

Les visages du Christ sur grand écran : ethnographie d'une retraite spirituelle cinéma

*Nolwenn BRIAND-DELACHE **

Résumé : Cet article propose un compte rendu et une analyse d'un travail ethnographique mené en retraite spirituelle cinéma catholique. Il s'agit d'opérer une comparaison entre deux moments précis de réception de films autour de la thématique du « visage du Christ ». Cette ethnographie permet d'évaluer l'influence de ces œuvres cinématographiques sur la spiritualité des retraitants et leur impact dans la construction d'une identité religieuse collective. Cet article propose également une réflexion méthodologique sur les conditions de réalisation d'une enquête, au croisement de l'anthropologie religieuse et des études cinématographiques.

Mots clés : catholicisme contemporain, retraite spirituelle, ethnographie, anthropologie religieuse, réception du cinéma

Cet article trouve son point de départ dans l'étonnement suscité par la découverte en 2019 de l'existence de retraites spirituelles cinéma. Dans le cadre d'une recherche sur les festivals chrétiens de cinéma en France, j'ai accompagné certains interlocuteurs à une journée de rencontre nationale des catholiques cinéphiles français, organisée par l'Association catholique mondiale pour la communication (SIGNIS)¹. Cette rencontre a réuni organisateurs de

* Nolwenn Briand-Delache est doctorante en histoire contemporaine au Cerhic de l'Université de Reims Champagne-Ardenne. Elle est également chargée d'enseignement en ethnologie à l'Université de Lille.

¹ L'Association catholique mondiale pour la communication (SIGNIS) témoigne de l'engagement des catholiques dans le domaine du cinéma. La SIGNIS est

ciné-clubs chrétiens, de festivals chrétiens de cinéma, membres du jury œcuménique du Festival de Cannes et animateurs de retraites spirituelles cinéma.

Lors de cette journée, une sœur Xavière expliqua à la petite centaine de personnes rassemblées dans l'amphithéâtre de la Conférence des Évêques de France avoir mis en place ces retraites en octobre 2010, à la demande initiale d'un Foyer de charité dans les Alpes maritimes². Elle indiquait alors :

[...] si la dimension spirituelle est constitutive de toute personne humaine, la somme de ses inspirations et aspirations, et si le cinéma est à la fois une fenêtre ouverte sur le monde et un miroir du cœur humain, tous deux doivent pouvoir se rencontrer. [...] Si le cinéma est cette invitation au courage du questionnement, de l'ouverture à l'autre et de la conversion alors, il y a évidemment matière à entrer en retraite³.

Paradoxalement, ces retraites cinéma ont été conçues par une représentante d'un ordre ignatien, traditionnellement associé aux retraites spirituelles silencieuses⁴. L'apparente contradiction entre la présence du cinéma parlant et le climat de recueillement a conduit à une organisation qui s'est imposée comme la norme des retraites cinématographiques aujourd'hui proposées en France. Le modèle adopté repose sur cinq jours de retraite. Les matinées sont consacrées à la projection des films et à des débats, tandis que les

connue pour l'organisation de « jury œcuménique » et de jury inter-religieux dans les plus grands festivals de cinéma européens. Sa filiale française soutient également les multiples projets qui se développent depuis la fin des années 2000 et qui visent l'exploitation du cinéma par les catholiques français. Elle constitue depuis une dizaine d'années un réseau de chrétiens cinéphiles, dont elle permet la rencontre au niveau national et international.

² Un foyer de charité est une institution de l'Église catholique qui vise à promouvoir la vie spirituelle et la croissance dans la foi chrétienne. Ils offrent des retraites spirituelles, des moments de formation spirituelle et les sacrements.

³ Le 14 novembre 2019, journée de rencontre SIGNIS, Conférence des évêques de France, Paris.

⁴ La « spiritualité ignatienne » fait référence à la spiritualité qui se développe à partir des lettres de direction spirituelle du fondateur de la Compagnie de Jésus (les Jésuites), Ignace de Loyola (1491–1556). Les ordres d'inspiration ignatienne mettent l'accent sur la rencontre personnelle avec Dieu à travers la prière, la méditation, l'examen de conscience, et encouragent la « transformation intérieure » à travers l'expérience spirituelle.

après-midis alternent « topos » animés par les organisatrices et temps de recueillement personnel à partir de textes religieux. Cet article présente une ethnographie menée en février 2023 dans une de ces retraites, organisée dans un centre spirituel situé dans le diocèse de Lille, un diocèse qui accueille par ailleurs un festival chrétien de cinéma depuis plus de dix ans.

Construit à la fin du XIX^e siècle sous l'impulsion d'un groupe de sensibilité ignatienne, le centre est composé d'une maison de 1 300 m², aux vitraux quelque peu fêlés, logé dans un parc de près de 8 hectares. La « maison », comme l'appellent ses habitués, est pensée dès sa création pour devenir une « maison de retraite » au sens où elle accueille depuis la fin du XIX^e siècle des retraites spirituelles. Le Centre a été confié par l'évêque de Lille à la Communauté de Vie Chrétienne d'orientation moniale et ignatienne. Pendant l'année, bénévoles laïcs et consacrés y proposent diverses activités et retraites.

Les origines des retraites spirituelles cinéma

Si l'histoire des relations entre catholicisme et cinéma remonte aux débuts du cinématographe (Leventopoulos, 2014), les retraites spirituelles cinématographiques s'inscrivent dans un renouveau des pratiques confessionnelles de réception cinématographique. Leur apparition coïncide avec la sortie de *Des hommes et des dieux*, réalisé par Xavier Beauvois (2010), qui marque un tournant dans la réappropriation du cinéma par le monde catholique français.

Si les ciné-clubs catholiques avaient prospéré durant les années 1940–1950, la fin du XX^e siècle a marqué une désaffiliation progressive de l'Église catholique vis-à-vis du cinéma. Michel Lagrée constatait en 1986 que :

[...] le désenchantement du monde cinématographique semble maintenant parvenu à son terme, sans que s'annonce la relève (contrairement à l'Amérique du Nord) de grands réseaux de télévision confessionnelle. (Repris dans Lagrée, 2003 : 202.)

Il soulignait également que l'Église peinait à renouveler ses modes de présence dans l'espace public et culturel. En 2014, Mélisande Leventopoulos (2014 : 279) confirmait cette tendance en notant que :

[...] le rapport frontal du spectateur confessionnel à l'écran familial est par là même en partie périmé, tandis que l'infrastructure de la salle catholique, à l'heure de son apogée, a perdu de son importance apostolique.

Les travaux en sociologie des religions confirment cette transformation, en mettant également en évidence une baisse du sentiment d'appartenance à la foi catholique en France. Si 7 personnes sur 10 se déclaraient catholiques en 1981, elles ne sont plus que 32 % en 2018, avec un fort effet générationnel :

Les générations âgées, plus catholiques, sont remplacées par des générations dont la grande majorité ne connaît plus de socialisation au catholicisme, même brève et superficielle. (Béraud, 2021 : 25.)

Dans ce contexte, Danièle Hervieu-Léger a profondément renouvelé l'analyse de la sécularisation en montrant qu'elle ne signifie pas tant une disparition du religieux qu'une reconfiguration des formes de croyance et d'appartenance. Selon elle, la sécularisation est un :

[...] processus de réorganisation permanente du travail de la religion dans une société structurellement impuissante à combler les attentes qu'il lui faut susciter pour exister comme telle. (Hervieu-Léger et Champion, 1986 : 227.)

Elle souligne que le religieux ne disparaît pas, mais se recompose en dehors des institutions traditionnelles, en intégrant de nouvelles médiations culturelles et sociales. Dans cette même idée, Yves Lambert (1985) a mis en évidence que les actes tournés vers le salut extramondain s'accompagnent souvent de gratifications sociales immédiates, inscrivant ainsi la quête spirituelle dans une logique de reconnaissance collective. Cette idée rejoint les travaux des sociologues du lien social sur les formes du lien social électif (Paugam, 2009), et vient souligner combien l'adhésion à une communauté religieuse ou spirituelle peut être un moyen de renforcer une appartenance sociale et symbolique.

Ainsi, la sécularisation ne signifie pas seulement une individualisation de la foi, mais également une recomposition des dynamiques collectives du croire. L'espace des retraites spirituelles, où se jouent des négociations entre expérience individuelle et mise en commun du sens, apparaît alors comme un laboratoire privilégié

pour observer cette co-construction du religieux. À travers les débats post-projection et les discussions collectives, les retraitants participent à une relecture collective des œuvres filmiques, où se reformule en permanence le rapport entre foi personnelle et tradition spirituelle partagée.

Cette perspective éclaire la manière dont le monde catholique français a réinvesti le cinéma comme espace de transmission et de réflexion. La fin du monopole institutionnel sur la production de récits religieux a ouvert la voie à une pluralisation des médiations du sacré, notamment à travers des formes culturelles comme les festivals de cinéma chrétiens ou les retraites spirituelles cinématographiques. Celles-ci s'inscrivent ainsi dans un mouvement plus large où les laïcs jouent un rôle central dans la gestion des « biens de salut » (Béraud, 2007), participant à la redéfinition du rapport entre engagement religieux et consommation culturelle.

Les années 2010 marquent ainsi un tournant avec la redynamisation des ciné-clubs chrétiens, la constitution d'associations de cinéphiles catholiques et l'essor de festivals et de retraites spirituelles cinéma. Ces événements, souvent portés par des acteurs laïcs, témoignent d'une transformation des modalités de la pratique religieuse, où la réception cinématographique devient un vecteur de quête spirituelle et d'identification collective. L'étude de ces retraites permet ainsi d'interroger l'influence des œuvres cinématographiques sur la spiritualité des retraitants et leur rôle dans la construction d'une identité religieuse renouvelée.

Enquêter en retraite spirituelle

Réaliser une ethnographie en retraite spirituelle pose des défis méthodologiques particuliers, notamment en raison du cadre de recueillement et de semi-silence qui structure ces retraites. La politique de silence partiel impose aux chercheurs d'adopter des modes d'enquête adaptés, privilégiant l'observation participante et les entretiens informels, réalisés avant et après les temps de « réflexion personnelle » (Mourtazina, 2020). Dans le cadre d'une retraite spirituelle cinéma, l'attention ethnographique doit porter de manière encore plus fine sur les discours produits autour des films, à différents moments de la semaine. L'analyse des modalités de

réception cinématographique dans un contexte religieux nécessite ainsi un croisement entre les outils de l'anthropologie du religieux et ceux des études de réception. Christine Geraghty soulignait en 1998 (144–155) que :

Le genre, et dans une moindre mesure la race et l'âge, ont constitué des moyens essentiels d'identifier le type particulier de spectateur étudié par les chercheurs. [...] L'une des tendances récentes des recherches sur le public a été de mettre l'accent sur le contexte de visionnage plutôt que sur l'activité des individus pris isolément.

L'appartenance religieuse, souvent absente des variables analysées dans les études de réception, se révèle pourtant cruciale pour comprendre les enjeux des retraites spirituelles cinéma. L'étude du contexte de visionnage est ainsi essentielle pour éviter les écueils d'une ethnographie qui ne tiendrait pas compte de la singularité de ce cadre rituel. Dans cette perspective, les travaux d'Ien Ang (1996) sur la réception télévisuelle et le « plaisir ordinaire » permettent de penser les modalités d'appropriation des films dans ces retraites. Son approche du « contextualisme radical » (*radical contextualism*) invite à analyser la réception des films en tenant compte de l'ensemble des dimensions qui structurent l'expérience des spectateurs.

L'apport des études culturelles, les « *cultural studies* » anglo-saxonnes, éclaire ainsi mon approche ethnographique, qui articule étude du religieux et analyse des discours de réception. Toutefois, dans le contexte spécifique des retraites ignatiennes, la réception des films ne peut être dissociée d'une logique de méditation visuelle, qui s'inscrit dans une tradition ancienne des Exercices spirituels. La spiritualité jésuite repose sur un usage particulier de l'image mentale, défini par la notion de composition de lieu (Fabre, 1992). Dans les *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola, cette technique invite le pratiquant à se représenter mentalement une scène biblique, afin de favoriser une contemplation active. Le cinéma, en tant que médium visuel et narratif, peut ainsi être perçu comme un prolongement contemporain de cette pratique méditative, où le cadre filmique remplace la scène mentale traditionnellement construite par le retraitant. Dans cette perspective, les films projetés ne sont pas seulement des supports de discussion, mais deviennent des espaces de contemplation, où

les retraitants sont invités à « entrer » comme ils le feraient dans une scène des Évangiles.

Afin de documenter au mieux ces phénomènes, j'ai privilégié une combinaison d'observation participante, d'entretiens informels, et d'analyse détaillée des interactions verbales et non verbales pendant les projections et débats. Un soin particulier a été apporté à l'observation des réactions corporelles des retraitants, ainsi qu'aux transactions silencieuses qui se jouent lors des moments de méditation collective (Piette, 2005 : 335–345). Cette ethnographie repose ainsi sur une immersion de cinq jours, au cours desquels j'ai suivi les retraitants dans leurs différentes activités : temps de prière, échanges collectifs, réflexions personnelles et visionnage de films. La thématique de cette retraite était les « visages du Christ », et les films sélectionnés servaient de support à cette exploration spirituelle. Le groupe de la retraite était composé de quinze retraitants et de deux organisatrices accompagnées d'une sœur gnatienne de Saint-André. Sur les quinze retraitants, huit revenaient pour la deuxième fois au moins dans la retraite. Ma présence intriguait quelque peu : la plupart des retraitants sont à l'âge de la retraite. La présence d'une jeune adulte étonnait donc. Ma présence était conditionnée par l'accueil que m'avait réservé Aline, l'une des organisatrices de la retraite, qui participe également au festival chrétien de cinéma de la région⁵. Mon rôle d'ethnographe ne lui était pas inconnu, puisque je l'endosse depuis plusieurs années dans un certain nombre d'événements qu'elle organise ou auxquels elle participe. Pourtant, celle-ci m'invita à plusieurs reprises à « dépasser l'observation pour faire retraite avec les autres ». Mon rôle a ainsi constamment oscillé entre celui d'une observatrice extérieure et celui d'une participante intégrée. Ici se retrouve la délicate tentation des interlocuteurs à envisager l'ethnographe comme un sujet en conversion (Mottier, 2016 : 3). Toute la semaine, le groupe oscilla entre l'acceptation de ma présence muette et la curiosité de comprendre ce que je retirais personnellement de cette retraite. Ma posture fut chaque jour renégociée auprès des retraitants, qui souhaitaient que j'intègre les cercles de parole, et des organisatrices, qui finirent par me

⁵ Dans un souci d'anonymiser mes interlocuteurs, les retraitants et les organisatrices seront désignées par des pseudonymes.

demander d'évoquer, le dernier jour, « les enseignements que la semaine m'avait permis d'acquérir pour mes recherches ».

La semaine fut rythmée par la projection le lundi d'*Ordet* de Carl Dreyer (1955), le mardi de *Jésus* de Serge Moati (1999), le mercredi, des extraits de *L'évangile selon Saint-Mathieu* de Pier Paolo Pasolini (1964), de la série *Jésus de Nazareth* de Franco Zephirelli (1977), de *Jesus* de Peter Sykes et John Krish (1979), de la série *The Chosen* de Dallas Jenkins (2017, en production), le jeudi du *Nouvel Évangile* de Milau Rau (2020) et, enfin, le vendredi, de *Nomadland* de Chloé Zhao (2020). Dans une approche comparatiste, je me concentrerai dans les pages suivantes sur les modalités de réception de deux films : *Ordet* de Dreyer, visionné le premier jour, et *Nomadland* de Zhao, visionné le dernier jour.

Dans l'organisation même de la retraite, ces deux jours ont un caractère particulier. Les retraites ignatiennes sont construites sur une montée en intensité émotionnelle et spirituelle, qui se reflète dans la programmation des films. Cette progression suit une logique inspirée des Exercices spirituels. Exprimée clairement par les organisatrices, elle pourrait se résumer ainsi : le premier jour est un état des lieux général sur la question explorée ; le second tente d'approfondir la question, en intégrant notamment la notion du péché dans les réflexions individuelles et collectives ; le troisième est consacré à l'accueil de « quelque chose du salut » ; le quatrième, à l'identification des exigences de conduite morale liée à la question spirituelle traitée. Le dernier jour est pensé comme le moment de « l'envol », avec un repositionnement des réflexions de la semaine dans le cadre concret de la vie quotidienne.

A. résuma cette structure en présentant *Nomadland*, dernier film de la semaine : « il y a eu la Passion, la Résurrection, puis l'Ascension, enfin la Pentecôte ». Dans cette dynamique, *Ordet* fut choisi comme point d'entrée dans la thématique des « visages du Christ », alors que *Nomadland* servait de support à l'intégration des enseignements de la semaine dans la vie quotidienne des retraitants.

De la réception individuelle à l'appréciation collective

L'analyse ethnographique des moments de réception confessionnelle des films dans le cadre de la retraite spirituelle cinéma permet de mettre en évidence une dynamique centrale des

études de réception : la tension entre l'expérience individuelle et la négociation collective du sens.

Christine Geraghty relevait déjà en 1998 (155) que l'un des enjeux majeurs des études de réception était d'aller au-delà d'une vision individualisée du spectateur :

Les travaux sur les audiences télévisuelles ont permis de reconnaître que « regarder la télévision » ne se résume pas simplement à regarder (ou ne pas regarder) un écran. Ils ont montré qu'il n'existe pas une seule manière de regarder, déterminée par le poste de télévision lui-même ; le fait de regarder la télévision s'inscrit dans une pluralité de configurations sociales, qui lui donnent sens et peuvent l'articuler à des cadres relationnels (regarder en famille, les discussions au sein d'un groupe de travail) ou à d'autres formes de communication et de loisirs (cinéma, ordinateurs). [...] De façon plus générale, les études sur la réception doivent trouver des moyens permettant non seulement d'enregistrer ce que les spectateurs disent, mais aussi de leur donner une voix publique dans les discussions sur la télévision elle-même.

Si les études de la réception ont longtemps été centrées sur des catégories démographiques ou socioculturelles, l'un des apports des études culturelles, les « *cultural studies* », a été d'intégrer le contexte collectif de visionnage comme un élément structurant du sens attribué aux films. Dans le cadre des retraites spirituelles cinéma, ce travail de réception collective se matérialise lors des débats qui suivent les projections. Chaque retraitant est invité à exprimer son avis sur le film, à partager ses impressions et à souligner les scènes marquantes. Cependant, ce qui pourrait apparaître comme une simple juxtaposition de témoignages individuels s'inscrit en réalité dans une dynamique d'ajustement collectif. L'organisation des prises de parole, régulée par les organisatrices, structure ainsi la réception du film selon des modalités d'échange déterminées.

Dès le premier jour, la discussion post-projection est marquée par une effervescence immédiate, avec des échanges spontanés et un mode conversationnel proche du dialogue ordinaire. Cette spontanéité est toutefois rapidement encadrée par Irène, l'une des organisatrices, qui intervient pour structurer les échanges : « Là [on] ne s'entend plus, on va parler les uns après les autres ». Ce

rappel à l'ordre souligne que le débat d'après visionnage n'est pas seulement un espace de libre expression, mais aussi un moment de mise en cohérence collective. Il permet une confrontation des compréhensions individuelles et une correction des éventuelles erreurs d'interprétation. Ainsi, lorsqu'un participant évoque une scène d'*Ordet* en disant : « les deux pasteurs parlaient de la foi », plusieurs retraitants interviennent pour rectifier : « Il n'est pas pasteur, le père », « aucun des deux n'est pasteur », « même pas le père ? », « Non, ils sont juste croyants », « mais il y en a un catholique ? », « Non, ils sont tous protestants, mais pas des mêmes croyances ». Cette interaction illustre la manière dont le groupe construit un savoir partagé sur le film, tout en reformulant les perceptions individuelles dans un cadre interprétatif commun.

Là réside la difficulté d'une telle ethnographie : la mise en collectif de la réception du film implique parfois que les paroles individuelles se fondent dans un discours modulé par le collectif. Les échanges modèlent une forme de discours collectif sur le film et ses répercussions dans la vie spirituelle des retraitants qui se négocie au fil de leurs interventions. Nous sommes ainsi sans cesse dans un entre-deux entre réception personnelle et réception collective des films. Le débat post-projection est aussi le lieu où s'expriment des stratégies d'appropriation ou de distanciation face aux films. Dans le cas d'*Ordet*, David exprime par exemple une forte résistance face au discours du film :

J'avais commencé à prendre des notes et puis je me suis arrêté parce que c'était très agaçant de voir Morten accuser son fils de ne pas prier mieux quand le fils lui annonce que son enfant est mort. Tu ne pries pas assez bien et le résultat, c'est que quelqu'un meurt.

De son côté, Patricia adopte une posture d'appréciation esthétique, mais marque une forte distance vis-à-vis du contenu religieux :

[...] moi, j'étais émue par le noir et blanc, à l'époque il n'y avait pas beaucoup de moyens et avec ce peu de moyens ils arrivaient à tirer parti de ce noir et blanc, ils arrivaient à faire des trucs très chouettes et très beaux, mais sinon c'était insupportable. Heureusement que je ne suis pas dans cette religion ! Mais les deux façons de croire sont insupportables. Ça rentre en résonance avec la tendance

« tradi » [traditionnelle] de mon diocèse, mais comment trouver de la vie là-dedans [rires].

Patricia vient de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA), elle est venue dans le Nord la semaine précédant la retraite pour s'occuper de ses parents âgés et en profite pour voir David, son beau-frère, qu'elle amène pour la deuxième année dans la retraite.

À l'inverse, dans le débat autour de *Nomadland*, Michèle exprime une distance critique, en mettant en place une stratégie d'analyse pour éviter une immersion trop forte dans le film :

[...] la scène dans Amazon ne donne toujours pas envie d'acheter chez eux. Je me suis sentie tirée dans le film, je me suis sentie trop fusionner donc je me suis mise à faire une analyse filmique pour ne pas trop fusionner avec le film, c'était un peu trop dur pour moi, donc je n'ai pas trop fusionné.

À l'opposé, Fanny assume une immersion totale dans l'univers du film :

[...] moi, au contraire, j'ai beaucoup fusionné ! On suit une vie alors que nous, on est en fin de vie. Enfin je parle pour moi, moi, j'ai 80 ans et c'est un souffle de vie là.

Ici réside une autre difficulté de ce type d'ethnographie : à la pluralité des modes de réception s'ajoute la manière dont les spectateurs négocient leur engagement émotionnel avec le film. Cette situation implique parfois la réutilisation d'un vocabulaire qui n'est jamais défini et dont le sens semble à la fois compris de tous et tout autant particularisé à chaque intervention. Ici, « fusionner avec le film » me semble correspondre à une pratique de réception très empathique de la vie du personnage.

L'analyse esthétique comme médiation du spirituel

Un autre aspect fondamental du travail de réception dans la retraite est la manière dont l'analyse esthétique des films précède et conditionne l'interprétation spirituelle des participants. Lors des discussions qui suivent le film, la première phase d'analyse se concentre systématiquement sur des éléments formels et esthétiques : dans le cas d'*Ordet*, les retraitants soulignent

l'utilisation du noir et blanc qui « donne de la profondeur », le style pictural particulier du film (« la façon dont c'est filmé est étonnante ; ils sont souvent de face ; on dirait des portraits expressionnistes ; ça fait penser à Bergman ») ou encore l'ambiance sonore avec « le bruit des vaches » dès le début du film.

Dans *Nomadland*, l'appréciation des paysages précède également toute réflexion spirituelle dans les discours : les premières prises de parole relèvent notamment l'immensité et la beauté des espaces filmés. Karine mentionne :

J'ai été très emportée par la musique, par les décors, les scènes de lever et coucher du soleil. C'est ce genre de décors que j'attendais tout au long de la semaine.

La négociation de l'intérêt du film pour le travail spirituel que les retraitants entamaient cette semaine-là commence ainsi par une identification des particularités esthétiques du film, avant d'extrapoler sur la question des particularités des personnages. Cette séquence d'analyse esthétique sert donc de passage vers une appropriation plus subjective et spirituelle du film. Ce n'est qu'après cette première phase que les organisatrices réorientent les discussions vers des questions de sens et de foi, en demandant aux retraitants d'identifier les figures christiques potentielles ou les résonances spirituelles du film.

Ce processus souligne une articulation entre formel et spirituel, entre image et foi, qui structure l'expérience cinématographique en contexte confessionnel.

Identification d'une figure christique

Avant même la projection d'*Ordet* de Carl Dreyer, les organisatrices encadrent la réception du film en orientant la réflexion des retraitants vers une thématique spirituelle précise. Aline introduit ainsi la séance en la rattachant directement à une interrogation sur la foi contemporaine :

Pour ce premier jour, nous vous invitons à démarrer la retraite à partir de notre réalité d'aujourd'hui et à nous questionner sur notre foi en Jésus-Christ. Quelle est ma foi en Jésus : un personnage du passé ou présent dans ma vie ?

Cet ancrage initial inscrit la projection dans une dynamique où l'expérience cinématographique est pensée comme un espace de questionnement spirituel. Les organisatrices prennent ensuite soin de contextualiser le film, tant sur le plan historique que cinématographique.

Installée dans des fauteuils ou sur des chaises rembourrées, la petite vingtaine de personnes présentes venait de terminer le tour de présentation formel. Aline prend alors la parole pour présenter le premier film de la semaine :

Le film est tiré d'une pièce écrite par Kaj Munk, un auteur danois et pasteur luthérien, jouée pour la première fois en 1932. La pièce avait déjà été adaptée au cinéma par Gustav Malder en 1943. Carl Théodore Dreyer, frappé par la façon dont Kaj Munk pose le « problème de la foi », va mettre 20 ans à réaliser son film. Il sortira en 1955. Le titre, *Ordet*, signifie « la parole » ou plus exactement « le Verbe de la Bible », c'est-à-dire la « parole agissante ». Et c'est bien la force de la parole que Dreyer questionne ici.

Ce film soulève la question : Qu'est-ce qui rend possible de voir le Christ vivant aujourd'hui ?

Pour vous présenter rapidement le sujet du film, c'est l'histoire de Johannes – d'ailleurs le prénom est très symbolique parce que ça fait référence à l'apôtre Jean, le préféré de Jésus –, qui est le fils d'une famille de fermiers. Tous les membres de la famille vivent dans la grande maison : le père Morten Borgen, Mikkel, le fils aîné, avec sa femme Inger et leurs deux filles et bientôt un troisième enfant, Johannes, second fils, et Anders, le dernier. Johannes proclame qu'il est le Christ revenu parmi les hommes et même la famille bienveillante considère qu'il y a quelque chose qui ne va pas très bien [quelques rires se font entendre dans l'assistance] [...]. Le film est d'une grande sobriété, l'image en noir et blanc, le rythme celui du cinéma de cette époque. Il a reçu le Lion d'Or au Festival de Venise en 1955 [quelques personnes dans l'assemblée prennent des notes sur des carnets].

Ce type de présentation structure le regard des retraitants en amont de la projection, en posant les grandes lignes d'interprétation attendues. À travers une question directrice – « Qu'est-ce qui rend possible de voir le Christ vivant aujourd'hui ? » –, les organisatrices

amorcent un cadre herméneutique qui influencera les discussions après la projection.

Dans le cas d'*Ordet*, « classique » de la cinématographie religieuse, la figure christique est bien identifiée dès le début du film par le réalisateur lui-même. Sur fond de divergences religieuses, Johannes apparaît en crise mystique et déambule en se prenant pour Jésus. Considéré comme fou par son entourage, il accomplit finalement un miracle de résurrection, qui constitue le point de dénouement de l'intrigue du film. Éric Rohmer (1956 : 26) disait du film que :

[...] le débat qui s'y livre n'a point pour thème quelque question de théologie abstraite, mais bien les rapports concrets, physiques, de Dieu et de la créature : la prière, la parole de l'homme [*Ordet* signifie parole] parvient-elle à Dieu et Dieu lui répond-il ?

Cette représentation christique suscita des réactions contrastées parmi les retraitants. Un motif récurrent des discussions est notamment l'association entre mysticisme et folie :

[...] à l'aumônerie de santé, il y a quelqu'un qui est considéré comme folle, moi, je l'écoutais et ça la calmait, alors l'entrée de Johannes dès le début ça m'a fait un coup.

Le débat s'élargit alors à une réflexion plus vaste sur les figures christiques ordinaires. Le dernier jour, peu avant la projection de *Nomadland*, toute l'assemblée se lança ainsi dans une discussion sur les « Jésus quotidiens », alimentée par la lecture d'un extrait d'une chronique parue dans *La Croix*, le mercredi 5 octobre 2022, signée d'Emmanuel Godo. Aline précisa qu'elle s'intitulait « Gardiens de la bonté » :

Il y a des années, à la piscine de Lille, quand on arrivait près du garage à vélos, on était accueillis par un employé qui vous saluait avec une affabilité réjouissante. On ne savait jamais d'où il allait sortir, avec sa dégainée de grand « dudu », ses cheveux et son accent du nord en bataille. On aurait pu l'imaginer sur une scène chanter avec Antoine, ou dans un film donner la réplique aux Charlots. Il jaillissait de sa guérite comme un bon diable de sa boîte. Ou il revenait d'un tour sur le parking où il avait accompagné un usager aux yeux rougis par le chlore, histoire de bavarder encore un peu. Et c'était toujours le

mot gentil, la remarque pour vous faire venir le sourire, la phrase qui semblait inventée là, maintenant, pour vous délivrer du sérieux où on se noie.

Je ne sais pas s'il exerce encore ni quelle était sa fonction exacte dans l'organigramme de la Ville. Préposé aux gentilleses ou gardien de la bonté, est-ce que cela existe ? Ses collègues l'avaient surnommé « Jésus », et les habitués ne trouvaient pas mauvais de l'appeler ainsi. On disait « Tiens, voilà Jésus » ou « Aujourd'hui c'est bizarre, je n'ai pas vu Jésus ». Sans un iota d'ironie.

J'ignore ce qu'il est devenu à l'heure de la rationalisation des tâches et des coupes sombres dans les budgets. Dans quel placard a-t-on mis Jésus ? Dans la ligne de mire des tueurs de coûts inutiles, à quoi peuvent servir le distributeur de petits grains de lumière et son magistère improbable⁶ ?

Cette anecdote a fait écho chez plusieurs participants : l'une d'entre eux indiqua connaître également le « Jésus de la piscine » : « j'ai un sourire à chaque fois que je vais à la piscine et que je dis que j'ai croisé Jésus en rentrant ». Un autre renchérit : « sur le parking du CHR [Centre hospitalier régional universitaire de Lille], il y en avait un qu'on a aussi appelé Jésus ! ». Aline s'amuse de la discussion et conclut : « il y a plein de Jésus partout ! ». Cet échange illustre la tension entre une figure christique transcendante et une incarnation diffuse du Christ dans le quotidien, qui sera au cœur du débat suivant la projection de *Nomadland* :

Marie-Claire : Moi, mon questionnement c'était : si le Christ aujourd'hui réapparaissait, qu'est-ce qu'on ferait ? Est-ce que notre foi aujourd'hui est suffisamment grande encore pour être capable de voir le Christ ? Mais du coup, il a osé une scène de résurrection.

Jacques : Moi, je trouve que le Christ, on le voit dans la résurrection, mais pas tellement dans le personnage.

Marie-Claire : C'est finalement l'idée réveillez votre foi, hop tout le monde-là, on se réveille. On sent que Johannes est exaspéré que les gens ne le croient pas, ne croient pas tout court.

Henri : Je ne vois pas comment on peut réveiller la foi de quelqu'un de cette manière-là [*rires*]. Enfin, moi, je

⁶ Le texte de la chronique m'a été fourni par les organisatrices de la retraite.

n'en veux pas d'un Christ comme ça. Enfin, dans la théologie chrétienne, le sauveur, il est venu un jour sur terre et moi, si quelqu'un vient comme ça, ça ne me dérange pas qu'on l'écoute et il ne va pas déranger grand monde, surtout à l'heure actuelle, mais ce n'est quand même pas le Jésus qui est venu un jour du temps. On m'a souvent dit justement, de manière rassurante : « Il est venu un jour du temps et puis il ne va pas revenir... ». Enfin, il ne va pas revenir... En tous cas nous, on n'a pas à être les sauveurs du monde et ça ne nous empêche pas... Enfin, la foi, c'est pas... Enfin, il y a autre chose à faire que de faire revenir les morts, il y a d'autres choses, les migrants, les SDF⁷ dehors, s'écouter les uns les autres.

Lucile : Moi, j'y vois autre chose, quand le Christ est venu, il a eu des paroles.

Henri : Oui, mais enfin il est venu, mais il reviendra plus. Enfin il reviendra plus [...].

Lucile : Il a dit de croire en un père et c'était fou.

Patricia : Oui, mais là on est d'accord, mais il est venu et stop.

Ophélie : Oui, mais même s'il est « *borderline* » [limite], c'est intéressant que ses paroles prolongent celles du Christ, c'est des paroles de l'Évangile [mouvement dans la salle, brouhaha] pour moi ça me caricature dans la société parce qu'il est dérangé, mais bon.

Henri : Oui, mais c'est pour ça que ça me dérange pas de l'écouter et même aujourd'hui les délires mystiques bon.

Lucile : Oui, mais là je parle du Christ.

Henri : Ah oui.

Marie-Claire : Non et sans parler du Christ, il y a des gens avec des attitudes étonnantes, totalement dévouées à l'autre.

Lucile : Comme l'abbé Pierre.

Marie-Claire : On va dire il est un peu illuminé celui-là, et on a envie de dire il est dingue, il faut faire de l'argent, etc. Mais on s'aperçoit à un moment que ce n'est pas que folie et si on creusait nous aussi, ah, ah, ah [série d'onomatopées associée à un doigt secoué]. Et il y a des

⁷ Les sans domicile fixe.

personnes qui nous font bouger. Et là, il a fait bouger les gens, Johannes.

L'un des enjeux majeurs du débat est l'acceptabilité de la figure christique incarnée par Johannes. Les discussions révèlent un processus de hiérarchisation des « miracles acceptables » : Henri fut ainsi celle qui marqua le plus de réticences face à la représentation de la figure christique dans le personnage de Johannes dans *Ordet*, quitte à s'éloigner du dogme de la parousie chrétienne :

Moi, j'en veux pas d'un Christ comme ça [...]. Enfin je veux dire... il ne va pas revenir. Et même s'il revenait, il a autre chose à faire que de réveiller les morts : il y a les migrants et les SDF à aider.

La sœur rebondit immédiatement en signalant : « même si c'est "*borderline*" [limite], c'est une parole dans le prolongement du Christ. À l'époque, le Christ devait être vu de la même façon ».

Cette interaction met en évidence une divergence d'interprétation sur le rôle du Christ : la représentation d'un Jésus mystique, déconnecté du monde, ne correspondait pas à la représentation « du Jésus de Henri ». Cette individualisation de Jésus comme une figure qui accompagne chaque retraitant fut l'occasion d'un certain nombre de discussions tout au long de la semaine. L'une des retraitantes indiquait ainsi « sentir Jésus avec [elle] dans tous les moments difficiles de [sa] vie. Il est là, [elle] le sent[t] et [elle] lui parle ».

Cette dualité se retrouve dans la discussion sur *Nomadland*, où le débat porte cette fois sur une incarnation indirecte du Christ. Contrairement à *Ordet*, *Nomadland* ne met pas en scène une figure christique explicite. Pourtant, dès l'accueil des retraitants le matin, A. souligne l'existence de figures christiques dans ce film où le spectateur est invité à suivre le parcours d'une veuve américaine d'une cinquantaine d'années, Fern, ruinée à la suite de la crise des *subprimes* et contrainte de vivre dans un van, au volant duquel elle sillonne les États-Unis pour répondre à la demande des courts emplois saisonniers. C'est par la discussion collective et le topo que s'exprime alors l'identification de figures christiques ou d'enseignements spirituels. Dans cette situation, le film fut présenté par Aline ainsi en amont de la projection :

Au départ, *Nomadland* est une enquête menée pendant trois ans par la journaliste Jessica Bruder, auprès de personnes ayant tout perdu avec la crise des *subprimes* et devenues des migrants dans leur propre pays. Voyant leur retraite (par capitalisation) fondre, renonçant au poste de dépense le plus élevé, le logement, elles ont investi leurs derniers dollars dans l'aménagement d'un véhicule (van, camping-car ou simple voiture) et ont pris la route. « Ils sont à la fois libres d'aller où ils le désirent et victimes désignées de ceux qui veulent profiter d'une main-d'œuvre docile et bon marché : entrepôts d'Amazon, parcs d'attractions, campings... » [quelques réactions étonnées de Marie-Claire et de Lucile] « ah bon ? ».

La comédienne Frances McDormand, déjà auréolée de deux Oscars [*Fargo* des frères Coen, 1997 ; puis *Three Billboards* de Martin McDonagh, 2017], s'est passionnée pour le livre de Jessica Bruder. Elle est à l'origine du projet de film, qu'elle a souhaité confier à Chloé Zhao. Il s'agit vraiment d'une fiction, même si cette fiction est nourrie de témoignages réels. Le scénario suit les pas – les km au volant – d'une femme incarnée par Frances McDormand. Son parcours la confronte à des personnalités issues de la vie réelle qui tiennent leur propre rôle. Il y a peu d'acteurs (3 ou 4), tous les autres ont été croisés sur la route.

On peut reprendre la question de Milo Rau [le film présenté la veille] : si Jésus revenait sur terre, mais aux USA cette fois, c'est peut-être parmi ces gens-là qu'il trouverait des frères [...].

Le film est conçu comme un *road movie* dans lequel Fern rencontre un certain nombre de personnages. Parmi eux, Bob Wells, un ancien magasinier de supermarché. Dans le film, il déclare avoir décidé, pour donner du sens à sa vie dévastée par le suicide de son fils, « d'honorer sa mémoire en aidant les autres, en étant à leur service ». En 2011, il organise le premier Rubber Tramp Rendez-vous, un festival de nomades en plein cœur du désert de l'Arizona lors duquel les nomades se forment à des techniques de réparation, s'entraident et discutent autour du feu. Quelques scènes de ce festival dans le film laissent voir l'existence d'une communauté unique et une prise de parole particulière de Bob, qui explique avoir lancé ce projet à la suite du décès de son fils. Le personnage de Bob est largement évoqué dans le moment

d'échange du film. Aline indique ainsi percevoir en lui une figure christique :

Il est au service d'une communauté, il a une manière d'aider la communauté et pour lui, ça a du sens parce qu'il est au service. Le soutien moral de cette communauté est impressionnant : ils font réellement communauté. C'est assez marquant.

De même, Lucile relève que :

[...] on fait un pas supplémentaire sur la vie de Jésus ; si Jésus était en Nevada. Ça fait du bien ! La vie en communauté où on ne parle pas de religion et où on vit la gratuité de la nature, c'est beau... Merci de nous avoir emmenés aussi loin.

Pour autant l'identification de la figure christique est loin d'être unanime et se négocie dans la discussion collective. Jacques exprime ainsi une résistance forte :

Je me suis demandé ce qui s'était passé par la tête de votre responsable pour choisir ce film [*rires*] [...] Je ne vois pas le visage du Christ, je ne vois pas le Christ là-dedans. Ça n'enlève rien à la valeur du film, mais je me demande ce qu'il fait là.

Inscrire le film dans l'actualité du monde

Une partie des interventions met en relation les paroles ou situations des personnages avec l'expérience personnelle des retraitants : David exprime ainsi avoir trouvé « insupportable quand le père dit à son fils qui annonce la mort de son bébé que c'est parce qu'il a mal prié ». De son côté, Patricia, qui vit en région PACA, fait un parallèle entre les pratiques religieuses du film et sa propre expérience paroissiale :

Heureusement que je ne suis pas dans cette religion ! Mais les deux façons de croire sont insupportables. Ça rentre en résonance avec la tendance tradi de mon diocèse, mais comment trouver de la vie là-dedans [*rires*].

Les figures des pères dans *Ordet* sont en effet identifiées comme protestants progressistes et protestants conservateurs, lesquels

pratiquent deux formes de vie religieuse particulières. Ce type de réaction illustre la manière dont les films suscitent un travail de réappropriation individuelle, où chaque retraitant projette son propre vécu religieux et sa sensibilité spirituelle sur les figures représentées à l'écran.

Contrairement à *Ordet*, *Nomadland*, se distingue par une représentation. Il s'inscrit dans un registre que l'on pourrait qualifier de réalisme social, où les problématiques socio-économiques sont mises en scène à travers des personnages inspirés de situations réelles. Dès les premières réactions, les retraitants mettent en relation le film avec les conséquences du système néolibéral. Le film donne notamment à voir une scène dans un entrepôt Amazon, scène mentionnée à plusieurs reprises dans le débat pour identifier l'inhumanité de l'espace et du travail demandé. Le propos général peut être résumé dans cette intervention de Jacques :

Moi, je trouve ce film très triste et ça ne donne pas envie de vivre aux États-Unis. La dureté du capitalisme là-bas [...] On n'a quand même pas ça en France, là-bas s'il y a des plans sociaux ils se démerdent. [...] Pour moi toute la question du film, c'est la question des racines et pour elle, c'est la fidélité à son mari, mais c'est aussi peut-être ce qui la bloque dans son affaire. Elle refuse toute relation et je trouve ça très triste. Oui, c'est vrai que c'est peut-être le choix qu'a fait le Christ et c'est là que je suis d'accord – et c'est peut-être un peu osé – avec le fait que la relation avec son père, elle l'a avec son mari. C'est beau, mais j'ai l'impression que ça la bloque.

Si un certain nombre d'interventions condamnent le système néolibéral américain, l'ubérisation de l'économie et l'absence de protection sociale aux États-Unis, il me semble que ces interventions appartiennent moins au registre de l'analyse politique que de l'analyse sotériologique. En effet, au moment de la retraite, la France était traversée par une importante vague de grèves et de mobilisations contre la réforme des retraites, un sujet qui aurait pu nourrir un débat explicitement politique. Pourtant, seules les organisatrices y firent allusion lors d'échanges informels. Ce silence sur le contexte politique contemporain souligne que l'analyse collective du film repose davantage sur une réflexion spirituelle que sur une critique socio-économique directe. La

réception du film s'articule ainsi autour de deux axes principaux : une critique des dérives du monde contemporain (précarisation, solitude, perte des liens communautaires) et une mise en avant des valeurs de solidarité et de résilience comme voies de salut.

Parce que *Nomadland* représente le monde contemporain avec un réalisme exacerbé, l'analyse collective oscille entre un constat des maux de la société et une valorisation des modes de vie alternatifs. Ici, l'organisation sociale des nomades est valorisée comme une « communauté en communion » : dans les interventions individuelles, Michèle relève par exemple qu'il y a une :

[...] grande bienveillance les uns vis-à-vis des autres. C'est très beau, il y a quelque chose de la bienveillance, de l'acceptation. Dans notre société, si on pouvait mieux accepter les gens différents, ce serait une bonne chose. Fern est peut-être démunie financièrement, mais riche de beaucoup.

Cette valorisation du mode de vie des nomades en fait finalement une utopie alternative, perçue comme une communauté en communion. Cette idéalisation de la communauté nomade peut être analysée à travers le prisme des travaux de Daniel Fabre sur les représentations symboliques et les traditions populaires. Dans le cas de *Nomadland*, cette idéalisation peut être rapprochée de représentations traditionnelles de communautés solidaires et autonomes, que l'on retrouve dans certains courants religieux ou dans des utopies sociales plus anciennes. En soulignant une forme de « retour à la nature » et une entraide constante entre les nomades, la réception encadrée du film réactive un imaginaire qui valorise la simplicité, l'authenticité et le lien social face aux excès de la société moderne. Cette réactivation permet aux retraitants de projeter sur ce mode de vie nomade des aspirations et des valeurs qui peuvent être perçues comme des alternatives au monde contemporain.

Lecture théologique du film

Cette « lecture » du film atteint son paroxysme lors du moment du topo, qui consiste en une lecture guidée du film à travers des références bibliques et doctrinales.

Dans le cas de *Nomadland*, les organisatrices invitent les retraitants à relire le film à la lumière des Béatitudes (Mt 5, 1-12), considérées comme un modèle de vie chrétienne :

Comme Jésus, ces gens n'ont pas d'endroit où reposer la tête [Mt 8, 20]. D'une certaine façon, ils vivent à leur manière les Béatitudes. Et pourtant, malgré les difficultés et les souffrances qu'ils traversent, ils vivent déjà dans le Royaume de Dieu. Voyons cela de plus près.

Ce processus de relecture spirituelle permet d'ancrer les figures du film dans une tradition chrétienne précise. Les Béatitudes énoncent huit « bienheureux », dont la lecture dans l'Évangile selon Matthieu (Mt 5, 1-12) est ici mobilisée comme une grille d'interprétation du film :

Heureux les pauvres de cœur, car le royaume des Cieux est à eux. Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés. Heureux les doux, car ils recevront la terre en héritage. Heureux ceux qui ont faim et soif de la justice, car ils seront rassasiés. Heureux les miséricordieux, car ils obtiendront miséricorde. Heureux les cœurs purs, car ils verront Dieu. Heureux les artisans de paix, car ils seront appelés fils de Dieu.

Chacune des béatitudes est associée à un trait de caractère d'un ou de plusieurs personnages du film : « Heureux les pauvres de cœur, car le royaume des Cieux est à eux » est ici associé aux nomades, dépossédés de leurs biens matériels, mais riches de leur mode de vie. « Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés » est associé à la solidarité qui unit les membres de la communauté nomade. « Heureux ceux qui ont faim et soif de la justice » est associé au personnage de Bob Wells, qui consacre sa vie à aider les autres. Dans cette analyse, les personnages sont « des cœurs purs, décapés par les épreuves, mais qui se sont recentrés sur ce qui leur semble l'essentiel ». Cette lecture croisée des Béatitudes et de *Nomadland* fait du topo un moment de réinterprétation du film en termes de valeurs chrétiennes.

Cependant, cette pratique ne se limite pas à une simple identification de correspondances entre personnages et préceptes évangéliques. Elle participe d'un processus plus large de construction du sens religieux à travers la culture visuelle. En cela, cette particularité de la lecture croisée du film et des textes

canoniques paraît s'intégrer dans une pratique renouvelée de la casuistique jésuite, où l'analyse d'un cas exemplaire sert de support à une réflexion éthique et spirituelle. Florian Michel et Yann Raison du Cleuziou (2022) soulignent également que les catholiques contemporains oscillent entre un modèle de foi incarné dans des pratiques sociales et un modèle plus mystique, tourné vers la transcendance. Cette tension est visible dans la manière dont certains retraitants perçoivent *Nomadland*. Certains y voient en effet une expérience humaine et sociale qui incarne une forme de vie « au service des autres » ; là où d'autres cherchent une présence explicite du Christ et expriment des réticences à identifier un personnage comme figure christique.

Le topo ne s'arrête pas à une lecture sotériologique du film. La discussion a en effet été élargie aux questions écologique et sociale, avec une lecture du film en lien avec l'encyclique *Laudato Si*⁸ :

Aline : La nature, ils en prennent soin : les terrains restent propres derrière eux. Le rêve de Linda May est de se construire une « géonef » [que Lunday May] décrit ainsi : « une maison autonome, faite de pneus, de bouteilles et de canettes. Zéro gaspillage. Ça ne fait aucun mal à la planète. Énergiquement indépendante. Une œuvre vivante fabriquée de tes mains. » Dans le livre, la même Linda May est écœurée par la quantité de gadgets inutiles achetés par les clients Amazon. Cette fois, c'est avec *Laudato Si* que résonne avec notre film : prendre soin des personnes et de la Terre sont liés.

Laudato Si insiste sur l'importance de la « conversion écologique », qui relie respect de la nature et justice sociale. Cette relecture du film par les organisatrices s'inscrit ainsi dans une approche éthique et spirituelle du salut, où la préservation de l'environnement devient un acte chrétien.

Cette double lecture du film, à la fois sotériologique et écologique, montre comment la retraite spirituelle cinéma fonctionne comme un dispositif d'interprétation collective, où le religieux s'articule avec des préoccupations contemporaines.

⁸ La lettre encyclique *Laudato Si* du pape François (2015) est consacrée à l'intégration de « l'écologie intégrale » dans la doctrine sociale de l'Église catholique.

En guise de conclusion

L'analyse de la réception des films *Ordet* et *Nomadland* dans le cadre de cette retraite spirituelle cinéma met en évidence qu'il s'agit de deux moments d'échanges et de débats qui s'inscrivent dans un processus collectif de construction du sens, où les films deviennent des supports de réflexion théologique, spirituelle et sociale. La réception collective des films débute par une réception encadrée, où les organisatrices structurent le premier niveau d'interprétation. Ces cadrages sont ensuite renégociés dans l'espace du débat après visionnage, où s'articulent expériences personnelles, réflexions religieuses et lectures esthétiques du film. Ce travail discursif repose sur une réception du film qui oscille entre analyse esthétique, réflexion théologique et intégration du film aux préoccupations personnelles des retraitants. L'identification des figures christiques répond dans les deux cas à deux logiques différentes : d'un côté, la figure christique est pensée explicitement par le réalisateur. De l'autre, l'identification d'un ou plusieurs personnages à une figure christique émerge progressivement au fil des échanges, à travers une relecture collective du film. Le rôle des organisatrices est ici fondamental : en intégrant des références aux Béatitudes ou à *Laudato Si*, elles réorientent l'interprétation des films vers des enjeux de foi et de morale chrétienne. Cette dynamique est particulièrement visible dans la réception de *Nomadland*, où la figure du Christ ne va pas de soi, mais est progressivement construite dans le cadre d'un dialogue entre imaginaire cinématographique et répertoire religieux. L'analyse de cette retraite montre également que le cinéma fonctionne ici comme un prolongement contemporain des pratiques méditatives ignatiennes. La tradition jésuite accorde une place essentielle à la composition de lieu, une technique développée par Ignace de Loyola dans ses *Exercices spirituels*, qui consiste à se représenter mentalement une scène biblique pour mieux l'intégrer spirituellement.

Dans le cadre des retraites cinéma, cette mise en image ne relève plus seulement de l'imaginaire individuel, mais est médiatisée par le film. Les retraitants sont ainsi invités à « entrer » dans l'univers filmique, à le contempler, mais aussi à le relire activement en fonction de leur propre spiritualité. L'expérience cinématographique prend alors la forme d'un exercice de

discernement, où les retraitants ne se contentent pas de regarder un film, mais le mobilisent comme un espace de réflexion sur le divin et le salut.

Cette ethnographie révèle que les retraites spirituelles cinéma s'inscrivent dans une reconfiguration contemporaine du croire, où la médiation religieuse ne passe plus uniquement par les cadres institutionnels classiques, mais intègre des supports culturels, esthétiques et narratifs. Si l'ethnographie en retraite spirituelle cinéma oblige à repousser les cadres méthodologiques classiques, elle révèle finalement aussi comment la réception du cinéma peut être perçue comme un espace de transmission et de recomposition de la foi.

Bibliographie

- ANG, Ien. 1996. *Living Room Wars : Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. Londres : Routledge.
- BÉRAUD, Céline. 2007. *Prêtres, diacres, laïcs : révolution silencieuse dans le catholicisme français*. Paris : Presses universitaires de France.
- . 2021. *Le catholicisme français à l'épreuve des scandales sexuels*. Paris : Le Seuil.
- DREYER, Carl (réal.). 1955. *Ordet*. Danemark, Victor Sjöström. 124 min.
- FABRE, Pierre-Antoine. 1992. *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image. Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVI^e siècle*. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.
- GERAGHTY, Christine. 1998. « Audiences and "Ethnography" : Questions of Practice ». Dans *The Television Studies Book*, sous la dir. de David LUSTED, et Christine GERAGHTY, p. 141–157. Londres : Hodder Arnold.
- GODO, Emmanuel. 2022. « Gardiens de la bonté ». *La Croix* (5 octobre). <https://www.la-croix.com/Debats/Gardiens-bonte-2022-10-05-1201236304>
- HERVIEU-LÉGER, Danièle et Françoise CHAMPION. 1986. *Vers un nouveau christianisme ? Introduction à la sociologie du christianisme occidental*. Paris : Cerf.
- JENKINS, Dallas (réal.). 2017. *The Chosen* (série ; en production). États-Unis.
- LAGRÉE, Michel. 2003 [1986]. *Religion et modernité : France, XIX^e–XX^e siècles*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- LAMBERT, Yves. 1985. *Dieu change en Bretagne. La religion à Limerzel de 1900 à nos jours*. Paris : Éditions du Cerf.
- LEVENTOPOULOS, Mélisande. 2014. *Les catholiques et le cinéma : la construction d'un regard critique, France, 1895–1958*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- MICHEL, Florian et Yann RAISON DU CLEUZIOW (dir.). 2022. *À La droite du Père. Les catholiques et les droites : de 1945 à nos jours*. Paris : Seuil.
- MOTTIER, Damien. 2016. « Filmer : une question d'ethnographie ». *Entrelacs* (hors série), no 2, p. 19–33.
- MOATI, Serge (réal.). 1999. *Jésus*. TF1 (France). Productions Images et Co. et Ego. 105 min.
- MOURTAZINA, Ellina. 2020. « Beyond the Horizon of Words : Silent Landscape Experience within Spiritual Retreat Tourism ». *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, vol. 14, no 3 (15 juin), p. 349–360.
- PAPE FRANÇOIS. 2015. Lettre encyclique *Laudato Si*. Édition présentée et annotée par l'équipe du CERAS avec un guide de lecture en partenariat avec la Conférence épiscopale de France, Namur. Paris : Éditions Jésuites.

- PAUGAM, Serge. 2009. *Le lien social*. Paris : Presses universitaires de France.
- PIETTE, Albert. 2005. « Ethnographie de l'activité religieuse : réflexions sur les "déplacements" du prêtre ». *Ethnologie française*, vol. 35, no 2, p. 335–345.
- POULIN, Marcel *et al.* (réal.). 2001. *Kailash, la route du ciel*. Documentaire. Montréal : Intelec Productions (Canada) en coll. avec Club Aventure Voyages. 51 min.
- PASOLINI, Pier Paolo (réal.). 1964. *L'évangile selon Saint-Mathieu*. Arco Film Lux Compagnie (Italie). 137 min.
- RAU, Milau (réal.). 2020. *Nouvel évangile*. Lang Film, Fruitmarket Kultur und Medien. 157 min.
- ROHMER, Éric. 1956. « "Une alceste chrétienne". Critique de *Ordet* par Éric Rohmer ». *Cahiers du cinéma*, no 55 (janvier), p. 26.
- SYKES, Peter et John KRISH (réal.). 1979. *Jesus*. Inspirational Films. The Genesis Project. 115 min.
- ZEPHIRELLI, Franco (réal.). 1977. *Jésus de Nazareth (série)*. Rai (Italie), ITC Entertainment (Royaume-Uni). 382 min.
- ZHAO, Chloé (réal.). 2020. *Nomadland*. Searchlight Pictures (États-Unis). 108 min.

Abstract : This article provides a review and an analysis of an ethnographic study undertaken during a Catholic cinema spiritual retreat. The aim was to compare two specific moments of film reception involving the theme of "Christ's face". This ethnography can assess the influence of those cinematographic works on the spirituality of the retreaters and their impact on the elaboration of a collective religious identity. It includes a methodological reflection on the conditions of carrying out a survey, at the crossroads of religious anthropology and film studies.

Keywords : contemporary Catholicism, spiritual retreat, ethnography, religious anthropology, film reception
