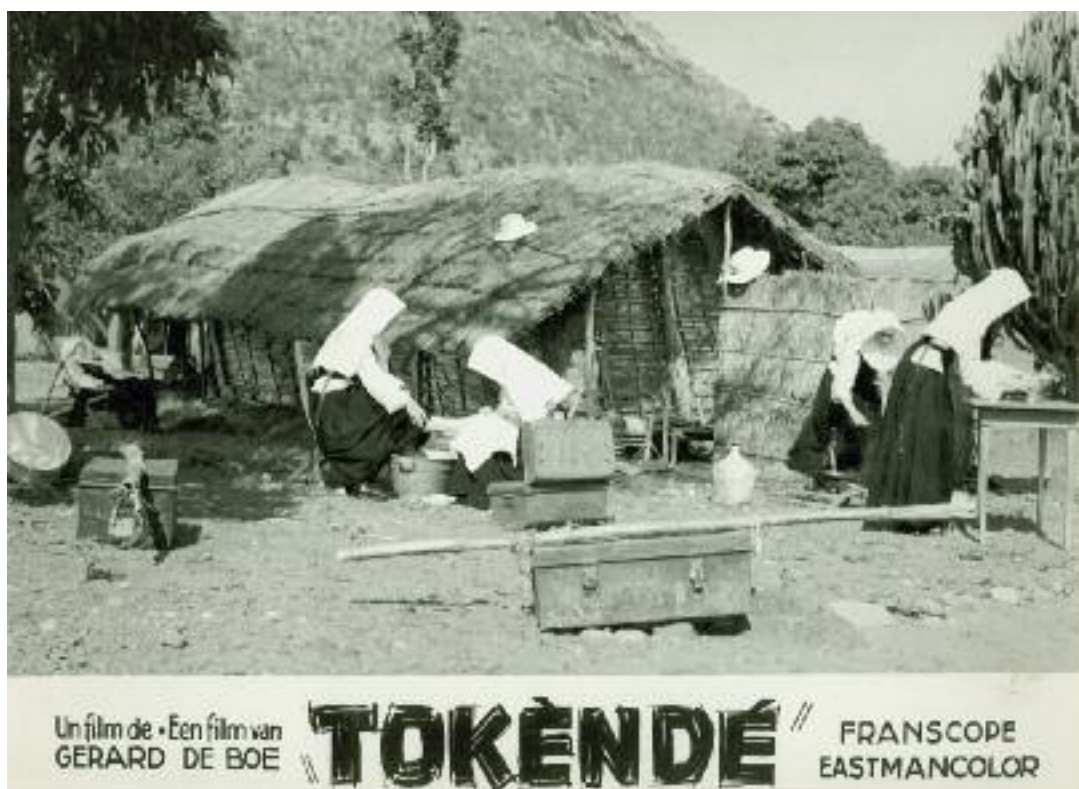
Namur, Pères blancs]



Photo de Matamata; Leuven-KADOC-KU Leuven

Le père Van Haelst a réalisé avec Luluafilm plus de cent films, dont *les aventures comiques de Matamata et Pilipili*, les Laurel et Hardy du Congo, qui connut un grand succès. Cette série correspond à une nouvelle conception d'un cinéma moins directement évangéliste, plus distrayant.

L'exemple hors catégorie du film missionnaire est *Tokèndé*, que Gérard Deboe, un cinéaste laïc et spécialiste du Congo, a tourné à la demande des missions catholiques pour l'exposition universelle de 1958 à Bruxelles. *Tokèndé* offre un tableau triomphaliste de ce que l'Église a construit en tant qu'institution au Congo, en particulier dans le domaine de l'enseignement et de la santé, avant de conclure sur le thème des perspectives de l'Église africaine dans ce pays.



L'IMPASSE
di Eric Weymeersch
Congo/1960

1



Affiche; Collection privée

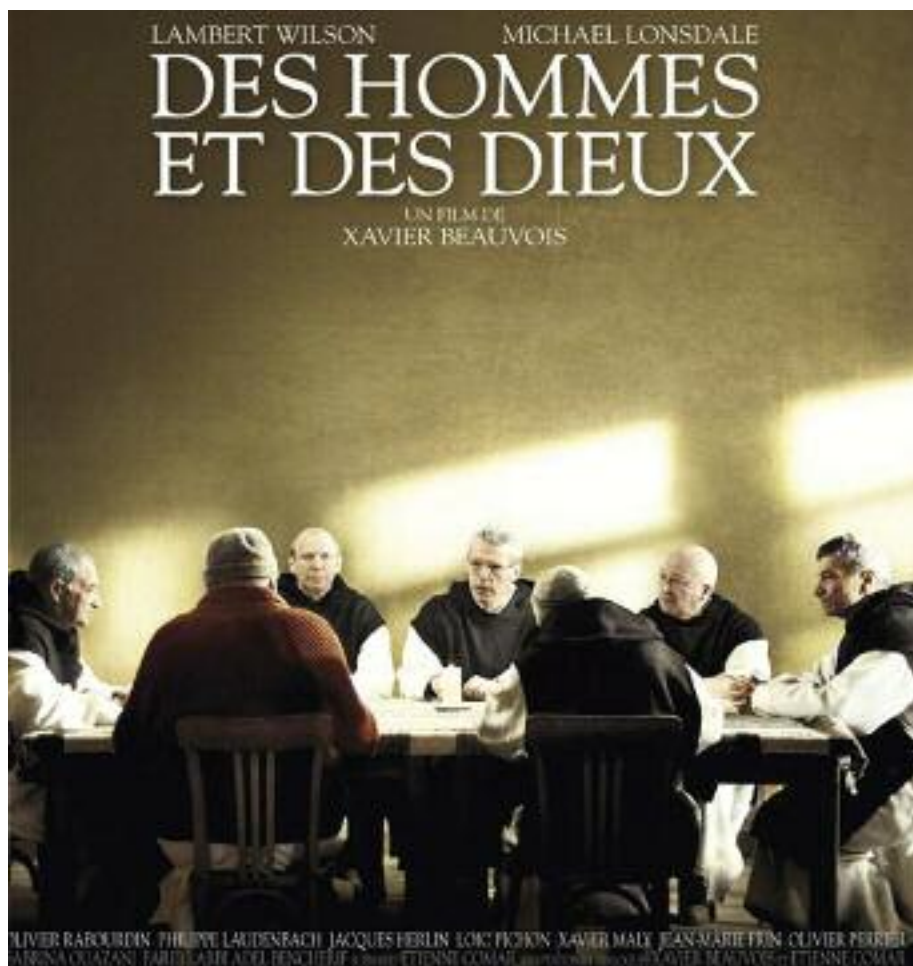
L'Impasse, une œuvre réalisée en 1961 par le père Weymeersch PB avec Roger De Vloo et Walter Aelvoet, décrit les doutes existentiels d'un missionnaire qui a fui la violence de la décolonisation. Il réalise

qu'en Afrique, l'Église elle aussi a joué avec le temps, sauté des étapes et coupé les populations de leur histoire. Selon ce missionnaire « vaincu », ses collègues et lui se sont comportés en Afrique comme des touristes, incapables de comprendre les Noirs. « Leur but nous a échappé; ils n'ont choisi notre Église que parce qu'elle était celle des dominateurs blancs. » Malgré cette sombre vision et l'incompréhension qu'il rencontre en Occident, il garde courage, non pas pour lui-même (« La mort est dans mon âme ») mais pour la jeune Église africaine. Le film se termine symboliquement par une scène tournée dans le Colisée, où la société de l'ex-missionnaire accueille un grand nombre de jeunes confrères africains. Ce sont eux qui, désormais, vont s'attaquer aux problèmes (occidentaux) auxquels l'Afrique est confrontée.♣

Dieu à Cannes

Par Jean Lods

Dieu, c'est beaucoup dire. Parlons plutôt de ceux qui se réclament de Lui, l'évoquent, l'invoquent et, à ce titre, parlent souvent à sa place.



© DR

En tout cas, le fait est patent : depuis quelques années on constate une injection notable de spiritualité en général et de religieux en particulier dans le flux de films qui irrigue la Croisette au mois de mai. Sans remonter trop loin, puisons un peu dans les coffres aux images cannois des trois dernières années. Ils démontrent une indiscutable montée en puissance de la tendance.

De Xavier Beauvois à Terrence Malick

2010 à cet égard résonne avant

tout d'un grand coup de gong dont le retentissement s'est étendu bien au-delà des rivages cannois : c'est l'année de *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois. Tout le monde l'a vu. Innombrables sont ceux qui ont été bouleversés par la tragédie de ces moines, exemples mêmes de ce que devrait être le comportement des chrétiens en terre d'Islam, sauvagement assassinés sans que soient jamais connus le mobile, ni les auteurs de ce massacre. Plus discret et mettant sans doute la pédale douce sur tout le côté religieux de l'histoire qu'il raconte — le

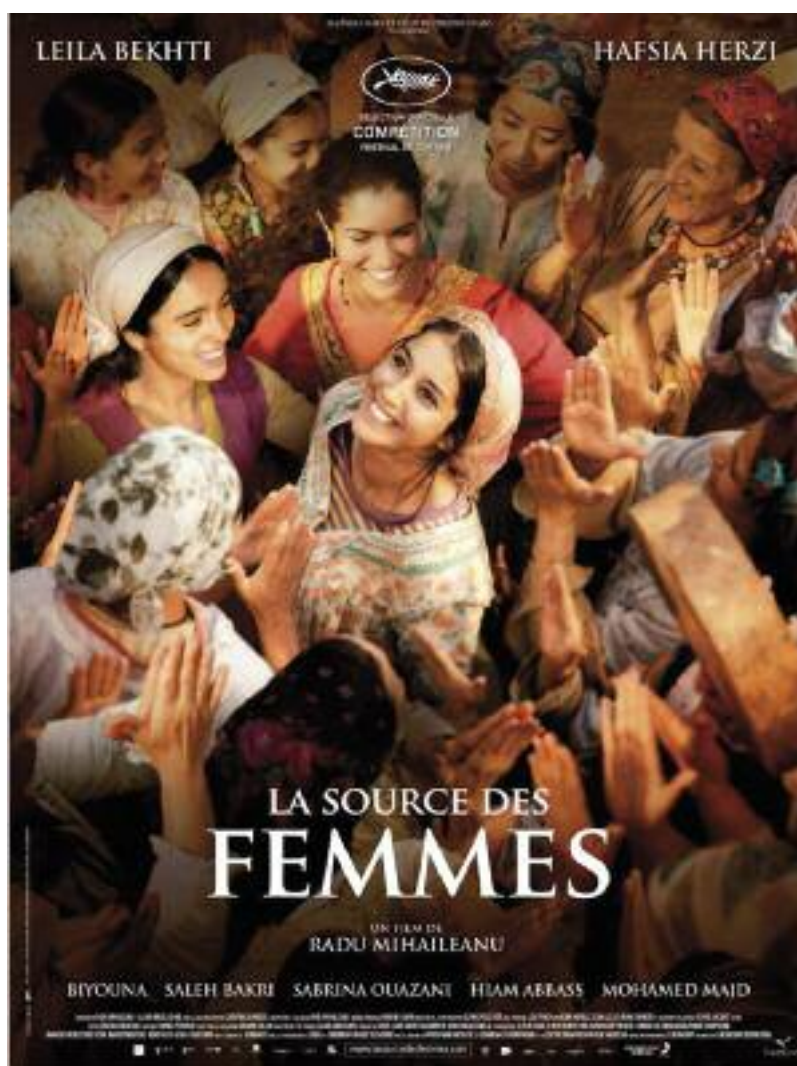
meurtre d'une jeune fille par un de ses camarades de collège — *Poetry* du Sud-Coréen Lee Chang-dong baigne toutefois dans une atmosphère de spiritualité où se mélangent curieusement à la fois références chrétiennes et bouddhistes. Quant à *L'étrange affaire Angelica*, si elle se déroule dans un Portugal on ne peut plus catholique, Manoel de Oliveira y mêle allégrement symboles chrétiens et juifs, y ajoute une pincée de physique moderne, un zeste de surréalisme et secoue le shaker pour faire de son film une troublante interrogation sur l'au-delà de la vie.

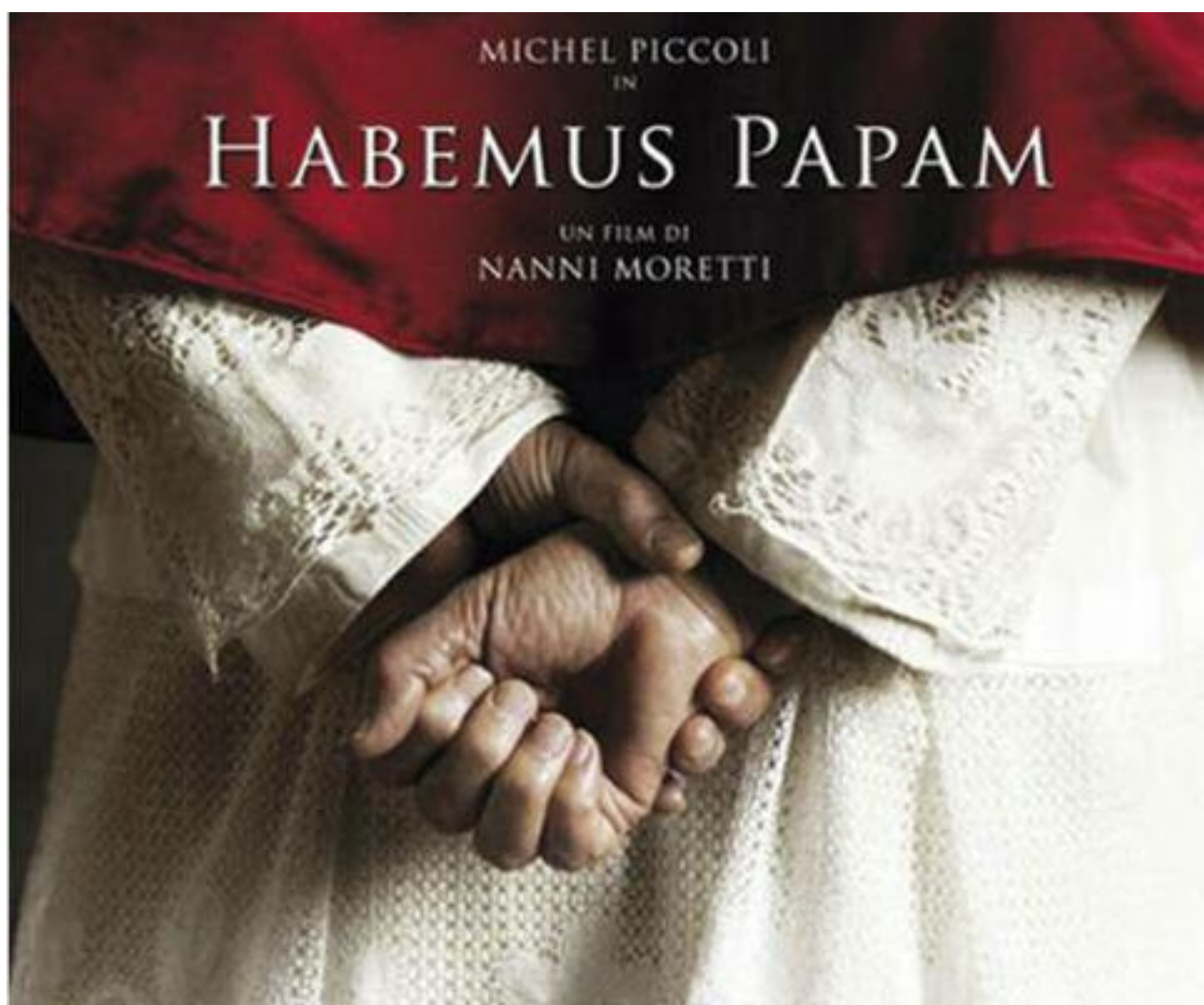
2011 marque une très nette augmentation de la place tenue par le monde religieux dans les sélections cannoises. À commencer par *Habemus papam*, de Nanni Moretti, qui se déroule au Vatican au cours d'un conclave où le nouveau pape, enfin élu après de nombreux tours de scrutin, se refuse à accepter la charge écrasante qu'on lui demande d'endosser. Et si Nanni Moretti fait de l'Étai du successeur de Saint-Pierre un bateau agité par la tempête du doute, c'est un peu une voiture à la limite de la sortie de route que le village mis en scène par Nadine Labaki dans *Et maintenant on va où ?* Y cohabitent deux communautés, une musulmane, une chrétienne. La guerre entre elles est sans doute arrêtée, mais les hommes multiplient les provocations qui risquent de la faire reprendre, tandis que les femmes ne cessent d'inventer de nouveaux stratagèmes pour rester sur le chemin étroit de la paix. C'est l'islam, mais un islam d'opérette, que l'on retrouve avec *La source des femmes* de Radu Mihaileanu : dans un Moyen Orient imprécis, les femmes d'un village, lassées du machisme de leurs maris, décident la grève du sexe tant que les hommes ne prendront pas en charge la corvée d'eau. Enfin,

cerise sur le gâteau de ces films dont la religion constitue la pâte — mais belle cerise puisque le film a reçu la Palme d'or — *The Tree of Life* de Terrence Malick se veut au-dessus de la mêlée en ne s'incluant pas dans une tradition précise mais en se présentant comme une sorte de monumental poème métaphysique et cinématographique sur la condition humaine. Certains crient au génie, d'autres au soufflé.

Et 2012 ?

Que dire des films « religieux » sortis à Cannes en 2012 ? Qu'ils insistent systématiquement sur l'enfermement sur elles-mêmes des communautés avec, pour conséquences, l'intolérance et la violence. Une exception toutefois, la fresque consacrée par Pablo Trapero dans *L'éléphant blanc au Père Thomas*, missionnaire belge immergé dans un bidonville à Buenos Aires : en deux heures de bruit et de fureur, avec malheureusement pas mal de





facilités, Pablo Trapero trace, à travers l'histoire de ce prêtre, le bilan d'une Église aujourd'hui dépassée par le mal qu'elle combat. Mais, en dehors de ce film, à l'honneur somme toute de l'engagement missionnaire, trois autres films viennent de façon curieusement systématique dénoncer la façon dont les trois religions monothéistes sont prisonnières des murs de leurs certitudes. La chrétienne d'abord, avec *Au-delà des collines* où le Roumain Cristian Mungiu met en scène deux femmes engluées dans l'ombre et la pesanteur d'un monastère orthodoxe ; l'une d'elles en mourra, diabolisée par la dévote assemblée et victime de



l'exorcisme destructeur auquel on la soumet. La musulmane ensuite, avec *Les chevaux de Dieu* de Nabil Ayouch (Maroc). Le thème ici, inspiré des événements de Casablanca en 2003, est celui de la prise en main, par un réseau islamiste, de trois jeunes de banlieue amenés progressivement à commettre un attentat. La juive enfin : dans *Les voisins de Dieu*, Meni Yaesh met en scène trois jeunes hommes d'une communauté ultra-orthodoxe de Tel-Aviv qui se sont auto proclamés vigiles de l'ordre moral dans leur quartier. Gare alors aux musulmans qui ne respectent pas le silence du shabbat ou aux femmes dont les manches ne descendent pas jusqu'aux poignets !

À signaler pourtant un rayon de lumière dans ce monde religieux qui semble d'une noirceur d'orage d'où qu'on le regarde : celui qui éclaire *Rengaine*. Sur un thème risqué tant il est rebattu — il s'agit du mariage, dans nos quartiers dits « sensibles », entre un Africain chrétien et une jeune Maghrébine musulmane surveillée par ses quarante frères — Djaïdani cisèle un petit



bijou de drôlerie, d'humanité et de justesse. À voir avant tous les films de cette chronique. Ou après, pour s'en remettre!♣

Rengaine par Rachid Djaïdani



Filmer l'histoire

Par Waltraud Verlaquet

También la lluvia (Même la pluie), d'Icíar Bollain, (Espagne/Mexique/France 2010) conte l'histoire d'un réalisateur, Sebastián, qui veut tourner un film sur l'arrivée de Christophe Colomb aux Antilles. Il doit montrer le sort des indigènes et le rôle qu'ont joué leurs défenseurs Antonio de Montesinos et Bartolomé de Las Casas. Son producteur, Costa, a imposé de tourner en Bolivie pour des raisons de coût.



Photo : Gael García Bernal dans *Même la pluie* © Haut et court

Le réalisateur choisit, parmi ses figurants, Daniel dans le rôle d'Hatuey, chef des Taïnos. Daniel est aussi l'un des meneurs du mouvement contre la hausse du prix de l'eau. Les scènes du film alternent peu à peu avec les scènes de manifestations en Bolivie en 2000, introduisant un parallèle entre l'exploitation passée et présente des habitants d'Amérique du Sud.

Le film d'Icíar Bollain est particulièrement intéressant comme double mise en abîme : le film dans le film sert d'écran et de révélateur à la tension entre mission et colonisation, déployée ici à plusieurs niveaux. Il y a d'abord les faits historiques du XVI^e siècle ; il y a ensuite la façon dont ces faits sont mis en scène dans le film que projette Sebastián ; il y a enfin la façon dont les acteurs s'approprient cette histoire, puis les faits

de la réalité actuelle et, pour finir, la façon dont les acteurs se positionnent face à ces événements.

Écrire l'Histoire

Dans les bonus du DVD, on peut voir une scène qui a été coupée et où se pose la question de savoir comment écrire l'Histoire. La réponse montre qu'on l'écrit en faisant des choix, choix de ce qu'on dit ou montre, et l'angle sous lequel on le montre. Ce que le film dans le film met en évidence, c'est un Christophe Colomb ambigu, persuadé d'apporter à la fois le christianisme et la civilisation, aventurier avant tout, mais par nécessité. Il demande aux Indiens de reconnaître l'Église et le pape comme législateurs de l'univers, et le roi et la reine comme législateurs de ces contrées. En contrepartie il leur promet de

la « charité ». Sinon, ils seront réduits en esclavage et torturés. Mais les hommes qu'il a embarqués dans l'histoire, sont-ce des tortionnaires dans l'âme ? En fait, ils fuient eux-mêmes une réalité mortifère. Soumettre des Indiens est pour eux la seule façon de regagner leur dignité.

Les acteurs

Comment les acteurs s'approprient-ils ces événements ? On les voit à plusieurs reprises s'identifier presque corps et âme au rôle qu'ils incarnent. Sebastián veut réhabiliter l'histoire espagnole en se solidarisant avec ceux qui ont joué le beau rôle - à nos yeux d'aujourd'hui. Mais est-il possible de se fabriquer une bonne conscience en choisissant la conduite adéquate a posteriori ? L'image la plus poignante est quand l'acteur qui joue Bartholomé répète à plusieurs reprises : « *Je suis la voix du Christ dans le désert* ». Il y croit.

Celui qui joue Colomb est plus ambigu : comme Colomb, il dénonce l'hypocrisie bien-pensante en soulignant que les missionnaires n'ont pas remis en question le pouvoir royal. Et les Indiens ? Même plusieurs siècles plus tard, et malgré le fait qu'il agit ici d'une tribu différente de celle qui avait accueilli Colomb, ce sont toujours eux qu'on exploite. Ils n'ont pas besoin de s'approprier un rôle, ils sont dedans.

Entre passé et présent

Nous arrivons ensuite dans l'actualité. La réalisatrice insère des images d'archives des révoltes de 2000 dans le film. Des promoteurs veulent forcer les Indiens à payer une taxe même sur la pluie - d'où le titre du film. Daniel, le meneur, qui est aussi le chef Taïnos dans le film, a été choisi parce qu'il ne se laissait pas faire quand l'équipe a voulu renvoyer tout le monde. Nous avons donc trois groupes : tout d'abord les colons du XVI^e siècle, mis en parallèle avec les promoteurs, qui exploitent les Indiens en bonne intelligence avec le pouvoir. Ensuite les missionnaires dont le rôle est repris dans le film par les acteurs. Et finalement les « indigènes », fidèles à eux-mêmes et dont la place dans la société n'a pas changé.

Évolutions et engagement

Comment leurs relations vont évoluer sous l'impact des révoltes récentes ?

Toujours en bas de l'échelle, les Indiens luttent pour leur survie. Mais ils ne sont pas prêts à tout encaisser. Quand Sebastián demande aux femmes de jouer une scène où elles noient leurs bébés

pour ne pas les laisser entre les mains des colons, elles refusent. Même « pour de faux », ce geste n'est pas acceptable. Le jeu a des limites, imposées par la vie. L'acteur qui joue Colomb, par son côté cynique, pose les bonnes questions. Le maire, interpellé par Sebastián sur l'injustice faite aux Indiens, place ce dernier devant sa « mauvaise » bonne conscience. Costa, le producteur grippe-sous, donne l'argent qu'il faut pour libérer Daniel. C'est lui, le parfait cynique du début, qui rappelle à Sebastián ses premiers engagements. Et quand le torchon brûle et que la fille de Daniel est en danger, le réalisateur fait passer son film avant, alors que Costa prend sa voiture et traverse les lignes des combattants pour aller sauver la fille. Sebastián reste seul, tandis que le producteur partage la bière avec les Indiens enchaînés.

On le voit, le cinéma sert ici de médiateur entre différents niveaux de réalité, passée et présente, et l'évolution des personnages introduit un facteur temps : non dans les faits historiques, définitivement passés, mais dans la façon de les comprendre et de prendre position. Il y a donc un impact du questionnement sur l'histoire sur l'existentiel - et c'est bien là l'intention d'Icíar Bollain. 🌿



Le transcendant (et les Vikings)

Nathan Fredouelle,
17 ans, étudiant en prépa scientifique
passionné de cinéma

Transporter dans des aventures extraordinaires ou dépeindre le quotidien, telles sont les fonctions que l'on peut attendre d'un film. Mais certains cinéastes font plus que raconter une histoire dans leurs œuvres, ils se penchent sur des sujets plus profonds, plus philosophiques.

Parmi ceux-ci reviennent souvent les questions portant sur le rapport entre homme(s) et Dieu(x), humain et transcendant, concret et invisible. Le problème qui se pose alors est celui de la représentation de ce lien, intangible par définition, au moyen d'un médium ne capturant que son et image : il ne s'agit plus de faire voir ou entendre, mais de faire ressentir. L'art des grands cinéastes réside alors dans leur habileté à retranscrire, uniquement à l'aide de la vue et de l'ouïe, sensations et sentiments.

« Traduire le vent invisible par l'eau qu'il sculpte en passant » écrit Robert Bresson dans ses *Notes sur le cinématographe*. Autrement dit, au lieu d'un événement qu'on ne peut pas représenter, on choisit de montrer ses conséquences. Cette solution est utilisée pour représenter le transcendant au cinéma : le cinéaste filme les effets d'un phénomène intangible sur les personnages ou l'environnement.



Muet et borgne...

Dans *Le Guerrier silencieux* (2010), c'est à travers l'avancée vers l'angoisse, la paranoïa et la folie de ses personnages que Nicolas Winding Refn suggère la possibilité d'une force qui les surplombe. Ce film met en scène des croisés, accompagnés dans leur voyage pour la Terre Sainte, par un guerrier viking muet et borgne que certains voient comme le diable. Égarés, ils se retrouvent sur une terre inconnue, qui pourrait être l'Amérique.

L'équipage ne peut trouver de nourriture, des hommes sont tués par des flèches tirées par des ennemis invisibles, un autre disparaît. Tout ceci conduit les survivants à penser que le borgne les a menés en enfer. Ils sombrent alors dans la paranoïa et s'entre-tuent. Or le disparu réapparaît, couvert de runes¹, et prétend entendre parler le muet. Le film, très peu... bavard, n'offre aucune explication. Comme les personnages, le

spectateur ne peut que se faire sa propre idée sur ces événements qui le confrontent à une puissance divine (chrétienne ou païenne), ou naturelle, qui le dépasse.

Plus de sens qu'un dialogue

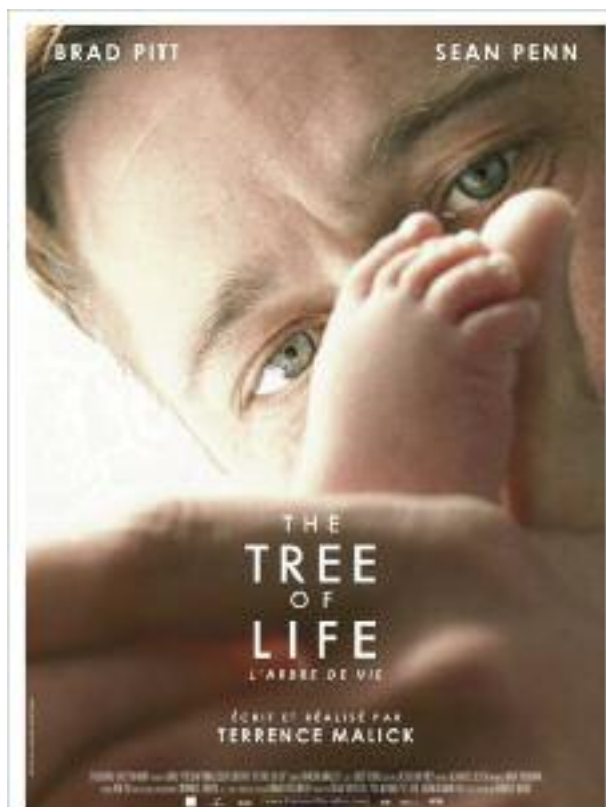
Les composantes narratives d'un film peuvent constituer la base de représentation du transcendant au cinéma, comme dans la littérature ou le théâtre. Là où le cinéma se démarque, c'est par la possibilité qu'il laisse aux réalisateurs d'utiliser également la forme, pour faire passer un message. Il est vrai

que forme et fond ne sont pas, surtout au cinéma, des éléments indépendants l'un de l'autre. La représentation par le fond (l'histoire, les personnages) s'accompagne généralement de celle par la forme (montage, cadrage). Cependant, dans le cas du Septième Art, il peut être intéressant de séparer momentanément les deux. En effet, la forme occupe souvent une place aussi, voire plus importante que le fond. Ainsi des associations d'images, de sons, de musique, peuvent parfois véhiculer plus de sens qu'un dialogue.

Présence invisible

The Tree of Life (2011) de Terrence Malick, film mêlant l'histoire d'une famille américaine dans les années 1950 aux origines de l'univers et de la vie, utilise ces associations pour faire ressortir une présence divine.

Contrairement à un film comme *Le Guerrier silencieux* qui ne s'avance pas sur l'existence d'un dieu, le film de Malick revendique totalement sa religiosité. Il débute en effet avec une citation biblique et contient de nombreuses références au Dieu des chrétiens. Mais les passages les plus empreints de spiritualité ne sont pas forcément ceux où Dieu est évoqué. Le film contient une séquence montrant la naissance de notre monde et des plans de nuées d'oiseaux ou de vagues qui, individuellement, évoqueraient plutôt un documentaire naturaliste qu'un élan de foi. Seulement, pris dans leur ensemble, ils répondent aux séquences familiales et, associés à des morceaux de musique classique, ils prennent une dimension plus profonde et peuvent laisser transparaître une transcendance, omniprésente dans la nature. Le cinéma dévoile ici sa



fonction de décomposition du réel, et de réagencement qui correspond au message que l'on souhaite délivrer.

Décalage

Comme tout art, le cinéma est régi par des conventions. Elles se sont installées au fur et à mesure et guident maintenant la manière dont nous interprétons les images. Ainsi, il est presque automatique pour nous de considérer que deux plans qui se suivent montrent des événements qui se succèdent chronologiquement. Ces codes sont associés à la façon normale de se représenter la réalité. Or certains cinéastes choisissent de s'en détacher, pour amener une sensation d'étrangeté chez le spectateur. Celle-ci peut alors être associée à l'intervention du fantastique ou du divin. C'est grâce à ces décalages que Maurice Pialat présente des éléments surnaturels dans *Sous le soleil de Satan* (1987). Ce film, adapté du roman éponyme de Georges Bernanos, raconte les questionnements spirituels d'un jeune curé de campagne, Donissan, incarné par Gérard

Depardieu. Alors qu'il éprouve des doutes sur sa vocation, plusieurs événements surviennent, d'origine vraisemblablement divine, ou du moins fantastique. Par exemple, il reçoit le don de "voir" dans l'âme des gens, ce qui lui servira ensuite à lire en une jeune fille, Mouchette, qu'il tentera de sauver. Pour figurer ce don, Pialat décide de détourner les codes qui régissent les regards au cinéma.

Conventionnellement, on filme le visage d'un personnage avant de montrer ce qui se trouve derrière la caméra, donc ce qu'il regarde. Pialat, lui, filme Depardieu levant les

yeux dans son église, puis Mouchette émergeant de l'ombre et annonçant « C'est moi! ». Sauf qu'elle n'entre pas dans l'église, comme on pourrait le penser, mais chez son amant qu'elle va bientôt tuer. On assiste donc au don surnaturel de Donissan, qui voit le crime de Mouchette avant qu'il ne soit commis. Ce décalage dans le montage suggère une manifestation qui dépasse la réalité. Plus tard, on assiste également à une résurrection, pour laquelle Pialat brise encore une fois les codes de la représentation avec un brusque changement de l'axe de la caméra. Il choisit donc, dans tout son film, de représenter les éléments sortant du cadre de la réalité en sortant lui-même, l'espace d'un instant, des conventions du cinéma. Ici encore on assiste à la volonté de provoquer un ressenti chez le spectateur en agissant non plus sur ses sens, mais sur ce qu'il considère comme logique.†

(1) Runes : Lettres alphabétiques utilisées par les anciens peuples de langue germanique ou scandinave. Elles ont une valeur phonétique, mais également mythologique.