

## Entretien avec Pasolini

Réal La Rochelle

Number 40, February 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51821ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

La Rochelle, R. (1965). Entretien avec Pasolini. *Séquences*, (40), 35–40.

# ENTRETIEN AVEC PASOLINI

*Notre collaborateur canadien à Paris, Réal La Rochelle, a fait un séjour de quelques semaines à Rome. Nous lui avons demandé de tenter d'obtenir un entretien avec Pier Paolo Pasolini. Après bien des démarches, il a pu passer deux bonnes heures avec l'auteur de L'Évangile selon saint Matthieu. Cela nous vaut cette intéressante interview pleine de renseignements utiles sur un réalisateur qui fait déjà sa marque.*

Pier Paolo Pasolini est né le 5 mars 1922 à Bologne. Il fut d'abord poète, romancier, critique littéraire, avant d'aborder le cinéma. Dans ce domaine et à travers ce nouveau mode d'expression, tout comme dans les Lettres, Pasolini s'est signalé par son talent divers avant d'en venir à la mise en scène. Il a été acteur (*Il Gobbo*), scénariste (*La Notte Brava*), assistant-metteur en scène surtout, dans *Les Nuits de Cabiria*, *La Notte Brava* et *Il bell'Antonio*. En 1961, il signait son premier film, *Accatone*, bientôt suivi de *Mamma Roma*, puis un sketch de *Rogopag*, et, enfin, en 1964, *Il Vangelo secondo Matteo*.

Ce dernier film, tourné d'après le texte de l'évangile selon s. Matthieu, a suscité de vives polémiques en Italie à sa sortie, l'automne dernier. On s'est montré surpris, sinon choqué, que cet ouvrage d'un marxiste reçoive et le Prix de l'O.C.I.C. à Venise et le Grand Prix de l'O.C.I.C. à Assise. Mais les jurys ne faisaient alors que couronner une oeuvre forte, belle en elle-même, de grande signification spirituelle et humaine, et rejoignaient la majeure partie de ce public qui, au delà des mesquineries idéologiques et politiques, allait bientôt fréquenter et applaudir cette oeuvre qui marque une date dans l'histoire du cinéma religieux et, peut-être, du cinéma tout court.

R. L.



Scène de tournage de *L'Évangile selon saint Matthieu*

L. — *Monsieur Pasolini, avez-vous pensé, avec *Il Vangelo secondo Matteo*, à faire un film religieux ? Et, quoiqu'il en soit, étiez-vous conscient de faire échec à une certaine production religieuse commerciale ?*

P. — *Oui, certainement, j'ai voulu faire de ce film un film religieux. L'idée de le tourner m'était venue en lisant, ou plutôt en relisant le texte de *l'Évangile selon saint Matthieu*. Et j'ai voulu, dans cette oeuvre, reproduire cinématographiquement le texte de s. Matthieu, avec la plus grande fidélité possible. D'autre part, je n'ai pas désiré faire un film spectaculaire dans le vrai sens*

du terme. De plus, il ne m'est jamais arrivé de vouloir que ce film tourne à la polémique : ce problème ne m'intéressait pas.

L. — *Il m'a semblé que votre film avait un ton épique très marqué. Cela, à cause de l'utilisation constante d'un mélange de merveilleux (hommes-héros, miracles, importance et signification des gestes) et de réalisme. Est-ce vrai ?*

P. — *Je crois que c'est de cette façon qu'il faut voir le film. En effet, c'est ce que j'ai voulu faire : une grande histoire épico-lyrique, au moyen d'éléments populaires qui se stigmatisent dans ce que j'appellerais une "clef populaire". Pour moi,*

la "clef populaire" de cette histoire était un mélange d'épique et de merveilleux. Ces deux éléments, d'ailleurs, coïncident toujours en une vision populaire du monde.

L. — *Même si vous avez été très fidèle au texte évangélique, il vous a fallu constamment inventer pour le visualiser. Deux leitmotifs remarquables de votre film, la présence continue des enfants, et aussi les visages en gros plans que vous peignez d'un bout à l'autre, sont parmi les éléments les plus originaux et les plus personnels. Comment êtes-vous arrivé à ce résultat ?*

P. — Eh bien, j'ai mis des enfants un peu partout, non seulement parce que le texte de s. Matthieu parle de la présence des enfants, mais surtout parce que le Christ s'y reporte souvent dans ses discours. Cela signifie que les enfants étaient à la fois dans son esprit et devant ses yeux.

De plus, comme j'ai fait représenter la foule autour du Christ par une foule italienne de l'Italie du Sud, la présence des enfants dans cette foule particulière est un fait naturel. Enlever les enfants de cette foule aurait limité cette réalité. D'autre part, en mettant des enfants partout, je signifiais que je m'adaptais à cette réalité des foules sous-prolétariennes en général. Et, comme les foules qui s'unissaient au Christ étaient des foules agrico-

les et pastorales, — donc sous-prolétariennes, — les enfants y avaient certainement une très grande place.

Pour ce qui est du choix des personnages qui ne sont pas décrits chez s. Matthieu, j'ai fait un peu ce qu'ont fait les peintres, les peintres italiens du XIII<sup>e</sup> siècle. J'ai dû inventer ces visages. D'une part, j'ai dû m'adapter à la tradition, de l'autre, j'ai dû inventer d'une manière absolument libre et même presque arbitraire dans sa liberté. J'ai cherché en même temps à prendre quelque distance par rapport à ces deux manières, en somme opposées. Un exemple. Le visage de s. Joseph semble, à prime abord, fort éloigné de la tradition qui nous le représente comme un homme vieux, avec barbe blanche et figure plutôt ornementale. J'ai voulu, au contraire, faire de s. Joseph un homme vrai et vivant, chez qui paraît la douleur. J'ai choisi pour le représenter un avocat de sang hébreu. A première vue, son visage paraît fort loin de la tradition, mais peu à peu, et on ne sait trop comment, il s'insère dans la tradition de l'homme juste, tel que l'appelle s. Matthieu.

L. — *D'autre part, il y a dans votre film certains passages où la caméra se promène à travers les foules, les événements et les personnages principaux comme un témoin. Cela donne à penser que vous cher-*



*chez à actualiser cette histoire, en la subordonnant même, parfois, au style du reportage. Comment avez-vous procédé, en fait ?*

P. — Cela est juste, car j'ai voulu vraiment faire, ici et là, du cinéma-vérité. D'ailleurs, pour montrer cet aspect actuel du drame évangélique, j'ai volontairement mélangé plusieurs styles de prises de vues, dont celui de la caméra-témoin. Bref, je ne pouvais pas tourner une seule scène si je n'avais pas senti dans cette scène quelques références, interne ou externe, au monde contemporain.

L. — *A côté des différents moments où le Christ apparaît avec une grande douceur et une grande bonté, il y a, et presque tout au long de votre film, ceux où il montre un visage dur, violent. C'est bien là le personnage de l'Évangile ?*

P. — Même sur ce point, j'ai vraiment suivi le texte de s. Matthieu à la lettre. C'est-à-dire que, dans s. Matthieu, il y a peu d'endroits où ressortent la douceur et la fraternité du Christ. Ces endroits sont vraiment peu fréquents. Le Christ de s. Matthieu est un Christ implacable, inexorable, qui n'a jamais un moment de repos; il ne laisse rien passer; il est toujours dans un état de grande tension. Il est tel dans le texte de s. Matthieu, et j'ai fidèlement suivi ce texte.

Cependant, les moments de douceur existent, et je les apprécie beaucoup. Par exemple, dans ses rapports avec les enfants, avec le jeune homme riche, avec Marie de Béthanie. Ces rapports sont très doux.

Et, naturellement, le Christ de s. Matthieu, avec tous ses aspects, me plaît beaucoup, parce que c'est un peu l'image idéale que je me fais du Christ. J'ai retrouvé tout cela chez s. Matthieu et, au fond, c'est ce qui m'a convaincu d'adapter s. Matthieu et non les autres.

Le danger de tourner un film sur le Christ était de tomber dans ces éléments romantiques et bourgeois qui ont un peu transformé la figure du Christ au cours du siècle dernier. Généralement, nous sommes habitués à voir le Christ à la façon de la bourgeoisie romantique du XIXe siècle. Evidemment, c'est un faux, et sur le plan historique et sur le plan théologique, parce que, dans cette vision du Christ, il entre beaucoup de sentimentalisme.

L. — *Plusieurs soutiennent, après avoir vu votre film, que ces deux aspects de la personne du Christ, douceur et violence, sont très vrais. D'autre part, ces aspects entrent dans la ligne d'une certaine vérité de l'Évangile à redécouvrir. Dans cet ordre d'idée, croyez-vous que la personne de Jean XXIII ait fait*

*beaucoup pour cette redécouverte, et est-ce dans cette optique qu'il faut comprendre la dédicace de votre film, faite à la "chère, douce, et familière mémoire de Jean XXIII" ?*

P. — Oui, oui, dans ce sens. La figure de Jean XXIII, observée superficiellement, peut sembler en contradiction avec la figure que je donne au Christ. Car, à première vue, Jean XXIII avait l'attitude d'une personne extrêmement cultivée, bien éduquée, sensible aux autres. Et cela n'existe pas toujours, chez s. Matthieu, dans son Christ qui paraît un peu barbare et brutal.

Jean XXIII a vécu après la transformation de l'homme qui avait été fait par la civilisation bourgeoise.

Et Jean XXIII s'opposait à cette catégorie bourgeoise de l'humanité, car, sous sa douceur et sa bonhomie, — lui qui était du type paysan de l'Italie septentrionale, — il y avait une extrême fermeté. D'ailleurs, ses moments de douceur étaient toujours accompagnés d'ironie et d'humour.

L. — *Est-ce que le succès, — en Italie du moins, — de votre Vangelo secondo Matteo peut vous amener à faire d'autres films du même genre ? Ou avez-vous d'autres projets en tête ?*

P. — Je pense faire deux ou trois autres films religieux, mais pas immédiatement. Je dois laisser s'écouler un peu de temps, laisser quel-

Pasolini  
explique  
un passage  
de la Cène  
à ses  
interprètes



que chose changer davantage en moi, approfondir certaines idées. Alors je ferai sûrement un autre film de type religieux, que j'ai déjà en tête, et que je laisse mûrir. Mais je ferai probablement un autre film avant celui-ci. C'est un film que je tournerai en Afrique, sur les problèmes du racisme et du néo-colonialisme africain. C'est l'histoire d'un jeune poète noir.

L. — *Vous penchez-vous sur les problèmes du racisme en général, ou sur une forme en particulier, comme celle de l'Afrique, ou de l'Amérique du Nord ?*

P. — Le type de racisme de l'Amérique du Nord m'intéresse beaucoup, comme m'intéresse le monstrueux racisme allemand contre les Juifs. Mais, en allant du côté de l'Afrique plus particulièrement, j'ai un problème neuf devant moi. Un problème un peu différent de celui du racisme classique d'Hitler, ou celui des factions américaines de droite. Je chercherai à approfondir un problème particulier. La véritable histoire de mon film est la prise de conscience très moderne, idéologiquement très progressiste, d'un jeune noir qui, à travers cette prise de conscience, devient poète.

L. — *Au moment où l'on parle beaucoup de "crise du cinéma", des rapports difficiles entre le cinéma et la télévision, croyez-vous que le*

*cinéma en soit arrivé à une maturité telle qu'il puisse oeuvrer dans des voies où il sera irremplaçable ?*

P. — Je pense que oui. Je dois dire la vérité. J'ai un très grand respect pour l'attraction cinématographique. Parce que le cinéma représente un très grand phénomène social, d'une part, et artistique de l'autre. Actuellement, il subit une crise à cause de la concurrence de la télévision, et tout, et tout. Mais je pense qu'il se dirigera dans les chemins que vous dites, parce que le cinéma est infiniment plus libre qu'une oeuvre télévisée. La télévision est beaucoup plus conditionnée par les spectateurs que le cinéma. Certes, le cinéma est conditionné par les destinataires du film, il est conditionné encore plus que les livres. Le livre est toujours le moyen le plus libre d'expression, cela se comprend, le moins conditionné par ceux qui en feront usage. Le cinéma l'est beaucoup plus, mais beaucoup moins que la télévision. Je crois qu'au moment où seront résolus les rapports cinéma-télévision sur le plan commercial, le cinéma pourra prendre une route plus haute que celle qu'il avait jusqu'ici.

*(Entretien recueilli au magnétophone par Réal La Rochelle, et traduit de l'italien par Jacques Lemieux, Rome, octobre 1964.)*