



Des moines et des monts. Le cinéma comme art sacré

Jean-Baptiste Bing



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rga/3811>

DOI : [10.4000/rga.3811](https://doi.org/10.4000/rga.3811)

ISSN : 1760-7426

Éditeur :

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes, Association pour la diffusion de la recherche alpine

Référence électronique

Jean-Baptiste Bing, « Des moines et des monts. Le cinéma comme art sacré », *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* [En ligne], Montagnes en fictions, mis en ligne le 12 septembre 2017, consulté le 15 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/rga/3811> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rga.3811>

Ce document a été généré automatiquement le 15 avril 2024.



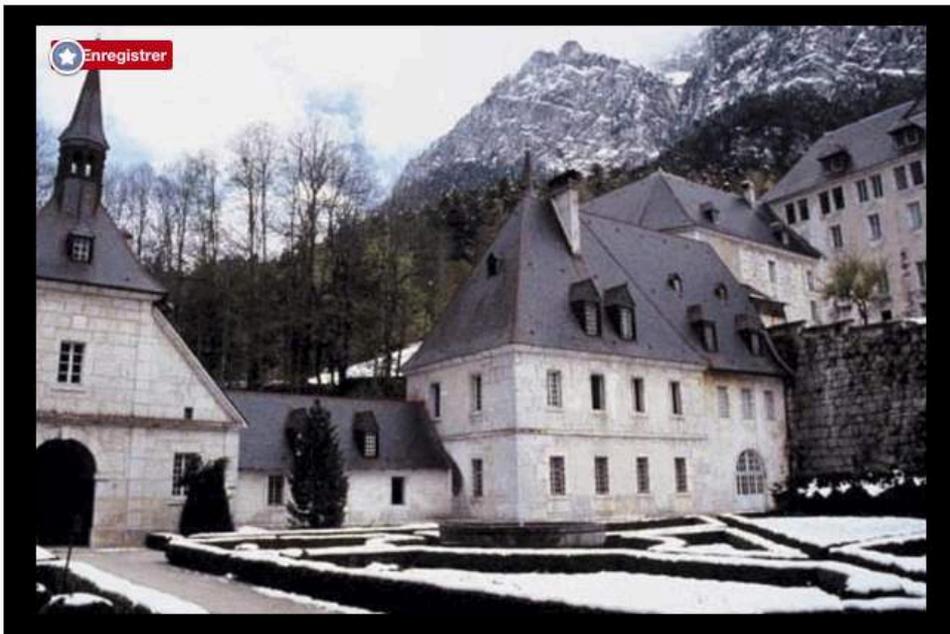
Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Des moines et des monts. Le cinéma comme art sacré

Jean-Baptiste Bing

- 1 Le cinéma, né de la technique moderne, ouvre de nouvelles possibilités à l'art sacré. On peut distinguer deux approches. La première donne à voir, *via* un film, l'engagement d'une quête existentielle ; le cinéma prend alors place aux côtés d'autres médias profanes (romans, reportages...). La deuxième : faire du cinéma un art sacré, adapté à notre époque comme le furent à d'autres temps l'icône, le vitrail ou le chant grégorien. Une étude rapide de deux films récents – *Le grand silence* (Philip Gröning, 2005) et *Des hommes et des dieux* (Xavier Beauvois, 2010) – montrera que ces deux voies ne sont pas contradictoires. Mais avant tout, il nous faut interroger ces films en tant que *fictions* car, de fait, ni l'un ni l'autre ne se présente comme tel : *Des hommes et des dieux* se veut une reconstitution¹ et *Le grand silence* s'affiche comme un essai². Tous deux se revendiquent comme des *témoignages*, se situant d'emblée par-delà la catégorisation fiction/documentaire et rejoignent plutôt la catégorie des récits mythiques dont la vérité ne se mesure pas à leur adéquation au réel mais à leur efficacité pour donner sens à celui-ci.
- 2 L'icône et le vitrail – qui sont des traductions graphiques du mythe christique – ont certes pour fonction de représenter une réalité mythique, mais pas en la copiant : ils donnent au récit densité, concrétude et sacralité, ils le transcendent, l'élèvent. Faire du cinéma l'équivalent contemporain de l'icône fut d'ailleurs l'ambition du prêtre orthodoxe Jean-Yves Leloup ; si ses expériences hollywoodiennes ont connu moins de succès que ses travaux de traduction et d'interprétation, *Des hommes et des dieux* et *Le grand silence* montrent que l'idée était loin d'être absurde. Ces deux films peuvent en effet fonctionner en tant que médiateurs du sacré, car non seulement ils montrent les enjeux existentiels du quotidien des chartreux et des trappistes mais en plus ils y engagent le spectateur. J'ignore si telle était l'intention des réalisateurs, des acteurs et des autres participants ; d'où ce prudent « peuvent ». Cependant, si cela était, les dits artistes et techniciens s'inscriraient fort bien dans la continuité des artisans qui ont peuplé les églises (orthodoxes ou catholiques) d'icônes et de vitraux.

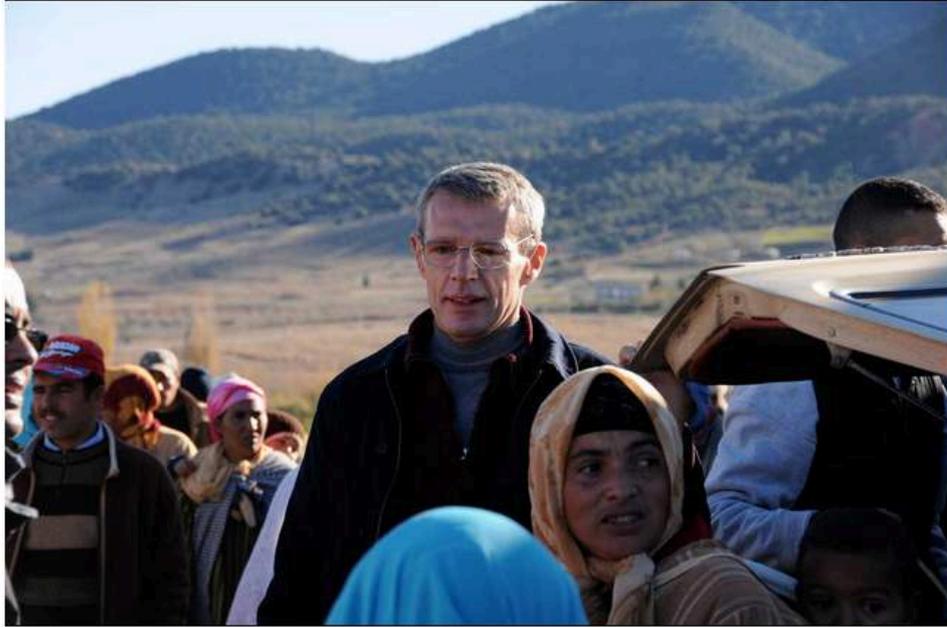
- 3 Or, dans la rencontre opérée par ces deux films avec l'art sacré, la montagne joue un rôle non négligeable. Des facteurs historiques et culturels contribuent à expliquer le cadre montagnard de ces deux histoires : quand Bruno fonda l'ordre cartusien, en 1084, les monts étaient pour les Européens de son temps un « désert » froid, hostile, inhumain – l'équivalent strict du désert brûlant dans lequel se retirèrent les premiers anachorètes de Syrie ou d'Égypte ; puis, quelques siècles plus tard, quand en 1938 les trappistes s'établirent à Tibhirine, les environs de Médéa conservaient ce caractère austère propice à la spiritualité, toutefois sans plus être le négatif du monde (sinon au sens photographique du terme). Mais sans constituer un personnage au sens plein du terme, la montagne apparaît dans ces deux films plus qu'un simple décor.
- 4 Dans *Le grand silence* elle participe à la transfiguration du quotidien qui, en retour, la transfigure elle-même : la Chartreuse se fait mont Thabor. Dans *Des hommes et des dieux*, d'abord lieu de partage et d'intimité entre les moines et les villageois (renvoyant, entre autres références bibliques nombreuses dans ce film, au sermon sur la montagne), elle devient Golgotha (où la mort consentie est acceptée comme un don de la vie) : elle participe donc à l'allégorie christique, vitrail et chemin de croix contant l'Évangile et la Passion.



Le grand silence : Photo Philip Gröning

Photo ajoutée le 20 octobre 2006 | Copyright Diaphana Films

Capture d'écran du site Allociné, 12/09/2017



Des hommes et des dieux : Photo Lambert Wilson, Xavier Beauvois

Photo ajoutée le 3 mai 2010 | Copyright Mars Distribution

Capture d'écran du site Allociné, le 12/09/2017

5 Une analyse plus poussée, par plans et séquences, permettrait d'affiner et d'approfondir cette première approche. Pour ouvrir la question, évoquons quelques pistes au sujet du rapport entre la montagne – l'un des lieux privilégiés des religieux de toutes les traditions –, le cinéma et des arts sacrés issus d'autres spiritualités. Ainsi :

- Le *gunungan* (montagne sacrée, élément essentiel du *wayang*³ javanais) a-t-il sa place dans la relecture marxisante et javanisante que fait Garin Nugroho du *Ramayana* (*Opera Jawa*, 2006) ? Et si oui, comment ?
- La modernisation du *shanshui* (avec tout son arrière-plan taoïste) telle qu'accomplie dans le domaine de la photo par Wang Wusheng⁴, a-t-elle son équivalent dans le cinéma ? Si oui, avec quelle technique (on pourrait imaginer des plans partant du bas des montagnes vers le haut, ainsi que le veut la lecture des tableaux *shanshui*) ?
- Un film comme *La Coupe* (1999), qui mêle le phénomène contemporain et mondialisé qu'est la Coupe du monde de football à la spiritualité tibétaine et aux questionnements identitaires suscités par la condition d'exilé, puise-t-il son usage du paysage dans les arts sacrés bouddhistes (mandala...) que Kyhentse Norbu (le réalisateur) connaît bien ?

BIBLIOGRAPHIE

H. Brunel, 2009, *Petit livre de la sagesse des moines*, Paris, Seuil

- K. Armstrong, 2005, *Une brève histoire des mythes*, Paris, Flammarion
- J. Lacarrière, 2008, *Les hommes ivres de Dieu*, Paris, Seuil
- J.Y. Leloup, 1991, *L'absurde et la grâce*, Paris, A. Michel
- P. Prigent, 2003, *Ils ont filmé l'invisible. La transcendance au cinéma*, Paris, Cerf
- J.P. Roux, 1999, *Montagnes sacrées, montagnes mythiques*, Paris, Fayard.

Films sources :

- X. Beauvois, 2010, *Des hommes et des dieux*, France.
- P. Gröning, 2005, *Le grand silence*, France-Suisse-Allemagne.

NOTES

1. Cf. <http://org-www.festival-cannes.com/assets/Image/Direct/033400.pdf>.
 2. Cf. http://diaphana.fr/media/le-grand-silence/DOSSIER%20DE%20PRESSE_%20GRAND%20SILENCE_20.pdf.
 3. Souvent assimilé à un théâtre d'ombres et de marionnettes (sa forme la plus populaire et la plus courante), le *wayang* ne s'y réduit pas. Surtout, sous quelque aspect que ce soit (sauf quand il est pratiqué de façon commerciale à destination des touristes), le *wayang* est une véritable liturgie qui s'étend sur plusieurs heures voire une nuit, et comporte toujours une dimension sacrée. Entre autres fonctions, le *gunungan*, montagne-monde inspirée du Meru hindou, assure et symbolise cette cosmicité.
 4. Cf. <http://www.lagalerie.hk/home/#/new-page-4/>.
-

AUTEUR

JEAN-BAPTISTE BING

Université de Genève, département de géographie et environnement