

Pier Paolo Pasolini, du Néoréalisme au cinéma de poésie

Sources

- Conférence lors de la journée académique à Rouen : séminaire de Mme Florence Bernard de Courville.
- Ecrits sur le cinéma de PPP , dans les Cahiers du cinéma.
- <http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/neorealisme/>
- <https://www.erudit.org/culture/sequences1081634/sequences1138045/49625ac.pdf>
- fiche sur Webletters : « Séance 2-Le cinéma de Pasolini »

Pasolini est tout d'abord un poète et c'est de manière poétique qu'il conçoit le théâtre et le cinéma.

Sur un plan idéologique, il abhorre la culture de masse, tout en recherchant une liberté formelle.

Il est théoricien dans les domaines de la linguistique, de la stylistique et du cinéma. Il propose la notion de « cinéma de poésie » et « la subjective indirecte libre » en 1965.

Néoréalisme :on retrouve son influence dans « Accattone »(1er film en 1961), « Mamma Roma »(1962).

Quelques principes généraux du Néoréalisme ?

Cinéma de poésie : films suivants de PPP, dès « La Ricotta »(1963), « L'Évangile selon St Matthieu » (1964)...

Présentation du quotidien// entre documentaire et fiction (présence d'un scénario)

Importance du contexte social et de la collectivité : l'individu est souvent filmé dans le cadre d'un groupe.

Libération des conventions narratives et filmiques : choix de nouveaux thèmes (adultère, chômage, pêcheurs, misère, les marginaux...). Exemples : « Les amants diaboliques » de Visconti en 1943, « Rome, ville ouverte » de Rossellini en 1945, « Le voleur de bicyclette » de Vittorio de Sica en 1948.

Dans le journal « Il popolo d'Italia » créé par Mussolini : « «Pas d'acteurs, pas de stars, seulement des hommes et des femmes de la vie réelle » (1941).

Selon la revue « Hollywood », en 1948 : « L'école néo-réaliste, née en Italie sous le patronage de Rossellini, s'est imposée à l'attention et à l'intérêt du monde entier comme une forme géniale et progressiste de vérisme cinématographique ».

On retrouve les personnages marginaux. Le ragazzo est un jeune homme beau mais ambigu, issu d'un milieu défavorisé.

Cependant, il s'éloigne de la réalité sociale contemporaine. Il veut présenter une autre réalité via le mythe. Œdipe-Roi est le premier film d'une trilogie antique (Médée en 1970 et Carnets de notes pour une Orestie africaine » en 1976). Le réalisme est mêlé à la mythologie.

Beaucoup de plans-séquences. Peu de gros plans. Pas de plan-séquence. Beaucoup de gros plans frontaux, montrant le désespoir (cf ses carnets de notes où il explique sa démarche philosophique et esthétique). Film sans espoir. Les plans sont juxtaposés (parataxe), immédiats. Chaque moment est significatif. Exemples de passages en montage cut : entre Bologne et Milan (1h36), entre la fin de la partie mythique et les arcades de Bologne (1h34), entre Tirésias jouant de la flûte et le panoramique de Thèbes ('45mn) (succession de vues du décor en montage cut).

Parfois, un même plan est répété de près et de loin dans le même axe mais avec des objectifs différents : meurtre de Laïos (faux raccord, bégaiement). Mauvais raccords : 4 plans sur Thèbes quand Œdipe arrive ; meurtre du père (la lumière du jour baisse entre le début et la fin du film alors que l'action est brève) La subjective indirecte libre : faire sentir la caméra ; la caméra montre comment le personnage réfléchit. Le cinéaste voit le monde par les yeux des personnages : discours indirect libre (« discours-vision » de l'auteur). Le spectateur devient celui qui regarde, par exemple 1h35 :04 (Œdipe et Angelo face à nous puis de dos) ; 1h35 :30 (les personnes sur les marches de la cathédrale nous regardent) ; 1h22 (Œdipe nous regarde en hurlant) ; 1h23 (on embrasse le regard de Jocaste). Dans le prologue, on a un plan subjectif en contre-plongée qui cadre le visage de la femme elle-même encadrée par les peupliers= première vision de l'enfant à son réveil.

On sent la caméra par l'alternance de divers objectifs (25 et 300) sur le même visage, les contrejours et éblouissements, les mouvements de caméra à la main, les longs arrêts sur image, les travellings excessifs.

Exemples de plans variés pour cadrer un visage : 1h27 (serviteur et berger) ; 1h20 (Œdipe) ; 1h24 et 1h25 (Jocaste).

Le spectateur sent la caméra, par exemple par des effets de surcadrage (on début on longe une rue//scène d'accouchement, par les éblouissements sur la caméra (cf la scène du meurtre du père). PPP montre les mécanismes cinématographiques.

Les acteurs sont cependant connus et le tournage se fait en studio dans le cinéma néoréaliste. Dans les premiers films de Pasolini, les lieux sont les borgate (quartiers périphériques de Rome) Tiers monde // espace sacré. (L'Italie a perdu le prolétariat périurbain )

Son artificiel. Dialectes bannis pour favoriser la compréhension du public.

Beaucoup de cris. Chants roumains incompréhensibles pour le public : mettre l'accent sur les émotions fondamentales, la terreur et la pitié.

Dialectes : refus de la langue normative unique.

Décalage entre la voix et le mouvement des lèvres quand le grand prêtre parle : maladresse volontaire (post synchronisation : distanciation qui permet d'exhiber le geste de la traduction de Sophocle ). Pasolini choisit un langage plus concret que celui de Sophocle (prosaïsme)

Refus du conformisme bourgeois et de sa futilité. Troubler le regard du public.

Cas tragiques (? du cinéma néoréaliste) . Montrer que le réel est sacré. Corps dans un état paroxystique.

Représentation hallucinée : images suggestives, étrangeté, désordre (de Sophocle à Freud). Onirisme dans la partie centrale, mythique d'Œdipe-Roi : les couleurs dominantes sont le bleu indigo et l'ocre. Le bleu marque un contrepoint avec le rouge du désert. Topographie imprécise (ex : rencontre des serviteurs : pas la même végétation) (aucun repère : carrefours, labyrinthe, désert). La mise en scène procède par détours et dispersion. Temps onirique hors de l'Histoire. Peu de paroles claires. Mirages : la netteté de l'image diminue (ex : quand Œdipe s'apprête à quitter Delphes). La lumière nous empêche de voir parfois.

« Le Voleur de bicyclette », Vittorio DE SICA

« Rome, ville ouverte », Roberto ROSSELLINI