

Jésus au cinéma ou Le défi de la Parole à l'écran¹

Serge Goriely

Il est fort probable que chacun aura en souvenir des images de Jésus à l'écran. On l'aura vu à la télévision ou au cinéma, au premier plan ou en arrière-fond du récit, au sein d'une gigantesque production historique, dans un téléfilm conventionnel ou dans un opusculé d'art et d'essai audacieux. La réalisation aura témoigné d'une fidélité au texte évangélique ou s'en sera écarté librement. Elle aura conforté et instruit ou au contraire interpellé, fait rire, voire choqué.

Ainsi, de nombreux cas sont possibles, ouvrant eux-mêmes, comme on le pressent, sur une série de questions quant à la qualité, au bien-fondé ou à la valeur spirituelle de la représentation proposée.

Dès lors comment aborder ce type de films ? Faut-il les considérer par rapport à leur sujet même et à la réflexion qu'ils induisent, s'interroger si la figuration du Christ est éclairante ou réductrice, fidèle ou gratuite ? Ou convient-il d'apprécier ces réalisations en fonction de leurs défis artistiques et de l'éventuelle nouveauté qu'elles apportent ? Les deux approches – l'une théologique, l'autre esthétique – sont possibles. Mais l'une est-elle préférable à l'autre ? Et sont-elles exclusives ?

Pour y voir plus clair, essayons de tirer parti des deux approches. Les combiner pourrait en effet nous permettre de reconnaître que les films sur Jésus, en plus de leurs spécificités filmiques et le cas échéant de leur place dans l'histoire du cinéma, sont porteurs d'une réflexion théologique – parfois seulement balbutiante, parfois discutable – mais qui est digne d'intérêt.

¹ Le texte a été publié dans l'ouvrage pédagogique *Les Révélations du cinéma*, H. Derroitte (dir.), Bruxelles, Lumen Vitae, 2011, p. 27-36. Il est né de mes échanges fructueux avec mon confrère et ami Davide Zordan (qui a récemment publié *La Bibbia a Hollywood*, Bologne, EDB, 2013).

Le premier mode de représentation visuelle

Un premier pas est d'admettre l'importance de l'enjeu d'un film sur Jésus.

A priori, un film sur Jésus concerne beaucoup de monde. Pas seulement toutes les personnes engagées dans une action d'éveil ou d'approfondissement de la foi (prêtres, enseignants, équipes pastorales,...) ou celles à qui elles s'adressent (fidèles, catéchumènes, élèves ou autres), mais tous les chrétiens, sans exception, à partir du moment où une représentation du Christ leur est proposée. On peut même aller plus loin. Dans une perspective universaliste, un film sur Jésus, comme véhicule de la Parole, est de nature à toucher également les spectateurs d'autres confessions. Dans cette mesure, il n'est pas exagéré de considérer qu'il est destiné au monde entier, toutes croyances confondues. Et de fait, comme on le verra plus loin, l'histoire montre que les films sur Jésus ont souvent cherché à atteindre un vaste public, connu un grand succès, parfois même planétaire.

Par ailleurs, il est utile de rappeler que le septième art est devenu le medium majeur de notre temps en termes de puissance de diffusion, celui qui est capable de parler au plus grand nombre et d'avoir en conséquence le plus d'impact. C'est un fait établi. Il n'est pas étonnant dès lors qu'il soit devenu aussi le premier mode de représentation visuelle de la figure de Jésus et de la Bible en général, dépassant de loin les canaux traditionnels que sont le théâtre, la sculpture, la peinture, l'illustration ou l'imagerie populaire, même si l'on continue à mettre en scène des Passions (comme à Oberammergau²), à sculpter et à peindre le Christ ou si l'on adapte les Évangiles en bandes dessinées.

Qu'est-ce qu'un film sur Jésus ?

Un film sur Jésus pourrait se définir comme un film de fiction où le personnage de Jésus tient le rôle principal ou figure au centre de l'action de manière référentielle³. La plupart du temps, mais pas toujours, il prend la forme d'un film historique et montre de manière réaliste la vie du Christ telle qu'elle est racontée dans les Évangiles, en totalité ou en partie. Notons au passage qu'aucune distinction de fond n'existe entre les films faits pour le cinéma et ceux faits pour la télévision. Les contraintes et les possibilités peuvent être légèrement différentes, mais l'essentiel – c'est-à-dire le langage filmique – leur est commun.

² Oberammergau est un village de Bavière où depuis 1634, un Jeu de Passion est joué tous les dix ans.

³ Ainsi dans *La Vie de Brian* (Monty Python) ou dans *Jésus de Montréal* (Arcand).

D'autres langues ont des expressions plus heureuses que « film sur Jésus ». Les Allemands parlent volontiers de *Jesusfilm* et les Anglo-saxons de *Jesus-Films* ou de *Christ-Figure Films* (ce qui n'est dans ce dernier cas pas exactement la même chose, comme l'on verra plus loin).

Même considérés sous cet angle, les films sur Jésus s'avèrent être particulièrement nombreux. Sans conteste, Jésus ressort comme le personnage historique dont la vie a été portée le plus grand nombre de fois à l'écran. Sur base des recensements proposés par certains sites internet⁴, pas moins de trois cents titres sont à considérer. D'autres estimations sont plus restrictives et suggèrent le nombre de cent cinquante⁵.

Petite histoire des films sur Jésus

La présence de Jésus sur l'écran remonte aux débuts du cinéma. En 1897, un certain Léar (dont le vrai nom était Kirchner) tourne une Passion pour le compte d'un éditeur de cartes postales. La réalisation, intitulée *La Passion Léar*, est considérée comme le premier film sur Jésus. Un peu plus tard, mais la même année, Georges Hatot, un opérateur des frères Lumière, réalise dans le village d'Horitz (Bohême) *La Vie et la Passion de Jésus-Christ* (connu aussi comme *La Passion Lumière*). Comme Léar, Hatot se sert en réalité des appareils nouvellement inventés pour capter un Jeu de la Passion déjà existant.

Au même moment, Georges Méliès n'est pas en reste. Fidèle à son goût pour le merveilleux et le rocambolesque, il se concentre sur un épisode miraculeux, en signant *Le Christ marchant sur les eaux* en 1899. L'exemple le plus fameux de cette époque reste toutefois le film de Ferdinand Zecca, *Vie et Passion de Jésus Christ* (1903-1905) aussi connu comme *Passion Pathé*: en partie colorié, il ne durait pas moins de 45 minutes, a nécessité quatre ans de tournage et a connu un triomphe auprès du public.

Dans les douze premières années du cinéma (soit de 1895 jusqu'en 1907), on dénombre une trentaine de films sur Jésus. Ce sont en général des œuvres courtes (à l'exception de celle de Zecca) et qui ont rencontré un vif succès. Pour des raisons de foi sans doute, mais pas seulement. Le public a aussi été conquis par la dimension spectaculaire implicite de la vie Jésus (non seulement les miracles, mais tout ce qui a trait à la manifestation

⁴ <http://www.postfun.com/pfp/features/98/mar/chronlist.html>,
<http://www.flickerings.com/2004/films/jesusmovies/index.htm> ou <http://us.imdb.com/find?q=jesus;s=tt>.
(dernière consultation le 14 juin 2010).

⁵ Ainsi Thomas Langkau, (*Filmstar Jesus Christus. Die neuesten Jesus-Filme als Herausforderung für Theologie und Religionspädagogik*, Berlin, LIT Verlag, 2007).

divine : naissance, transfiguration, résurrection,...) et aussi par la complexité narrative qui était permise (puisque l'histoire était déjà connue). En somme, dès les premiers temps, on trouve déjà dans ces œuvres, certains des ingrédients qui fondent habituellement la réussite d'un film auprès du public: l'accès au merveilleux ainsi qu'une variation sur un thème connu.

La France, pionnière en matière de cinéma, a été rapidement rejointe par les autres pays. Une série de réalisations de grande envergure allaient s'enchaîner, parmi lesquelles celles de l'Américain Olcott (*From the Manger to the Cross*, 1912), de l'Italien Antamoro (*Christus*, 1916), de l'Allemand Robert Wiene (*I.N.R.I.*, 1923). A la même époque le thème de Jésus acquiert ses lettres de noblesse au cinéma en inspirant des créateurs aussi essentiels à l'histoire du septième art que D. W. Griffith (avec *Intolérance*, 1916) et Carl Theodor Dreyer⁶ (*Pages arrachées au livre de Satan*, 1919). Dans aucun de ces deux films, il ne s'agit de Passions filmées ni de vie de Jésus, mais de visions personnelles et ambitieuses proposant d'insérer la figure christique dans une lecture réfléchie de l'histoire⁷.

Les désastres infligés par la première guerre mondiale à l'Europe laissent le champ libre aux Etats-Unis pour imposer leurs moyens et leur style dans la production cinématographique. Les films sur Jésus – et les films bibliques en général – seront marqués par la recherche du succès populaire (exploitant parfois à outrance la formule douteuse « Sang, sexe et Bible ») et aussi par le souci de mettre en avant les valeurs de la famille, de la patrie et de la religion au risque de tomber dans le puritanisme. Plus qu'aucun autre, Cecil B. DeMille incarne cette évolution. On lui doit un film sur Jésus : *Le Roi des Rois* (1927)⁸.

Cette tendance hollywoodienne à l'exploitation commerciale, au spectaculaire et au conformisme moral se confirme jusque dans les années 1960, avec des films comme *Le Roi des Rois* (Nicholas Ray, 1961) et *La Plus grande histoire jamais racontée* (Stevens, 1965). Il faut attendre 1964 et *L'Évangile selon saint Mathieu* de Pasolini pour qu'un souffle radicalement nouveau se manifeste. Considéré par beaucoup comme le plus réussi des films sur Jésus⁹, *L'Évangile* frappe par sa fidélité au texte ainsi que par sa force subversive. Rossellini lui emboîtera le pas avec son *Messie* (Rossellini, 1975), filmé comme un documentaire. Ce sera ensuite le tour de Zeffirelli qui, en suivant une voie tout à fait

⁶ Dreyer allait plus tard réaliser les grands « films chrétiens » que sont *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928), *Dies Irae* (1943), *Ordet* (1955).

⁷ Ces films sont chacun composés de quatre récits tirés de l'histoire mondiale: Jésus n'intervient que dans l'un d'eux.

⁸ Parmi ces autres films bibliques figurent *Dix Commandements* (1923 et 1956), *Le Signe de la Croix* (1932), *Les Croisades* (1935), *Samson et Dalida* (1950).

⁹ Voir le chapitre – intitulé « Le chef-d'œuvre : *L'Évangile selon Mathieu* » que Lloyd Baugh dédie à l'analyse du film dans son ouvrage (*Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*, New York/Toronto/Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, 1997, p. 94-106).

différente (celle de la super-production internationale pour la télévision), connaîtra un succès planétaire avec son *Jésus de Nazareth* (1976).

C'est aussi à cette époque que de nouveaux types de traitement surgissent, comme la comédie musicale (*Jesus Christ Superstar* de Jewison en 1972, *Godspell* de Greene en 1973), la parodie humoristique (*La Vie de Brian* des Monty Python en 1979), la réinterprétation troublante (*La Dernière tentation du Christ* de Scorsese en 1988) ou l'actualisation à des fins critiques (*Jésus de Montréal* d'Arcand en 1988).

Enfin, dans les quinze dernières années, le succès des films sur Jésus n'a pas décliné. On peut estimer leur nombre à une trentaine¹⁰. Mais ils tendent dans leur forme à rejoindre les formules plus classiques du passé : Jésus n'est ni motif à dérision, ni sujet à remettre en question, ni non plus un instrument de contestation. En un sens, les cinéastes cherchent à le replacer au centre d'une action spirituelle décisive et à lui rendre le vernis perdu, quitte à le faire ressembler à un super-héros venu se montrer en martyr, ainsi que Gibson nous le propose avec *La Passion* (2005), certainement le plus célèbre des films récents.

Typologie des films en référence à Jésus

Jusqu'ici n'ont été considérés que les films abordant *directement* Jésus. Si l'on élargit la définition des films sur Jésus, on peut aussi tenir compte d'autres types de réalisations :

- Les films abordant *indirectement* Jésus

Dans ce cas, Jésus n'est plus le protagoniste principal. Il est en arrière-plan. On le découvre à travers les yeux des personnages principaux, lesquels peuvent faire partie de l'histoire biblique (comme Marie¹¹, Barabbas ou les apôtres) ou être fictifs (tel Ben Hur¹²)

- Films témoignant d'une réappropriation profane de Jésus

Il s'agit d'une tendance très contemporaine qui peut prendre des formes très diverses et où souvent l'institution ecclésiale ou les dogmes se voient contestés. Cela va des

¹⁰ Pour une liste exhaustive des films récents, se référer à Thomas Langkau, *op. cit.*

¹¹ Plusieurs films de qualité sur Marie ont récemment été réalisés. Signalons : *La Nativité* de Catherine Hardwicke (2006) et dans un registre tout à fait différent *Mary* d'Abel Ferrara (2005).

¹² Le roman *Ben Hur* de l'Américain Wallace et qui porte le sous-titre « Un récit du Christ » n'a eu de cesse d'attirer les hommes de spectacle : à côté du fameux film de William Wyler (1959), on peut citer les versions précédentes d'Olcott (1907) et de Niblo (1925) et rappeler les mises en spectacle de cirque avec Gruss (1961) et Jean Richard (1975) et théâtral avec Robert Hossein (2006).

intrigues policières (avec l'exemple canonique de *Da Vinci Code*) au fantastique (*Stigmata* de Rupert Wainwright) en passant par l'*underground* (Jésus est homosexuel dans *The Gardner* de Derek Jarman ou assassin de Marie dans *Le Lit de la Vierge* de Philippe Garrel).

- Films avec personnages christiques (les *Christ-Figure films*)

Dans ce type de films – en nombre pratiquement illimité –, le protagoniste renvoie implicitement au Christ ou à certaines des fonctions essentielles qui lui sont prêtées. Il peut prendre l'aspect d'un curé (*Journal d'un curé de campagne*) ou d'un prêtre (*Nazarin*), les contours d'un artiste (*Andréï Roublev*) ou d'un géant noir visionnaire (*La Ligne verte*), les traits d'une femme (*Breaking the Waves*, *Le Festin de Babette*) et même les apparences d'un extra-terrestre (*E.T*) ou d'un âne (*Au hasard Balthazar*). Il apparaît aussi souvent dans les films d'action sous la forme de rédempteur : c'est Thomas Anderson dans *Matrix*, John Connors dans *Terminator*¹³, ou le mystérieux cavalier solitaire de *Pale Rider* (de Clint Eastwood).

Plus complexe qu'il n'y paraît

Par ailleurs, la question de la représentation de Jésus au cinéma s'avère bien complexe à traiter.

Sur le plan théologique, on peut en effet se demander qui est ce Jésus qu'on désire mettre en scène. Même en se limitant à l'approche historique, on se rend compte des difficultés qu'implique une représentation, car celle-ci passe nécessairement par une interprétation de l'histoire. Il suffit de penser à la pluie de commentaires et de discussions que suscite régulièrement le traitement au cinéma de figures fameuses (Napoléon, Jules César, Hitler, Jeanne d'Arc, etc.). A cela s'ajoute, dans le cas du Christ, le manque de données neutres, l'essentiel étant contenu dans les Évangiles dont le souci premier n'est pas d'être historique selon la compréhension moderne du terme.

Assurément, pour des yeux chrétiens, Jésus est également le Messie, le Christ, le fils de Dieu. Mais là aussi il convient de se méfier de certaines tentations. Comme le dit Adolphe Gesché : « Si le Christ est bien au Centre de la foi chrétienne, il n'en est pas le centre »¹⁴. Il

¹³ Apprécions les initiales du héros (J. C.).

¹⁴ Adolphe Gesché, *Le Christ*, Paris, Cerf, 2001, p. 21.

faut, dit-il, « bien prendre conscience qu'il fut parmi nous, non pas d'abord pour parler de lui-même, mais avant tout pour parler de Dieu et nous parler de l'homme. Comme en toutes choses, le message l'emporte sur le messager, aussi éminent soit-il, puisque c'est pour cela qu'il se manifeste »¹⁵. Le risque est de tomber dans une forme de christocentrisme qui oublierait, pour reprendre les mots d'Yves Congar, que « le Christ, Verbe fait homme, était d'abord pour les apôtres le révélateur de Dieu »¹⁶.

A cela s'ajoute l'épineuse question de la double nature du Christ. On se souvient des paroles du *credo*¹⁷ (ici de Nicée et Constantinople): Jésus est à la fois le « Fils Unique de Dieu », « Vrai Dieu de Vrai Dieu », « consubstantiel au Père » et « descendu des cieux » et celui qui « s'est incarné » et « s'est fait homme ». On peut aussi songer au titre de l'ouvrage de Jean-Paul II : *Jésus-Christ, vrai homme et vrai Dieu*¹⁸. Mais comment appréhender cette vérité ? S'agit-il d'un balancement perpétuel entre deux natures hétérogènes ou d'une unité de Jésus en Dieu trouvée par la relation ? Le risque est toujours présent d'être séduit par l'une ou l'autre des hérésies antiques (arianisme, monophysisme, nestorianisme).

Comment représenter Jésus ?

Une seconde raison participe à la complexité de la question de Jésus à l'écran. Celle-ci est d'ordre esthétique. Il ne s'agit plus de penser à qui était Jésus, de dissenter sur sa nature et son message, mais de réfléchir à la façon de le représenter : comment rendre compte de Jésus dans un film ? Avec quelle restrictions, quelles obligations, quelles libertés ?

Dans son principe, un film sur Jésus se révèle être une traduction (terme ici pris dans le sens de transposition, d'adaptation). Celle-ci implique l'idée de passage d'un médium à un autre : on passe d'un texte littéraire (généralement les Évangiles, mais pas exclusivement) à une forme audio-visuelle, de la parole à l'image, du livre au film. Cela signifie le passage d'une structure de langage à une autre. Pour ne donner qu'un exemple : dans un film, la rose est exprimée par elle-même alors que dans un livre, la rose est exprimée par la graphie « rose ». Si bien que le travail d'imagination demandé au spectateur n'est pas le même que celui

¹⁵ *Id.*

¹⁶ Yves Congar, *Jésus-Christ*, Paris, Cerf, 1965, p. 12.

¹⁷ *Credo* complet : « Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ, Fils Unique de Dieu, né du Père avant tous les siècles, Lumière de Lumière, Vrai Dieu de Vrai Dieu, engendré, non créé, consubstantiel au Père, par qui tout a été fait. Qui, pour nous hommes et pour notre salut, est descendu des cieux, s'est incarné du Saint Esprit et de la Vierge Marie, et s'est fait homme ».

¹⁸ Jean-Paul II, *Jésus-Christ, vrai homme et vrai Dieu*, Paris, Cerf, 1990.

demandé au lecteur. A priori, il est moindre. C'est une donnée de fait dont il faut tenir compte¹⁹.

Donc une différence de structure. Cependant, un principe, avancé par les sémioticiens (comme Gideon Toury²⁰, par exemple), est que la nouvelle structure continue à renvoyer à l'original. Chaque traduction est en même temps partie intégrante du système auquel elle appartient (le système d'arrivée) et la représentation plus ou moins partielle d'une autre entité appartenant à un système différent (le système original). Ainsi, parler de traduction signifie reconnaître l'existence d'un mouvement d'oscillation constant entre l'original et sa traduction (métamorphose, adaptation). Il ne s'agit pas exactement de « fidélité », il s'agit plutôt de la reconnaissance d'une relation entre l'original et sa traduction. Il s'ensuit pour le traducteur (« producteur ») la nécessité de construire une forme qui ne prétend pas être comme l'original, qui n'a pas une ambition substitutive et qui en même temps puisse renvoyer au texte original, le nourrissant de suggestions sur sa compréhension. Le renvoi à l'original peut être plus ou moins accentué. Il est par exemple manifeste dès le titre pour *L'Évangile de Mathieu* de Pasolini, alors qu'il l'est moins dans le cas du *Jésus de Nazareth* (Zeffirelli). Et inversement, il existe la possibilité pour celui qui reçoit de retrouver à partir de l'adaptation des signes de l'original, d'être donc dans une opération de reconnaissance, mais aussi de « relecture », de « ré-interprétation », de « re-compréhension ».

Une relecture continue

Nous pouvons noter au passage que ce principe de relecture se retrouve au centre de la Bible. Dans son ensemble, le texte biblique peut se voir comme la réflexion d'une communauté (juive, puis chrétienne) qui a relu au cours des siècles sa propre histoire à la lumière d'une foi en évolution permanente, s'est laissée interpeller par la présence d'un Dieu unique (infiniment loin et extraordinairement intime) et a médité à l'intérieur de sa propre histoire sur l'éventualité d'une autre histoire, une histoire, elle, de salut.

Et pour les croyants de tous les siècles, lire la Bible suppose d'intégrer un regard du présent dans le texte original, de le faire vivre dans l'aujourd'hui et donc d'une certaine manière de le traduire dans son vécu, de l'adapter.

¹⁹ On peut regretter cette différence, mais n'oublions pas qu'on a également pu condamner le pouvoir d'évasion des livres à une certaine époque.

²⁰ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, Benjamins, 1995.

A noter également que le Nouveau Testament suggère peut-être lui-même que la forme propre du récit – donc des Évangiles - ne suffit pas pour rendre compte à lui seul de la totalité du mystère du Christ et qu'une relecture continue est indispensable. L'existence de quatre Évangiles plutôt que d'un seul tendrait à nous le rappeler, tout comme les dernières paroles de saint Jean: « Jésus a fait encore beaucoup d'autres choses; si on les écrivait en détail, je ne pense pas que le monde même pût contenir les livres qu'on écrirait » (Jn 21, 25).

Par là, nous avons l'indication qu'une « traduction » de l'histoire de Jésus dans l'aujourd'hui – et même sous une forme technologique moderne comme le cinéma – est non seulement légitime, mais fait partie de la vie de la foi. Dans cette mesure, des défauts relevés par la critique cinématographique – ou simplement lors de la réception de tout un chacun – comme « imparfait », « infidèle », « subjectif », « trop librement adapté », gagneraient sans doute à être relativisés et pourraient peut-être même selon les cas être vus positivement comme la marque d'une certaine authenticité dans l'opération de relecture.

De là, nous pouvons déduire qu'aucun film ne réussira jamais à rendre compte de la totalité de la figure de Jésus, mais aussi qu'une relecture continue s'impose.

Quel Jésus représenter?

Chaque lecture, prise isolément, est donc vouée à être partielle. Est-ce une surprise ? Sur la base du Nouveau Testament, Anselm Grün²¹ dénombre une cinquantaine de types d'images de Jésus possibles : depuis les plus connues (comme le Rédempteur, le Bon Berger, la Lumière) jusqu'aux moins connues (par exemple le non-violent, le buveur et mangeur ou même le thérapeute familial). Si l'on pense à l'histoire de la peinture, on peut trouver une confirmation de l'étendue de cette palette. Avec le film, on peut considérer qu'il en va de même, mais avec la difficulté supplémentaire que Jésus n'y est pas fixé, immobile dans le temps, qu'il évolue, donc que plusieurs images se succèdent. Il s'agira en conséquence pour le cinéaste de pondérer, mais au bénéfice d'une approche générale à privilégier. Par exemple, en rapport avec la question de la double nature de Jésus, certains réalisateurs insisteront sur la dimension humaine de Jésus (Pasolini, Arcand, Rossellini), alors que d'autres chercheront à mettre surtout en lumière sa filiation divine (DeMille, Zeffirelli, Gibson).

²¹ Cité par Thomas Langkau, *op. cit.*, p. 36.

Des contraintes techniques

Un autre facteur dont il est nécessaire de tenir compte est le poids des contraintes de la forme cinématographique.

La première contrainte est celle du temps. La durée du film tant à la télévision qu'au cinéma est imposée par des conventions de production et de diffusion. Il est nécessaire dès lors de faire une sélection. On ne peut pas tout raconter. De plus, peut-être conviendra-t-il d'anticiper certaines scènes, en reculer d'autres, peut-être même les modifier, pour rendre le film plus « vivant », plus « agréable ». D'où la question : selon quels critères couper et remonter ?

Une seconde contrainte se manifeste à travers le langage dramatique à développer – en d'autres termes le scénario – inhérent à l'adaptation filmique. A ce propos, Lloyd Baugh a un commentaire sans appel : « Les Évangiles ne sont pas suffisants à l'invention filmique de Jésus »²². L'opération de dramatisation, en plus des quelques coupes, implique donc l'ajout de nouveaux personnages, de nouveaux épisodes ou détails qui ne figurent nulle part dans les Évangiles. Par exemple, un domaine où les scénaristes interviennent volontiers est l'action liée à Judas ou à Barrabas pour lesquels les Évangiles livrent très peu d'informations. Il faudra donc au scénariste interpréter, choisir, inventer.

A cela, il faut encore ajouter des éléments induits par le cinéma même et qui participent tout autant à l'opération de relecture. Ils peuvent relever de la mise en scène, comme le casting (quel acteur jouera Jésus ? quel type de physique sera privilégié ?²³) la musique (fera-t-on entendre une oeuvre religieuse de référence ou un morceau inédit ?), les décors (tournera-t-on dans des décors naturels ou en studio ?), jusqu'à arriver aux éléments fondamentaux de la grammaire cinématographique : les plans, le cadre, le travail sur le son, le montage.

Ainsi, on peut considérer que chaque adaptation cinématographique ne pourra se faire sans des soustractions, des déplacements, des modifications et des ajouts dans le scénario. De même, par sa nature de film, des choix de mise en scène devront être faits qui seront forcément porteurs de sens. C'est une donnée de fait, une condition à accepter.

²² Lloyd Baugh, « L'invenzione filmica di Gesù: tra i vangeli canonici, gli apocrifi ed alter fonti », in *Fede, ragione, narrazione. La figura di Gesù e la forma del racconto*, Milan, Glossa, 2006, p. 96. (Nous traduisons)

²³ L'acteur jouant Jésus est souvent choisi en fonction de son charme physique supposé renvoyer à une perfection (voir Jim Caviezel dans *La Passion* de Gibson ou Robert Powell dans *Jésus de Nazareth* de Zeffirelli). Mais il serait faux de croire que c'est toujours le cas. Apprécions par exemple combien sont interpellants le jeune et frère Enrique Irazoqui dans *l'Évangile selon Mathieu* de Pasolini ou inversement Pablo Moreno et ses formes généreuses de bon vivant dans *El Peregrino de la Luz* de Juan Sanchez (2006).

Une complexité liée à la réception

Une troisième raison à la complexité du sujet tient à la réception, à la manière que les spectateurs (et le cas échéant la critique, les institutions religieuses ou même le Vatican) ont de réagir à la projection d'un film sur Jésus.

Un film, c'est une lecture ou relecture proposé par un auteur, un groupe d'artistes et de penseurs, voire une communauté. C'est aussi l'acte d'un lieu et d'une époque donnés : comme pour toute histoire faisant partie du patrimoine de l'humanité, chaque lieu et chaque époque investit Jésus de manière différente. Or, si du côté des spectateurs, chacun a une idée à soi du Christ (même les incroyants), on ne pourra empêcher chacun de confronter l'image du Christ qui lui est proposée dans le film à l'idée personnelle qui préexiste en lui.

Il n'est dès lors guère étonnant que certains réagissent avec enthousiasme alors que d'autres manifestent un désaccord avec le traitement du film. Qui lors d'une projection n'a jamais senti au fond de soi une petite voix lui susurrer : « Mais ce Christ ne correspond pas à l'image que j'ai de lui ; il ne me convainc pas, ne me plaît en rien » ? Les avis sur les films de Jésus sont comme destinés à être multiples, voire divergents. Il est presque naturel que la critique soit divisée à leur propos et que certains spectateurs y trouvent parfois matière à scandale²⁴.

Cela ne veut évidemment pas dire que tous les films sur Jésus sont de qualité artistique équivalente, témoignent du même souci religieux ou sont dépourvus d'intentions d'un autre ordre, mercantiles ou provocatrices. En peinture, les Christs de Giotto et de Rouault coexistent avec ceux de Dali et des images d'Epinal.

Un projet de relation

Enfin, un dernier point mérite d'être souligné. Chaque acte de communication – et faire et projeter un film en est un – ne se réduit pas à un transfert d'informations (au niveau du contenu). C'est aussi un projet de relation entre l'émetteur et le récepteur. Faire un film sur Jésus sera toujours possible et impossible à la fois, mais ce sera toujours aussi une interprétation, une lecture particulière des Évangiles – ce qui n'exclut pas un rapport de

²⁴ A l'extrême, on peut rappeler qu'en 1988 des groupes fondamentalistes ont mis le feu à des cinémas en France pour protester contre la projection de *La Dernière tentation du Christ* (Scorsese), faisant de nombreux blessés et causant la mort d'un homme.

fidélité – et ce projet gagne à être apprécié autant, si pas plus, sur le plan de la relation qu’il cherche à construire et développer que des seules informations qu’il contient et entreprend de communiquer.

Bibliographie indicative

- *Christianisme et cinéma* (dir. Guy Hennebelle), *CinémAction* n° 80, mai 1996.
- *La Passion du Christ* (dir. Michel Estève), *Etudes cinématographiques* n°10-11, 1961.
- AGEL Henri, *Le Visage du Christ à l’écran*, Paris, Desclée, 1985.
- BAUGH Lloyd, *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*, New York/Toronto/Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, 1997.
- BEDOUELLE Guy, *L’Invisible du cinéma ou les sentiers du rêve*, Marseille, Éditions La Thune, 2006.
- CAMPANI, Ermelinda M., *Le Sacré au cinéma. Divinité et mystère sur grand écran*, Rome, Gremese, 2007.
- DEBIDOUR Michèle, *Le cinéma, invitation à la spiritualité*, Paris, L’Atelier, 2007.
- LANGKAU Thomas, *Filmstar Jesus Christus. Die neuesten Jesus-Filme als Herausforderung für Theologie und Religionspädagogik*, Berlin, LIT Verlag, 2007.
- MITCHELL Jolyon et PLATE S. Brent, *The Religion and Film Reader*. New York/Abingdon, Routledge, 2007.
- PRIGENT Pierre, *Jésus au cinéma*, Genève, Labor et Fides, 1997.
- ZORDAN, Davide, *La Bibbia a Hollywood*, Bologne, Edzioni Dehoniane Bologna, 2013