

[Le Figaro Magazine – 27 mars 2004]

Mel Gibson : une violence au service de la foi
Philosophe français enseignant aux Etats-Unis, René Girard a vu le film de Mel Gibson pour "Le Figaro Magazine". Il salue le travail du cinéaste pour inscrire "la Passion du Christ" dans une tradition esthétique et théologique.

Par René Girard, Jean-François Mongibeaux et Etienne de Montety

Bien avant la sortie de son film aux Etats-Unis, Mel Gibson avait organisé pour les sommités journalistiques et religieuses des projections privées. S'il comptait s'assurer ainsi la bienveillance des gens en place, il a mal calculé son coup, ou peut-être a-t-il fait preuve, au contraire, d'un machiavélisme supérieur.

Les commentaires ont tout de suite suivi et, loin de louer le film ou même de rassurer le public, ce ne furent partout que vitupérations affolées et cris d'alarme angoissés au sujet des violences antisémites qui risquaient de se produire à la sortie des cinémas. Même le New Yorker, si fier de l'humour serein dont, en principe, il ne se départ jamais, a complètement perdu son sang-froid et très sérieusement accusé le film d'être plus semblable à la propagande nazie que toute autre production cinématographique depuis la Seconde Guerre mondiale.

Rien ne justifie ces accusations. Pour Mel Gibson, la mort du Christ est l'oeuvre de tous les hommes, à commencer par Gibson lui-même. Lorsque son film s'écarte un peu des sources évangéliques, ce qui arrive rarement, ce n'est pas pour noircir les Juifs mais pour souligner la pitié que Jésus inspire à certains d'entre eux, à un Simon de Cyrène par exemple, dont le rôle est augmenté, ou à une Véronique, la femme qui, selon une tradition ancienne, a offert à Jésus, pendant la montée au Golgotha, un linge sur lequel se sont imprimés les traits de son visage.

Plus les choses se calment, plus il devient clair, rétrospectivement, que ce film a déclenché dans les médias les plus influents du monde une véritable crise de nerfs qui a plus ou moins contaminé par la suite l'univers entier. Le public n'avait rien à voir à l'affaire puisqu'il n'avait pas vu le film. Il se demandait avec curiosité, forcément, ce qu'il pouvait bien y avoir dans cette Passion pour semer la panique dans un milieu pas facile en principe à

effaroucher. La suite était facile à prévoir : au lieu des deux mille six cents écrans initialement prévus, ils furent plus de quatre mille à projeter *The Passion of the Christ* à partir du mercredi des Cendres, jour choisi, de toute évidence, pour son symbolisme pénitentiel.

Dès la sortie du film, la thèse de l'antisémitisme a perdu du terrain mais les adversaires du film se sont regroupés autour d'un second grief, la violence excessive qui, à les en croire, caractériserait ce film. Cette violence est grande, indubitablement, mais elle n'excède pas, il me semble, celle de bien d'autres films que les adversaires de Mel Gibson ne songent pas à dénoncer. Cette *Passion* a bouleversé, très provisoirement sans doute, l'échiquier des réactions médiatiques au sujet de la violence dans les spectacles. Tous ceux qui, d'habitude, s'accommodent très bien de celle-ci ou voient même dans ses progrès constants autant de victoires de la liberté sur la tyrannie, voilà qu'ils la dénoncent dans le film de Gibson avec une véhémence extraordinaire. Tous ceux qui, au contraire, se font d'habitude un devoir de dénoncer la violence, sans obtenir jamais le moindre résultat, non seulement tolèrent ce même film mais fréquemment ils le vénèrent.

Jamais on n'avait filmé avec un tel réalisme

Pour justifier leur attitude, les opposants empruntent à leurs adversaires habituels tous les arguments qui leur paraissent excessifs et même ridicules dans la bouche de ces derniers. Ils redoutent que cette *Passion* ne «désensibilise» les jeunes, ne fasse d'eux de véritables drogués de la violence, incapables d'apprécier les vrais raffinements de notre culture. On traite Mel Gibson de «pornographe» de la violence, alors qu'en réalité il est un des très rares metteurs en scène à ne pas systématiquement mêler de l'érotisme à la violence.

Certains critiques poussent l'imitation de leurs adversaires si loin qu'ils mêlent le religieux à leurs diatribes. Ils reprochent à ce film son «impiété», ils vont jusqu'à l'accuser, tenez-vous bien, d'être «blasphématoire».

Cette *Passion* a provoqué, en somme, entre des adversaires qui se renvoient depuis toujours les mêmes arguments, un étonnant chassé-croisé. Cette double palinodie se déroule avec un naturel si parfait que l'ensemble a toute l'apparence d'un ballet classique,

d'autant plus élégant qu'il n'a pas la moindre conscience de lui-même.

Quelle est la force invisible mais souveraine qui manipule tous ces critiques sans qu'ils s'en aperçoivent ? A mon avis, c'est la Passion elle-même. Si vous m'objectez qu'on a filmé celle-ci bien des fois dans le passé sans jamais provoquer ni l'indignation formidable ni l'admiration, aussi formidable sans doute mais plus secrète, qui déferlent aujourd'hui sur nous, je vous répondrai que jamais encore on n'avait filmé la Passion avec le réalisme implacable de Gibson.

C'est la saccharine hollywoodienne d'abord qui a dominé le cinéma religieux, avec des Jésus aux cheveux si blonds et aux yeux si bleus qu'il n'était pas question de les livrer aux outrages de la soldatesque romaine. Ces dernières années, il y a eu des Passions plus réalistes, mais moins efficaces encore, car agrémentées de fausses audaces postmodernistes, sexuelles de préférence, sur lesquelles les metteurs en scène comptaient pour pimenter un peu les Evangiles jugés par eux insuffisamment scandaleux. Ils ne voyaient pas qu'en sacrifiant à l'académisme de «la révolte» ils affadissaient la Passion, ils la banalisaient.

Pour restituer à la crucifixion sa puissance de scandale, il suffit de la filmer telle quelle, sans rien y ajouter, sans rien en retrancher. Mel Gibson a-t-il réalisé ce programme jusqu'au bout ? Pas complètement sans doute, mais il en a fait suffisamment pour épouvanter tous les conformismes.

Le principal argument contre ce que je viens de dire consiste à accuser le film d'infidélité à l'esprit des Evangiles. Il est vrai que les Evangiles se contentent d'énumérer toutes les violences que subit le Christ, sans jamais les décrire de façon détaillée, sans jamais faire voir la Passion «comme si on y était».

C'est parfaitement exact, mais tirer de la nudité et de la rapidité du texte évangélique un argument contre le réalisme de Mel Gibson, c'est escamoter l'histoire. C'est ne pas voir que, au premier siècle de notre ère, la description réaliste au sens moderne ne pouvait pas être pratiquée, car elle n'était pas encore inventée. L'impulsion première dans le développement du réalisme occidental vient très probablement de la Passion. Les Evangiles n'ont pas délibérément rejeté une possibilité qui n'existait pas à leur époque. Il est clair

que, loin de fuir le réalisme, ils le recherchent, mais les ressources font défaut. Les récits de la Passion contiennent plus de détails concrets que toutes les oeuvres savantes de l'époque. Ils représentent un premier pas en avant vers le toujours plus de réalisme qui définit le dynamisme essentiel de notre culture dans ses époques de grande vitalité. Le premier moteur du réalisme, c'est le désir de nourrir la méditation religieuse qui est essentiellement une méditation sur la Passion du Christ.

En enseignant le mépris du réalisme et du réel lui-même, l'esthétique moderne a complètement faussé l'interprétation de l'art occidental. Elle a inventé, entre l'esthétique d'un côté, le technique et le scientifique de l'autre, une séparation qui n'a commencé à exister qu'avec le modernisme, lequel n'est peut-être qu'une appellation flatteuse de notre décadence. La volonté de faire vrai, de peindre les choses comme si on y était a toujours triomphé auparavant et, pendant des siècles, elle a produit des chefs-d'oeuvre dont Gibson dit qu'il s'est inspiré. Il mentionne lui-même, me dit-on, le Caravage. Il faut songer aussi à certains Christ romans, aux crucifixions espagnoles, à un Jérôme Bosch, à tous les Christ aux outrages...

Loin de mépriser la science et la technique, la grande peinture de la Renaissance et des siècles modernes met toutes les inventions nouvelles au service de sa volonté de réalisme. Loin de rejeter la perspective, le trompe-l'oeil, on accueille tout cela avec passion. Qu'on songe au Christ mort de Mantegna...

Pour comprendre ce qu'a voulu faire Mel Gibson, il me semble qu'il faut se libérer de tout les snobismes modernistes et postmodernistes et envisager le cinéma comme un prolongement et un dépassement du grand réalisme littéraire et pictural. Si les techniques contemporaines passent souvent pour incapables de transmettre l'émotion religieuse, c'est parce que jamais encore de grands artistes ne les ont transfigurées. Leur invention a coïncidé avec le premier effondrement de la spiritualité chrétienne depuis le début du christianisme.

Si les artistes de la Renaissance avaient disposé du cinéma, croit-on vraiment qu'ils l'auraient dédaigné ? C'est avec la tradition réaliste que Mel Gibson s'efforce de renouer. L'aventure tentée par lui consiste à utiliser à fond les ressources incomparables de la technique la plus réaliste qui fût jamais, le cinéma. Les risques

sont à la mesure de l'ambition qui caractérise cette entreprise, inhabituelle aujourd'hui, mais fréquente dans le passé.

Si l'on entend réellement filmer la Passion et la crucifixion, il est bien évident qu'on ne peut pas se contenter de mentionner en quelques phrases les supplices subis par le Christ. Il faut les représenter. Dans la tragédie grecque, il était interdit de représenter la mort du héros directement, on écoutait un messager qui racontait ce qui venait de se passer. Au cinéma, il n'est plus possible d'éluder l'essentiel. Court-circuiter la flagellation ou la mise en croix, par exemple, ce serait reculer devant l'épreuve décisive. Il faut représenter ces choses épouvantables «comme si on y était». Faut-il s'indigner si le résultat ne ressemble guère à un tableau préraphaélite ?

--- (2)---

Au-delà d'un certain nombre de coups, la flagellation romaine, c'était la mort certaine, un mode d'exécution comme les autres, en somme, au même titre que la crucifixion. Mel Gibson rappelle cela dans son film. La violence de sa flagellation est d'autant plus insoutenable qu'elle est admirablement filmée, ainsi que tout le reste de l'oeuvre d'ailleurs.

Mel Gibson se situe dans une certaine tradition mystique face à la Passion : «Quelle goutte de sang as-tu versée pour moi ?», etc. Il se fait un devoir de se représenter les souffrances du Christ aussi précisément que possible, pas du tout pour cultiver l'esprit de vengeance contre les Juifs ou les Romains, mais pour méditer sur notre propre culpabilité.

Cette attitude n'est pas la seule possible, bien sûr, face à la Passion. Et il y aura certainement un mauvais autant qu'un bon usage de son film, mais on ne peut pas condamner l'entreprise a priori, on ne peut pas l'accuser les yeux fermés de faire de la Passion autre chose qu'elle n'est. Jamais personne, dans l'histoire du christianisme, n'avait encore essayé de représenter la Passion telle que réellement elle a dû se dérouler.

Dans la salle où j'ai vu ce film, sa projection était précédée de trois ou quatre coming attractions remplies d'une violence littéralement imbécile, ricanante, pétrie d'insinuations sado-masochistes, dépourvue de tout intérêt non seulement religieux mais aussi narratif, esthétique ou simplement humain. Comment ceux qui

consomment quotidiennement ces abominations, qui les commentent, qui en parlent à leurs amis, peuvent-ils s'indigner du film de Mel Gibson ? Voilà qui dépasse mon entendement.

Il faut donc commencer par absoudre le film du reproche absurde «d'aller trop loin», «d'exagérer à plaisir les souffrances du Christ». Comment pourrait-on exagérer les souffrances d'un homme qui doit subir, l'un après l'autre, les deux supplices les plus terribles inventés par la cruauté romaine ?

Une fois reconnue la légitimité globale de l'entreprise, il est permis de regretter que Mel Gibson soit allé plus loin dans la violence que le texte évangélique ne l'exige. Il fait commencer les brutalités contre Jésus tout de suite après son arrestation, ce que les Evangiles ne suggèrent pas. Ne serait-ce que pour priver ses critiques d'un argument spécieux, le metteur en scène aurait mieux fait, je pense, de s'en tenir à l'indispensable. L'effet global serait tout aussi puissant et le film ne prêterait pas le flanc au reproche assez hypocrite de flatter le goût contemporain pour la violence.

D'où vient ce formidable pouvoir évocateur qu'a sur la plupart des hommes toute représentation de la Passion fidèle au texte évangélique ? Il y a tout un versant anthropologique de la description évangélique, je pense, qui n'est ni spécifiquement juif, ni spécifiquement romain, ni même spécifiquement chrétien et c'est la dimension collective de l'événement, c'est ce qui fait de lui, essentiellement, un phénomène de foule.

Une des choses que le Pilate de Mel Gibson dit à la foule ne figure pas dans les Evangiles mais me paraît fidèle à leur esprit : «Il y a cinq jours, vous désiriez faire de cet homme votre roi et maintenant vous voulez le tuer.» C'est une allusion à l'accueil triomphal fait à Jésus le dimanche précédent, le dimanche dit des Rameaux dans le calendrier liturgique. La foule qui fait un triomphe à Jésus ce dimanche-là est celle-là même qui hurlera à la mort cinq jours plus tard. Mel Gibson a raison, je pense, de souligner le revirement de cette foule, l'inconstance cruelle des foules, leur étrange versatilité. Toutes les foules du monde passent aisément d'un extrême à l'autre, de l'adulation passionnée à la détestation, à la destruction frénétique d'un seul et même individu. Il y a d'ailleurs un grand texte de la Bible qui ressemble beaucoup plus à la Passion évangélique qu'on ne le perçoit d'habitude, et

c'est le Livre de Job. Après avoir été le chef de son peuple pendant de nombreuses années, Job est brutalement rejeté par ce même peuple qui le menace de mort par l'intermédiaire de trois porte-parole toujours désignés, assez cocassement, comme «les amis de Job».

Le propre d'une foule agitée, affolée, c'est de ne pas se calmer avant d'avoir assouvi son appétit de violence sur une victime dont l'identité le plus souvent ne lui importe guère. C'est ce que sait fort bien Pilate qui, en sa qualité d'administrateur, a de l'expérience en la matière. Le procureur propose à la foule, pour commencer, de faire crucifier Barrabas à la place de Jésus. Devant l'échec de cette première manoeuvre très classique, à laquelle il recourt visiblement trop tard, Pilate fait flageller Jésus dans l'espoir de satisfaire aux moindres frais, si l'on peut dire, l'appétit de violence qui caractérise essentiellement ce type de foule.

Si Pilate procède ainsi, ce n'est pas parce qu'il est plus humain que les Juifs, ce n'est pas forcément non plus à cause de son épouse. L'explication la plus vraisemblable, c'est que, pour être bien noté à Rome qui se flatte de faire régner partout la pax romana, un fonctionnaire romain préférera toujours une exécution légale à une exécution imposée par la multitude.

D'un point de vue anthropologique, la Passion n'a rien de spécifiquement juif. C'est un phénomène de foule qui obéit aux mêmes lois que tous les phénomènes de foule. Une observation attentive en repère l'équivalent un peu partout dans les nombreux mythes fondateurs qui racontent la naissance des religions archaïques et antiques.

Presque toutes les religions, je pense, s'enracinent dans des violences collectives analogues à celles que décrivent ou suggèrent non seulement les Evangiles et le Livre de Job mais aussi les chants du Serviteur souffrant dans le deuxième Isaïe, ainsi que de nombreux psaumes. Les chrétiens et les juifs pieux, bien à tort, ont toujours refusé de réfléchir à ces ressemblances entre leurs livres sacrés et les mythes. Une comparaison attentive révèle que, au-delà de ces ressemblances et grâce à elles on peut repérer entre le mythique d'un côté et, de l'autre, le judaïque et le chrétien une différence à la fois ténue et gigantesque qui rend le judéo-chrétien incomparable sous le rapport de la vérité la plus objective. A la différence des mythes qui adoptent systématiquement le point

de vue de la foule contre la victime, parce qu'ils sont conçus et racontés par les lyncheurs, et ils tiennent toujours, par conséquent, la victime pour coupable (l'incroyable combinaison de parricide et d'inceste dont OEdipe est accusé, par exemple), nos Ecritures à nous tous, les grands textes bibliques et chrétiens innocentent les victimes des mouvements de foules, et c'est bien ce que font les Evangiles dans le cas de Jésus. C'est ce que montre Mel Gibson.

Tandis que mythes répètent sans fin l'illusion meurtrière des foules persécutrices, toujours analogues à celles de la Passion, parce que cette illusion apaise la communauté et lui fournit l'idole autour de laquelle elle se rassemble, les plus grands textes bibliques, et finalement les Evangiles, révèlent le caractère essentiellement trompeur et criminel des phénomènes de foule sur lesquels reposent les mythologies du monde entier.

Il y a deux grandes attitudes à mon avis dans l'histoire humaine, il y a celle de la mythologie qui s'efforce de dissimuler la violence, car, en dernière analyse, c'est sur la violence injuste que les communautés humaines reposent. Et c'est ce que nous faisons tous si nous nous abandonnons à notre instinct. Nous essayons de recouvrir du manteau de Noé la nudité de la violence humaine. Et nous marchons à reculons s'il le faut, pour ne pas nous exposer, en regardant de trop près la violence, à sa puissance contagieuse.

Cette attitude est trop universelle pour être condamnée. C'est l'attitude d'ailleurs des plus grands philosophes grecs et en particulier de Platon, qui condamne Homère et tous les poètes parce qu'ils se permettent de décrire dans leurs oeuvres les violences attribuées par les mythes aux dieux de la cité. Le grand philosophe voit dans cette audacieuse révélation une source de désordre, un péril majeur pour toute la société.

Cette attitude est certainement l'attitude religieuse la plus répandue, la plus normale, la plus naturelle à l'homme et, de nos jours, elle est plus universelle que jamais, car les croyants modernisés, aussi bien les chrétiens que les juifs, l'ont au moins partiellement adoptée.

L'autre attitude est beaucoup plus rare et elle est même unique au monde. Elle est réservée tout entière aux grands moments de l'inspiration biblique et chrétienne. Elle consiste non pas à

pudiquement dissimuler mais, au contraire, à révéler la violence dans toute son injustice et son mensonge, partout où il est possible de la repérer. C'est l'attitude du Livre de Job et c'est l'attitude des Evangiles. C'est la plus audacieuse des deux et, à mon avis, c'est la plus grande. C'est l'attitude qui nous a permis de découvrir l'innocence de la plupart des victimes que même les hommes les plus religieux, au cours de leur histoire, n'ont jamais cessé de massacrer et de persécuter. C'est là qu'est l'inspiration commune au judaïsme et au christianisme, et c'est la clef, il faut l'espérer, de leur réconciliation future. C'est la tendance héroïque à mettre la vérité au-dessus même de l'ordre social. C'est à cette aventure-là, il me semble, que le film de Mel Gibson s'efforce d'être fidèle.