

## **Le corps du Christ** *La Passion du Christ*

Richard Bégin

---

Volume 22, numéro 2, printemps 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26093ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Bégin, R. (2004). Le corps du Christ / *La Passion du Christ*. *Ciné-Bulles*, 22 (2), 34–35.

## Le corps du Christ

PAR  
RICHARD BÉGIN

Tout n'a-t-il pas déjà été dit sur **La Passion du Christ** de Mel Gibson? Après avoir sermonné, critiqué, accusé et interprété l'œuvre, force est de constater que les critiques et autres commentateurs auront finalement bien peu parlé du film. Certes, les quelques curieux cinéphiles ayant osé confronter l'œuvre parmi la cohorte de coreligionnaires et de missionnaires exaltés nous auront déjà fait l'honneur de ce laconique, et ô combien paradoxal, commentaire : « C'est violent, mais les images sont belles. » Risquons cette fois-ci une incursion dans le film en omettant volontairement d'en analyser un instant le discours religieux, idéologique ou manichéen. Parlons brièvement de l'image, de la narration et de la structure. Je vous l'accorde, en comparaison des divers débats passionnés et haut en couleur suscités par le film jusqu'ici, ce programme, à première vue, fait bien pâle figure. Mais n'est-ce pas plutôt l'occasion pour nous, spectateur, de retourner à la seule vérité du film? Car la vérité de **La Passion du Christ** n'est pas dans le discours de l'œuvre, mais dans sa seule phénoménalité cinématographique; celle d'être avant tout un film de fiction.



Marie (Maia Morgenstern) et Marie-Madeleine (Monica Bellucci) dans **La Passion du Christ** (Photos : Philippe Antonello)

Que l'œuvre de Gibson s'inspire d'une histoire ou de l'Histoire, cela est bien secondaire au regard de ce qui nous est réellement donné à voir. Ce film est et demeure une fiction. Là est sa seule et unique vérité. Le danger encouru sera justement de l'accepter pour ce qu'il n'est pas. Au pire, nous risquons même d'oublier notre état de simple spectateur au profit de celui, trop engagé, d'athée ou de dévot. Retournons notre regard sur sa véritable nature et voyons justement ce qui fait du film de Gibson une fiction somme toute banale mais digne d'intérêt; banale dans l'utilisation traditionnelle des codes cinématographiques hollywoodiens (cadrage nerveux de l'action, *reaction shot* du personnage de Marie affecté par ce qu'il perçoit, etc.); mais également digne d'intérêt par le choix des procédés narratifs et visuels qui y a été fait. Procédés qui, au bout du compte, feront du film une œuvre moralement problématique pour certains et raisonnablement esthétique pour d'autres. Aussi, la question morale, et inévitablement religieuse, se doit d'être prise en considération au regard du seul procès narratif de la fiction et non seulement par rapport à la parole de l'auteur. Ce qui, visiblement, n'a pas été fait.

Qu'a de si particulier ce procès narratif? Rien, si ce n'est le recours à l'astuce classique de l'identification au personnage portée ici à son stade paroxystique et viscéral. Nous sommes aux limites du supportable, diront certains. Et avec raison. L'identification du spectateur à un personnage de fiction est une norme hollywoodienne élevée en dogme qui, pourtant, aura rarement nécessité dans ce cas-ci autant de sévices corporels. Les coups répétés par les bourreaux et les profondes lacérations sur le corps du Christ trouvent un violent écho dans ce corps imaginaire que le spectateur avait déjà, et inconsciemment, investi dès les premières images du film. En effet, le spectateur a vite été invité à accaparer le corps du Christ dès ce moment de l'introduction par lequel la caméra se faufile dans la nuit, entre les arbres pour, subtilement, s'approcher du personnage du Christ et, ultimement, faire pénétrer le regard dépossédé du spectateur dans la figure du corps fictif. Ce corps figuré du Christ on le revêt, tant il est une belle représentation et tant il nous ressemble (tant il ressemble à ce qu'on souhaite qu'il



ressemble). Comme si le Christ était fait à notre image et à l'image de notre corps. Ici se trouve l'astuce primordiale du film; celle d'humaniser par le regard privilégié de l'humain le corps du Christ pour s'assurer une véritable identification du spectateur à la violence que ce corps figuré subira par la suite. L'identification du spectateur au corps du Christ atteindra son stade ultime dans le chemin de croix. À ce moment, un point de vue subjectif inverse nous convaincra que nous sommes bel et bien le corps meurtri et que la souffrance et la passion du Christ sont également les nôtres. Profanation du regard? Qui sait.

En terme cinématographique par contre, il s'agit là d'une formidable maîtrise du langage. Par conséquent, il s'agit aussi d'une preuve de plus — comme si nous en avions besoin d'autres — de la puissance de l'image; surtout de la puissance affective de l'image cinématographique. L'affect suscité par **La Passion du Christ** est d'abord et avant tout l'apanage de la représentation du Christ; de son image en tant que figure à compléter par la présence — essentielle — du spectateur. Les historiens et les théologiens auront remarqué que nous ne sommes pas si éloignés des enseignements d'Ignace de Loyola qui, dans ses *Exercices spirituels*, reconnaissait au regard profane du fidèle le pouvoir de donner vie et humanité à l'image sainte pour ensuite, en raison de la création de cette toute nouvelle ressemblance entre le haut et le bas, mieux s'y investir. Et comme si l'identification au personnage du Christ n'était qu'une étape, le film de Mel Gibson s'assure que le spectateur s'assimile également au corps de ce personnage. Là est le profond intérêt du film puisqu'il émerge de cette fondamentale assimilation les discours passionnés sur les intentions réelles ou surnoisées de l'auteur. En somme, le « message » tant décrié, d'une part, et célébré, d'autre part, n'est que le résultat d'un procès narratif essentiellement cinématographique. Imaginons ce film dépouillé de ses astuces propres à la cinématographie et le débat se résoudrait de lui-même.

Mel Gibson a, avant toute chose, fait un film. Bon ou mauvais, c'est à nous seul de juger. Mais laissons à d'autres le soin de juger du discours qui, une fois énoncé, cité ou maintes fois repris, ne concerne déjà plus le film. L'identification dont nous parlons n'a rien à voir avec le message; elle est la même qui suscite une émotion chez le spectateur du plus banal film hollywoodien. La seule différence se situe dans la valeur morale du personnage investi. Or, cette valeur est, de nature, étrangère au film. Nous nous identifions pour mieux nous reconnaître, et une fois accomplie, l'identification justifie à elle seule la présence du personnage. Aussi, en accusant le film de manichéisme ou d'antisémitisme, ne nous disculpons-nous pas trop hâtivement? Ne reconnaissons-nous pas dans ce manichéisme le même que nous accomplissons par notre identification au personnage? **La Passion du Christ** offre une étonnante leçon de spectateur : nous sommes, spectateur, responsable du discours. Non pas que Mel Gibson ait tout créé par accident et sans aucune intention, mais le film n'existe-t-il pas que par notre seule présence? À film moyen, spectateur moyen... ■



Jésus (James Caviezel) portant sa Croix

**La Passion du Christ**

35 mm / coul. /  
127 min / 2004 / fict. /  
États-Unis-Italie

**Réal.** : Mel Gibson  
**Scén.** : Benedict Fitzgerald et Mel Gibson  
**Image** : Caleb Deschanel  
**Son** : Maurizio Argentieri  
**Mus.** : John Debney  
**Mont.** : John Wright  
**Prod.** : Bruce Davey, Mel Gibson, Stephen McEveety  
**Dist.** : Equinoxe Films  
**Int.** : James Caviezel, Maïa Morgenstern, Monica Bellucci