



CINÉMA[s]
LE FRANCE

www.abc-lefrance.com

L'ÉVANGILE SELON SAINT MATHIEU

Il Vangelo Secondo Matteo

DE PIER PAOLO PASOLINI

FICHE TECHNIQUE

ITALIE/FRANCE - 1964 - 2h20

Réalisateur :

Pier Paolo Pasolini

d'après L'Évangile selon Saint Matthieu

Image :

Tonino Delli Colli

Musique :

Bach, Mozart, Prokofiev, Weber, negro-spirituals.

Interprètes :

Enrique Irazoqui

Margherita Caruso

Suzanna Pasolini



SYNOPSIS

Un ange du Seigneur annonce à Marie et à Joseph la conception de Jésus, fils de Dieu. Les Rois Mages viennent honorer l'enfant-roi. Aussitôt Hérode ordonne le massacre des nouveaux-nés. Marie et Joseph se réfugient en Egypte. Le calme revenu, ils rentrent en Galilée. Jésus a grandi, Jean-Baptiste le baptise. Hérode sacrifie Jean-Baptiste. Jésus accompagné par quelques pêcheurs parcourt la Galilée et prêche. A Jérusalem, il chasse les marchands du Temple. Il entre triomphalement dans la ville, c'est la Cène. Judas trahit Jésus, livré à Caïphe. Jésus est condamné à mort. Barrabas est libéré. Ponce Pilate laisse exécuter la crucifixion de Jésus. Jésus meurt au Golgotha. Trois jours après, Jésus a quitté son tombeau. Un Ange Blanc annonce que Jésus est maintenant à la droite de Dieu le Père.

UNE APPROCHE DE L'ÊTRE HUMAIN JÉSUS

Il fallait le talent de Pasolini pour dépasser l'imagerie religieuse bêtifiante traditionnelle qui est le lot de la plupart des illustrations bibliques cinématographiques. (...)

Avec le film de Pasolini, nous entrons dans quelque chose de très respectable. Adaptant *L'évangile selon Saint Matthieu* qui demeure un témoignage de base de la vie de Jésus, Pasolini s'affranchit des canons intouchables pour nous donner SA VISION du phénomène Jésus en son temps.



Et si le film a un seul intérêt, c'est bien celui-là. Il y a là une approche de l'être humain qu'était ce Jésus des temps lointains. Un essai d'explication du comportement de cet être humain extraordinaire (si l'on en juge par les Ecritures) qui doué de fortes qualités morales, mais aussi d'une sorte de sens inné de sa supériorité sur le commun des mortels a l'ambition de renverser les pouvoirs existants pour prendre leur place. Pasolini s'attache donc à nous montrer Jésus en pleine action. Et il y réussit merveilleusement. La personnalité de Jésus «touche» la sensibilité populaire (plus tard c'est à-dire pas si loin de nous, l'histoire est riche en phénomènes identiques qui ont pour point de départ l'aurore d'un Sauveur).

Jésus, meneur politique par excellence, mystificateur impressionnant (miracles), incarnation d'un pouvoir absolu total, idole asservissante du peuple, tel est schématiquement le Jésus de Pasolini. Cette vision est bien à l'image de cet homme lointain qu'on continue de proclamer fils de Dieu.

Ne serait-ce que pour cela le film de Pasolini est passionnant. Mais il est plus, puisqu'il est une magnifique fresque audio-visuelle. La parfaite maîtrise de la photographie, de la mise en scène, la «réussite» des miracles en tant que traduction visuelle, la bande musicale très recherchée et soignée font de ce «Jésus selon Pasolini», une thèse solide qui permet de discuter de ce personnage divinisé par la Religion et de prendre conscience de son vrai visage.

H. A. *La revue du cinéma*

L'Évangile selon Saint-Matthieu, raconté au cinéma par Pier Paolo Pasolini, s'appuie sur trois points forces. L'histoire de l'homme Jésus, petit juif pauvre et sans défense fils de charpentier, armé seulement de la foi et de la lumière divine, qui accepte l'absolue vérité d'être homme dans la douleur. La présence du peuple déshérité d'Israël, témoin actif de l'expérience terrestre du Christ, et, troisième point : l'enseignement, c'est-à-dire l'ensemble de paraboles et d'invectives bibliques - les discours - qui constituent le noeud du texte de Matthieu ainsi que du film de Pasolini, ayant pour centre le "discours sur la montagne" et l'invective contre les scribes et les pharisiens. L'un s'adresse aux humbles et aux déshérités, l'autre à ceux qui ont trahi et les hommes et Dieu. Pasolini nous propose ces différents moments en dehors de toute sublimation oléographique. Le Christ de Pasolini s'adresse aux gens d'Israël, il leur parle, il chemine avec eux. Son amour, sa colère d'homme, son charisme divin jaillissent de ses paroles, de ses yeux, de son visage, de son corps. Dans un tourbillon vital il les entraîne avec lui, sur les bords du désert, sur les monts ou près de la mer. (...) Les discours de Jésus s'alternent en de longues séquences de récit, qui occupent de plus en plus d'espace et pressent le rythme avec une véhémence entraînante. Le décor silencieux qui entoure le "discours sur la montagne" nous renvoie au silence atemporel de l'injustice et de la douleur. Puis,

à partir du baiser de Judas, toute luminosité disparaît, le montage prend un autre rythme. Le peuple des inertes se transforme en une masse de voyous qui réclament la tête de celui qu'ils ont adoré. Le chemin de croix vers le Golgotha révèle des bourgades, habitations misérables de ceux qui ne participent ni à l'Histoire ni à la piété. La solitude du Christ, que nous avons vu veiller dans le Jardin des Oliviers, augmente d'intensité en même temps que sa fatigue, que les tourments de la torture, et que l'agonie, enfin.

Les images du film - c'est un choix - veulent concentrer sur le visage de Jésus tout ce qu'il est donné à l'homme de souffrir sur terre. Le fils de Dieu reste homme dans la douleur jusqu'au dernier spasme de la mort. Et encore il reste homme dans le corps lorsque le groupe des femmes, parmi lesquelles la mère, s'approche de la croix pour le recevoir. Ici, les images racontent que l'amour et la piété aussi peuvent souffrir jusqu'aux spasmes. L'après, la résurrection du Christ, est aussi une nécessaire résurrection de la vie.

Francesca Sanvitale

"A peine finie la première lecture de *L'Évangile selon Matthieu* (...), j'ai éprouvé immédiatement le besoin de "faire quelque chose" : une énergie terrible, presque physique, presque manuelle.

(...) "Quant aux musiques de **L'Évangile**, je les ai presque toutes choisies avant le tournage, et sur beaucoup d'entre elles j'ai pensé et construit des scènes que par la 15



suite j'ai tournées : j'ai vraiment imaginé l'apparition du Christ au Jourdain sur la *Messe Maçonique* de Mozart, motif théophanique, sacré, pour ainsi dire, du film. J'ai cherché d'autres musiques après, mais cependant avec une idée bien précise en tête : une sorte d'œcuménicité musicale du film. Dans mes œuvres il y a toujours le style sublimis et le style piscatorius. J'ai utilisé Bach pour représenter le style sublimis et des chants de mendiants nègres, des chants populaires russes ou encore une messe chantée par des Congolais, pour représenter le style piscatorius, le style humble (...)

«Je ne suis pas venu pour vous apporter la paix, mais le glaive». Voilà la clef du film, c'est cette phrase qui m'a poussé à le faire.

Pier Paolo Pasolini

BIOGRAPHIE

(...) Né à Bologne le 5 mars 1922 d'un père officier de carrière, son enfance se déroula dans les villes de garnison de l'Italie du Nord. Sa mère, elle, appartenait à une famille de paysans de la province «excentrique» du Frioul. L'enfant, fait exceptionnel pour l'époque et le pays ne reçut pas d'éducation religieuse après son baptême. Diplômé ès lettres, intéressé très tôt par les questions linguistiques (les habitants du Frioul parlent un dialecte bien différencié), Pasolini s'installe à Rome en 1949.

Il renonce vite à l'enseignement pour entreprendre une carrière littéraire qui, selon un parcours

fréquent en Italie à cette époque, le conduira au cinéma, mais qu'il n'abandonnera jamais pour autant. Ses premiers romans décrivent, dans une langue âpre et nue l'existence de ces *ragazzi* désœuvrés, prompts à violer les lois, qui hantent les faubourgs misérables de Rome (*Ragazzi di vita*, 1955 ; *Una vita violenta*, 1959). La sympathie évidente que Pasolini éprouve à leur égard évite l'attendrissement, et la sève de ce qu'il faut bien appeler son "optimisme" le garde aussi bien de la sécheresse que de la prédication, malgré la noirceur prosaïque des anecdotes qu'il raconte.

(...) A partir de ses premiers travaux de scénariste et surtout de sa première mise en scène (1961), la vie publique de Pasolini est avant tout celle d'un cinéaste. (...)

Scénariste, Pasolini prête son concours à des films tels que *La Donna del fiume* de Mario Soldati (1954), *Les Nuits de Cabiria* (Federico Fellini, 1956) et, d'une façon plus personnelle et plus révélatrice de ses préoccupations, aux premiers films de son ami Mauro Bolognini : notamment à *La Notte brava*, 1959 (*Les Garçons*) et à *La Giornata Balorda* (1960). En 1962, il rédige le scénario du premier film de Bertolucci, *La Commare Secca*, comme il le fera en 1969 pour le premier film d'un autre de ses assistants, Sergio Citti : *Ostia*. Entre-temps, Pasolini est passé derrière la caméra. D'emblée, ses films provoquent une curiosité qu'il attise par le caractère provocant, parfois un peu brouillon, de ses déclarations : il commence en effet à tourner à l'époque où, le néo-réa-

lisme étant mort, la critique cherche de nouveaux auteurs. Dans ses deux premiers films *Accatone* et *Mamma Roma*, Pasolini porte à l'écran les thèmes de ses romans. Leur alternance de dureté et de préciosité, leur passage constant, quoique heurté, du vérisme aux allusions esthétiques (celle par exemple au Christ mort de Mantegna à la fin de *Mamma Roma*) retiennent moins l'attention des premières critiques que la pénurie des moyens utilisés et l'aspect expérimental (son direct, plans-séquences et longs plans fixes çà et là) qui ont fait parler, à son propos, d'un Godard italien. A la différence de Godard, Pasolini ne cultive guère la dérision et aura tendance à séparer le cinéma ethnologique, descriptif, du reste de son œuvre, comme en témoigne son film-enquête sur la sexualité de ses compatriotes, entreprise sérieuse, pleine de tendresse pour ceux qu'il interroge, et qui, aujourd'hui encore fort intéressant comme document, n'en marque pas moins une date dans l'œuvre du cinéaste.

En 1963, la participation de Pasolini au film à sketches *Rogopag* provoque un premier scandale : il y met en scène le figurant minable d'un *peplum* qui, chargé de jouer le Christ sur la croix, finit par mourir d'une indigestion de fromage blanc (*La Ricotta*). Mais la tempête se déchaîne quand Pasolini tourne en Italie du Sud son adaptation prolétarienne de *L'Evangile selon saint Matthieu* : accusé de blasphème et condamné à quatre mois de prison avec sursis pour *La Ricotta*, il se trouve à présent coincé entre l'Eglise (fort réticente devant son



Christ prophétique jusqu'à la colère et totalement "paysan", mais défendu par les milieux catholiques progressistes) et les partis marxistes auxquels le cinéaste reproche de ne pas prendre la religion au sérieux. Par provocation, d'ailleurs, il va jusqu'à confier à sa propre mère le rôle de la Vierge. En outre, le film est un magma stylistique (auquel ne manque même pas, malgré les efforts de son auteur, la touche "Saint Sulpice"). Il recevra néanmoins un prix spécial à Venise.

(...) Esquisser un bilan du cinéma pasolinien est presque impossible, moins à cause de ses contradictions qu'en raison de son caractère inachevé qui apparaît même dans les meilleurs films. En dépit des apparences, Pasolini doit peu à Godard, hormis la relative déconstruction du récit, et son intérêt pour les théories des sémioticiens n'a guère eu d'impact sur son travail. Malgré une clausule précipitée, **Mamma Roma** frappe aujourd'hui davantage par la sobriété de sa construction, et l'admirable "double monologue" de la Magnani renvoie à un cinéma américain de plans longs, qui était déjà bien connu en 1962 ; de même, Pasolini manie avec aisance la narration picaresque, quitte à en rendre plus abruptes les transitions. Cinéaste littéraire s'il en fut, il a néanmoins le sens du visuel assez développé pour proposer dans **Teorema** un prologue quasi muet d'une demi-heure, magistralement photographié, et qui constitue peut-être la meilleure part d'un film par ailleurs trop systématique. Le recours croissant à la solitude des espaces désertiques, après les

débuts romains, vise à reconstituer la stylisation cinématographique (au sens large) comme un *sacré* inédit, ou du moins vierge d'institutions. Le style, jouant tour à tour des rimes visuelles (le papillon et le doigt sur la bouche qui ponctuent **Porcherie**) et de la douceur en équilibre instable, ce style parfois rugueux, nonchalant, maîtrise sa propre tendance au bâclage lyrique grâce à une rigueur désarticulée par quelques procédés de montage. Il renvoie à la somme circulaire des contradictions de Pasolini, que celui-ci assume d'ailleurs par le recours à une tradition très italienne de Dante à Gramsci, celle de la surenchère visant à la conciliation, autant que par l'affirmation libertaire de sa personnalité et de ses curiosités. (...)

Gérard Legrand
Encyclopédia Universalis

FILMOGRAPHIE

Longs métrages :

Accatone	1961
Mamma Roma	1962
Ro.Go.Pag.	1963
Rogopag	
La Rabbia	
La Rage	
La Ricotta	
Quatre histoires comiques	
Comizi d'amore	
Sopraluoghi in Palestina per il vangelo secondo Matteo	1964
Repérages en Palestine pour L'Évangile selon saint Matthieu	
Il Vangelo secondo Matteo	
L'Évangile selon Saint Matthieu	

Comizi d'amore

Enquête sur la sexualité	
Toto al circo	1965
Toto au cirque	
Uccellacci e ucellini	1966
Des oiseaux petits et grands	
Le Streghe	
Les Sorcières	
La Terre vue de la Lune	
Che Cosa sono le Nuvole	1967
Qu'est-ce que les nuages ?	
Edipo re	
Œdipe roi	
Teorema	1968
Théorème	
La Sequenza del Fiore di Carta	
La Séquence de la fleur de papier	
Appunti per un film sull'India	
Notes pour un film sur l'Inde	
Medea	1969
Médée	
Porcile	
Porcherie	
Le Mura di Sana'a	1970
Les Murs de Sana'a	
Carnets de notes pour une Orestie africaine	
Il Decameron	1971
Le Décameron	
I Racconti di Canterbury	1972
Les Contes de Canterbury	
Il Fiore Delle 1001 Notte	1974
Les Mille et Une Nuits	
Salo O le 120 giornate di Sodoma	1975
Salo ou les 120 journées de Sodome	