Document généré le 25 avr. 2024 04:59

Séquences
La revue de cinéma

L'Éclipse du sacré
Crépuscule des dieux

Carlo Mandolini

Numéro 200, janvier–février 1999

URI : https://id.erudit.org/iderudit/49107ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Mandolini, C. (1999). L'Éclipse du sacré : crépuscule des dieux. *Séquences*, (200), 15–15.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

DOULEURS PALPABLES

L'éclipse du sacré

L'Éclipse du sacré

Crépuscule des dieux

Dès les premières images, qui montrent une cérémonie funèbre, le film de Nicolas Zavaglia sur la crise de l'Église chrétienne impose un angle sans équivoque: le catholicisme et la chrétienté, au Québec et ailleurs en occident, agonisent. Jusqu'ici rien de nouveau. Or au cœur du débat que propose le film, il y a la notion de la souffrance, fondamentale dans le message chrétien (et que le réalisateur souligne par une étude très intéressante, mais trop brève, de l'art paléochrétien). Pour certains, ce thème reflète l'idée surannée du «peuple à genoux et soumis» et est la raison même du schisme entre l'Église et les populations occidentales. Pour Zavaglia, ce culte de la souffrance est une chronique d'une mort annoncée depuis deux milles ans. Pour d'autres, au contraire, cette réflexion est essentielle, encore aujourd'hui, puisqu'elle accompagne les nombreux *passages* de l'existence. La compréhension du thème de la souffrance, en effet, doit être saisie comme l'étincelle qui pousse au combat pour la vie. Pour l'un des intervenants, cette réflexion est particulièrement importante, notamment pour les parents qui ont du mal à guider leurs enfants face à la souffrance qui accompagne souvent ce difficile passage de la vie qu'est l'adolescence et qui se solde trop souvent par le suicide. Le film ouvre donc ici une piste intéressante et le débat sur l'Église catholique semble vouloir se faire sur un terrain nouveau. Mais Zavaglia s'intéressera en fin de compte bien peu à cet aspect, préférant plutôt parler de... lui. Le réalisateur abordera en effet l'éclipse de la chrétienté en recentrant le film sur lui et son italianité, dans laquelle il ne se reconnaît plus, ainsi que – par la bande – à sa propre éducation chrétienne avec laquelle il a rompu (sans que l'on sache pourquoi). L'idée de faire un parallèle entre l'exil d'un pays et l'exil d'une religion est certes intéressante, mais on ne voit pas en quoi cette soudaine apparition de l'individu-auteur peut alimenter la réflexion sur les croyances de la collectivité. Ou alors faut-il faire un film sur ce volet *uniquement*.

Zavaglia fait aussi un choix discutable, celui de réduire la chrétienté à ses formes les plus traditionnelles qui sont, de surcroît, présentées dans un style documentaire très conventionnel, en vase clos et affublé d'une voix off (qu'il assure lui-même) un peu pompeuse.

À un tout autre niveau, mentionnons cependant les magnifiques images tournées en Italie, dont celle-ci, qui évoque magistralement la portée individuelle, mais qui tend vers la collectivité, de la religion: gros plan en plongée sur deux religieuses qui battent un drap dans ce qui semble être un balcon; zoom out progressif qui montre qu'en fait, ces femmes se trouvent sur l'une des galeries de Saint-Pierre de Rome.

Carlo Mandolini

Arousal

Solitudes

Dans son premier moyen métrage de fiction, Sharon Hyman parle d'elle-même, se donnant corps et âme à une caméra qui, tel un regard voyeur, ne cesse de l'épier, la contempler, l'admirer et en même temps, par une intelligente tactique de mise en scène (voix off de celui qui la filme), l'interroger, la positionnant dans un contexte de remise en question.

Selon les mots de Roland Barthes dans son essai sur la photographie, *La Chambre claire*, «... en photographie, la pose frontale [est] ordinairement jugée archaïque. Dans le film, par contre, personne ne *me* regarde jamais: c'est interdit — par la Fiction». Si nous prenons pour acquis que cette observation est bien fondée, nous pouvons en déduire que dans *Arousal*, Hyman ignore cette règle en s'imposant