



## FOIRE AUX QUESTIONS :

### *Regardons le film de Mel Gibson sur LA PASSION du Christ*

Une aide de lecture : 2<sup>ème</sup> partie

Tout artiste, dès lors qu'il s'attache à un sujet historique quel qu'il soit (y compris Jésus-Christ) apporte sa propre clé de lecture ou d'interprétation, sa propre vision, et le spectateur ou le critique, lui aussi, la sienne. Est-il cependant possible d'éclairer quelque peu le sens d'une œuvre et d'en proposer une lecture ? Si celle-ci relève certes aussi toujours un tant soit peu de la subjectivité de son auteur — mais toute œuvre d'art, dès lors qu'elle est livrée au domaine public n'appartient plus exclusivement à celui qui l'a réalisée — est-il néanmoins possible d'en effectuer une analyse ? C'est ce que nous nous proposons de faire dans cette première partie, dont on voudra bien nous pardonner à l'avance son aspect quelque peu technique.

Mais, comme le déclarait François Truffaut lorsqu'il était encore critique de films aux Cahiers du Cinéma : « à travers la technique, c'est le sens de l'œuvre que nous cherchons. Il ne s'agit pas d'opposer la recherche des significations à une étude formelle ». Et il définissait ainsi dans le même article la tâche du critique de films : « Deviner derrière les images la « façon » de l'auteur et, grâce à cette connaissance, dévoiler le sens de son œuvre ».

#### Le point de vue cinématographique :

Sans vouloir nier, selon le vieil adage scolastique, que « tout ce qui est reçu le soit selon le mode de celui qui le reçoit », il s'avère pourtant légitime d'entreprendre la lecture formelle d'une œuvre et d'en présenter une clé d'interprétation dans la mesure où tout cinéaste propose, par le point de vue qu'il adopte, une représentation particulière du réel qu'il met en scène. Le cinéma est un art de l'illusion qui nous dit toutefois quelque chose du réel. Mais cela reste une représentation du réel, un art.

La lecture que nous proposerons, de type iconographique, selon la méthode initiée par Edwin Panofsky en 1933, vise à atteindre la signification intrinsèque d'une œuvre d'art. Celle-ci, selon Panofsky, est « appréhendée en définissant les principes sous-jacents qui révèlent l'attitude fondamentale d'une nation, d'une période, d'une classe, d'une conviction religieuse ou philosophique ». « La révolution iconologique, précise Jacques Aumont, consiste donc à considérer, au rebours des analyses antérieures, que tous les éléments de l'œuvre d'art sont symboliques, au sens large, c'est-à-dire constituent des symptômes culturels révélant l'esprit, l'essence d'une époque, d'un style, d'une école ». Nous pourrions ajouter « d'une religion ou d'une foi », et la foi catholique pour ce qui concerne La Passion du Christ de Mel Gibson.

Ce qui implique certes de connaître un tant soit peu le substrat théologique et mystique d'un tel film pour en percevoir la forme. Celle-ci sera alors constituée par tout ce qui va donner un sens, une cohérence et une clé d'interprétation à l'œuvre. Au cinéma, qui est un art « de l'image en mouvement et du son », le sens provient aussi des différents plans et de leur agencement (ce que l'on appelle leur montage), afin de permettre une lecture intelligible, non des images seules, mais des échos qu'elles produisent entre elles. Voilà pourquoi le cinéma ne relève pas, même s'il peut en subir l'influence, de l'art pictural ; Mel Gibson a d'ailleurs parlé des tableaux du Caravage comme source d'inspiration de son film. Mais le cinéma est un art à part entière, le « Septième Art », et doit être étudié en tant que tel. Il y a une narration ainsi qu'un type d'émotion propre à l'art cinématographique.

Alfred Hitchcock déclarait lors d'une conférence de presse à Hollywood en 1947 : « Je suis prêt à procurer au public des chocs moraux bénéfiques. La civilisation est devenue si protectrice qu'il ne nous est plus possible de nous procurer instinctivement la chair de poule. C'est pourquoi, afin de nous dégourdir et récupérer notre équilibre moral, il faut susciter ce choc artificiellement. Le cinéma me paraît être le meilleur moyen d'atteindre ce résultat ».

On pourrait mettre en parallèle ces propos avec ceux de Mel Gibson expliquant dans une interview la raison pour laquelle il avait voulu filmer avec réalisme la passion du Seigneur : « On s'est habitué depuis des siècles à voir de jolies croix accrochées aux murs. Symbole si galvaudé qu'on a fini

par oublier ce qui s'est réellement passé. Tout le monde sait que Jésus-Christ a souffert et est mort sur la croix. Mais on ne réfléchit pas à ce que cela signifie vraiment. »

Gibson a donc voulu, à l'instar du Maître du suspense, provoquer, non pas un choc moral, mais spirituel, dans un monde qui s'accommode fort bien des compromis qu'une crise de sécularisation sans précédent confère à notre civilisation post-chrétienne. Le cinéma en est le moyen idéal, si l'on en croit Hitchcock, qui s'y connaissait en la matière.

Art de l'image en mouvement et du son, il est en effet l'un des médias les plus réalistes qui soit. Art de l'illusion du réel, puisqu'il le recrée « artificiellement » par des images en mouvement, le cinéma peut « susciter un choc moral », selon les mots d'Hitchcock, cités plus haut, et devenir un moyen d'édification, à condition qu'il soit fidèle à un idéal éthique ou spirituel, ce qui, nous ne le savons que trop, n'est pas toujours le cas.

On a reproché à Gibson l'extrême violence de son film. Mais, comme il n'a cessé de le dire, non pour se justifier mais parce qu'il le croit vrai, son œuvre se veut une transcription cinématographique fidèle au Drame de la Passion telle qu'elle se présente dans les Évangiles. Même si le cinéaste a subi l'influence des écrits mystiques d'Anne-Catherine Emmerich et de Marie d'Agreda, son film suit cependant la trame que les Évangiles nous retracent par ailleurs, d'une manière certes plus elliptique, mais non moins réaliste.

Ce qui diffère, c'est la manière de traiter le Drame de la Passion du Christ. Le langage de l'écriture ou de l'art pictural n'est pas celui de la caméra. Là réside, il me semble, la source des plus grandes méprises et des plus injustes procès intentés depuis la sortie de son film au cinéaste américain (y compris et peut-être surtout dans les milieux chrétiens, ce qui pose la question de la formation au langage de l'image dans l'Église catholique). Il s'agit en effet de comprendre que le langage cinématographique dégage un type d'émotion spécifique qui n'est pas le même que celui de l'écriture ou de tout autre médium artistique, fût-il pictural.

Beaucoup ont été choqués par les images de la flagellation et de la crucifixion. Mais vue l'optique réaliste prise par le cinéaste, il n'en pouvait être autrement. Mel Gibson le savait : l'image, parce qu'elle décalque artificiellement la réalité, peut produire un choc bien plus fort que toute autre médiation artistique. La volonté de Gibson fut de provoquer un choc cathartique susceptible de réveiller quelque peu une foi anesthésiée par un monde en perte de sens.

(à suivre)

*Père Jean-Gabriel Rueg, o.c.d., Prieur du couvent des Carmes du Brousset - 33*

Nous vous conseillons de lire, aux éditions du Carmel 2004 : « Regards sur la Passion du Christ », lectures du film de Mel Gibson, sous la direction de Jean-Gabriel Rueg, o.c.d. ; Philippe Raguis, o.c.d. ; Pascal ide.