

CONTRIBUTIONS LIBRES

La Passion du Christ, de Mel Gibson : l'idole et la distance

Le moins qu'on puisse dire, c'est que la sortie du film de Mel Gibson, *La Passion du Christ*, a donné lieu à des réactions nombreuses et contrastées. D'aucuns, comme Louis Cornellier, philosophe et chroniqueur au quotidien *Le Devoir*, y ont vu une « œuvre puissante, dérangement, [qui] est, par son intensité même, à la hauteur de son sublime sujet ». D'autres, telle Séverine Kandelman, critique de cinéma à l'hebdomadaire *Voir*, ont jugé le film « choquant et inutile^[1] ». Sur le terrain des Églises, même disparité : en règle générale, les réactions ont varié de la vive critique (beaucoup d'exégètes et de théologiens) à l'enthousiasme sans ambages (nombre d'Églises, notamment évangéliques), en passant par la sympathie prudente (quelques évêques catholiques québécois)^[2].

On a beau s'habituer à l'éclatement des repères communs, la disparité de ces jugements a de quoi étonner. Il ne s'est pas seulement agi de soupeser le pour et le contre, les qualités du film contre ses défauts, mais bien d'opposer des opinions parfaitement discordantes sur les mêmes éléments, notamment la violence du film, son antisémitisme et sa théologie sacrificielle. Il est à noter que ces éléments concernent principalement le « sens » de l'œuvre, les commentaires sur la forme (le jeu des acteurs, la mise en scène, le scénario, etc.) ayant joué un rôle mineur dans la polémique.

En fait, j'estime que l'intérêt du film réside principalement dans sa *réception*, c'est-à-dire dans les diverses manières dont il a été compris et commenté. Le film agit ainsi comme *révéléateur* d'un état de culture, en l'occurrence d'une culture postchrétienne où « notre héritage n'est précédé d'aucun testament » (René Char). Une figure jadis fondatrice comme celle du Christ se trouve alors livrée aux transactions de sens les plus diverses : conservation, réaction, récupération, identification, opposition, etc.

Je voudrais donner ici deux exemples de transactions inhérentes au film lui-même. Je ressaisirai ensuite les choses plus théoriquement, en indiquant que tout discours sur le Christ (homélie, roman, film, etc.) engage diverses opérations de sens où l'enjeu de la *distance* apparaît à chaque détour. Je poserai enfin la question du *jugement critique* : l'œuvre en question prétend à la fois dire vrai à propos de Jésus, être fidèle au sens de son existence et interpeller le spectateur. Reprochera-t-on à celui-ci, fût-il théologien, de ne pas se laisser faire « sans ouvrir la bouche » (Is 53, 7)?

DES TRANSACTIONS DE SENS

Il faudrait discuter de nombreux aspects de l'œuvre, ce qu'ont fait beaucoup de commentateurs, notamment des exégètes[3]. Pour des raisons d'espace, je m'en tiendrai ici à deux exemples, qui suffiront pour mettre au jour certains enjeux.

Le premier exemple concerne la théologie sacrificielle. Le film de Gibson s'ouvre sur la scène du jardin des Oliviers. Conformément aux récits évangéliques, Jésus prie dans l'angoisse. Mais d'autres éléments apparaissent : voilà que Satan, sous les traits d'une femme (!), le tourmente : Jésus ne saurait endurer « pour le salut des âmes » toutes les souffrances qui s'annoncent. Cette figure de Satan hante tout le parcours de la Passion. Tout ceci paraît bien familier, et pourtant rien de cela ne figure dans les Évangiles. Que se passe-t-il donc ?

Ici comme ailleurs dans le film, Gibson s'est inspiré des visions de la Passion éprouvées par une mystique allemande du XIX^e siècle, Anne Catherine Emmerich, et consignées par Clément Brentano dans un ouvrage intitulé *La douloureuse Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ*. En voici un extrait : « tous les péchés du monde lui appurent sous des formes infinies avec toute leur laideur intérieure : il les prit tous sur lui, et s'offrit, dans sa prière, à la justice de son Père céleste pour payer cette effroyable dette. Mais Satan [...] criait sans cesse à l'humanité de Jésus : “Comment! prends-tu aussi celui-ci sur toi, en souffriras-tu la peine? veux-tu satisfaire pour tout cela[4]?” »

On est loin ici du récit évangélique. La dette à payer, la référence à la justice du Père, la dynamique sacrificielle, le thème de la « satisfaction », tout ceci renvoie à deux théologies particulières. La plus ancienne, qui date des premiers siècles du christianisme, est fondée sur la pratique du rachat des esclaves; dans un contexte de dualisme cosmique et anthropologique, elle comprend la mort de Jésus comme une rançon payée à Satan pour l'affranchissement des « âmes[5] ». La seconde, élaborée au moyen âge et fondée sur le code d'honneur qui régissait les rapports entre seigneur et vassaux, voit dans cette mort le seul sacrifice en mesure de réparer (« satisfaire ») l'offense faite à Dieu, lui dont l'honneur aurait été infiniment bafoué par les péchés des humains.

Il est clair que ces théologies de la rédemption et de la « satisfaction viciaire » ont pesé lourd dans l'histoire. Entérinées notamment par le Concile de Trente (XVI^e siècle), elles ont profondément marqué tant le catholicisme que le protestantisme. Très présentes dans la prédication populaire[6], elles ont tendu à concentrer dans la mort expiatoire du Fils de Dieu l'essence du dispositif chrétien et ce, au détriment des enseignements de Jésus, de ses actions, et surtout de sa résurrection[7].

C'est à travers le prisme de ces théologies, sous-jacentes aux visions d'Emmerich et déterminantes dans le type de catholicisme rétrograde dont se réclame Gibson, que celui-ci relit et présente les récits évangéliques de la Passion. Ce sont elles, également, qui expliquent pour une bonne part l'engouement de nombre d'Églises pour le film : elles sont habituées à lire l'Évangile à travers les lunettes de ces théologies postérieures.

Le choix de s'en tenir à la Passion, sans la relier aux enseignements et aux actions de Jésus, n'est donc pas arbitraire; dans cette perspective théologique, tout ce qui importe, c'est que le Fils de Dieu incarné souffre et meure[8]. De même, l'intensité de la violence exposée dans le film ne tient pas seulement à la nature même du supplice : il s'agit en effet de mettre en scène un sacrifice qui soit à la mesure du « péché du monde ».

Un autre exemple. Marie, mère de Jésus, est omniprésente dans le film; elle accompagne son fils tout au long de son exécution, l'ensemble étant calqué sur les cinq « mystères douloureux » du rosaire. Au pied de la croix, elle reçoit dans ses bras le cadavre ensanglanté de Jésus. Encore ici, tout est familier : l'intimité de la Mère de Dieu et de son fils, l'image de la Pietà, etc. Pourtant rien de tout ceci ne figure dans les évangiles, sinon la simple mention, par Jean, de la présence de Marie au Golgotha (les trois autres évangiles donnent les noms des femmes présentes, et la mère de Jésus n'y

figure pas).

Par ailleurs, on notera que tous les évangiles mentionnent la présence de Marie-Madeleine au Calvaire. De son passé, ils ne disent que sa guérison par Jésus (Lc 8, 2) et sa fidélité à le suivre. Ils en font une figure de premier plan, à titre de premier témoin de la résurrection. Dans le film de Gibson, Marie-Madeleine est identifiée à la femme adultère anonyme de Jn 8, suivant en cela des traditions populaires qui tendaient à l'assimiler à divers personnages évangéliques de pécheresse publique.

Ce témoin de la résurrection devient une figurante, dans l'ombre de Marie. Ce choix du réalisateur ne s'explique que par l'importance accordée à la figure de la Mère de Dieu dans sa tradition catholique dissidente. Gibson appartient en effet à un courant religieux qui exalte la figure de Marie et qui faisait ouvertement campagne, avant le concile Vatican II, pour que celle-ci soit reconnue « corédemptrice », au même titre que Jésus, dont elle aurait partagé les souffrances.

Il faudrait multiplier les exemples. Ceux-ci suffisent pour suggérer les transactions de sens que le film opère entre les Écritures, la Tradition et un type déterminé de catholicisme centré sur le sacrifice expiatoire du Fils de Dieu^[9]. Ces transactions mettent au jour un enjeu-clef, celui de la distance, que toute interprétation concernant Jésus de Nazareth ne cesse de traverser, voire de transgresser, au risque de la court-circuiter entièrement et de faire du Christ une idole que l'on contemple, comme sa propre image dans un miroir.

L'IDOLE ET LA DISTANCE

On ne le dira jamais assez : il n'y a pas d'accès direct à Jésus de Nazareth. Pour l'essentiel, on ne connaît ce personnage qu'à travers les récits croisés des quatre évangiles canoniques. Or, ces récits ne sont pas des comptes rendus historiques, au sens moderne du terme, mais bien des méditations théologiques issues de communautés de foi et portant sur le sens d'événements survenus plusieurs décennies plus tôt, chaque évangile relatant ces événements à sa manière, en fonction d'un horizon théologique propre et d'un auditoire particulier.

Mais il n'y a pas davantage d'accès direct aux évangiles. Ces récits ont voyagé à travers les siècles en se chargeant peu à peu de toutes les lectures qui en ont été faites, dans des contextes variés, et sous toutes sortes de formes : commentaires, prédications, cantiques, gravures, etc. Des interprétations successives ont surchargé les textes de connotations diverses, comme autant de couches de vernis, influençant pour la suite des siècles la manière de les lire et de les comprendre.

Ces traditions elles-mêmes ne sont pas immédiatement accessibles. Elles occupent une place particulière dans tel ou tel contexte socioculturel actuel (révérence, rejet, marginalité, etc.), où elles font l'objet de relectures et d'actualisations diverses.

Enfin, chaque personne, aujourd'hui, se situe à sa manière dans son contexte socioculturel, s'appropriant divers éléments de sa culture en fonction de son histoire personnelle : parcours singulier, situation sociale, itinéraire religieux, etc.

La dynamique brièvement esquissée ici est en fait encore plus complexe. Mais ce qui en a été dit permet d'entrevoir que tout discours contemporain sur Jésus de Nazareth, quel qu'il soit, et quelle qu'en soit l'intention, traverse nécessairement, consciemment ou non, tout un ensemble de discours qui le précèdent, à savoir l'histoire personnelle de son auteur, les représentations, les valeurs et les tensions de sa culture ambiante, les facteurs religieux à l'œuvre dans cette culture, les Écritures chrétiennes elles-mêmes, surchargées d'interprétations, etc. Tous ces discours agissent à la manière de prismes ou de filtres affectant la remontée vers la figure originelle de Jésus. Il faut donc dénoncer l'illusion

récurrente, et très tenace, d'une prise directe, immédiate, spontanée, sur l'homme de Nazareth. Ni la foi, ni l'incroyance, ni l'indifférence ne changent rien au fait que Jésus est à tout jamais le personnage d'une histoire que nous recevons et que nous continuons d'écrire à son sujet. Prétendre surplomber cette histoire pour montrer les événements *tels qu'ils se sont déroulés*, c'est s'illusionner grandement, et égarer son auditoire quant au sens de l'entreprise, qui demeure toujours une interprétation, c'est-à-dire une disposition du sens.

Non pas qu'il soit impossible pour un interprète de se déprendre de certaines naïvetés en ce qui a trait à ses motivations personnelles, à son contexte socioculturel, à la tradition dont il dépend, à la nature des textes bibliques, etc. Mais cela suppose un travail à divers niveaux, dont la caractéristique essentielle est une *prise de distance* par rapport à la perception « spontanée », c'est-à-dire indifférenciée, amalgamée, que l'on porte. Ce travail de conscientisation ne permet pas tant de *s'approcher* de Jésus de Nazareth que de *prendre conscience de la distance* qui sépare de lui, à mesure que les images le concernant prennent un relief historique. Il éloigne des réponses pour ramener à la question que, selon les évangiles, Jésus lui-même aurait posée à ses contemporains : « Et vous, qui dites-vous que je suis? »

L'ENJEU DE LA RÉPONSE

À cette question dite christologique, on peut décider de ne pas répondre, et de s'intéresser à d'autres sujets. On peut décider également de lui donner une réponse résolument fantaisiste ou impertinente. Mais nombreux sont ceux et celles qui, à travers l'histoire et aujourd'hui encore, décident d'affronter la question et de lui répondre de façon *responsable*, c'est-à-dire en répondant, du même mouvement, *de soi, des autres et du monde*. En effet, dire quel être humain fut Jésus de Nazareth (*ecce homo*), c'est dire du même souffle ce que signifie être humain, ce qu'il en est du monde et ce que l'on entend devenir soi-même.

Il y a, risquerais-je, une triple dimension à cette réponse : *théorique, esthétique et éthique*. *Théorique* parce qu'elle prétend, d'une manière ou d'une autre, dire vrai quant à ce que fut Jésus de Nazareth. *Esthétique* parce qu'elle propose un sens, une vision du monde, au désir humain. *Éthique* parce qu'elle dessine les contours d'une pratique déterminée, d'une manière particulière de répondre de soi et des autres.

C'est bien ce que fait Gibson : en répondant par une œuvre cinématographique à la question christologique, Gibson offre une réponse multidimensionnelle, qui est à la fois un argumentaire historique (voilà ce qui s'est « vraiment » passé), une proposition théologique (voilà le sens de ce que nous sommes et ce que nous pourrions être) et, soutiendrais-je, un non-lieu éthique (il n'y a rien à faire, sinon s'abandonner à Dieu).

Le tout est évidemment susceptible de plusieurs appréciations. Elles n'ont d'ailleurs pas manqué. Mais il ne suffit pas de célébrer le droit de Gibson de faire son film, ou celui du spectateur de l'apprécier à son gré. L'œuvre est publique et prétend, à travers l'interprétation qu'elle offre de la figure du Christ, dire ce qu'il en est de l'être humain et du monde. En affrontant la question de l'humain comme tel, elle en appelle nécessairement au jugement des spectateurs. Elle les enjoint de répondre à leur tour.

Ou plutôt, dans le cas qui nous occupe : elle leur impose une réponse, tout en les laissant sans voix. Il ne s'agit pas ici d'émotion mais bien de sensations fortes, semblables à celles que l'on ressent lors d'un tour de manège extrême. La violence étalée sans retenue, avec gros plans, ralentis et musique, joue ici un rôle-clef : sous prétexte de fidélité à l'histoire (mais quel être humain normalement constitué

peut supporter un tel supplice[10]?), le film impose une esthétique sanglante qui décharge entièrement sur la victime émissaire le poids de la violence humaine, sans que le spectateur puisse y faire quoi que ce soit, y compris à sa sortie du film (il a alors déjà payé).

Le médium cinématographique révèle ici ses limites propres. À la différence des médiums de l'oral et de l'écrit (le conte, la chanson, le roman, etc.), le cinéma *fait voir*. Ses images peuvent éblouir et faire rêver, pour autant qu'elles laissent respirer l'histoire, qu'elles *ne montrent pas tout*, de manière à ce que l'imagination du spectateur puisse se mouvoir (et dès lors s'émouvoir). Or Gibson emprunte le chemin inverse : y aller à fond, tout montrer, les motivations, les sentiments, les trahisons, les violences, les souffrances, la mort... en empruntant au besoin son imagerie à la religion populaire puisque les évangiles, si sobres dans leur récit même de la Passion, ne lui offraient guère de chair à étaler. Aller plus loin encore, jusqu'à l'obscène, en exposant jusqu'au fil d'Ariane qu'est la résurrection, elle que les évangiles n'évoquent qu'à mots couverts, parce qu'ils se tiennent alors au seuil de l'invisible et de l'indicible, cet impossible au-delà de la mort qui ne saurait être que pressenti dans la foi.

Habités à la retenue des textes sacrés, des exégètes ont parlé à ce sujet de pornographie religieuse[11]. Toute distance étant comblée, tout silence dissipé, toute explication fournie, il ne reste plus d'espace pour l'expérience proprement spirituelle, celle où l'on peut advenir, comme spectateur ou auditeur, dans la foi, c'est-à-dire dans cet engagement personnel qui prend forme à même l'écart, la distance, le non-savoir. « Heureux ceux qui ont cru sans voir », dit le Ressuscité dans l'Évangile de Jean (20, 29). Exposé à tout et à son excès même, le spectateur du film de Gibson peut estimer, au contraire, qu'il se trouve pris devant une « boucherie sans précédent dont n'émane aucune lumière, aucune spiritualité[12] ».

On peut espérer que le texte évangélique donne lieu à beaucoup d'autres œuvres, qui soient moins préoccupées d'en contrer les silences et plus soucieuses d'écouter la vie qui y palpète. On découvrirait alors que la question christologique porte la question la plus radicale qui soit, celle de notre propre humanité. À cette question, nulle réponse que l'on puisse exposer, et encore moins imposer. Il n'y a que de multiples chemins à tracer en pratique, personnellement et collectivement, à travers les clairs-obscurs de l'existence et du monde.

Robert Mager*

NOTES

* Robert Mager est professeur à la Faculté de théologie et de sciences religieuses de l'Université Laval.

1. Louis Cornélius, « La sublime *Passion* de Mel Gibson », *Le Devoir*, Montréal, 17 mars 2004, p. A7; Séverine Kandelman, « Nouvelle croisade? », *Voir*, Montréal, 4 mars 2004 (<www.voir.ca/cinema/cinema.aspx?iIDArticle=30003>).

2. On consultera avec profit les documents répertoriés sur le site de la Conférence des évêques catholiques du Canada : <www.cecc.ca/Files/LPDC_Textes-Commentaires.html>.

3. Les exégètes ont joué un rôle important dans le débat, pour une raison essentielle : la figure de Jésus de Nazareth ne nous est connue que par des textes. Comme je l'indique plus loin, la médiation de ceux-ci est incontournable, et la question de leur interprétation devient alors centrale.

4. D'après la première édition française, reproduite à l'adresse suivante : <www.livres-mystiques.com/partieTEXTES/CatherineEm/LaPassion/1desoliv.html>. Gibson puise aux écrits

d'autres mystiques de l'époque moderne, notamment Maria de Ágrede (1602-1665). Cf. à ce sujet Marilyn H. Fedewa, « Mel Gibson's Spanish Connexion », sur le site de *Mi Gente Magazine*, (www.migentemag.com/gente_pages/gibson.htm).

5. David Neff écrit : « After the screening, I asked Gibson about his belief in spiritual warfare. “That’s the big picture, isn’t it?” Gibson replied. “The big realms are slugging it out. We’re just the meat in the sandwich. And for some reason, we’re worth it. I don’t know why, but we are.” » (D. Neff, « The Passion of Mel Gibson », *Christianity Today*, vol. 48, n° 3, 2004, p. 30, <www.christianitytoday.com/movies/commentaries/passion-passionofmel.html>).

6. On n'a qu'à examiner les couplets de cantiques de Noël comme *Nouvelle agréable, Minuit chrétiens* et d'autres pour voir se déployer un amalgame théologique entièrement fondé sur l'Incarnation et sur le sacrifice rédempteur : « Touchant mystère! / Jésus souffrant pour nous / D'un Dieu sévère / Apaise le courroux / Du testament nouveau / Il est le doux Agneau / Il doit sauver la terre / Portant notre fardeau / Touchant mystère! » (*Dans cette étable*).

7. Il ne s'agit ici que de signaler cette problématique théologique. On notera que de tout autres interprétations du sens et de la portée de la vie et de la mort de Jésus sont en discussion en théologie depuis très longtemps, et en particulier ces dernières décennies, dans les diverses confessions chrétiennes. À titre d'amorce en ce sens, on lira avec profit la critique succincte mais bien ciblée de Charles Henderson, « Mel Gibson's Passion » (<<http://christianity.about.com/cs/themovies/a/passion.htm>>).

8. Comme l'indiquait l'affiche promotionnelle du film : « Dying was his reason for living ».

9. Ces télescopages sont relayés par des commentateurs comme Richard Martineau, selon qui la chose est entendue : le catholicisme serait une religion « macabre, morbide, fascinée par le sang, la douleur, la souffrance, la culpabilité et l'abnégation ». Il ne faudrait donc pas s'étonner de la violence du film de Gibson (« Christ de film », *Voir*, 4 mars 2004, <www.voir.ca/actualite/ondesdechoc.aspx?iIDArticle=29996>). C'est là identifier la tradition particulière de Gibson avec l'ensemble du catholicisme, qui la déborde pourtant de toutes parts.

10. Cf. à ce sujet la critique de Jean-Claude Ravet, « Jésus n'est pas un super héros », *Le Devoir*, 29 mars 2004, p. A7.

11. Cf. notamment Alain Faucher, « Mel Gibson et *La Passion du Christ*. Des tonnes de copies, des tonnes de questions! », *Le Soleil*, Québec, 17 mars 2004, p. A15; et Alain Gignac, « Non-sens du sang », *Voir*, 26 février 2004, <www.voir.ca/actualite/actualite.aspx?iIDArticle=29881>.

12. Kandelman, *op. cit.*