



Auteur du dossier : Philippe Leclercq

© Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse

Crédits iconographiques :
© Anna Camerlingo 2023
Tous droits réservés IBC movie, Kavac Film, Ad Vitam Production, Match Factory Productions, Arte France Cinéma

L'ENLÈVEMENT

DE MARCO BELLOCCHIO

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1 400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi sept longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Fédération nationale des cinémas français et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif, de Sofilm et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

En 1858, dans le quartier juif de Bologne, les soldats du Pape font irruption chez la famille Mortara. Sur ordre du cardinal, ils sont venus prendre Edgardo, leur fils de sept ans. L'enfant aurait été baptisé en secret par sa nourrice étant bébé et la loi pontificale est indiscutable : il doit recevoir une éducation catholique. Les parents d'Edgardo, bouleversés, vont tout faire pour récupérer leur fils. Soutenus par l'opinion publique de l'Italie libérale et la communauté juive internationale, le combat des Mortara prend vite une dimension politique. Mais l'Église et le Pape refusent de rendre l'enfant, pour asseoir un pouvoir de plus en plus vacillant...

Production : IBC movie, Kavac Film, Rai Cinema, en coproduction avec Ad Vitam (France) et The Match Factory (Allemagne)

Distribution : Ad Vitam

Pays de production : Italie, France, Allemagne

Durée : 2 h 15

Sortie : 1^{er} novembre 2023

Entrée en matière

Pour commencer



Enfant terrible du cinéma italien, Marco Bellocchio est l'auteur d'une œuvre magistrale qu'il n'a cessé de mettre, durant ses presque 60 ans de carrière, au service de l'engagement politique et de l'analyse de l'inconscient, individuel et collectif. Né en 1939 à Plaisance (Émilie-Romagne), ce passionné de psychanalyse, influencé par Gramsci, Brecht et Godard, a accompli l'ensemble de sa scolarité dans des établissements religieux. Après la faculté de philosophie, il entre au Centre Expérimental de Cinématographie à Rome, puis à la School of Fine Arts de Londres où il parachève sa formation.

Au cours de ses études, Marco Bellocchio a tourné plusieurs courts-métrages dans lesquels se révèle son goût du scandale et de la critique. Il réalise son premier long-métrage, en 1966, *Les Poings dans les poches*, dans lequel il jette les bases d'une Nouvelle Vague à l'italienne, en rupture avec les enseignements du néo-réalisme dont il est nourri. Drame de l'enfermement narrant la destruction d'une famille par un fils épileptique, le film est une lourde charge contre les valeurs bourgeoises et l'institution familiale dont le retentissement, considérable en Italie comme ailleurs, préfigure les événements de la fin de la décennie. Cette œuvre volontiers blasphématoire devient un phare idéologique pour toute une génération en même temps qu'elle place le cinéma de son auteur, alors proche des mouvements maoïstes, sur les rails du combat contre la pensée dominante. Lequel s'en prend avec vigueur l'année suivante aux contradictions schizophréniques de la bourgeoisie de province (*La Chine est proche*, 1966), puis au conformisme de l'Église (*Au nom du*

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

père, 1971), à la manipulation de la presse (*Viol en première page*, 1972), à la régression militariste (*La Marche triomphale*, 1976).

Film après film, Marco Bellocchio confirme sa capacité à mêler la finesse de l'analyse à la vigueur de la satire sans verser dans la démagogie ni la facilité mélodramatique. Entretemps, celui-ci aura diversifié son travail en signant quelques courts-métrages pour le parti communiste italien (*Paola, Vive le 1^{er} mai rouge*, 1969) ainsi qu'un documentaire sur l'aliénation mentale et la misère des services psychiatriques italiens (*Fous à délier*, 1975). Sa curiosité intellectuelle le porte également à l'adaptation de quelques grands textes théâtraux tels que *La Mouette* d'Anton Tchekhov (1977), *Henri IV* de Luigi Pirandello (1984) ou *Le Prince de Hombourg* d'Heinrich von Kleist (1997).

En 1977, sa rencontre avec le psychanalyste Massimo Fagioli donne une direction nouvelle, plus introspective, à sa cinématographie. Ensemble, ils écrivent plusieurs films, creusant la veine des angoisses suicidaires et des pulsions incestueuses (*Le Saut dans le vide*, 1979), des obsessions familiales et des dérèglements intimes (*Les Yeux, la bouche*, 1982, en remake des *Poings dans les poches*). Ni le passage du temps, ni le lyrisme de ces deux derniers films n'obèrent la verve subversive du discours. Marco Bellocchio choque même, quelques temps plus tard, avec sa très libre adaptation du roman de Raymond Radiguet, *Le Diable au corps* (1986), avant de scruter (à nouveau avec Fagioli) les domaines de l'inconscient, de la folie et du flou séparant la norme de la transgression dans *Autour du désir* (1990) et *Le Rêve du papillon* (1994).

Au tournant des années 2000, le réalisateur revient à une forme plus classique, plus nuancée, et surtout plus suggestive, de son cinéma avec *La Nourrice* (1999), d'après une nouvelle de Pirandello, film dans lequel l'arrivée d'une jeune paysanne dans une famille bourgeoise fait éclater son unité en révélant les frustrations. Viennent ensuite *Le Sourire de ma mère* (2001), *Buongiorno, notte* (le premier opus sur l'assassinat d'Aldo Moro par les Brigades rouges, 2003) et *Le Metteur en scène de mariages* (2006) qui perpétuent, avec la même rigueur esthétique, le travail du cinéaste sur les profondeurs de l'âme humaine. Chacun de ces films apparaît alors comme un baromètre donnant la mesure des bouleversements du présent et du désenchantement du cinéaste face à ce qu'est devenu son pays (sous la présidence de Silvio Berlusconi). Pays dont il poursuit l'analyse en exhumant une page méconnue de la vie de Benito Mussolini dans *Vincere* en 2009. D'un film à l'autre, de *Vincere* (« Vaincre », en français) à *Buongiorno, notte* (« Bonjour, la nuit »), les titres se répondent, et trahissent l'angoisse du cinéaste devant le crépuscule des possibilités envisagées lors de la chute du fascisme et le possible retour à un régime d'obscurité.

D'obscurité, mais cette fois morale et éthique, il est encore question dans *La Belle endormie* (2012) où, par le biais d'une histoire de père mettant fin au long coma artificiel de sa fille, Marco Bellocchio fustige les langueurs démocratiques de l'Italie d'aujourd'hui. Après cet appel urgent à la remise en mouvement du pays, et *Fais de beaux rêves* (2016), tableau élégiaque des tourments d'un jeune homme blessé par la mort précoce de sa mère, le cinéaste tourne *Le Traître* (2019), un thriller (genre inédit chez lui) sur la figure d'un mafieux repentir des années 1980. Enfin, après *Marx peut*

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

attendre en 2021, un documentaire sur le suicide de son frère jumeau (dont la sortie française est prévue conjointement à celle de *L'Enlèvement*), Marco Bellocchio aura encore réalisé *Esterno notte* (2022), une série en six épisodes dont chaque volet met en avant l'une des figures de l'affaire Aldo Moro, une nouvelle fois remise sur le métier après *Buongiorno, notte*.

Fortune du film

Le 25^e long-métrage de fiction du dernier monstre sacré du cinéma italien en activité a été présenté en Compétition officielle du 76^e Festival de Cannes où il a reçu un accueil extatique. Sorti en Italie à la fin mai 2023, *L'Enlèvement* a connu un très beau succès en salles, passant notamment de 170 à 210 copies entre la première et deuxième semaine d'exploitation.

Zoom



Le gros plan – Edgardo, le visage sage, le regard fixe, entre sa mère, en amorce à gauche du cadre, et le corps en noir du recteur, fermant le bord droit – trahit l'intensité de la scène, et la somme des enjeux qui s'y déploient.

L'enfant, coincé entre le corps des deux adultes, est, à ce moment précis du récit, déjà pris au piège du rapt qui l'a jeté de force dans la religion chrétienne, apostolique et romaine. Les deux regards se croisent, et s'opposent à bas bruit, au corps (et à l'esprit) défendant d'Edgardo. L'enfant (qui, on le sait, continue de réciter le *shema*), manipulé par des hommes et femmes d'Église, a déjà embrassé la religion du Christ.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Mais le sait-il lui-même ? En a-t-il *vraiment* conscience ? Son visage trahit l'inquiétude, le trouble, le déchirement. La culpabilité ? La contrition ? Quoiqu'il en soit, il regarde sa mère comme une « autre », proche pourtant (voir la crise de l'enfant à la fin de l'entrevue) et loin déjà. Leurs regards se croisent, comme leurs destins, et déjà ne se rencontrent plus (y compris lors de l'agonie de la mère).

Entre les deux visages rapprochés, qui se font face, la main de la mère tient le petit crucifix que son fils porte en pendentif autour du cou. Troublée, elle demande à comprendre. D'où vient l'objet ? « On me l'a donné », souffle son fils. Mais, le porter signifie que « tu n'es plus juif », s'empote-t-elle. Le calme, sinon la passivité de l'enfant, ne veut évidemment pas dire qu'il a renié sa religion, mais qu'il a été gagné à l'idéologie de la partie adverse, à la fois par endoctrinement, par mimétisme (ou émulation avec ses camarades), par faiblesse à se déterminer, par incapacité à lutter contre ce qui le dépasse, par instinct de conservation.

Certes arraché aux siens, l'enfant n'est pas maltraité par ses bourreaux. L'éducation nouvelle qu'on lui inculque ne heurte pas ses convictions qui sont, à son âge, encore en formation. La malléabilité de son jeune esprit l'a rendu perméable au discours de ses maîtres. Ce petit crucifix qu'il porte désormais autour du cou est l'indice de son lent passage du côté de l'ennemi, le signe visible de sa reddition (son aliénation) sourde et silencieuse, de son adoption progressive, insidieuse à une religion qui n'est pas la sienne. Le crucifix qu'on lui a offert est désormais une croix sur son chemin, qui lui barre la route entre lui et sa famille, entre lui et sa mère, qui lui a donné non seulement la vie, mais aussi sa judéité. Elle est un obstacle dont il ne perçoit évidemment pas l'enjeu. Son ralliement passif n'est pas une révolte contre sa naissance. Il est la conséquence d'un glissement qui lui échappe, auquel il ne peut résister, faute de capacité de raisonnement et d'esprit critique. Éloigné des siens et de son milieu, Edgardo est privé de ses repères, de ses moyens de se protéger et de se dresser contre ce qui contrevient à l'éducation de son milieu d'origine. Son nouvel environnement façonne son esprit, sa pensée, son comportement, ses réflexes et le prive de son système de défense sinon de son libre arbitre.

Coupé de ses racines, l'enfant, transplanté dans un terreau qui le soumet à un catéchisme quotidien, pousse bien *malgré tout* ; il répond en tous points aux attentes de ses maîtres dont il accepte les présents et auxquels il s'efforce de complaire (il est très bon élève). Son petit crucifix ne vient pas en contraction de sa mezouzah, il la remplace ; sa nouvelle religion qui, à ce stade de son aventure, n'est encore ni croyance ni foi, recouvre l'ancienne et l'étouffe en lui. Le crucifix n'est encore à ses yeux qu'un petit objet de superstition, un simple « porte-bonheur » auquel son esprit innocent n'accorde aucune valeur qui ne soit en contradiction avec la religion de sa mère. Entre celle-ci qui lui fait face et le recteur qui surveille l'entretien dans son dos, Edgardo se trouve pris entre deux discours, deux réalités dont il n'a qu'une conscience très vague. Or, choisir n'est pas (plus) une option pour lui. Sa jeune tête farcie de nouveaux sermons, il obéit – s'efforce d'obéir.

Carnet de création



C'est par le biais du travail de l'écrivain et journaliste catholique Vittorio Messori que Marco Bellocchio a découvert la véritable et singulière histoire d'Edgardo Mortara, soustrait à sa famille le 23 juin 1858. Effaré par ce cas de conversion forcée au catholicisme, il décide, avec sa co-scénariste Susanna Nicchiarelli, d'en écrire le récit en s'inspirant de l'essai historique du journaliste Daniele Scalise, *Il caso Mortara* (« L'affaire Mortara », non traduit), ainsi que du roman de David Kertzer, *L'Incroyable Destin d'Edgardo Mortara*, que Steven Spielberg a longtemps songé à adapter avant de se raviser.

Bellocchio qui, depuis *Au nom du père* en 1971, a fait de l'Église et de sa morale l'une de ses cibles privilégiées, y voit l'occasion « de mettre en scène un crime commis au nom d'un principe absolu¹. » Il y voit notamment le scandale de l'injustice d'une famille juive broyée par le mécanisme d'un pouvoir politique, judiciaire et religieux qui, sentant monter le vent du libéralisme, agit d'un surcroît d'autorité pour protéger l'ordre ancien sur lequel il prospère depuis des siècles. Une sorte de chant du cygne, avant effondrement, en quelque sorte. Pour autant, le cinéaste cherche moins à faire le procès de l'Église d'alors, qu'à interroger le glissement vers la foi d'Edgardo. « *L'Enlèvement*, déclare-t-il, n'est pas un film politique. Je ne l'ai pas réalisé pour affirmer un principe politique ou tenir un discours contre l'Église. C'est un film qui n'est pas explicitement partisan d'un camp contre l'autre². »

¹ Dossier de presse du film.

² <https://www.festival-cannes.com/2023/marco-bellocchio-ausculte-le-dogme-religieux-dans-rapito/>

La volonté de comprendre du cinéaste guide l'écriture du scénario (longtemps titré *La Conversione*) autant que ses choix de mise en scène. « Au-delà de l'extrême violence de cet acte [de l'enlèvement], je voulais raconter le désarroi du petit Edgardo, sa douleur après la séparation forcée, mais aussi ses efforts pour chercher à concilier la volonté de son deuxième père, le Pape, avec celle de ses parents qui cherchent à tout prix à le faire revenir parmi eux, avec acharnement pour sa mère, et de façon plus tempérée pour son père, qui pense avant tout au bien-être de l'enfant³. »

Passionné par le destin du jeune Edgardo Mortara qui, à ses yeux, recèle une grande part de mystère, le réalisateur se demande comment le brusque changement de paradigme familial, social, culturel et religieux s'est opéré en lui. Comment s'est construite sa nouvelle vie intérieure ? Comment, au-delà de sa propre conversion, a-t-il pu oublier les siens au point de renier son frère, d'omettre d'assister aux funérailles de son père ou de tenter de convertir sa mère sur son lit de mort ? « L'enfant se convertit et restera toute sa vie fidèle à son deuxième père, le Pape Pie IX. Pourquoi ?, demande Bellocchio. La thèse qui prévaut est qu'il était alors trop jeune et influençable pour pouvoir résister. C'était la conversion ou la mort. Ce que l'on appellerait aujourd'hui le syndrome de Stockholm⁴... » Et le cinéaste de conclure, laissant au spectateur le soin de trancher par lui-même : « Un homme qui, demeuré fidèle à la foi de ses bourreaux (qu'il prend pour ses sauveurs), finit par devenir un personnage qui se passe de toute explication rationnelle⁵. »

Matière à débat

Les États pontificaux

Plusieurs lignes narratives se chevauchent et s'entrecroisent dans *L'Enlèvement*. Il y a d'abord celle de l'Histoire qui n'est pas, ici, une simple toile de fond puisqu'elle détermine le destin des personnages, en noue ou déjoue les intentions. Gage de rigueur factuelle du drame, les dates et informations qui s'inscrivent en rouge, à intervalles plus ou moins réguliers sur l'écran, scandent la marche des événements historiques qui précipite celle de l'enlèvement du garçonnet et son corollaire (familial, moral, religieux, politique, judiciaire, etc.).

L'histoire du film débute en 1852 (Edgardo, né le 27 août 1851, n'a, alors, que six mois). La péninsule italienne est morcelée en plusieurs territoires. Bologne, nous informe le premier carton, appartient aux États pontificaux qui, depuis 754, sont placés sous l'autorité temporelle du Pape-roi. Ces États doivent leur développement aux donations territoriales faites successivement au Pape par des souverains voisins, mais aussi grâce aux prises effectuées par l'armée pontificale et ses alliés.

³ Dossier de presse, op. cit.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Au milieu du XIX^e siècle, ces États couvrent l'actuel centre de l'Italie (le Latium), l'Ombrie, les Marches et la Romagne. Le Pape Pie IX (1792-1878), élu en 1846, y règne en despote. Or, en 1859, la ville de Bologne s'insurge contre la toute-puissance de son gouvernement. Le souverain théocrate, alors en délicatesse avec Napoléon III dont il perd le soutien diplomatique et militaire, assiste dans l'impuissance et la rage (comme le souligne Marco Bellocchio) au soutien des armées napoléoniennes au royaume du Piémont-Sardaigne en route vers l'unification de l'Italie (le *Risorgimento*). Perdue en 1860, la Romagne est alors rattachée au Piémont, puis l'Ombrie et les Marches après que Garibaldi a défait l'armée pontificale (1861). Seule la région de Rome tient encore. Enfin, profitant de la guerre franco-prussienne, le nouveau royaume d'Italie s'empare de Rome en 1870, mettant fin aux États pontificaux et obligeant le Pape à se replier définitivement dans son palais du Vatican.

Pouvoir absolu du Pape Pie IX



La fiction de *L'Enlèvement* s'inspire d'un fait divers fondé sur les lois pontificales selon lesquelles un enfant passé par le baptême est chrétien, peu importe qu'il soit né juif. Pour en faire appliquer le principe qui prévaut à Bologne, le Père inquisiteur Pier Gaetano Feletti, bras armé de Pie IX sur ordre de qui il agit (comme le révélera le procès de 1860, permettant de le disculper), n'hésite pas à faire mander les gendarmes pontificaux afin d'enlever, sans autre délai que celui de 24 heures, un enfant, qui n'a pas encore sept ans, à sa famille. La formule dogmatique *non possumus* (« nous ne pouvons pas »), alors brandie par le Pape, cadennasse toute forme de récrimination envers « ce qui doit être ». Le dogme apparaît comme le verrou arbitraire de la toute-puissance papale. « Un dogme, comme le formulera plus

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

tard le docile Edgardo à la table de son nouveau « père » alors aux anges, est une vérité de foi, à laquelle on croit sans poser de question, sans discuter, car elle vient directement de Dieu. » Le dogme, enfin, est un rempart « absolu » pour le Pape, une muraille derrière laquelle il se sait, fort jusqu'alors de ses appuis politiques, diplomatiques et militaires, solidement protégé – jusqu'à la brèche de la Porte Pia en 1870, mettant un point final à son règne temporel.

Alors même qu'un mouvement d'union nationale gronde sous ses fenêtres et que l'émoi suscité par le rapt du petit Edgardo donne lieu à une rude campagne de dénonciation et de caricature dans la presse européenne et sur les planches des théâtres d'Amérique (Boston), le Pape n'entend pas renoncer à ses pleins pouvoirs prosélytes. Il s'insurge même, dans un élan de morgue colérique, révélateur de son caractère tyrannique caché sous le masque de l'onctuosité (excellente composition de Paolo Pierobon), des avertissements que lui adresse le pourtant diplomatique Cardinal Antonelli ; il se défie du double mouvement de révolte qui se dresse en même temps sur son chemin en cette fin de décennie 1850. Mais, au fond, ce Pape antisémite aux petits pieds, qui humilient les rabbins après les avoir menacé de leur « faire du mal, beaucoup de mal » et de les renvoyer dans leur « trou », ou encore de soumettre leur ghetto à la stigmatisation d'un nouveau couvre-feu, se sait de plus en plus menacés. L'animation graphique des caricatures de presse du « Pape ravisseur » et la séquence onirique de circoncision en rendent plus palpables les doutes et angoisses qui le minent. Et c'est parce que le Pape a peur qu'il ordonne en urgence le baptême officiel d'Edgardo, point de départ du long cheminement du jeune garçon vers la foi catholique.

Nouveau converti, (é)perdu et « sauvé »

L'Enlèvement est le récit d'une sombre affaire, digne des plus noires périodes de l'obscurantisme religieux, depuis l'époque médiévale jusqu'aux XVII-XVIII^e siècles. Sa dramaturgie s'appuie sur une ouverture délibérément mystérieuse, moteur de tension dramatique et de suspense. En retardant l'explication sur l'ondoisement secret auquel s'est livrée Anna Morisi, la crédule servante des Mortara (pensant Edgardo mortellement malade, elle a voulu le sauver des limbes, la région située à la « marge » de l'enfer), le cinéaste place le spectateur au même niveau d'incompréhension et de sidération des parents du jeune garçon. Espionnage ancillaire, dénonciation, rapt d'enfant, décors anciens, mouvement et nombre des comédiens (excellents !), cadrages resserrés, éclairage en clair-obscur, tout dans l'ouverture de *L'Enlèvement* fait cinéma, fonctionne comme un gage de romanesque sur la reconstitution de la fresque historique promise par le contrat de lecture (et premier carton) du film.

Cette tension initiale est vite prise en charge par le sort réservé à Edgardo, déplacé et installé dans la maison des catéchumènes à Rome pour y être converti au catholicisme. Un va-et-vient, ou montage alterné, entre la nouvelle vie du garçonnet et ses parents, qui ont pris langue avec la communauté rabbinique pour le récupérer, se met en place jusqu'à la double rencontre d'Edgardo avec les siens, permettant de vérifier l'étendue du chemin parcouru par celui-ci qui ne « reconnaît » plus guère ses

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

parents. Cette structure parallèle des fils du récit présente de nombreux points de résonance entre la famille et leur enfant, qui s'éloigne à mesure que celle-ci tente de s'en rapprocher.



À l'échec, par exemple, du procès engagé par la famille répond la confirmation du baptême d'Edgardo. Les images se croisent alors et s'entrechoquent dans un vaste mouvement opératique de la mise en scène entrelacée d'une musique stridente à effet dramatique renforcé. À la douleur du père qui se frappe la tête du poing répond la gifle de réconciliation, ou geste de paix et d'amitié, adressée par le prêtre sur la joue d'Edgardo et de ses coreligionnaires. Les scènes se font écho, parfois se répètent et s'opposent comme celles encore où Edgardo se réfugie sous les jupes de sa mère pour échapper à son sort, puis, plus tard, sous les vêtements du Pape lors d'une pacifique partie de cache-cache. D'une protection l'autre, l'enfant s'égaré évidemment, perd une mère et trouve un nouveau re-père. Aussi, longtemps, le soir, Edgardo se couvre-t-il les yeux pour réciter sa prière, mais voit bientôt apparaître en lui une foi nouvelle, fruit d'un difficile conflit intérieur, d'un cheminement spirituel plein de doutes, de questionnement et d'épaisse obscurité. Ce que suggèrent magnifiquement le cadre serré des images, le poids des architectures et des églises sombres, la lourde magnificence des habits et de la liturgie, mais aussi et surtout le picturalisme enténébré de la photographie du chef-opérateur Francesco di Giacomo, inspiré à la fois de la peinture réaliste et romantique de l'Italie du XIX^e siècle et des œuvres pré-impressionnistes italiennes et françaises, telle que celles d'Eugène Delacroix.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'éveil d'Edgardo à lui-même, et à sa foi catholique, n'est donc pas aussi simple que son doux air d'ange – la plupart du temps calme et impassible (et, notons, peu souriant) – le laisse supposer. Sa conversion passe par une immense incompréhension initiale, qui aussitôt se cristallise sur les représentations du Christ en croix. Marco Bellocchio en multiplie les images, soulignant la fascination du catholicisme pour le dolorisme. Les regards du jeune garçon, mêlés d'inquiétude et de peine, ne voient évidemment pas le martyr du Christ comme prix du rachat destiné à sauver l'humanité, mais plutôt la mise au supplice d'un homme, juif comme lui, qu'il faut libérer de ses souffrances. Ce qu'il s'applique à faire lors d'une impressionnante séquence onirique en décloquant Jésus de sa croix. Aussi, ce n'est pas un hasard si la dernière image de la confirmation du baptême d'Edgardo raccorde, après une ellipse de dix ans, sur un plan d'Edgardo adulte en train d'observer un Christ gisant, celui-là même qu'il a sauvé en rêve et qui l'a « sauvé » en retour (expression qu'il emploie à la fin, face à son frère Riccardo, venu le délivrer !). Enfin, pour preuve de son chemin de croix qui est aussi celui qui le mène, comme l'apôtre Paul, à la lumineuse Damas, deux scènes se font encore écho où, à chaque fois, Edgardo fait chuter le Pape, ou veut faire chuter son cercueil dans le Tibre lors du transfert de sa dépouille, de Saint-Pierre à la basilique Saint-Laurent. Dans l'une comme dans l'autre scène, se manifeste au cœur de l'esprit – bridé par le dogmatisme – du jeune homme, un sentiment de révolte refoulée, s'exprimant tantôt par une sorte d'acte manqué (de l'attentat du Pape), tantôt par une déflagration de lucidité aussi furtive que violente.

Envoi

La Prière (2018) de Cédric Kahn. Thomas (étonnant Anthony Bajon), toxicomane en perdition, est admis dans une communauté de croyants, située en montagne. Face aux règles strictes, le jeune homme se révolte, mais trouve la foi dans un moment de total abandon, qui le fait miraculeusement passer des ténèbres à la lumière, du désordre de l'existence aux ordres de la vie au séminaire vers la prêtrise.