

Extrait d'un volume de notre collection TÀP
<http://www.editions-beauchesne.com/index.php?cPath=180>

XLIII

LA VIERGE MARIE ET LE CINÉMA

par

A. AYFRE

Directeur au Séminaire Saint-Sulpice (Issy).

SOMMAIRE. — I. LES FILMS HISTORIQUES. — II. LES FILMS SUR L'ART. — III. LES FILMS DE PÈLERINAGE ET DE LA VIE QUOTIDIENNE. — IV. FILMOGRAPHIE. — V. BIBLIOGRAPHIE.

LA filmographie que nous plaçons à la suite de ces brèves réflexions et qui, faute d'une documentation vraiment universelle, est loin d'être complète, suffira néanmoins à montrer l'importance qu'a prise en soixante ans le thème marial au cinéma. On pourrait fonder sur cette documentation une intéressante étude de théologie pastorale ou de sociologie religieuse. Tel n'est pas pourtant notre propos. L'objet de ces quelques pages sera plutôt d'étudier, à partir des œuvres existantes, les problèmes que pose l'évocation, par les moyens proprement filmiques, de ce personnage sacré qu'est la Vierge Marie avec tout ce qu'il représente pour un chrétien. Problèmes esthétiques et problèmes théologiques, problèmes de style et problèmes de signification religieuse, les deux étant d'ailleurs étroitement unis. Qu'une « Passion » soit présentée comme un documentaire sur certaines coutumes bavaroises, comme la reconstitution aussi exacte que possible de certains faits historiques ou comme une étude de la psychologie du traître, même si, dans les trois cas, le contenu dramatique est exactement le même, le sens religieux pourra être entièrement différent.

Bien sûr, le bon public n'apercevra pas toujours ces nuances car, devant de tels films, sa réaction spontanée consiste davantage à projeter sur eux ses propres sentiments qu'à faire l'effort de les comprendre pour eux-mêmes. C'est ce qui explique qu'ici comme dans d'autres domaines de l'art, des œuvres d'une valeur religieuse contestable puissent pourtant être l'occasion de vives manifestations d'une foi parfaitement authentique. Ce n'est pas une raison pour transporter dans l'œuvre une foi qui n'est que dans les âmes, et les esprits qui le peuvent ne sont pas dispensés d'être lucides parce que le plus grand nombre ne l'est pas. Il convient donc de dissocier deux aspects du problème que l'on a le tort trop souvent de confondre, celui de l'influence possible d'une œuvre sur tel ou tel public et celui de la signification véritable de l'œuvre en elle-même. On ne peut traiter efficacement du premier qu'en fonction d'une connaissance très précise des groupes sociaux ou même, à la limite, des personnes auxquelles l'œuvre est destinée. Il ne peut être question d'une étude de ce genre ici. Nous nous en tiendrons au deuxième aspect.

* * *

Les premières images de la Vierge que nous offre le cinéma se trouvent dans les films que la Bonne Presse et les frères Lumière consacrèrent presque simultanément à la Passion du Christ, dès

LA VIERGE MARIE

l'année 1897, deux ans à peine après l'inauguration du spectacle cinématographique au « Salon indien » du *Grand Café*, le 28 décembre 1895. L'opérateur Léar de la Bonne Presse fit jouer devant sa caméra des acteurs forains mais les frères Lumière eurent l'idée de filmer, à défaut de celle d'Oberammergau qui n'avait lieu que tous les dix ans, une Passion jouée dans des conditions analogues, à Hôritz en Bohême. Ces réalisations eurent un tel succès qu'elles furent imitées en Angleterre, aux États-Unis et en France par d'autres producteurs. C'est ainsi que la maison Pathé fit tourner de 1902 à 1907 par Zecca et Nonguet l'œuvre la plus importante de l'époque, intitulée *La Vie et la Passion de N.S.J.-C.*, série de quatre films comprenant trente-neuf scènes.

Ces tentatives de reconstitutions historiques à l'aide d'acteurs costumés peuvent apparaître comme la manière la plus naturelle d'évoquer les personnages de Jésus et de Marie. L'existence terrestre du Christ et de sa Mère n'est-elle pas facile à imaginer grâce aux récits de l'Évangile et à une longue tradition iconographique ? Il est donc normal qu'on se soit orienté tout d'abord vers ce procédé d'évocation sans immédiatement se rendre compte des problèmes multiples que posait pourtant un tel parti.

Le problème essentiel est ici celui de l'évocation de la dimension proprement religieuse des personnages à travers le déroulement des faits de leur vie terrestre. Marie n'est pas seulement la mère de Jésus, elle est aussi la Mère de Dieu et la nôtre, c'est-à-dire que l'on doit deviner, au cœur des événements les plus ordinaires de son existence, cet ordre du sacré et de la transcendance qui la fait sans commune mesure avec la mère de Napoléon ou des Gracques par exemple. La difficulté est que l'insertion de cette femme dans le Mystère suprême de l'Incarnation ne doit pas seulement être dite avec des mots ou même des images comme pourrait le faire un théologien ou un catéchiste. Il ne s'agit pas seulement de nous mettre devant une affirmation intellectuelle en règle avec l'orthodoxie. Il s'agit pour le réalisateur de créer, avec tous les moyens dont il dispose, une œuvre telle que n'importe quel spectateur de bonne foi, même incroyant, reconnaisse qu'il est placé devant un univers cohérent dont l'existence s'impose à lui, au moins pendant tout le temps de la projection, d'une façon esthétiquement indubitable. Par la magie des vers d'Eschyle et de la mise en scène de J.-L. Barrault un moderne, qu'il soit chrétien ou rationaliste, lorsqu'il assiste à l'*Orestie*, entre sans peine dans le monde des Erynnies, d'Apollon et de Minerve. Un athée croit à la présence réelle et au sacerdoce en lisant *Le Fond du Problème* ou *La Puissance et la Gloire* et à la Communion des Saints en assistant au *Soulier de Satin*. C'est qu'Eschyle, Greene ou Claudel ont su instaurer des êtres et des