

La *Passion du Christ* : un film intolérable

Ne nous trompons pas de cible

Michel Dansereau
Lise Baroni Dansereau

Le film de Mel Gibson sur la Passion du Christ est intolérable et a suscité une levée de boucliers et d'argumentations dont les journaux ont fait abondamment écho. On a craint qu'il suscite de l'antisémitisme. Au Québec, cette probabilité ne nous paraît pas très élevée : plusieurs figures juives du film, à commencer par celle de Jésus, sont superbes, d'autres, non juives, s'avèrent cruelles et barbares; mais là n'est pas notre propos. Nous nous demandons plutôt qu'est-ce donc qui est insupportable ? Est-ce le film ou la Passion du Christ ?

Des grilles d'interprétation diverses

Différentes lectures peuvent être faites : celles, plus spécialisées, de théologiens, d'exégètes, d'historiens, d'artistes, ou simplement, celles de croyantes et de croyants fervents, distants ou carrément agnostiques. Une chose est sûre, que nous nous situions devant l'interprétation artistique d'un cinéaste ou devant le récit de la passion de Jésus tel que nous l'a légué notre héritage chrétien, personne ne reste indifférent devant cette *Passion du Christ*. On est pour ou contre... tour à tour, pour et contre. Ce fut notre cas. Quelque chose frappe au front comme un coup de fouet à l'intelligence. Soit que la sensibilité va se laisser rejoindre par le drame d'une souffrance passionnelle, ou qu'on s'en défende en utilisant l'agressivité, la négation ou la distance rationnelle propre à certaines disciplines scientifiques comme la psychanalyse ou la théologie.

C'est ainsi que des exégètes pourront dénoncer l'usage intempestif de certains textes évangéliques alors que d'autres se réjouiront de la liberté avec laquelle Gibson les a utilisés. En fait, la sortie de ce film a suscité une telle effervescence de réactions, qu'on peut se demander si nous ne sommes pas en train de sombrer dans la confusion totale ou, au contraire, d'émerger à un surplus de compréhension et de sens. Pour notre part, nous croyons qu'il y a là une occasion exceptionnelle de revoir nos positions, surtout si celles-ci se sont murées dans des certitudes intouchables. La fermeture idéologique n'appartient pas qu'aux autres.

Le christianisme a cru bon de retenir au moins quatre versions du même Évangile; celles-ci ne présentent pas toujours entre elles une cohérence impeccable sur le plan historique. Gibson, quant à lui, s'est permis de coller bout à bout des passages d'évangiles différents. Des spécialistes dénonceront l'absence de preuves historiques: certains propos de personnages clés (Pilate, par ex.) ou des détails encore plus secondaires (les vêtements que ne devaient pas porter les grands prêtres hors du temple). Pourtant aujourd'hui encore, dans notre quartier, il n'est pas

rare de voir déambuler, en dehors des lieux de culte, des juifs hassidiques en habits liturgiques d'apparat. Les rôles de Pilate (un procureur impitoyable) et de sa femme ont sans doute été embellis. On peut chicaner Gibson d'avoir fait de Marie une sorte de co-rédemptrice. La flagellation a-t-elle duré aussi longtemps et avec une telle férocité ? Car la coutume voulait qu'un condamné puisse lui-même porter sa croix.

Nous comprenons qu'on fasse une lecture exégétique pure et dure. Pour notre part, nous nous sommes laissé rejoindre par d'autres dimensions. Diverses lectures sont souhaitables pour mieux comprendre un événement aussi grave, aussi incontournable que la Passion du Christ qui représente, symboliquement, celle de l'innocent exemplaire.

À ce propos, le point de vue des artistes nous apparaît mériter une attention particulière. Surtout quand il leur arrive de faire œuvre de véritables théologiens sans nécessairement le vouloir ou même, le savoir. Ce fut le cas du *Jésus de Montréal* de Denis Arcand qui *re-lit*, d'une façon exceptionnelle, la passion de Jésus dans le contexte du génie et de la folie qu'offre le monde contemporain. On peut préférer les visions que donne un peintre comme Rembrandt à celles d'un Michel-Ange, d'un Rouault ou d'un Salvador Dali. On peut préférer les passions selon Bach aux oratorios d'Haendel, sans parler du subtil nocturne de Schubert. Mais on aurait tort de dévaluer la contribution de l'un au profit de l'autre. Chaque lecture révèle une des facettes d'un événement fort complexe, impossible à mesurer à l'aune d'une seule interprétation. Si interpréter c'est *traduire*, nul ne peut arriver à traduire dans toutes les langues à la fois.

Il existe néanmoins un contentieux entre différents langages, différents styles, notamment entre les discours des scientifiques et ceux des spirituels. « Il y a entre les poètes et les philosophes une sorte d'attrait mutuel qui a produit beaucoup de querelles de jalousie [...] Le poète peut mettre l'illusion au-dessus de la réalité, comme le philosophe met l'idée au-dessus de la chose », écrit Louis Lavelle¹. Le philosophe, explique-t-il, nous oblige à *penser* le monde parce qu'il ne peut pas nous le *montrer*. Et le monde que le poète nous montre contraste tellement avec celui auquel nous sommes habitués qu'il ressemble à une fiction ou à une illusion. Dans le film de Gibson, le cinéaste *montre* la Passion et oblige à ne pas se contenter de la *penser*. La réalité que présente l'artiste peut rendre l'irréel plus réel que le réel banalisé de nos jours d'inconscience.

Actualité de la Passion

Souvent, on nous pose la question: «Avez-vous vu, avez-vous aimé le film de Gibson ?». Comment aimer *voir* la Passion ? Comment aimer être là, assis pendant deux heures, à regarder la torture d'un innocent ? *Vivre* ce film, supporter ce que le cinéaste nous *montre* sont de véritables épreuves. Dans un premier temps, on se révolte. Et pour peu qu'on ait une certaine connaissance théologique, on se rassure; car on remarque vite, ici et là, des accrocs notables au plan exégétique et quelques libertés risquées au plan historique. Mais, fallait-il, pour autant, nous enfermer dans nos certitudes scientifiques ? Gibson n'est ni exégète, ni historien. C'est un cinéaste croyant, converti de fraîche date, conservateur pour dire le moins (et puis après ?),

qui présente sa *lecture* de la Passion et la violence avec laquelle il l'a reçue en lui. Nous n'étions pas à l'université où l'on s'attend à connaître la fine pointe de la science exégétique. Nous étions des individus, plus ou moins isolés, dans une salle de cinéma, devant une représentation cinématographique, devant une œuvre d'art; là où notre sensibilité est interpellée, ici et maintenant... Ainsi donc, les premières résistances dépassées, nous nous sommes laissés prendre et surprendre par l'intensité du *sujet*. Et aujourd'hui, nous osons affirmer que Gibson n'a rien exagéré de la souffrance, physique certes, mais aussi de solitude, de rejet, d'abandon que doit endurer toute personne condamnée alors qu'elle se sait innocente.

Pire encore, cette passion continue aujourd'hui. Elle est toujours là ! Nous l'observons, là, devant nous, projetée sur l'écran. Un peu comme si on nous avait dit: « Vois et prends conscience de ce qui se passe en Palestine, en Irak ! ... Aie le courage de regarder cette scène du Rwanda, alors qu'on hache des gens à la machette ». Une telle vision est et sera toujours insupportable. Pourtant, malgré l'horreur, nous avons refusé et refusons toujours de fermer les yeux. Tant de pays dans le monde sont à vivre leur Vendredi saint ! Nier la réalité ne fera pas changer les choses.

Nous marquons notre désaccord avec les personnes qui ont dit et écrit que ce film n'avait rien à voir avec le christianisme. Rien de plus faux: cette Passion est au cœur du christianisme et la gommer ne peut qu'occulter aussi celles que vivent encore tant d'êtres humains. Les évangiles ne sont pas qu'un aimable discours sur les béatitudes, les petits enfants ou les bergers qui entendent les anges chanter. Ils racontent l'histoire d'un homme qui a refusé de s'accommoder des injustices et des paroles creuses qui les justifient, prenant en vain le nom de Dieu, et que tout pouvoir répugne à regarder en face par peur de disparaître. Comprendre cela, le recevoir comme une réalité éminemment actuelle (le film était sur les écrans au moment où on se remémorait la *Passion des Rwandais*) est, alors là, oui, quelque chose d'intolérable. Mais la lucidité et la mémoire sont des voies qui contribuent souvent à retrouver une entrée nouvelle vers la vie.

Une lecture symbolique

Bref, aussi problématique qu'il puisse apparaître à la lumière des sciences, le film de Mel Gibson prend tout son sens lorsqu'on en fait une lecture *contextualisée* (nous ne disons pas *intellectualisée*) de type symbolique, voire mystique. C'est peut-être même cette lecture qui lui rend le mieux justice puisqu'il s'agit d'une œuvre artistique. Elle nous est apparue avec une force inouïe !

Répetons-le encore: le film en son entier est le symbole impitoyable d'une Passion qui se perpétue encore aujourd'hui. On a beaucoup contesté la longueur et la cruauté des scènes de flagellation. Pourtant la liturgie chrétienne actuelle continue de ritualiser les grandes étapes qui racontent la mise à mort de cet homme qui ne voulait que servir. En ce sens, la représentation de la flagellation nous semble compatible avec le texte prophétique d'Isaïe. Chaque Vendredi saint évoque le serviteur souffrant méprisé et rejeté : « J'ai tendu le dos à ceux qui me frappaient, les joues à ceux qui m'arrachaient la barbe, je n'ai pas soustrais ma face aux outrages et aux crachats [...] Et Yahvé a fait retomber sur lui les crimes de nous tous. Affreusement traité, il s'humiliait, il n'ouvrait pas la bouche. Comme un agneau

conduit à la boucherie, comme devant les tondeurs, une brebis muette et n'ouvrant pas la bouche » (Is 50,6; 53,6-7). Certes, on peut refuser l'interprétation de Gibson. On n'est pas obligé d'aimer tout ce qu'a peint Picasso. On pourrait reprocher au peintre d'avoir mis trop de rouge dans certaines toiles ou trop d'agressivité dans son *Guernica* : corps disloqués, dent arrachée, bouche ouverte hurlante, anticipant le désordre déchirant de notre temps, le « monstrueux vraisemblable » dont parle Baudelaire à propos de Goya. Un artiste est en droit d'estimer qu'une petite tache bleue espérance prend d'autant plus de sens et de relief qu'elle est noyée dans une mer de rouge.

Aurait-il fallu réinventer l'Écriture, se demande Louis Cornellier dans Le Devoir du 17 mars 2004 ? Il a apprécié le film et le trouve « *fidèle à l'Évangile* ». Dans celui du 29 mars, Jean Duhaime, qui a trouvé le film « *dégoûtant* », lui répond : « oui », sans élaborer son affirmation. Cependant, il précise : « La fidélité à l'Évangile (consiste) en une rencontre dialogique avec un texte dont on s'approprie le sens de manière créatif dans un nouveau contexte ». Certes, la fidélité aux Écritures reçues demeure nécessaire, mais nous croyons, comme Duhaime, qu'il reste à réécrire l'Évangile. On ne peut se contenter d'en donner une simple traduction, qu'elle soit latine, grecque, française ou anglaise. On sait, aujourd'hui, que des chapitres entiers pourraient s'y ajouter : évangiles selon Pilate, Judas ou Marie-Madeleine; selon des musiciens comme Bach et Haendel où le *Gospel* se transmet de façon si émouvante. On a qu'à penser, par exemple, à la voix de contralto d'une Marian Anderson, modulant avec tant de profondeur la tourmente des déshérités de la terre: *Despised and rejected*. Sans parler des peintres que nous avons déjà mentionnés, une relecture est souhaitable selon des cinéastes comme Pasolini, Zeffirelli, Connor, Arcand, Scorsese ou Gibson. Qu'en est-il de ce dernier, a-t-il réussi sa création ?

La Passion, bien que centrale dans son film, n'est pas le seul symbole qu'a réinventé Gibson. Quand on y regarde de plus près, de nombreuses scènes, prises en elles-mêmes, présentent un éventail métaphorique rempli de significations. D'entrée de jeu, on est plongé dans l'atmosphère d'un clair-obscur envoûtant, inquiétant même, où nous ne nous sentons déjà plus simple spectateur. Nous entrons dans un jardin mystérieux aux allures d'ultime tentation qu'on croirait peint par Caravage lui-même. Un certain nombre de personnages imaginés par Gibson sont particulièrement parlants. Le démon, qu'on a trop souvent présenté sous les traits d'une femme ou d'un serpent répugnant, est ici un hermaphrodite surréaliste fascinant dans sa froideur sans sexe et même, plus tard, sans âge; son nom est *légion*, car une horde d'enfants aussi peuvent être méchants et haineux.

La Marie de Gibson est particulièrement touchante. Elle est loin des images mièvres et doucereuses qu'on a souvent données de cette femme extraordinaire, qui comprend ce qui se trame au plan politique, qui ne baisse ni les yeux, ni les bras devant l'horreur de l'injustice et qui ne s'affaisse pas au moment où son fils a le plus besoin d'elle. Elle s'inquiète; aura-t-il la force de tenir jusqu'au bout, car elle le sait viscéralement, provenant de ses entrailles, être un *vrai homme*. Bien situé dans notre époque marquée par un féminisme qui se propose de redonner une place plus juste aux femmes, n'était-il pas de bon ton de rappeler la fidélité, le courage et la détermination des femmes de l'Évangile ? Elles ont accompagné Jésus jusqu'à la fin de sa longue montée au calvaire, tous ses apôtres, sauf Jean, l'ayant abandonné.

Simon de Cyrène, dont on ne tire pas un mot dans les récits évangéliques, symbolise bien ici le brave citoyen, honnête et bien pensant. Il suit les vagues de foule, rechigne et redit ce que tout le monde raconte dans un mimétisme misérable. Cependant, on le voit changer d'avis et se compromettre lorsqu'il côtoie et vit la souffrance du pourchassé, de l'exclu innocent. Gibson est également légitimé d'évoquer la Véronique qu'un imaginaire religieux populaire voyait essuyant le visage de Jésus. Ces deux figures suggèrent, symboliquement tout au moins, qu'autrefois comme aujourd'hui, il peut se trouver dans une foule déchaînée quelque mère Teresa ou Jean Vanier qui prennent compassion des laissés pour morts.

Comment sortir du cercle vicieux de la violence lorsqu'elle est déclenchée ? Gibson est fidèle à l'Écriture. Il n'y a qu'une voie : Pierre doit rengainer son épée, car le royaume chrétien n'est pas de ce monde, il faut l'inventer, il est *à-venir*. Et pour se faire il faut *aimer... ses ennemis*; scandale pour les juifs qu'un Freud, athée, ne pouvait admettre, folie pour les grecs ! « Ce qui est impossible pour les hommes est possible pour Dieu » (Lc18,27). Peut-être faut-il le secours d'une grâce divine pour accomplir la Parole jusqu'au bout ? Ici la liberté de l'artiste apparaît géniale. Au moment où on pourrait être le plus tenté de détester les bourreaux, à la suite des trop longues scènes de flagellation, seul un cinéaste était en mesure, grâce à la technique du *flash-back* qui permet d'intercaler deux moments d'une vie, de *montrer la vérité* de la parole demandant qu'on pardonne aux ennemis. Avec force, le symbole s'impose : Jésus a réellement vécu ce qu'il a dit. L'exhortation n'est pas qu'intention pieuse ou simple parole en l'air prononcée sur une montagne mais véritable minute de vérité.

Il n'y a là rien d'un masochisme pathologique. Tout masochisme d'ailleurs n'est pas pathologique, bien que ce ne soit pas ici le lieu d'en débattre. Le Jésus que montre Gibson ne prend aucun plaisir vicieux à tendre l'autre joue lorsqu'il est giflé au cours de la Passion. Sa vie entière procède d'un amour passionné pour l'être humain pouvant aller jusqu'à ce miracle de l'amour qui n'est pas naturel : aimer ses ennemis. Le baiser de la croix sur laquelle il sera cloué est un symbole du film qui ne se trouve pas dans les récits *historiques*, mais il se retrouve dans les textes de mystiques. Les pères de l'Église n'ont pas hésité à voir dans le sacrifice de Jésus sur la croix un *hieros gamos* (mariage divin) avec la mère. Par sa mort, il retourne dans le sein de la mère terre et rachète le mal où échouèrent Adam comme Œdipe. Saint Augustin qui se connaissait en matière de relations charnelles amoureuses et n'avait pas peur des mots affirme: « Tel un fiancé Jésus sortit de sa chambre et s'avança prédisant son mariage dans la plaine du monde. Il s'avança jusqu'au lit de la croix et en y montant, il confirma son union. Et quand il sentit les lourds soupirs de la créature, en un pieux abandon il s'est sacrifié pour racheter son épouse [l'Église], et il s'est fiancé à la femme pour l'éternitéⁱⁱ ». Le texte latin est très vigoureux et affirme sans aucune prudence: *Et copulavit sibi perpetuo iure matronam* ! Certes, ce langage n'est plus d'aujourd'hui, mais renierions-nous toujours l'héritage religieux qui nous a fait ou saurons-nous, comme l'artiste, en saisir la force d'évocation symbolique?

Revenons encore sur le dolorisme masochiste que plusieurs croyants ou athées ont ressenti en visionnant le film, n'y voyant souvent (était-ce une façon de s'en défendre ?) qu'une abondance de ketchup. Y aurait-il ici malentendu ? Nous comprenons l'inquiétude de certains théologiens qui redoutent le retour à une spiritualité sacrificielle. Utiliser ce film pour se complaire dans le dolorisme serait effectivement

une grave erreur. Gibson ne présente aucunement un Jésus courant après la mort; au contraire, lorsqu'il comprend, dans la scène du jardin, qu'il n'échappera pas au complot contre lui, il supplie Dieu de l'en délivrer. Il connaît le Premier Testament et il sait que le Dieu d'Abraham a clairement fait comprendre qu'il ne souhaite pas le sacrifice du fils. Il faut bien l'entendre : le Dieu du christianisme ne veut plus de sacrifices humains, plus jamais. Soutenir le contraire sera toujours une trahison pire que celle des disciples apeurés, car elle enfermerait dans *le Dieu pervers* si justement dénoncé par Maurice Belletⁱⁱⁱ.

Promouvoir un dolorisme maso visant à provoquer une culpabilité morbide serait une offense à l'intelligence, comme l'affirme Daniel Baril^{iv}. Mais la Passion décrit, et mieux encore, elle *montre* la culpabilité (voir le désespoir de Judas); elle ne la crée pas, bien qu'elle puisse l'augmenter. La persécution des innocents est l'affaire de tous. Le film n'est pas une glorification de la souffrance; il apparaît plutôt comme une dénonciation de la souffrance intolérable des innocents. La culpabilité est là, inévitable, elle pose un problème énorme à la conscience humaine qu'on ne videra pas dans notre texte; affirmons pour l'instant qu'elle viendra de toute façon, « qu'on ait tué ou non le père », ainsi que dira Freud. C'est pourquoi, il semble un peu court, malgré un désir louable de lutter contre une culpabilisation névrotique, que M. Baril déclare, à l'instar de Ponce Pilate, que nous sommes innocents du sang de cet homme (individuellement et collectivement).

Certes, la liberté de penser est une chose belle, mais combien risquée ! Notre libre penseur peut bien dire : « Jésus aurait [mieux fait de maudire ses bourreaux...] il aurait fait œuvre d'humanisme en refusant la violence inutile et dégradante tout en exprimant un sentiment tout aussi humain que le pardon ». Il a le droit, le devoir et peut-être même raison de le dire, surtout s'il réagit contre le danger réel de tomber dans la perversion doloriste. Il y a là un révisionnisme assurément légitime, mais, force est de l'admettre: cela n'a pas été le choix de Jésus. Bien plus, lorsque l'auteur ajoute qu'au lieu de passer par la croix, il vaudrait mieux passer « par l'expérience de l'amour charnel », il faut craindre que ce révisionnisme ne soit encore plus fleur bleue que celui qu'il dénonce... s'il croit que l'amour charnel est à l'abri des souffrances et des perversions. Nous applaudissons la nécessité de passer « par l'expérience de l'amour charnel », mais nous croyons précisément que l'amour manifesté par Jésus de Nazareth est une expérience charnelle, même si elle est différente de celle qu' imagine Baril. C'est dans son corps, dans l'incarnation de sa Parole, que Jésus vit et dit au monde, jusque dans son silence même, son amour du monde. L'acceptation de mourir d'amour peut être la façon ultime d'aimer, la seule qui reste pour celui qui se sent rejeté dans sa quête amoureuse.

Qu'en est-il de la mort/résurrection dans le film de Gibson ?

Comment parler de la mort ? Sinon avec un énorme respect fait de retenu, de modestie, de silence même. C'est beau, c'est grand, c'est fort la mort, comme la chante Félix Leclerc, «c'est plein de vie dedans». Personne, disait Socrate, ne sait si la vie n'est pas la mort et si la mort n'est pas la vie. La montrer n'est pas plus facile pour Gibson que pour nous d'en parler. Il s'est fait laconique, trop discret, lui a-t-on reproché.

Et pourtant, quelle fin impressionnante que ce Jésus en croix ! Le tableau que le cinéaste en donne, dans un mouvement en contre-plongée de la caméra où le regard semble partir du ciel, évoque la peinture qu'en a faite Salvador Dali d'après un dessin visionnaire de Jean de la Croix : les épaules et les bras du Seigneur étirés jusqu'à l'arrachement, sa tête chargée de pesanteur inclinée vers la terre semble se détacher de la croix comme pour embrasser le monde. Également, le film présente la mise au tombeau dans une scène admirable qu'on croirait inspirée directement de la Pietà de Michel-Ange. La dignité douloureuse de Marie, qui recueille dans ses bras son fils mort, sans le retenir dans un réflexe de fermeture possessive qui aurait été si naturelle, nous l'offre au contraire dans un geste ineffable, à peine esquissé de ses mains entrouvertes... Puis, l'écran nous plonge dans le silence noir de la mort. Enfermés comme dans un tombeau ou dans la caverne de Platon, nous devenons incapables de percevoir ou de concevoir la vraie réalité.

Et que dire de cette séquence, après la mort de Jésus, où les larmes de Dieu s'enroulant sur elles-mêmes forment une énorme tempête s'abattant sur la terre, comme pour dire sa tristesse et sa colère devant la mort injuste de l'innocent, de tout innocent. On pourrait même y voir une fécondation de la terre que Dieu n'abandonne pas à la violence et au mépris de la vie, de toute vie: « Il fait lever son soleil et tomber sa pluie sur les justes et sur les injustes » (Mt 5, 45)... Puis, lentement, après la tempête, doucement, émerge une lumière bleuâtre, diaphane, envahissante qui éclaire notre Ténèbre. Serait-elle un symbole de la résurrection?

De quelle façon parler de la résurrection sans tomber dans la magie ? Le traitement que Gibson réserve à l'évènement demeure minimal. Mais comment faire autrement, les textes évangéliques aussi sont brefs. Marie-Madeleine elle-même ne reconnaît pas immédiatement son amoureux ! Il aurait été tentant pour un cinéaste qui dispose de moyens techniques à effets spéciaux, de céder à la magie. On peut louer ici sa sobriété et le remercier d'avoir résisté à la tentation, en nous épargnant quelque scène hollywoodienne à l'eau de rose de retrouvailles factices.

«Nul n'a jamais vu Dieu, le Fils unique [...] lui, l'a fait connaître» (Jn1,18). Dieu, renchérit saint Augustin, si vous arriviez à le comprendre, ce ne serait pas Dieu (s.117,5). A-t-il ressuscité le *Fils de l'homme* ? Les croyants n'ont pas la certitude que oui, ils vivent dans le croire (la foi). Mais les incroyants également n'auront jamais la certitude que non, ils vivent dans le non croire religieux (l'incroyance). Ce sont nos incertitudes plutôt que nos certitudes qui nous rapprochent les uns des autres. Nous sommes acculés au pari de Pascal. Ceux qui aiment Jésus le voient parce qu'ils le *sentent* dans leur cœur et *veulent* continuer à vivre dans l'inspiration de cet homme vrai qui les fascine. Ce fut l'origine des premières communautés chrétiennes. Dieu est une question, une quête, une recherche, un cheminement. La réponse est toujours provisoire et suscite de nouvelles questions, valables par elles-mêmes et qui ne sont pas inférieures à la réponse. Il ne faut pas faire de Dieu une chandelle, dit maître Eckart, pour trouver autre chose qu'elle-même (la lumière). La Révélation se manifeste moins comme une réponse mais une *quaestio* du mystère de Dieu qui coexiste avec le mystère que nous sommes pour nous-mêmes. Peut-être l'amour de Dieu va-t-il jusqu'à donner barre sur lui. Peut-être donne-t-il le pouvoir de le rendre à nouveau présent... de le ressusciter ?

À nous tous et à nous toutes qui nous posons des questions et regrettons que Gibson traite si peu de la résurrection qui est pourtant cruciale en christianisme, que dire ? Un livre a autant de versions que de lecteurs attentifs ; il en est de même pour un film. Ne serait-ce pas à nous, spectateurs et spectatrices, si nous sommes restés sur notre faim, de le terminer ? Comment faire ? Peut-être en nous levant de nos sièges où nous étions, soit effondrés par le choc des images, soit enfermés dans la certitude de nos convictions, soit trop bien assis dans *le confort et l'indifférence* de nos préjugés... Nous dresser comme Martin Luther King proclamant: *I have a dream*, ou nous redresser comme les millions d'espagnols, après la tuerie du 11 mars à Madrid, et crier «plus jamais la guerre, plus jamais de victimes innocentes, plus jamais de morts inutiles». Quel beau chemin de résurrection ! Tout comme la Passion du Christ continue encore aujourd'hui, la Résurrection du Christ revit à travers toute personne et tout peuple qui se lève: «Prends ton grabat et marche». Un jour, c'est notre espérance la plus ferme, la mort n'aura plus le dernier mot.

Lise Baroni Dansereau, théologienne

Michel Dansereau, médecin psychanalyste

Québec, Canada
Novembre 2005

¿ *La Pasion de Cristo* : una película intorelable ¿

Lise Baroni Dansereau, teologa
Michel Dansereau, médico psicoanalista
Québec, Canada

Se han formulado varias interpretaciones de la película *La Pasión de Cristo* de Mel Gibson. Los autores se preguntan qué es lo que repele en ella, la película en sí o la pasión de Cristo. Ningún enfoque, analizado aisladamente, logra explicar la violencia del drama. En particular, el razonamiento científico, bien que complementario, parece competir con una visión espiritual o artística.

Según los autores, lo que escandaliza y perdura, y obliga a tomar posición frente a la violencia, es la tortura del inocente. El punto de vista que prefieren propone una interpretación contextual de tipo simbólico, e incluso místico, que recurre a la lucidez y a la memoria. Se evoca el texto del profeta Isaías sobre el sufrimiento del siervo como invitación a enfrentar la interpretación que da Gibson de la pasión de Cristo.

Desde el principio de la película, la fuerza de las imágenes impide al espectador mantenerse ajeno ya que lo envuelven en un drama dentro del cual no caben ni la indiferencia ni la pasividad. Afectado por personajes como María, Simón el Cireneo

o Verónica, podrá identificarlos con personalidades contemporáneas como una Madre Teresa o un Jean Vanier.

¿Cómo romper el círculo vicioso de la violencia, una vez desencadenada? Fiel a las Escrituras, Gibson propone un sólo camino : Pedro tiene que forzarse a envainar su espada porque el reino cristiano no es de este mundo; hay que inventarlo, aún está por llegar. Para lograrlo, hay que amar...hasta los propios enemigos. Es aquí donde la libertad artística del cineasta llega a lo genial cuando consigue, mediante elocuentes *flash-back*, demostrar la verdad y la congruencia de la exhortación de Jesús.

La escena del beso de la cruz, sin caer en un masoquismo malsano que hundiría de nuevo al espectador en una espiritualidad dolorista, constituye un fuerte símbolo de la película. Aunque se trata de un detalle que los exegetas no señalan entre los acontecimientos históricos que marcan las narraciones de la Pasión, ella se encuentra indiscutiblemente en los textos de místicos, particularmente en los de Agustín.

La Pasión de Cristo es sobretudo una denuncia del dolor intolerable de los inocentes más que una glorificación del sufrimiento. Su persecución atañe a todos y nadie puede permanecer indiferente ni declararse, como Poncio Pilato, inocente de la sangre derramada.

¿Qué queda finalmente de esa violencia? ¿Cómo se puede hablar de la muerte? ¿Tendrá ella la última palabra? ¿Cómo representar o prefigurar la posible resurrección anunciada en la transfiguración y qué hay al centro del acto de fe (para los creyentes como para los incrédulos)? El final de la película ofrece a los autores pistas que responden algunas de sus preguntas.

La *Passion du Christ* : un film intolérable Ne nous trompons pas de cible

Lise Baroni Dansereau, théologienne
Michel Dansereau, médecin psychanalyste
Québec, Canada.

Diverses grilles d'interprétation de *La Passion du Christ* selon Gibson, ont été proposées. Qu'est-ce donc qui est insupportable dans ce film, est-ce le film lui-même ou la passion du Christ, se demandent les auteurs ? Aucune grille, prise isolément, ne réussit à rendre compte de la violence du drame. En particulier le discours scientifique, bien que complémentaire, semble rivaliser avec l'approche spirituelle ou artistique.

D'après les auteurs, c'est la torture de l'innocent qui perdure et scandalise. Elle force à se positionner face à la violence. Le point de vue privilégié proposé ici est une

lecture contextuelle de type symbolique, voire mystique, qui fait appel à la lucidité et à la mémoire. Le texte du prophète Isaïe sur le serviteur souffrant est évoqué comme invitation à regarder en face l'interprétation que donne Gibson de la passion du Christ.

Dès le début du film, des images envoûtantes empêchent le spectateur de rester à distance. Il est projeté sur la scène d'un drame à l'intérieur duquel il n'y a pas de place pour l'indifférence et la passivité. Touché par des personnages comme Marie, Simon de Cyrène ou Véronique, il pourra retrouver l'actualité d'une Mère Teresa ou d'un Jean Vanier contemporains.

Comment sortir du cercle vicieux de la violence lorsqu'elle est déclenchée ? Fidèle à l'Écriture, Gibson ne propose qu'une seule voie : Pierre doit se faire violence et rengainer son épée, car le royaume chrétien n'est pas de ce monde, il faut l'inventer, il est *à-venir*. Pour ce faire, il faut *aimer... jusqu'à ses ennemis*. Ici, la liberté artistique du cinéaste apparaît géniale lorsqu'il arrive à faire sentir par des flash-back éloquentes la vérité et la congruence de cette exhortation de Jésus.

Loin d'un masochisme malsain qui replongerait le spectateur dans une spiritualité de type doloriste, la scène du baiser de la croix est un symbole fort du film. Bien qu'il s'agisse d'un détail que les exégètes ne relèvent pas parmi les quelques indices historiques marquant les récits de la Passion, il se retrouve sans contredit dans les textes de mystiques, notamment ceux d'Augustin.

Ce film n'est pas une glorification de la souffrance; il apparaît plutôt comme une dénonciation de la douleur intolérable des innocents. Leur persécution est l'affaire de tous et personne ne peut y rester indifférent ou se déclarer, à l'instar de Ponce Pilate, aucunement responsable de ce sang versé.

Qu'en est-il finalement de cette violence ? Comment peut-on parler de la mort ? Aura-t-elle le dernier mot ? Comment figurer ou préfigurer la résurrection possible annoncée dans la transfiguration et qui est au cœur de l'acte de foi (pour les croyants comme pour les incroyants) ? La finale du film inspire quelques pistes de réponses aux auteurs.

La Passione di Cristo: un film insopportabile ?

Lise Baroni Dansereau, teologa
Michel Dansereau, medico psicanalista
Québec, Canada

Sono state proposte diverse griglie d'interpretazione de *La Passione di Cristo* di Mel Gibson. Alcuni hanno definito questo film *insopportabile*. Ma c'è da chiedersi: che cosa è insopportabile in questo film? Il film stesso? O la Passione di Cristo?

Nessuna griglia interpretativa, da sola, riesce a rendere ragione di tutta la violenza del dramma. In particolare, il discorso scientifico, anche se complementare, sembra contrapporsi all'approccio spirituale e artistico.

In realtà, a noi pare che è la tortura dell'innocente che scandalizza, che ancora perdura, e questo obbliga ciascuno a prendere posizione di fronte alla violenza.

Il punto di vista privilegiato e proposto in questo breve intervento è quello di una lettura contestualizzata di tipo simbolico, se non addirittura mistico, che fa appello alla lucidità e alla memoria. Il testo del profeta Isaia sul servo sofferente è evocato come un invito a prendere seriamente in considerazione l'interpretazione che Gibson fa della Passione di Cristo.

Fin dall'inizio del film, alcune sequenze avvincenti impediscono allo spettatore di mantenersi a distanza. Questi si trova proiettato sulla scena di un dramma in cui non c'è posto per l'indifferenza e la passività. Emotivamente toccato da personaggi quali Maria, Simone di Cirene o Veronica, egli potrà riconoscervi l'attualità di una Madre Teresa o di un Jean Vanier, contemporanei.

Ma come uscire dalla spirale perversa della violenza, quando questa si scatena? Fedele alla Scrittura, Gibson propone una sola via: Pietro deve farsi violenza e riporre nel fodero la spada, perché il «regno dei cieli» non è di questo mondo; bisogna inventarlo, è un regno «a-venire». Per farlo venire, bisogna *amare... persino i propri nemici*. Qui, la libertà artistica del regista è propriamente geniale: grazie a dei flash-back eloquenti, egli riesce a farci percepire la verità e la pertinenza di questa esortazione di Gesù.

Lungi da un masochismo dolorifico che sprofonderebbe lo spettatore in un'atmosfera spirituale malsana, la scena del bacio della croce è un simbolo forte del film. Benché si tratti d'un dettaglio che gli esegeti non annoverano fra gli indizi storici presenti nei racconti evangelici della Passione, esso si ritrova senza dubbio negli scritti di mistici, in particolar modo in quelli di Agostino. Il film non è dunque affatto una glorificazione della sofferenza. È piuttosto una denuncia dell'intollerabile dolore degli innocenti. La loro persecuzione concerne tutti, e nessuno può restare indifferente o dichiararsi, come Pilato, non responsabile del sangue innocente versato.

Che ne è allora di tutta questa violenza? Come si potrà parlare della morte? Avrà la morte l'ultima parola? E come rappresentare la possibile risurrezione, annunciata nella trasfigurazione, fulcro dell'atto di fede (per i credenti come per i non credenti)? Il sobrio finale del film sembra suggerire alcune piste di risposta.

ⁱ LAVELLE Louis, *Psychologie et spiritualité*, Albin Michel, Paris 1967, p. 252.

ⁱⁱ SAINT AUGUSTIN, *Serm. Suppos.*, p.120-128; cité par Jung dans *Métamorphose de l'Âme et ses symboles*, Georg & Cie, Genève 1953, p.450.

ⁱⁱⁱ BELLET Maurice, *Le Dieu Pervers*, Desclée de Brouwer, Paris 1979.

^{iv} BARIL Daniel, «Je suis innocent du sang de cet homme», dans *Le Devoir* du 5 mars 2004.