Document généré le 6 mai 2024 16:02

24 images

Jésus, Travis, Jake et les autres…
La dernière tentation du Christ de Martin Scorsese

Gérard Grugeau

Numéro 41, hiver 1988–1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22654ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (1988). Compte rendu de [Jésus, Travis, Jake et les autres… / *La dernière tentation du Christ* de Martin Scorsese]. *24 images*, (41), 66–67.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1988

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/

LA DERNIÈRE TENTATION DU

de Martin Scorsese

Jésus, Travis, Jake et les autres...

par Gérard Grugeau

L'oeuvre de Martin Scorsese dessine dans le paysage cinématographique américain un lumineux Chemin de Croix nimbé de sang dont les stations les plus marquantes (***Mean Streets***, ***Taxi Driver***, ***Raging Bull***) constituent et pour le créateur et pour ses créatures autant d'épreuves initiatiques aux sourdes résonances métaphysiques. Adapté du roman de Nikos Kazantzakis, ***La dernière tentation du Christ***, culminant avec la Passion de Jésus sur la croix, apparaît aujourd'hui comme l'aboutissement logique d'un cinéma profondément marqué au sceau de la culpabilité et de la rédemption.

Cinéaste portant la croix d'un lourd héritage catholique, Martin Scorsese était prédestiné à rencontrer un jour le personnage du Christ sur l'éprouvant Chemin de Damas que semble représenter pour lui la création. On le sait, les figures christiques enclines à l'auto-destruction ont toujours hanté l'oeuvre de cet artiste "solitaire de Dieu". Entre Travis (***Taxi Driver***), qui expie les souillures de son âme en nettoyant la Cité de ses dépravés, Jake (***Raging Bull***), qui creuse à coup de poings rageurs la fosse de sa propre déchéance avant d'accéder à la grâce, et Jésus (***La dernière tentation***), qui s'offre tout entier pour le rachat des péchés du monde après avoir viscéralement douté de sa vocation de Fils de Dieu: même obsession de la faute, même quête du châtiment, même recherche de l'absolu, même désir de purification à travers la souffrance.

La souffrance est au coeur de l'univers scorsesien. Elle en est le levain; elle forme le corps et le sang d'une eucharistie cinématographique qui perpétue en rituels d'images le sacrifice d'anti-héros aspirant à la sainteté. Dès le générique de ***La dernière tentation***, cette souffrance à vif se voit éloquemment symbolisée à l'écran par la couronne d'épines du Christ gorgée de sang, comme les cordes du ring au milieu duquel Jake la Motta (***Raging Bull***) s'évertuait à perdre son corps pour mieux retrouver son âme. Cette souffrance est mortificatrice. Jésus se l'impose en se ceignant/saignant les reins d'un cilice clouté comme pour expier ses fautes et juguler le désir qu'il sent sourdre en lui. Cette image prolonge là encore le parcours initiatique de Jake la Motta, s'aspergeant le sexe d'eau glacée pour refouler une sexualité débordante qui risquerait de compromettre son potentiel d'agressivité dans l'arène. Travis, Jake, Jésus et les autres... tous humains, interchangeables, constituant un chapelet de personnages-miroir en proie à la lutte impitoyable que la chair et l'esprit se livrent dans le théâtre de leur vie.

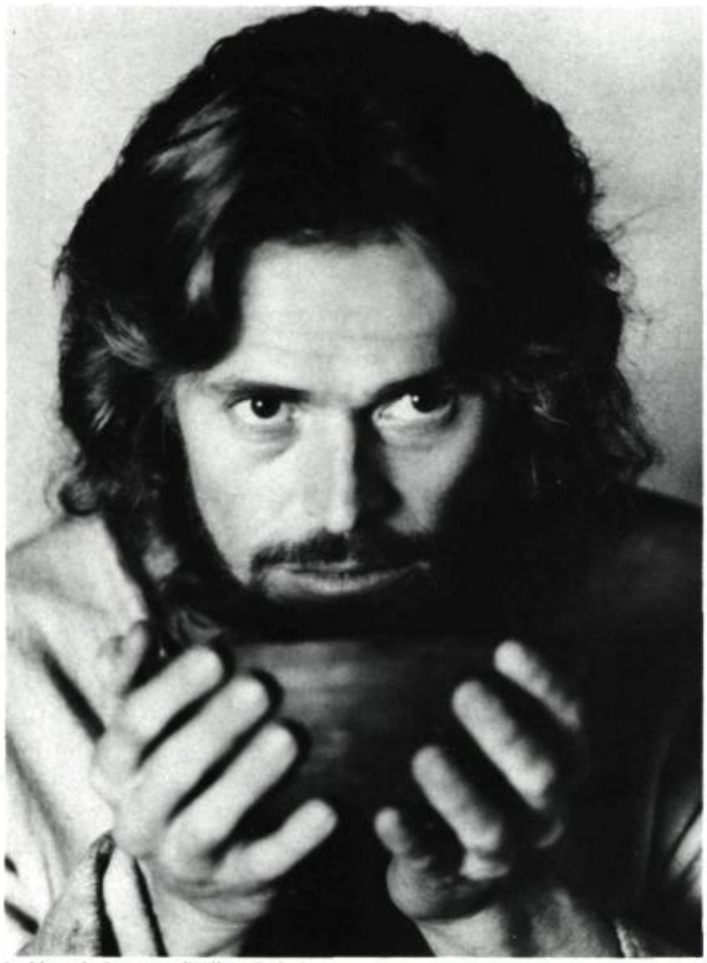
Dans ***La dernière tentation du Christ***, Martin Scorsese se propose d'explorer cet écartèlement de l'être placé sous le signe de la souffrance à partir de la personne humaine du Christ. Celui-ci ne se sentira en effet investi de sa mission divine qu'après avoir connu toutes les faiblesses et les doutes du commun des mortels. Interprétation qui n'a pas manqué de soulever l'ire des pourfendeurs d'hérétiques de tout acabit. Le film tient pourtant de l'acte de foi, tant au niveau de la religiosité non équivoque de son propos que la sincérité d'un créateur moralement exigeant dans l'exercice de son art. Plus "troublante" que la notion de la dualité christique, qui suscite tant de dénonciations exaltées, nous semble être chez Scorsese le désir d'une communication directe et privilégiée entre l'homme et Dieu. Une aspiration qui aurait pour corollaire immédiat le rejet implicite de toute forme d'église institutionnalisée. Il y a là évidemment crime et péché de lèse-américanité aux yeux d'une société qui s'est détournée de Dieu pour adorer "le veau d'or dollarisé" et encenser les camelots de la foi-spectacle. Vue sous cet éclairage, la scène des marchands du Temple dans le film - et la violence qui anime Jésus lors de cette incursion purificatrice - revêt une dimension doublement subversive par l'écho qu'elle trouve dans un contexte plus contemporain. Subversion que n'est sans doute pas sans partager Paul Schrader, scénariste du film. Puisque Schrader, homme de foi élevé selon les préceptes de l'Eglise réformée de Hollande, peut une fois de plus fustiger au passage la notion de rachat par la réussite matérielle si chère au Calvinisme.

Véritable imposture blasphématoire selon les uns, illustration soignée et volontairement libre des Evangiles selon les autres, ***La dernière tentation du Christ*** est avant tout oeuvre de cinéma. Un flot d'images primaires et universelles qui frappent l'imagination avec encore plus d'acuité que les mots de Kazantzakis, déjà décriés et mis à l'index lors de la parution du roman en 1954. Les arguties perverses et hypocrites de certains exégètes criant au ratage cinématographique pour mieux banaliser une oeuvre "dérangeante" en disent long sur la question.

Ces images, Scorsese les a façonnées à même l'essence de son sujet, le théâtre de la création devenant là encore espace de lutte entre la chair - la matière filmique - et l'esprit. Si la mise en scène de ***La dernière tentation*** ne baigne pas dans un climat de grâce permanent comme dans ***Raging Bull***, elle n'en témoigne pas moins d'un réel investissement personnel de la part d'un artiste qui n'hésite pas à donner corps à ses doutes et à ses interrogations.

Fidèle à ses vieux démons (voir ***Bertha Boxcar***), Scorsese démontre une singulière maîtrise de son art dans les scènes du Chemin de la Croix ou de la crucifixion, là où le spectacle de la souffrance joue à plein. Les séquences au ralenti et le recours aux cadrages serrés accentuent le réalisme brutal du supplice et transcendent la notion de sacrifice. Apocalypses de sang, de telles scènes révèlent, comme l'a déjà mentionné Michel Chion à propos de l'oeuvre du cinéaste, d'un "dolorisme catholique" aux couleurs de l'enfer, qui ne s'aurait s'accommoder des tiédeurs iconographiques d'usage. Chez Scorsese, la forme épouse les aspérités de la thématique et des personnages. Dans ***La dernière tenta-***

CHRIST



Le Jésus de Scorsese (Willem Dafoe).

tion, celle-ci véhicule plus que jamais sa propre souffrance. Elle se cherche à coup de ruptures brutales et menace constamment d'imploser sous la pression de forces contradictoires qui s'opposent à l'intérieur du cadre, notamment ici avec l'horizontalité des travellings latéraux ou frontaux et la verticalité des plongées. L'écartèlement de la mise en scène renvoie ainsi directement au déchirement intérieur de la figure christique, tiraillée entre l'humain et le divin. Grâce au découpage et aux mouvements pulsionnels de la caméra, le cinéaste restitue littéralement l'univers intérieur de ses personnages. Personnages terrassés par une forte fatalité inhérente à leur condition, que viennent souligner les plongées verticales si caractéristiques de la forme scorsesienne. Que l'on se souvienne entre autres du micro descendant des airs pour annoncer les victoires et les défaites de Jake la Motta dans ***Raging Bull***. Maître de son espace fictionnel, l'artiste-démiurge impose ainsi "le point de vue de Dieu" en se substituant au Grand architecte de l'univers.

Traduire à l'écran la réalité évangélique sans tomber dans les clichés de l'idéalisation sulpicienne tenait de la gageure. Scorsese prend le parti de se démarquer très nettement de l'imagerie biblique traditionnelle. A ses yeux, la représentation du monde antique ne se conçoit qu'à travers une réécriture subjective du réel. D'où le parti pris d'inscrire au coeur même de sa mise en scène une opposition constante entre le profane et le sacré, puisque tout le propos du film repose sur cette dichotomie. A la musique aérienne de Peter Gabriel répondent, venus des profondeurs de la Terre sainte, les youyous des femmes et les rythmes ancestraux. Par ailleurs, la modernité du jeu des acteurs et des dialogues (Little Italy transposée en Galilée) participe elle aussi de cette même volonté de rendre le sacré plus accessible aux profanes. Scorsese croit fondamentalement en la force expressive et métaphorique du médium cinématographique. Si l'imagerie de ***La dernière tentation*** s'inspire ouvertement de certains grands maîtres de l'art pictural comme Rembrandt ou Jérôme Bosh, elle renvoie surtout au miroir passionnel que représente le cinéma pour son auteur. Le film se nourrit bien sûr de la tradition de péplums hollywoodiens à la Anthony Mann ou Henry Koster (***La tunique***). Mais, il établit également un pont avec le cinéma d'effets spéciaux plus contemporain, notamment dans la séquence du "Sacré-Coeur", clin d'oeil au ***Temple maudit*** de Spielberg, pour qui Scorsese a d'ailleurs tourné dernièrement un épisode des ***Amazing Stories***.

S'appuyant perpétuellement sur les transgressions iconographiques (crucifixion/cruci-fiction sanglante, ossements sur le Golgotha, baptême dans la rivière, etc), le cinéaste puise éloquemment aux sources de ses obsessions personnelles pour transcender le réel et atteindre au sacré. S'il parvient parfois avec bonheur à retrouver, dans la naïveté de son imagerie, les accents poétiques d'un Pasolini (noces de Cana, Jardin des Oliviers), il n'en sacrifie pas moins à diverses reprises (Jésus au désert) la part de mystère inhérente aux texte des Evangiles, en s'en remettant avec trop de confiance au pouvoir de persuasion du cinéma-spectacle. Scorsese semble oublier alors, commme le disait Bachelard, que "la valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire."

La dernière tentation du Christ permet toutefois à Martin Scorsese d'affirmer une fois de plus avec brio sa liberté d'artiste à l'intérieur du système de production américain. Resté maître de son imaginaire, le réalisateur nous invite à partager "son expérience mystique du désir du cinéma". Un cinéma qui, pour Scorsese, tient lieu d'exorcisme et le rapproche station par station - du moins l'espère-t-il - du salut auquel aspire désespérément son âme tourmentée. ●

1. **Les cahiers du cinéma**, 383-384. Michel Chion
2. **Les cahiers du cinéma**, 334-335. Olivier Assayas et Serge Toubiana en intro de "rencontre avec Martin Scorsese par Paul Schrader".

THE LAST TEMPTATION OF CHRIST
États-Unis 1988. Ré.: Martin Scorcese. Scé.: Paul Schrader d'après le roman de Nikos Kazantzakis. Ph.: Michel Balhaus. Mont.: Thelma Schoonmaker. Mus.: Peter Gabriel. Int.: Willem Dafoe, Harvey Keitel, Barbara Hershey, Verna Bloom, Victor Argo, Harry Dean Stanton. 160 min. Couleur. Dist.: Cinéplex.