Xavier Vert, *“La ricotta” : Pier Paolo Pasolini*

Vincent Amiel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1137>

DOI : 10.4000/doublejeu.1137

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 146-147

ISBN : 978-2-84133-397-4

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Vincent Amiel, « Xavier Vert, *“La ricotta” : Pier Paolo Pasolini* », *Double jeu* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 21 juillet 2018, consulté le 27 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1137> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.1137>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Borgia) et un portrait de Bernardo, le père de Pietro, vu pour la première fois dans une exposition à New York en 2005. Suivant les modalités bien balisées de plusieurs pistes, que l'on peut définir, par commodité, comme pluridisciplinaires, le lecteur est capturé dans le filet d'une érudition lumineuse qui lui donne le goût d'un jeu intelligent de nombre de récurrences et références dans plusieurs domaines de la culture européenne.

Silvia Fabrizio-Costa

UNIVERSITÉ DE CAEN BASSE-NORMANDIE

Xavier Vert, "La ricotta": Pier Paolo Pasolini, Lyon, Aléas cinéma (Le vif du sujet; 3), 2011

La ricotta est un film de Pasolini de 35 minutes, qui prit place en 1962 dans une œuvre collective intitulée *La vita è bella*. Pasolini y met en scène un cinéaste tournant la Passion du Christ en s'inspirant de tableaux maniéristes du début du XVI^e siècle, en particulier de deux *Descentes de Croix* de Volterra et de Pontormo. Le cinéaste est interprété par Orson Welles et annonce à quelques mois près celui qu'incarne Fritz Lang dans *Le mépris*. On pense évidemment aussi à *Passion*, que Godard tournera vingt ans plus tard, dont le point de départ pictural est comparable. Ces allusions à Godard sont importantes : elles montrent à quel point *La ricotta* est, d'une certaine manière, un point de bascule dans ce que l'on a appelé la « modernité européenne », dans le rapport explicite qu'il instaure aux images, picturales et cinématographiques.

En historien de l'art, Xavier Vert débrouille les références explicites ou implicites, retrouve les postures ou les motifs, les emprunts plus ou moins aboutis. Et le principe de cette collection, sur lequel nous reviendrons, permet d'en profiter pleinement, puisque plus de soixante photogrammes ou reproductions accompagnent le texte. Mais le but n'est pas de repérer et d'identifier les sources ; ce n'est qu'une étape, dont la précision permet de réfléchir très finement aux innombrables types de relations qu'entretiennent les images migrantes. Comme le précise l'auteur,

ce ne sont pas seulement des rapports terme à terme entre peinture et cinéma qu'il importe de révéler, mais des logiques de circulation et de transformation, des effets de déplacement et de condensation, en bref un travail et un savoir en acte qu'il s'agit de faire apparaître.

Vert parle ainsi de « contamination visuelle », voyant dans les reprises et les modifications plus ou moins explicites de Pasolini, essentiellement, « une recontextualisation politique des formes poétiques ».

Il ne s'agit pas seulement, au demeurant, de tableaux vivants, ou d'allusions picturales ; le film traite de l'actualisation d'une scène, d'un passé à la fois figuré, cristallisé, et vivant. Comment et pourquoi filmer aujourd'hui la crucifixion ? Et que se passe-t-il dans les marges de cette représentation – que sont les marges au cinéma ? « La question se reporte, écrit l'auteur, sur les conditions, les modalités et la dynamique de cette *intégration figurale du passé* quand elle est *intégration du passé figural* »¹⁰.

Frottant ses analyses aux meilleures sources italiennes et françaises des spécialistes de Pasolini, utilisant avec beaucoup de subtilité son érudition esthétique, Xavier Vert permet de voir autrement ce film court, et de le hisser à une place qu'il n'a jamais eue dans la cinéphilie française. Mais au-delà de la cinéphilie, c'est aussi à une anthropologie des images en acte que convie ce livre, ce qui est en définitive le principe de cette collection, et qui correspond idéalement au sujet du présent numéro de *Double Jeu*.

Trois ouvrages sont parus dans cette collection jusqu'à présent¹¹, petit format, texte court, avec une place centrale occupée par l'image, aussi bien dans le propos, évidemment, que dans la maquette des livres. Du titre de la collection, « Le vif du sujet », on pourrait dire que c'est la matière vivante des films, et le regard vivant que l'on peut y porter. C'est une façon radicale de considérer le cinéma, « à la croisée d'une culture visuelle et d'une civilisation de l'image », écrivent les directeurs de collection. Au cœur de notre intérêt.

Adrien Gombeaud, *Une blonde à Manhattan*, Paris, Le Serpent à plumes, 2011, et *L'homme de la place Tiananmen : histoire d'une image*, Paris, Seuil (Médiathèque), 2009

Ces deux livres d'Adrien Gombeaud ont des motifs bien différents (les révoltes chinoises du printemps 1989 et le séjour new-yorkais de Marilyn Monroe en 1955), mais ils traitent du même sujet en fin de compte, qui est le destin de quelques photographies. Que ce soit à propos de la fameuse image de l'homme devant un tank sur la place Tiananmen, ou à propos de la série de portraits *live* de Marilyn redécouverts à la fin des années quatre-vingt, l'intérêt est de suivre les conditions de réalisation des clichés, et leur parcours dans le temps.

Gombeaud démêle les conditions historiques de l'évènement de Tiananmen, à propos duquel il trie les idées reçues et les faits réels, et surtout

10. Xavier Vert, « *La ricotta* » : Pier Paolo Pasolini, p. 37. C'est l'auteur qui souligne.

11. Jacques Aumont, « *Notre-Dame des Turcs* » (Carmelo Bene), Lyon, Aléas cinéma (Le vif du sujet ; 1), 2010 et Pierre Sorlin, « *L'avventura* » (Michelangelo Antonioni), Lyon, Aléas cinéma (Le vif du sujet ; 2), 2010.