HAL
open science

Théorème (Pier Paolo Pasolini, 1968)

Christel Taillibert

To cite this version:

Christel Taillibert. Théorème (Pier Paolo Pasolini, 1968). CinémAction, 2002, Cinquante films qui ont fait scandale, 103. halshs-02190538

HAL Id: halshs-02190538

https://shs.hal.science/halshs-02190538v1

Submitted on 22 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Christel Taillibert

Théorème (Pier Paolo Pasolini, 1968)

Né en 1922, Pier Paolo Pasolini n'a cessé tout au long de sa vie de fustiger la société, ses conservatismes, ses hypocrisies et ses impostures. A la fois poète, essayiste, romancier et cinéaste, son art sera avant tout l'expression d'un être en souffrance, en rage contre un système dans lequel il ne se reconnaîtra jamais et qui jamais ne l'acceptera. De remous en véritables scandales, aucun de ses films ne laisse indifférent. Que ce soit en termes moraux, religieux ou politiques, Pasolini endure tout au long de sa carrière les foudres de ses - nombreux - détracteurs. *Théorème*, œuvre polysémique signée en 1968, est particulièrement symptomatique des passions que ses films étaient capables de déchaîner à l'époque.

Générique

Scénario, dialogue, réalisation : Pier Paolo Pasolini
D'après le roman de Pier Paolo Pasolini, "Teorema" (Garzanti Editore, 1968)
Interprétation : Terence Stamp (le visiteur), Massimo Girotti (Paolo, le père), Silvana Mangano (Lucia, la mère), Anne Wiazemsky (Odetta, la fille), Andres José Cruz (Pietro, le fils), Laura Betti (Emilia, la servante), Ninetto Davoli (Angiolino, le messager), Susanna Pasolini (la paysanne)
Image : Giuseppe Ruzzolini (Eastmancolor)
Décors : Luciano Puccini
Costumes : Marcella De Machis
Effets spéciaux : Goffredo Roccheti
Montage : Nino Baragli
Musique : Ennio Morricone et extraits du Requiem de Mozart
Production : Aetos Film
Producteurs : Franco Rossellini, Manolo Bolognini
Directeur de production : Paolo Frasca
Distribution : Coline / Planfilm
Durée : 98 mn

Résumé

Un jeune homme aussi charmeur que silencieux débarque un beau jour dans une famille bourgeoise de Milan. Tour à tour, tous les occupants de la maison se laissent séduire - intellectuellement comme physiquement - par l'étrange visiteur. Quand il les quitte, leurs anciennes certitudes se sont écroulées et chacun emprunte une voie différente pour combler le vide existentiel laissé par son départ : la mère s'adonne au libertinage puis se réfugie dans la religion ; la fille tombe en catatonie et sera internée ; le fils se lance dans la peinture, tout en méprisant profondément les horreurs qui en résulte ; la servante regagne son village natal, guérit miraculeusement un malade, entre en lévitation puis se fait volontairement enterrer vivante ; le père, enfin, abandonne son usine aux ouvriers, se déshabille totalement au beau milieu de la gare de Milan, et court en hurlant dans le désert...

Un habitué du scandale

Quand il se lance en 1968 dans la réalisation de *Théorème*, Pier Paolo Pasolini est déjà entouré d'une franche réputation d'auteur "à scandale". Déjà en 1961, son premier film, *Accatone*, déclenchait à Rome la fureur de spectateurs fascistes qui lancèrent sur l'écran des oeufs pourris et des bouteilles d'encre... Son film suivant, *Mamma Roma*, fut l'objet d'une plainte tendant à faire saisir le film suite à sa projection au Festival de Venise où il représentait officiellement l'Italie. En 1963, une autre plainte est déposée contre le sketch *La Ricotta*, une parodie de la crucifixion : le film est mis sous séquestre et Pasolini est condamné à quatre mois de prison avec sursis pour atteinte à la religion ; le non-lieu fut finalement proclamé en appel. Même *L'Évangile selon Saint-Mathieu* en 1964 déclencha de nouvelles offensives, certains milieux fascistes s'insurgeant contre le tempérament révolutionnaire du Christ qui y est représenté.
Ainsi, en 1965, l'année où il commence à écrire *Théorème*, Pasolini s'est dorénavant aguerri des scandales et agressions les plus violentes, victime de l'incompréhension et de l'intolérance d'un certain public : "Dans le monde où je vis, c'est plutôt moi qui suis la brebis parmi les loups, déclarait-il. Depuis quelques années, on m'a littéralement déchiqueté"[1].

L'épisode littéraire

Quand il échafaude le sujet de *Théorème*, c'est en tant que pièce de théâtre que Pasolini le conçoit initialement, réalisant pour la première fois de sa vie une tragédie en vers. Le sentiment que le personnage du visiteur deviendrait beaucoup plus fort s'il était silencieux lui suggère cependant de la transformer en un film, forme qui conviendrait davantage à son propos. Il commence donc à écrire un scénario, mais c'est en fin de compte à une œuvre littéraire autonome que ces modifications successives donnent naissance, laquelle est publiée fin mars 1968 par les éditions Garzanti[2].
Ce livre, six mois avant que le film homonyme ne sorte au cinéma, provoque déjà des remous au sein de la critique littéraire en raison de son sujet provocateur. L'œuvre de Pasolini est quoi qu'il en soit reconnue par le milieu puisqu'elle est retenue parmi les cinq finalistes du prix Strega. Mais, les mouvements de contestation qui donneront lieu aux événements de 1968 commencent à se faire sentir en Italie. Pasolini y prend part en retirant au dernier moment son livre de la compétition, geste de protestation contre l'influence reconnue des maisons d'édition dans l'attribution du prix auquel il était candidat[3].

L'ambiance contestataire de la Mostra de Venise

Au moment où paraît le livre, Pasolini s'attelle à la réalisation de la version cinématographique de *Théorème*. Le film est sélectionné à la Mostra de Venise d'août-septembre 1968, mais en cette année mouvementée, le festival se déroule dans un parfait climat de confusion : des groupuscules contestataires animent en effet des

---

[1] Jean-Luc Douin, "Films et châtiments", *Télérama*, n°2194, 29 janvier 1992.

[2] Pasolini retrace ces différentes phases dans une interview de Lino Peroni, *Inquadratura* (Pavia), été 1968.

[3] Pier Pasolo Pasolini, "In nome della cultura mi ritiro dal Premio Strega" *Il giorno* du 24 juin 1968.

campagnes dont l'objectif est l'obtention de l'autogestion de la Mostra par les auteurs[4]. Dès le début du festival, Pasolini prend part au conflit. Il s'insurge en particulier contre le fait que son film ait été programmé à Venise contre sa volonté (car le producteur est alors en Italie le seul propriétaire) et annonce qu'il refusera tout prix qui pourrait lui être décerné. Mais sa résistance ne s'arrête pas là. Le 5 septembre, jour de la projection publique de *Théorème*, Pasolini intervient juste avant la séance matinale réservée à la presse et, interpellant les 300 ou 400 journalistes présents, les invite à quitter la salle[5]. Si quelques uns d'entre eux se lèvent, les journalistes, dans leur grande majorité, ne répondent pas à ses injonctions, décidés à voir ce film qui alimente déjà toutes les conversations...
Non seulement *Théorème* est donc montré contre la volonté de son auteur, mais deux récompenses lui sont attribuées : le prix d'interprétation féminine pour Laura Betti, ainsi que le prix de l'Office Catholique International du Cinéma, lequel suscite bien des émois de par le monde...

Les religieux partent en croisade

La décision de l'OCIC provoque de violentes réactions dans les milieux catholiques, appelant immédiatement une réaction du Vatican : alors qu'une très bonne critique du film avait été publiée au lendemain de la projection à Venise dans l'*Osservatore Romano*, la position des autorités vaticanes à l'égard du film connaît un total renversement : celui-ci est maintenant jugé "négatif et périlleux" et taxé "d'outrage public à la pudeur". Des semonces sont adressées au Père Gervais, Jésuite canadien qui présidait le jury de l'Office. Ce dernier résiste, maintient sa position et s'en explique publiquement : "Un des grands mérites de Pasolini, affirme t-il, c'est précisément d'avoir dépassé le niveau superficiel de la sexualité et d'avoir abouti à l'un des aspects profonds et mystérieux de la condition humaine : la force sexuelle constitue un appel à autre chose"[6].
Il faut quoi qu'il en soit rappeler que même au sein du jury de l'OCIC, *Théorème* n'avait pas fait l'unanimité : deux des six membres - un Syrien, M. Jaddad, et un Français, Jean Rochereau, journaliste à *La Croix*. - avaient en effet préféré démissionner que de cautionner l'œuvre de Pasolini. Ces attitudes divergentes sont à l'époque l'illustration d'un phénomène beaucoup plus global, un désir d'évolution qui déchire la fraction rétrograde de l'Église catholique et son aile progressiste, à tel point que l'on parle même à l'époque d'une scission au sein de l'Église. Ainsi, comme l'explique parfaitement le Père Gervais, ce choix avait, au-delà des questions purement morales et esthétiques, une portée réellement politique : "En donnant le Prix OCIC à *Théorèm*e, l'intention était de faire savoir que les Chrétiens sont véritablement ouverts au monde et qu'ils peuvent admirer la sincérité, la beauté et la profondeur d'une œuvre. Faire savoir aussi que le Chrétien peut avoir une connaissance, un respect et un amour passionné du cinéma et des exigences artistiques"[7].
Mais malgré les discours d'ouverture prononcés par une partie du clergé, le Vatican campe sur ses positions : une commission épiscopale interdit fermement aux paroissiens de voir le film, estampillé "moralement dangereux" par la censure

---

[4] Pasolini évoque cette lutte dans une interview publiée dans *Jeune cinéma* en octobre 1968.
[5] Vittorio Ricciuti, "Teorema di Pasolini proiettato contro la volontà del regista", *Il Mattino*, 6 septembre 1968.
[6] Marine Landrot, "Vade retro, Pier Paolo !", *Télérama*, n°2454, 22 janvier 1997.
[7] *L'Avant-scène Cinéma*, novembre 1969.

catholique. L'OCIC lui-même se rétractera six mois plus tard sous les pressions vaticanes, publiant le communiqué suivant : "Le comité tient à faire savoir son regret de ce que le prix de l'OCIC ait été attribué à *Théorème*. Non seulement un tel film ne correspond pas à l'idée qu'on se fait de ce prix depuis vingt ans, mais il ne respecte pas la sensibilité du peuple chrétien, et ne répond pas aux critères généraux d'attribution"[8].

Dans la fosse aux lions

Quelques jours après la fin du festival de Venise, *Théorème* sort dans les salles italiennes, remportant au cours de sa première semaine d'exploitation un véritable succès public. Parmi les critiques, les avis sont partagés, parfois d'ailleurs au sein d'une même rédaction. Certaines publications - telles *L'Eco di Bergamo, L'Espresso ou L'Epoca* - condamnent le film sans appel, tandis que d'autres le reçoivent plutôt positivement (*La Gazzetta del Sud, Il Corriere d'informazione, Il mattino, Il messaggero, Il corriere della sera, L'Avanti, Il resto del Carlino*...).
Si les journalistes sont loin d'être unanimes à propos de ce film, les amis mêmes de Pasolini se montrent particulièrement critiques à son égard, comme en témoigne cet extrait d'une lettre que lui envoie Massimo Ferretti le 8 septembre 1968 : "Hier soir, j'ai vu *Théorème*. C'est vraiment décourageant (pour quelqu'un qui t'a estimé comme moi) d'assister à la façon dont tu dégrades ton talent"[9]. De façon plus générale, si l'on s'appuie sur les textes rédigés à l'époque sur *Théorème*, on s'aperçoit que les critiques proférées à son encontre s'appuient sur deux lectures différentes du film.
Dans un premier cas, les semonces adressées contre le film mettent en avant des critères moraux : ce que l'on condamne alors, c'est l'exhibition de pratiques sexuelles contre-nature ainsi que la désacralisation des valeurs fondamentales de l'ordre social - critiques qui placent d'ailleurs bien souvent leur désaveu dans une perspective religieuse. Les plus indignés des journalistes n'hésitent pas à voir en Pasolini l'ange de l'apocalypse, tel Angelo Ubiali qui écrivait dans *L'Eco di Bergamo* : "Nous entendons et lisons de nombreuses plaintes à propos de cette littérature et de cette culture qui apportent avec elles les ravages de Sodome et Gomorrhe, et semblent anticiper les menaces de Déluge Universel"[10].
La mise en cause de l'œuvre pasolinienne s'accompagne bien souvent de verdicts drastiques à l'encontre du cinéaste : si certains se moquent des aspects prétendument psychanalytiques de son film (Onorato Orsini, dans *La Notte*, intitule par exemple son article "Freud au supermarché"[11]), d'autres lui attribuent directement un désordre mental dont *Théorème* serait l'illustration. Ainsi, quelques spectateurs italiens interrogés à l'issu d'une projection décrétaient : "Il s'agit d'un film mystificateur, déguisement intellectuel de quelques problèmes personnels de l'auteur", ou encore "Le film, avec toutes ses exagérations, me semble le fruit d'un esprit malade"[12]...
Une autre famille de détracteurs enfin fonde au contraire ses objurgations sur des critères purement politiques. *Théorème* repose en effet à la base sur des postulats révolutionnaires ("Le film se termine à peu près sur la morale suivante : un bourgeois,

---

[8] Marine Landrot, *op.cit*.
[9] Nico Naldini (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. Vita attraverso le lettere*, Einaudi Tascabili (Turin), 1994.
[10] Angelo Ubiali, "La famiglia profanata", *L'Eco di Bergamo*, 26 février 1969.
[11] Onorato Orsini, "Freud al supermarket", *La Notte,* 6 septembre 1968.
[12] Nerina Spadaro, "Tiro incrociato su Teorema", *L'espresso Sera* (Catania), 27 février 1969.

quoi qu'il fasse, est toujours dans l'erreur"[13], déclarait Pasolini, ajoutant "La solution est dans le devenir de la crise ; ou même, la crise en tant que telle est déjà une solution"[14]). Mais tout le monde ne l'entend pas de cette oreille. On lui reproche ainsi de parler de révolution alors que son activité de cinéaste contribue à asseoir les fondements de la bourgeoisie, dont il fait irrémédiablement partie ("Pour filmer quelque chose pour les salles bourgeoises en voulant montrer la façon dont s'auto-détruit la bourgeoisie, il faudrait commencer par soi-même"[15]) ; on récuse de ce fait son droit à évoquer le monde du prolétariat ("Pour lui, le sous-prolétariat ne relève que d'un folklore banal, de la mythologie homosexuelle du "voyou" cher à Genêt"[16]) ; d'autres, enfin, l'accusent de totale inefficacité ("Tout le monde se sent visé, mais personne n'est atteint"[17]).

La justice s'en mêle

L'ensemble de ces remontrances, par ailleurs contrebalancées par les éloges de nombreux autres critiques, n'auraient pas porté à conséquence si un avocat romain, Enrico Bianionti, ne s'était décidé à porter plainte contre le film, exigeant la destruction du négatif ainsi que la saisie des copies destinées à l'exportation. Sa requête va même plus loin puisqu'il demandait ni plus ni moins l'arrestation de Pasolini et de son producteur... Il les accuse en effet d'obscénité, invoquant "différentes scènes de rapprochement charnel dont certaines sont particulièrement lascives et libidineuses, ainsi que les descriptions des rapports homosexuels entre un invité et un membre de la famille qui l'accueille"[18]. Le procureur de la République de Rome reçoit favorablement sa demande, et le 26 octobre 1968 s'ouvre au Tribunal de Venise le procès de Pasolini, accusé de "délit de publication obscène". Le Ministère public appuie son réquisitoire sur "la défense de la pudeur du public" et requiert six mois de prison pour le cinéaste ainsi que la destruction du film par le feu, comme il venait d'être fait pour un film suisse jugé pornographique, *Andrée*[19]. Pasolini quant à lui construit sa défense sur le caractère symbolique de la représentation, réfutant donc l'accusation d'obscénité qui lui est faite[20].
C'est la voix de la défense que retiendra le Président du Tribunal, Toti, qui décide de l'acquittement de Pasolini : "Le bouleversement que m'a causé *Théorème* n'est nullement sexuel, conclut-il, il est essentiellement idéologique et mystique. Comme il s'agit incontestablement d'une oeuvre d'art, elle ne peut pas être suspecte d'obscénité"... Le séquestre du film est levé, et le film peut de nouveau être programmé dans les salles, à grand renfort de slogans publicitaires présentant *Théorème* comme le film "le plus haï, le plus censuré, le plus loué, le plus récompensé, le plus discuté"[21]...

---

[13] Pier Paolo Pasolini, interview de Lino Peroni, *Inquadratura* (Pavia), été 1968.
[14] Interview de Pier Paolo Pasolini, *Jeune cinéma*, octobre 1968.
[15] Umberto Silva, *Filmcritica*, "Né logica formale, né ideologia sostanziale", décembre 1968.
[16] Louis Seguin et Paul-Louis Thirard, "La mystique et la gambade", *Positif*, avril 1969.
[17] Michel Aubriant, *Paris-Presse*, cité dans *Avant-scène Cinéma*, novembre 1969.
[18] Nerina Spadaro, *op. cit*.
[19] *La Stampa*, 24 novembre 1968.
[20] Sandro Meccoli, "Pasolini difende Teorema", *Il Corriere della sera*, 10 novembre 1968.
[21] Angelo Ubiali, *op. cit*.

Réception en France

Le visa d'exportation lui ayant finalement été accordé, *Théorème* sort en France le 22 janvier 1969, flanqué d'un visa de censure l'interdisant aux moins de 18 ans. Comme en Italie, la critique se divise : *Télérama, La France catholique, Minute, Le Canard enchaîné, Le Figaro, Le Fait public, Positif*, les *Cahiers du cinéma, Études...* sont farouchement contre, tandis que *Notre République, Le Figaro littéraire, Le Nouvel observateur, Combat, L'Aurore, Le Républicain lorrain, L'Express* ou encore *Ciné 69* le portent aux nues. D'autres rédactions sont partagées, comme *Témoignage chrétien* ou *Le Monde*.
Le rejet apparaît quoi qu'il en soit comme l'attitude dominante de la critique française, ce qui n'est pas sans peiner le cinéaste italien. Interrogé sur ce phénomène, Pasolini explique l'incompréhension qu'il rencontre dans ce pays par la profonde laïcité de la bourgeoisie française, idéologie qui la coupe totalement du sacré, lequel réunit encore la bourgeoisie italienne au monde paysan[22]. Reste que *Théorème* connaît un réel succès public, incontestablement servi par les échos scandaleux qui parviennent d'Italie.

L'escalade dans la provocation

Le scandale provoqué par *Théorème* en Italie comme à l'étranger, loin d'intimider Pier Paolo Pasolini, semble conforter son besoin de secouer les consciences, de provoquer le public pour mieux le sortir de l'apathie. Les propos du cinéaste recueillis à l'annonce de son acquittement sont ainsi parfaitement clairs quant à la direction qu'il entend poursuivre à l'avenir : "Je suis libéré d'un gros poids finalement, maintenant je pourrai avancer dans mon travail dans un climat de grande sérénité. Il me reste à mettre en scène cette pièce : *Orgie* et puis il y a le film *Porcherie* dont je dois encore tourner la seconde partie. C'est-à-dire que cette sentence est arrivée au bon moment"[23]...
Nouveaux projets, nouveaux scandales... De *Porcherie* à *Médée*, jusqu'à *Salo ou Les 120 journées de Sodome* en 1975, tous les films de Pasolini occasionnent de violentes réactions. Sa mort, en novembre 1975, assassiné dans un terrain vague dans des circonstances douteuses, met fin à une œuvre dérangeante, souvent déconcertante, parfois insoutenable, fruit d'une vie passée à interroger les zones d'ombre de l'âme humaine.

---

[22] Interview de Pier Paolo Pasolini, *Jeune cinéma*, octobre 1968.
[23] Pier Paolo Pasolini, *La Stampa*, 24 novembre 1968.