

LA RICOTTA (1963) DE PIER PAOLO PASOLINI

I. INTRODUCTION

Après avoir réalisé *Accattone* et *Mamma Roma*, Pasolini a acquis la technique nécessaire pour se dire cinéaste, ainsi que la confiance du public, de la critique, et des producteurs. C'est lors du tournage de *Mamma Roma* en 1962 que Pasolini a l'idée d'un autre film, qu'il imagine d'abord en long métrage, et qui serait une forme de pendant à *Mamma Roma* ; c'est en peaufinant le projet que Pasolini comprend qu'il n'en fera qu'un moyen métrage, d'une durée de 30 minutes.

Alors qu'il a déjà tourné la *Ricotta*, le producteur Alfredo Bini, qui a lancé Pasolini en produisant ses deux premiers films, propose d'intégrer cette dernière production dans un film à sketches (une combinaison de différents courts métrages) qu'il prépare : ce sera *RoGoPag*, film au titre curieux, qui provient de l'acronyme des différents réalisateurs qui participent à ce projet : Rossellini, Godard, Pasolini, et Gregoretti.

Les autres réalisateurs signent un court plutôt anecdotique, alors que Pasolini réalise un chef d'oeuvre : un film court, puissant, qui rassemble et sublime les plus grands thèmes pasoliniens.

II. RESUME

L'action se situe en banlieue romaine. Un réalisateur, incarné par Orson Welles, tourne un film sur la Passion du Christ. Ce réalisateur reste assis sur une chaise, enveloppé dans un

long manteau noir alors que les acteurs et figurants, dans leur grande majorité issus des milieux ouvriers propres à cette banlieue, sont dénudés. Il lance laconiquement des ordres pour poursuivre la suite du tournage.

Une star, incarnée par Laura Betti, joue elle-même la Vierge Marie. Elle a un chien, auquel elle est très attachée, et qui accapare beaucoup de son temps.

Stracci, un homme pauvre des environs, est employé pour jouer l'un des larrons crucifiés aux côtés du Christ. Il donne chaque jour son repas à sa famille, qu'il rejoint en traversant le terrain vague qui mène jusqu'aux barres d'immeubles ; et les autres acteurs se moquent souvent de lui en raison de sa faim perpétuelle. Il réussit toutefois à récupérer un panier-repas, qu'il cache pendant qu'ils tournent une autre scène : cependant, lorsqu'il revient, c'est pour trouver le loulou de la star en train de manger son repas. Stracci éclate alors en sanglots, en appelant le chien "Infame" ("Misérable").

Un journaliste arrive sur le tournage, pour poser quelques questions au réalisateur, qui y répond par des phrases choc et pédantes ("En tant que marxiste, la mort ne m'intéresse pas"). Alors qu'il en repart, il croise Stracci, désespéré, avec le chien ; l'acteur, affamé, vend le chien de la star mille lires. Il court alors jusqu'à la rue la plus proche, où il achète un gros morceau de ricotta (un fromage italien à pâte fraîche) ; à la faveur d'une pause du tournage, il mange le morceau en entier.

Le réalisateur décide alors de tourner la scène de la crucifixion : s'ensuit une scène comique, où il ordonne de crucifier les larrons, de les porter en haut de la colline, etc. Stracci paraît être de plus en plus mal à l'aise. Une foule d'invités, accompagnant le producteur, arrivent alors sur le tournage, mais au moment de prononcer sa réplique, Stracci reste immobile : il est mort, d'une indigestion.

Le réalisateur prononce alors la dernière phrase du film : "Il fallait qu'il meure pour qu'on se rende compte qu'il était vivant."

III. THEMATIQUES

Bien que *la Ricotta* soit un moyen métrage, il concentre trois des plus grandes thématiques pasoliniennes, à savoir : la lutte des classes, le sacré, et le tragique.

1. LA LUTTE DES CLASSES

Bien qu'issu de la bourgeoisie, Pasolini n'a de cesse de la stigmatiser dans ses oeuvres ; car la bourgeoisie est par définition la classe sociale qui vit grâce aux plus pauvres de la société, et sans se rendre compte de leur existence. Au contraire, il a toujours voulu se rapprocher des laissés pour compte de la société italienne ; de même, il leur a donné une place dans ses films, et a écrit sur eux.

La Ricotta, au moyen d'une courte histoire, concentre cette disparité : les plus pauvres de la société italienne sont très représentés dans l'intrigue, puisque l'essentiel des figurants du tournage viennent des paysages de banlieues environnants, et n'ont pas de quoi manger à leur faim. Au contraire, la bourgeoisie, incarnée par la star du film (qui, ironiquement, joue la Vierge Marie), est loin de ce genre de soucis : entourée de tous ces hommes qui ont faim (Stracci en particulier), elle nourrit prioritairement son chien.

Le réalisateur est un personnage à part : c'est, selon les termes utilisés dans le film, un "intellectuel marxiste" : une définition qui pourrait convenir à Pasolini lui-même, alors qu'il incarne toujours les intellectuels marxistes dans des personnages que leur sérieux rend grotesque (c'est par exemple le cas du corbeau "intellectuel de gauche" dans *Uccellacci e uccellini*). Or, en tant qu'intellectuel marxiste, le réalisateur peut se rendre compte de la misère sociale, mais il ne peut ni y participer, ni la résoudre : comme Pasolini, il ne peut que la mettre en scène, pour en exprimer la beauté tragique.

2. LE SACRE

Le sacré est un autre grand thème pasolinien, souvent exprimé par la religion : ainsi, il l'est à travers de la religion catholique dans *l'Evangile selon Saint Matthieu*, ou à travers la religion barbare de Médée dans le film éponyme.

Ici, alors que le film tourné par Orson Welles concerne la Passion du Christ, les personnages l'incarnant sont dépourvus de tout sens du sacré : bien au contraire, c'est le burlesque qui les caractérise.

Le sacré est bien présent, mais il se trouve dans les personnages les plus défavorisés ! Ainsi, Stracci mourant sur la croix convoie une aura de sacré, non pas parce qu'il meurt sur la croix, mais plutôt car il s'agit d'un martyr de la société : mort en raison de sa condition sociale.

3. LA FATALITE

Enfin, et bien qu'on ne doive pas sous-estimer la dimension comique de la Ricotta, le sens tragique de la fatalité n'est pas absent du film. C'est une caractéristique de la totalité des films de Pasolini : une trajectoire inévitable, ainsi qu'une mort inéluctables, attendent les principaux personnages.

IV. CARACTERISTIQUES

Quelles caractéristiques formelles et narratives se retrouvent dans *la Ricotta* ?

1. UN CHANGEMENT DE REGISTRE

Après *Accattone* et *Mamma Roma*, deux films dramatiques, Pasolini opère un changement de registre avec *la Ricotta* : le film a en effet une tonalité comique. Ainsi, même si Stracci meurt de faim, le traitement de la faim est comique : les autres personnages rient de son sort.

De plus, Pasolini use de procédés techniques à visée comique : par exemple, lorsque Stracci obtient finalement de l'argent et qu'il part s'acheter de quoi manger, un accéléré, ainsi qu'une musique, soulignent l'empressement de Stracci à manger – le procédé de l'accéléré est une citation de Charlie Chaplin ; Pasolini l'utilise également, toujours sous forme d'hommage, dans *Des oiseaux petits et gros* et *le Décaméron*.

En outre, Pasolini a toujours aimé jouer sur le décalage entre la bande son et l'image – c'est un élément caractéristique de son style. Dans *la Ricotta*, il utilise ce décalage avec une visée comique : ainsi, lorsque les acteurs miment la descente de croix, le réalisateur demande à ce qu'on lance de la musique, et au lieu de la musique sacrée qu'il avait prévu, c'est une musique joyeuse et populaire qui se déclenche.

Enfin, Pasolini utilise également le comique narratif, en filmant des scènes insouciantes, à l'instar de la scène où une actrice effectue un strip tease.

2. LE ROLE DE LA COULEUR

La Ricotta comporte une innovation du point de vue stylistique : c'est la première fois que Pasolini tourne en couleur ; cependant, seules les scènes représentant les acteurs d'Orson Welles tournant pour son film sur la Passion du Christ sont en couleurs, et le reste du film est en noir et blanc. Il serait donc plus juste de dire que le personnage d'Orson Welles tourne en

couleurs, et que ces couleurs ne nous sont données à voir que lorsque la caméra de Pasolini, en focalisation interne, prend la place de celles de son personnage.

Ces couleurs, vives, crues, ont pour but évident de souligner la référence picturale : en effet, Pasolini, ancien étudiant d'histoire de l'art, fait de très nombreuses références à la peinture dans son oeuvre, en particulier à la peinture religieuse – d'ailleurs, le tout premier plan de son premier film est une référence à la peinture religieuse, puisqu'il s'agit d'une citation de *la Ultima Cena* de Léonard de Vinci, à l'ouverture d'*Accattone*.

Et lorsque Pasolini reviendra à la couleur pour filmer des films entiers, à savoir tout d'abord *Oedipe roi* et *Médée*, c'est encore le caractère pictural qui appelle, du moins en partie, ce choix.

3. LES ACTEURS

Depuis son tout premier long métrage, Pasolini a choisi de privilégier des acteurs non professionnels, le plus souvent repérés dans la rue, pour jouer dans ses films, car il souhaitait filmer la vérité d'un caractère en action, plus que le jeu d'un acteur. En tournant *Mamma Roma*, il regrette d'avoir choisi la star Anna Magnani pour incarner le rôle principal, car sa vie de bourgeoise l'aurait déconnectée de la réalité du monde défavorisé qu'elle devait incarner.

Pourtant, pour *la Ricotta*, Pasolini choisit d'engager le réalisateur Orson Welles pour jouer Orson Welles, et son amie la chanteuse Laura Betti pour jouer la star. Pourquoi ?

Premièrement, car les rôles qu'ils jouent dans ce film correspondent effectivement aux rôles qu'ils tiennent dans la vie : Orson Welles est réellement un réalisateur de gauche, et Laura Betti est réellement une star ; en cela, Pasolini peut les engager sans compromettre la perception de la réalité dans son film.

Deuxièmement, la présence de ces acteurs permet de renforcer l'aspect

autobiographique de *la Ricotta* : Pasolini filme un réalisateur qui est une perception ironique de lui-même, et Orson Welles est à même de le représenter. Laura Betti, amie de Pasolini, renforce le parallèle entre le réalisateur et son personnage.

4. UNE MISE EN ABYME DE SON PROPRE CINEMA

La Ricotta est un exemple de mise en abyme cinématographique : il s'agit en effet d'un film qui évoque un film. Plus encore, *la Ricotta* est une mise en abyme du cinéma pasolinien : il s'agit d'un film pasolinien, qui évoque le cinéma pasolinien.

En effet, *la Ricotta*, tournée immédiatement après *Mamma Roma*, comporte des citations de ce film : l'acteur qui jouait Ettore dans *Mamma Roma* figure au casting, et la jaquette de *Mamma Roma* apparaît entre les mains d'Orson Welles.

De même, les thèmes abordés sont essentiellement pasoliniens : la misère, les banlieues romaines, le sacré... Le fait que la couleur apparaisse au moment des scènes bibliques rappelle les peintures bibliques, et l'importance que Pasolini accorde aux références à l'art pictural dans ses films.

Le personnage du réalisateur, enfin, est une représentation ironique de Pasolini lui-même. Premièrement, le film que tourne ce réalisateur, une *Passion du Christ*, ressemble étrangement au film que Pasolini tournera l'année suivante, et sur lequel il est déjà en train de faire des recherches : *l'Evangile selon Saint Matthieu* (1964), qui comprendra également une scène de *Passion du Christ*. De même, les paroles du réalisateur joué par Orson Welles se font étrangement l'écho des opinions de Pasolini, perçues avec ironie : ainsi, lorsque le journaliste demande au réalisateur ce qu'exprime son film, Orson Welles répond qu'il exprime son "catholicisme archaïque", ce que le journaliste s'empresse de noter, sans voir que le réalisateur se moque de lui : il s'agit exactement de la position que prendra Pasolini face aux critiques et

au public, à la sortie de l'Évangile. En effet, il ne cessera de démentir la portée catholique, ou même religieuse, de son film, pour privilégier une dimension sacrée.

De plus, Orson Welles se définit lui-même comme un intellectuel marxiste (personnage repris plus tard par le corbeau dans *Uccellacci e uccellini*), lorsque Pasolini place dans sa bouche cette réponse ironique à une autre question du journaliste : "En tant que marxiste, la mort ne m'intéresse pas".

V. CONCLUSION

La Ricotta, film court, concentré des thématiques pasoliniennes, choqua considérablement les esprits de l'époque, au point d'entraîner pour son réalisateur un procès pour outrage à la religion. Paradoxalement, cette réputation contribua à faire connaître encore plus le travail de Pasolini, et lui permit de pouvoir mener à bien, l'année suivante, un film qui allait porter sur la religion, puisqu'il mettrait en scène littéralement *l'Évangile selon Saint Matthieu*.