

LA SUBVERSION DU POUVOIR EN MT 2 PAR LE REGARD CARNAVALESQUE DE PASOLINI

SÉBASTIEN DOANE
Université Laval, Québec

RÉSUMÉ : Cet article propose un regard « carnavalesque » inspiré de Mikhaïl Bakhtine pour étudier les effets de légitimation et de critique de la royauté dans l’interprétation de Mt 2 offerte par le film *L’Évangile selon Matthieu* de Pasolini. Le concept du carnavalesque qui subvertit et libère d’un système dominant grâce à l’humour et au chaos typiques d’un carnaval est présenté par le biais de quelques caractéristiques : le rire, le renversement, la collectivité, la dualité, le grotesque, le temps limité et le renouvellement. Dans cette lecture carnavalesque de Mt 2, les puissants et les savants officiels sont devenus impuissants et insensés. Les autorités jouent le rôle des bouffons du carnaval. Au contraire, les mages deviennent des figures d’une sagesse populaire : ils interprètent les signes, se jouent du pouvoir autoritaire et se mettent en mouvement pour trouver un roi différent, un être complètement vulnérable qui naît parmi le peuple. Dès le premier épisode de l’Évangile, cette opposition engendre une critique du pouvoir politique et religieux qui construit la royauté de Jésus comme antithèse de celle d’Hérode.

ABSTRACT: Inspired by Mikhail Bakhtin, this article takes a “carnavalesque” angle to study the effects of the legitimation and the critique of royalty in Pasolini’s retelling of Matt 2 in the film *The Gospel According to Matthew*. The concept of carnivalesque, which subverts and liberates from a dominant system through humour and chaos, is explored through the following characteristics: laughter, reversal, community, duality, grotesque, limited time and renewal. In this carnival reading of Matt 2, the powerful and the learned become helpless and foolish. The authorities play the role of carnival buffoons. On the contrary, the magi become figures of a popular wisdom: they interpret signs, outwit authoritarian powers and set out to find a different king, a completely vulnerable baby, born among the people. From the very beginning of this Gospel, this opposition engenders a critique of the political and religious power that builds the kingship of Jesus as an antithesis to Herod’s.

La culture populaire a amalgamé le récit autour de la naissance de Jésus en Matthieu 2 avec celui de Luc 1-2 pour raconter une histoire agréable aux enfants à Noël. Les crèches sont les meilleurs exemples de cette réception artistique qui fusionne ces deux traditions bibliques. Rares sont les représentations des récits de la naissance de Jésus qui respectent le texte biblique dans son aspect subversif envers les autorités religieuses et politiques. Pourtant, le récit de Mt 2, par sa portée politique importante, résiste aux représentations contemporaines mielleuses, enfantines et folkloriques¹. Ce récit est marqué par la critique de la royauté représentée par le personnage d'Hérode qui semble être le bouffon de la farce. Ce récit critique ce type de pouvoir impérial pour légitimer une royauté différente représentée par Jésus. Le récit de Mt 1-2 est construit sur une opposition entre Hérode, un roi iduméen qui massacre les enfants de son propre royaume et Jésus, un nouveau-né présenté comme Christ, descendant de David, en accomplissement des paroles des prophètes. Dès le premier épisode de l'Évangile, cette opposition développe une critique du pouvoir politique et religieux. Cette stratégie permet aux personnes qui lisent ou entendent ce récit de reconnaître Jésus comme Christ/Messie.

Dans les suites de ma participation au congrès centré sur les interprétations artistiques de textes bibliques, je propose d'analyser Mt 2 par le biais du film de Pier Paolo Pasolini, *L'Évangile selon Matthieu*. Cette étude sera menée sous le regard du « carnivalesque » développé par le théoricien littéraire russe Mikhaïl Bakhtine². Ce regard permettra de souligner les effets de légitimation et de critique de la royauté dans le film de Pasolini et en Mt 2.

¹ « It is hard to find a more explicitly political text in the New Testament than Matthew's second chapter. » Anders RUNESSON, « Giving Birth to Jesus in the Late First Century: Matthew as Midwife in the Context of Colonisation », dans Claire CLIVAZ *et al.* (éds), *Infancy Gospels*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2011, p. 301-327 (p. 320). Runesson présente le récit des origines de Jésus comme le fruit de la communauté du ressuscité qui, par ses récits, résiste à l'empire colonial des Romains. Voir aussi Richard HORSLEY, *The Liberation of Christmas : The Infancy Narratives in Social Context*, New York, Crossroad, 1989 ; Warren CARTER, « Matthew 1-2 and Roman Political Power », dans Jeremy CORLEY (éd.), *New Perspectives on the Nativity*, London, T&T Clark, 2009, p. 77-90 et Wayne BAXTER, « Missing Matthew's Political Messiah: A Closer Look at His Birth and Infancy Narratives », dans *Bulletin for Biblical Research*, 27 (2017), p. 334-350.

² Bakhtine a inspiré plusieurs analyses bibliques. Par exemple : Mathias NYGAARD, « Bakhtinian Carnavalesque and Paul's Foolish and Scandalous Gospel », dans *Biblical Interpretation*, 26 (2018), p. 369-390 ; Jennifer MATHENY, « Mute and Mutilated. Understanding Judges 19-21 as a משל of Dialogue », dans *Biblical Interpretation*, 25 (2017), p. 625-246 et Nehama ASCHKENASY, « From Aristotle to Bakhtin. The Comedic and the Carnavalesque in a Biblical Tale » dans Hanna LISS – Manfred OEMING (éds), *Literary Construction of Identity in the Ancient World*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2010, p. 265-281.

L'usage du carnivalesque est particulièrement approprié pour ce récit qui comporte de nombreux renversements ainsi qu'un rapport d'opposition entre un roi et un personnage vulnérable qui pourrait prendre sa place.

Il convient de commencer par une présentation de Bakhtine et de son concept du carnivalesque pour ensuite porter un regard sur le film de Pasolini, afin de relever le potentiel subversif de Mt 2³.

1. *Le regard carnivalesque de Bakhtine*

Intéressé par les travaux des formalistes russes, Mikhaïl Bakhtine souligne les limites de leurs méthodes. Les travaux de Bakhtine seront par la suite un des moteurs de la critique du structuralisme en France, permettant à des auteurs comme Julia Kristeva et Tzvetan Todorov de prendre un tournant vers le poststructuralisme⁴. Il a développé plusieurs catégories d'analyse littéraire

L'idée de mon article provient de l'insatisfaction ressentie à la lecture de Christopher C. FULLER, « The Magi Story through the Eyes of Pasolini: A Bakhtinian Reading », dans Jeremy CORLEY (éd.), *New Perspectives on the Nativity*, London, T&T Clark, 2009, p. 132-147. L'idée de Fuller est intéressante, mais il ne la développe pas de façon adéquate. Contrairement à ce que le titre laisse entendre, Fuller traite plutôt des renversements qu'on retrouve dans le reste de l'évangile que de la scène en Mt 2. De plus, son interprétation des mages comme des fous manque de finesse. Dans cette présentation, je propose plutôt de les voir comme les représentants d'une sagesse populaire qui souligne le délire d'Hérode et l'inaction des sages au service du pouvoir.

- ³ Quelques études ont déjà souligné le caractère subversif de Mt 2. Approche féministe : Andrea TASCHL-ERBER, « Subversive Erinnerung : feministische-kritische Lektüre von Mt 1-2 und Lk 1-2 », dans Jeremy CORLEY (éd.), *Infancy Gospels*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2011, p. 231-256. Étude des masculinités : Justin GLESSNER, « The Making(s) of an Average Joe. Joseph of Nazareth vs. Empire, in Three Rounds », dans Ovidiu CREANGA – Peter-Ben SMIT (éds), *Biblical Masculinities Foregrounded* (Hebrew Bible Monographs 62), Sheffield, Sheffield Phoenix Press, 2014, p. 191-227. Intertextualité : Brandon D. CROWE, « Fulfillment in Matthew as Eschatological Reversal », dans *Westminster Theological Journal*, 75 (2013), p. 111-127. Analyse narrative : John Mark JONES, « Subverting the Textuality of Davidic Messianism. Matthew's Presentation of the Genealogy and the Davidic Title », dans *Catholic Biblical Quarterly*, 56 (1994), p. 256-272. Écocritique : Elaine Mary WAINWRIGHT, « Place, Power and Potentiality. Reading Matthew 2:1-12 Ecologically », dans *Expository Times*, 121 (2010), p. 159-167. Empire Studies : Warren CARTER, « Matthew 1-2 and Roman Political Power », dans Jeremy CORLEY (éd.), *New Perspectives on the Nativity*, London, T&T Clark, 2009, p. 77-90. Analyse de la réponse du lecteur : Sébastien DOANE, *Analyse de la réponse du lecteur aux origines de Jésus en Matthieu 1-2* (Études bibliques 81), Leuven, Peeters, 2019.
- ⁴ María Jesús MARTÍNEZ ALFARO, « Intertextuality. Origins and Development of the Concept », dans *Atlantis*, 18 (1996), p. 268-285 ; Daphna ERDINAST-VULCAN, « Things Pregnant with Words. What Todorov Learned from Bakhtin », dans *Revue canadienne de littérature comparée*, 31 (2004), p. 153-167.

comme le dialogisme, le chronotope, le plurilinguisme, la polyphonie et le carnavalesque⁵.

Bakhtine a développé le concept du carnavalesque dans son étude des romans de Rabelais⁶. Il désigne un renversement temporaire des hiérarchies et des valeurs dont le carnaval fournit un exemple particulièrement frappant. Son étude n'est pas sans lien avec son propre rapport au pouvoir soviétique⁷. En effet, puisqu'il a d'abord été marginalisé au sein de sa société, il a participé à l'euphorie révolutionnaire des années 1920 et a vu monter la hiérarchisation et la fermeture du pouvoir soviétique⁸. Il y a là une parenté d'expérience qui a permis à Bakhtine d'apprécier Rabelais à sa juste valeur⁹.

⁵ Le dialogisme pourrait être un autre angle intéressant pour étudier Mt 2. Pour Bakhtine, le dialogisme est l'interaction qui se constitue entre le discours du narrateur et les discours des personnages. Grâce à ce procédé, l'auteur peut laisser toute la place à une voix indépendante de la sienne. Ce procédé permet de garder intactes les oppositions entre des conceptions idéologiques divergentes plutôt que de les masquer dans un discours monologique dominé par la voix de l'auteur. Chaque personnage peut être le reflet d'une vision du monde différente. Si le dialogue est une alternance de prises de parole, le dialogisme n'est véritablement réalisé que quand des intérêts ou des valeurs différentes s'affrontent. Voir Ken HIRSCHKOP, « Is Dialogism for Real? », dans *Social Text*, 30 (1992), p. 102-113. L'étude des textes permet un dialogue entre les conceptions idéologiques représentées par les différents personnages. En Matthieu, nous verrons qu'Hérode et Jésus représentent bien des conceptions du monde qui entrent en opposition. Dans leur quête du roi des Juifs/Judéens, les mages permettent aux lecteurs de faire l'expérience de cette dichotomie entre deux personnages et entre deux conceptions du monde pour choisir un camp.

⁶ Mikhaïl BAKHTINE, *François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982. La thèse sur Rabelais, soutenue en 1946 à l'Institut Gorki de Moscou, n'avait pas été publiée, suite à la décision du jury de ne pas lui attribuer le titre de « docteur », mais seulement celui de « candidat ». L'ouvrage a été publié pour la première fois en Union soviétique en 1965.

⁷ Voir par exemple : Rainer GRÜBEL, « Michail Bachtin. Biographische Skizze », dans Rainer GRÜBEL (éd.), *Mikhail Bakhtin. Ästhetik des Wortes*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1979 ; Tzvetan TODOROV, *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984 ; Katarina CLARK – Michael HOLQUIST, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Harvard University Press, 1984.

⁸ Voir : Renate LACHMANN – Raoul ESHELMAN – Marc DAVIS, « Bakhtin and Carnival. Culture as Counter-Culture », dans *Cultural Critique*, 11 (1988-1989) p. 115-152.

⁹ « Each [Bakhtin and Rabelais] springs from an age of revolution, and each enacts a particularly open sense of the text. Bakhtin can hear Rabelais' laughter because he knows how to read Rabelais' book, and he demonstrates this capability in the act of writing his own book [...] Bakhtin has written a book about another book that constantly plays with the categories and transgresses the limits of official ideology. Like Rabelais, Bakhtin throughout his book is exploring the interface between a stasis imposed from above and a desire for change from below, between old and new, official and unofficial ». CLARK – HOLQUIST, *Mikhail Bakhtin*, p. 297.

Selon Bakhtine, le carnaval au Moyen Âge était une des expressions les plus fortes de la culture populaire dans sa dimension subversive¹⁰. C'était l'occasion pour le peuple de renverser, de façon symbolique et pendant une période de temps limitée, les hiérarchies instituées entre le pouvoir et les dominés, entre le noble et le trivial, entre le haut et le bas, entre le raffiné et le grossier, entre le sacré et le profane, etc. Ce renversement général des valeurs culminait dans l'élection d'un roi du carnaval remplaçant symboliquement et temporairement l'autorité en place. Pour exposer le carnavalesque selon Bakhtine, je vais présenter quelques caractéristiques qu'il attribue aux carnivals : le rire, le renversement, la collectivité, la dualité, le grotesque, le temps limité et le renouvellement¹¹.

1.1 Le rire

Pour Bakhtine, le rire a une place importante puisqu'il permet de s'opposer à un monde statique avec le sourire en coin : « Le principe du rire et la sensation carnavalesque du monde qui sont à la base du grotesque détruisent le sérieux unilatéral et toutes les prétentions à une signification et à une inconditionnalité située hors du temps et affranchissent la conscience, la pensée et l'imagination humaine qui deviennent disponibles pour de nouvelles possibilités »¹².

Il y a une opposition entre le sérieux autoritaire et le rire libérateur. L'aspect parodique du carnavalesque célèbre une libération temporaire de l'ordre établi par une suspension des hiérarchies, des privilèges et des normes. Il permet la combinaison du sacré avec le profane, de l'extraordinaire avec l'ordinaire et de la sagesse avec la folie. Pour Bakhtine, le rire carnavalesque est ambivalent. Il est joyeux, mais en même temps il est sarcastique : « Il nie et affirme à la fois, ensevelit et ressuscite à la fois »¹³. Par le rire, le monde peut mourir, renaître et se renouveler.

¹⁰ Il est possible de faire un réexamen critique de la recontextualisation sociale du carnaval au Moyen Âge, et du sens qui lui est donné au XV^e siècle selon Bakhtine, mais ce n'est pas le propos de cette présentation. Le concept du carnavalesque peut être intéressant pour comprendre certaines œuvres littéraires même si elles sont issues de sociétés qui ne vivaient pas la fête du carnaval. Il a aussi été critiqué comme une célébration de la domination et de l'exclusion : Allon WHITE, « Pigs and Pierrots. The Politics of Transgression in Modern Fiction », dans *Raritan*, 2 (1982), p. 51-70 (55 et 67). Pour ce genre de critique, le carnaval permet au système dominant de perdurer et de renforcer ses valeurs.

¹¹ Cette catégorisation provient d'Aimie Maureen Shaw, *En dialogue avec Bakhtine. Carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*, mémoire de maîtrise, département de français, University of Victoria, 2007.

¹² BAKHTINE, *François Rabelais*, p. 58.

¹³ BAKHTINE, *François Rabelais*, p. 20.

1.2 La collectivité

Le carnaval, c'est le rassemblement du peuple. Il suscite la participation de tous, en particulier des personnes qui sont au bas de la hiérarchie sociale. Le carnaval abolit les distinctions sociales et permet de prendre conscience de l'importance de la collectivité : « Le peuple ressent son unité et sa communauté concrètes, sensibles, matérielles et corporelles »¹⁴.

La collectivité peut entrevoir un vivre-ensemble utopique. L'aspect utopique du carnaval selon Bakhtine est très proche de l'aspect utopique du Royaume de Dieu :

ce caractère de fête, c'est-à-dire le rapport de la fête avec les buts supérieurs de l'existence humaine, la résurrection et le renouveau, ne pouvait être atteint dans toute sa plénitude, dans toute sa pureté, sans dénaturations, que dans le carnaval et dans l'aspect populaire et public des autres fêtes. La fête devenait en l'occurrence la forme que revêtait la seconde vie du peuple qui pénétrait temporairement dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance¹⁵.

1.3 La dualité

Pour mettre l'accent sur le monde officiel et son renversement par le monde populaire, le carnavalesque utilise des images duelles : « la naissance et la mort (image de la mort porteuse de promesses), la bénédiction et la malédiction (les imprécations carnavalesques bénissent, et souhaitent simultanément la mort et la renaissance), la louange et l'injure, la jeunesse et la décrépitude, le haut et le bas, la face et le dos, la sottise et la sagesse »¹⁶. Cette dualité du carnavalesque reprend la dualité du monde au Moyen Âge en soulignant les contrastes pour faire ressortir les deux pôles du changement et de la crise. Comme le carnaval et ses différentes festivités, un texte carnavalesque rapproche, réunit, amalgame le sacré et le profane, le sublime et l'insignifiant ainsi que les autres formes d'oppositions sociales et culturelles¹⁷.

1.4 Le grotesque

La catégorie du grotesque de Bakhtine provient des images de Rabelais qui, dans leur réalisme grotesque, soulignent la corporéité qui permet d'entrer dans la nature humaine. Elle véhicule à la fois l'humour et la subversion

¹⁴ BAKHTINE, *François Rabelais*, p. 255.

¹⁵ BAKHTINE, *François Rabelais*, p. 17.

¹⁶ BAKHTINE, *François Rabelais*, p. 174.

¹⁷ Mikhaïl BAKHTINE, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 171.

qui renversent les tabous lors du carnaval. Dans les romans de Rabelais, les images grotesques peuvent être des descriptions hyperboliques du corps comme dans le cas de géants, d'énormes ventres, et de grosses fesses. Le grotesque vise aussi les comportements, paroles et actions inacceptables en bonne société, comme ce qui a trait à la scatologie ou à la sexualité.

Le grotesque est aussi une forme de renversement, une déviation de la norme. Les lecteurs, lectrices, peuvent reconnaître le grotesque s'ils perçoivent quelque chose d'insatisfaisant dans leur perception quotidienne du monde. Le grotesque du carnaval rend explicites les exagérations extrêmes du pouvoir en place pour qu'à travers cette image hyperbolique, lecteurs et lectrices retrouvent un espoir.

1.5 Le temps limité

Le temps du carnaval est toujours déterminé. Il y a une fin à ce moment de fête et de renversements. Cependant, bien que le temps du carnaval soit toujours limité, il permet à un peuple d'apprendre à remettre en question ce qui lui est imposé par les autorités. C'est un temps d'apprentissage de la critique des normes établies qui peut être décrit comme le développement d'une contre-culture¹⁸. Bien que limité dans le temps, « en réalité le principe de la fête populaire et du carnaval est indestructible »¹⁹. En termes grecs, le carnaval est un moment de *kairos*, un moment particulièrement opportun qui, bien que délimité par le *chronos*, fournit une occasion de sortir du courant habituel de la vie. « On suspend le bon déroulement de la vie normale [...] on commence par renverser l'ordre hiérarchique »²⁰.

1.6 Le renversement

Le renversement au nom du carnavalesque vise un discours sérieux qui fait rire le peuple. En général, il s'agit d'une inversion de l'ordinaire. Par la participation des ignorants et des savants, le carnavalesque parodie, le monde sérieux, officiel, autoritaire qui se voit rabaissé dans ses aspects proprement institutionnels²¹. Le carnavalesque révèle une opposition entre un discours social imposé et un contre-discours populaire.

¹⁸ Voir : LACHMANN – ESHELMAN – DAVIS, « Bakhtin and Carnival », p. 115-152.

¹⁹ BAKHTINE, *François Rabelais*, p. 43.

²⁰ BAKHTINE, *La Poétique*, p. 170.

²¹ Par exemple, pour Bakhtine, dans l'épisode célèbre de Janotus de Bragmardo du roman *Gargantua*, Rabelais destitue l'institution universitaire, plus précisément la Faculté de théologie. Janotus de Bragmardo est à la fois le plus ancien et le plus vénéré maître en la faculté

Travaillant sous la dictature stalinienne, Bakhtine fait référence à sa propre société pour critiquer la privatisation croissante de la vie, inséparable de la montée de l'idéologie bourgeoise. Son travail a été de revaloriser le discours populaire, les postures marginales et locales. On peut rapprocher Bakhtine de la critique post-moderne puisqu'il attaque les méta-récits sociaux qui se veulent universels. Le carnavalesque permet la subversion du sérieux unilatéral en renversant symboliquement les institutions religieuses, sociales, politiques fortement hiérarchisées pour ouvrir un espace discursif subvertissant ces institutions.

1.7 Le renouvellement

Le renouvellement se manifeste par l'acceptation des normes politiques et sociales par les participants qui ont fait l'expérience d'une liberté limitée. Le système autoritaire reprend son droit une fois que le carnaval est terminé. Dans son mémoire sur le rôle du lecteur dans le carnavalesque de Bakhtine, Aimie Maureen Shaw décrit le renouvellement de cette façon :

Ce nouveau regard, qui est produit à partir d'un monde temporairement utopique, permet au peuple de reconnaître ses forces et de se réjouir dans la reconnaissance d'un monde imparfait, inhabité (sic) par des individus incomplets, toujours en transition et donc toujours renouvelé. Tout comme le carnaval a sa fin, l'individu est rassuré de savoir qu'il aura un autre jour de fête et une autre occasion de se débarrasser des contraintes sociales²².

Bakhtine présente le carnaval médiéval comme la meilleure expression pour évoquer la notion du renouvellement social et politique.

1.8 Le carnavalesque comme stratégie de lecture

Le concept du carnavalesque est difficile à tenir si on le présente comme un genre littéraire. C'est pour cette raison qu'à la suite de Aimie Maureen Shaw, j'utilise le carnavalesque comme une stratégie de lecture : « Bakhtine a créé une catégorie littéraire formelle, qu'il considère d'une nature subversive, qui permet au lecteur de lire différemment, d'agir différemment, de comprendre différemment. Autrement dit, il a créé une catégorie qui demande une lecture engagée des participants »²³. Il apparaît alors essentiel de suivre le théoricien littéraire Stanley Fish, en passant de la question du sens du texte

et un théologien ridicule, égoïste et cupide qui tente par un mauvais discours de récupérer les cloches, alors même qu'elles ont déjà été rendues. Son prénom, Janotus, laisse présager quelqu'un d'érudit. Or cet effet est annulé par son nom de famille à consonance populaire.

²² SHAW, *En dialogue*, p. 49.

²³ SHAW, *En dialogue*, p. 52.

– « What does a text mean ? » – à l’effet de la lecture de celui-ci – « What does a text do? »²⁴. Par cette pratique, l’activité des lecteurs, lectrices prend une importance insoupçonnée. Lors de la lecture, le sens se développe dans une relation dynamique avec les attentes, les projections, les conclusions, les jugements et les hypothèses des lecteurs. Ainsi, l’objet de l’investigation n’est pas les éléments formels du texte, mais bien la réponse du lecteur qui se développe au fur et à mesure que se succèdent les mots.

Il serait impossible, de prouver que le genre littéraire de Mt 1-2 est carnavalesque. En effet, le carnavalesque n’est pas un genre littéraire. Bahktine s’est d’ailleurs opposé au formalisme russe. Le carnavalesque est un angle de lecture, d’interprétation qui permet de souligner le potentiel subversif du contact entre lecteurs et littérature ou entre spectateurs et film. Le carnavalesque littéraire suscite et suppose la participation, mieux, la carnavalisation, de la personne qui lit. S’il y a une écriture carnavalesque, il y a certainement une lecture carnavalesque. C’est le lecteur, la lectrice qui s’engage à lire une œuvre à travers ce prisme. Loin de vouloir démontrer l’écriture carnavalesque de l’auteur de Mt, je vais plutôt présenter une lecture carnavalesque de ce texte.

Cette première partie d’ordre méthodologique permet d’aiguiser notre regard afin d’analyser l’interprétation pasolinienne de Mt 2 avec la perspective carnavalesque de Bahktine. Concrètement, il faudra souligner les oppositions et les permutations de type binaire : le petit et le grand, la mort et la vie, l’injure et la louange, etc. L’attention portera aussi sur le contraste entre un discours populaire ambivalent ou polysémique qui s’oppose à un discours unilatéral autoritaire. Enfin, les aspects parodiques, le rire et le grotesque de l’œuvre, seront soulignés puisqu’ils détruisent les prétentions à l’univocité.

2. Il vangelo secondo Matteo à la Bahktine

2.1 Le contexte de production

La question religieuse est très importante dans l’œuvre de Pasolini²⁵. S’il critique l’Église autoritaire et rigide du XX^e siècle, il oriente ses spectateurs

²⁴ « The concept is simply the rigorous and disinterested asking of the question, what does this word, phrase, sentence, paragraph, chapter, novel, play, poem, do? ; and the execution involves an analysis of the developing responses of the reader in relation to the words as they succeed one another in time ». Stanley E. FISH, *Self-consuming Artifacts. The Experience of Seventeenth-century Literature*, Berkeley, University of California Press, 1972, p. 387-388.

²⁵ Pour une biographie de Pasolini : Nico NALDINI, *Pasolini, biographie*, Paris, Gallimard, 1991. Pour un regard sur son rapport au christianisme : René DE CECCATY, *Le Christ selon Pasolini*, Paris, Bayard, 2018.

vers le christianisme primitif et vers la religion populaire comme une force de mobilisation et de changement social²⁶. Pour la professeure de philosophie Julie Paquette, « la dimension critique de son œuvre apparaît donc comme étant intrinsèquement liée à la question religieuse »²⁷. Plus largement, son rapport au passé stimule son regard sur le monde. Il écrit dans une rubrique de l'hebdomadaire *Vie Nuove* : « C'est une idée fausse [...] de croire que je suis un... 'moderniste'. [...] Il faut arracher aux traditionalistes le monopole de la Tradition, vous ne croyez-pas? Seule la révolution peut sauver la tradition »²⁸.

L'Évangile selon Matthieu est un film unique pour plusieurs raisons. Il est un des seuls films sur Jésus qui ne suit qu'un évangile. Il a été réalisé par une personne qui avait la réputation d'être athée, homosexuel et marxiste²⁹. Enfin, les interprètes ne sont pas des acteurs professionnels. Par exemple, le Christ est interprété par un syndicaliste espagnol.

La plupart des éléments montrés dans le film sont conformes à l'évangile. Pasolini s'en tient le plus possible au texte biblique sans l'embellir. Pourtant, certaines libertés ont été prises. D'abord, il y a une sélection de scènes. Certains éléments de Mt ne sont donc pas présents dans le film. Puis, il y a des éléments muets ajoutés au dialogue. En particulier, les regards et les réactions de personnages sont très importants dans la mise en scène du film. Pasolini nie vouloir faire une œuvre positiviste pour montrer les événements tels qu'ils se seraient déroulés. Il affirme plutôt re-mythologiser le récit de

²⁶ « Pasolini trouve dans la religion populaire – voire même “vulgaire” au sens de Dante – une force émancipatrice. Le christianisme primitif se trouve investi d'une fonction libératrice et devient le foyer premier des lucioles dont il regrette la disparition. Pasolini en mobilise l'imaginaire à rebours d'une Église devenue formelle, rigide et bourgeoise. » Julie PAQUETTE, « Pasolini, religion rebelle. Réflexions éthico-politiques sur l'œuvre de Pier Paolo Pasolini », dans *ThéoRèmes*, 10 (2017), p. 1, mis en ligne le 18 janvier 2017, consulté le 12 octobre 2018. URL : <https://journals.openedition.org/theoremes/1083>

Même constat pour Luca PELOSO : « Sa rébellion, en tant que critique inflexible et systématiquement anticonformiste contre la société, est indissolublement liée à son sentiment du sacré, tout comme à son interprétation du christianisme ; en particulier dans *La religione del mio tempo*, *Il Vangelo secondo Matteo* et *Teorema*. L'aspect religieux fait donc partie intégrante de la lutte pasolinienne pour un autre monde et une autre société. » Luca PELOSO, « Spiritualité populaire versus religion bourgeoise », dans *ThéoRèmes*, 10 (2017), mis en ligne le 18 janvier 2017, extrait du résumé, consulté le 12 octobre 2018. URL : <https://journals.openedition.org/theoremes/896>

²⁷ PAQUETTE, « Pasolini ».

²⁸ Pier Paolo PASOLINI, *Dialogues en public 1960-1965*, Paris, Sorbier, 1980, p. 125. D'abord publié dans *Vie nuove*, 17/42 18 octobre 1962.

²⁹ Il ne faut cependant pas durcir ces étiquettes puisque Pier Paolo Pasolini affirme qu'il est un non-croyant ayant une nostalgie pour la foi. Le rapport à Dieu et au sacré traverse son œuvre. Virgilio FANTUZZI, « Pasolini e il Sacro », dans *La Civiltà Cattolica*, 167 (2016), p. 316-331.

Jésus en tenant compte des 2000 ans d'interprétation à son sujet dans un film plus poétique que réaliste³⁰.

J'ai souligné précédemment l'importance des lecteurs dans la théorie de Bahktine. Pasolini s'est exprimé dans le même sens en traitant du rôle joué par les spectateurs de ses films : « Pour un auteur, le spectateur est simplement un autre auteur »³¹. Ainsi, un spectateur doit donc jouer un rôle actif. Il ne fait pas que regarder ou interpréter le film. Pasolini utilise l'image d'un auteur pour montrer l'importance accrue qu'il accorde à la réponse de ceux et celles qui font l'expérience de ses films. Je ne peux que constater la similarité avec les propos de Stanley Fish qui fait de la lecture un acte de (ré)écriture.

2.2 Un regard carnavalesque sur Mt 1-2 à la Pasolini

Pour analyser le rapport qu'entretient Pasolini avec l'évangile et le politique, les commentateurs comme Loïc Millot commencent par la scène du Baptiste et la suite du ministère de Jésus³². Or, les scènes autour de la naissance de Jésus sont aussi porteuses d'éléments importants que je vais étudier à l'aide du carnavalesque tel que défini précédemment.

Scène 1 : sourires et renversements

La scène de l'arrivée des mages se fait en présence du peuple de Jérusalem avec des images des marchands et du faste de la nourriture qu'on y

³⁰ « Along with this method of reconstruction by analogy, we find the idea of myth and epics [...] so when narrating the history of Christ, I did not reconstruct Christ such as he actually was. If I had reconstructed Christ's history as it actually was, I would not have made a religious film, since I am not a believer. I do not think Christ was God's son. I would have made a positivist or Marxist reconstruction if any, so at the best of cases, a life of one of the five or six thousand saints preaching at that moment in Palestine. However, I did not want to do that, I am not interested in profanation: that is just a fashion I loathe, it is petit bourgeois. I want to consecrate things again, because that is possible, I want to re-mythologize them. I did not want to reconstruct the life of Christ as it really was, I wanted to make the history of Christ two thousand years of Christian version on, since it is the two thousand years of Christian history that have mythologized this biography, one that as such would have been virtually insignificant otherwise. My film is the life of Christ after two thousand years of stories on the life of Christ. That is what I had in mind ». Luigi MARTELLINI, *Pier Paolo Pasolini. Retrato de un intelectual*, Valencia, Universitat de Valencia, 2016, p. 117-118. Voir aussi Oswald STACK, *Pasolini on Pasolini. Interviews with Oswald Stack*, Bloomington, Indiana University Press, 1969, p. 83.

³¹ Pier Paolo PASOLINI, *Heretical Empiricism*, Washington, New Academia, 2005, p. 269.

³² Loïc MILLOT, « Penser l'Église catholique avec l'émancipation politique du sous-prolétariat », dans *ThéoRèmes*, 10 (2017), consulté le 12 octobre 2018. URL: <http://journals.openedition.org/theoremes/896>

retrouve. Il ne s'agit pas d'un carnaval médiéval, mais ces images peuvent être associées à cette thématique. Pasolini prend le temps de montrer les visages des personnages dans des cadres rapprochés dans un silence prolongé. Ici, le sourire des mages joue le rôle du rire carnavalesque. Ces sourires montrent que les mages ne font pas partie du système de pouvoir autoritaire. Leurs sourires subtils contrastent avec le sérieux d'Hérode et de ses prêtres³³. Le regard inquisiteur d'un de ces prêtres suggère qu'ils suspectent déjà ces étrangers qui pourraient déstabiliser le système.

Les grands chapeaux des prêtres ont quelque chose de complètement loufoque. Alors que ces prêtres sont les garants officiels de la sagesse, les chapeaux qu'ils portent permettent aux cinéphiles modernes de les regarder comme des caricatures. Il s'agit d'une parodie des représentants de l'institution religieuse et politique hérodiennne. Ce n'est certainement pas par hasard que certains de ces prêtres portent un chapeau similaire aux mitres des évêques catholiques actuels. En transformant les prêtres d'Hérode en bouffons, Pasolini permet aussi un regard moqueur sur les représentants du pouvoir religieux de son époque. Cette scène illustre le renversement des catégories sociales par le rire du carnaval dès le début du film.

Le seul sourire d'Hérode se voit lorsqu'il affirme vouloir rendre lui-même hommage à l'enfant à la suite des mages. Ce visage crispé montre un faux sourire ironique d'un personnage qui veut convaincre ses interlocuteurs d'un mensonge. En Mt 2,7-8, Hérode affirme vouloir se prosterner devant l'enfant. Or, quelques indices du texte laissent croire qu'il est peut-être de mauvaise foi. Premièrement, cette rencontre avec les mages se fait en secret (λάθρα). Deuxièmement, Hérode ne part pas avec les mages à Bethléem. Troisièmement, Hérode a été troublé (ἐταράχθη) par l'annonce de la naissance du roi des Judéens. Ce verbe laisse entendre que cette annonce de la naissance d'un roi le bouleverse puisqu'elle a une portée négative de son point de vue, car il est le roi des Judéens. Enfin, l'emploi du verbe se prosterner (προσκυνήσω) dans la bouche du roi illustre qu'il dit le contraire de ce qu'il pense. Si Hérode réalisait ce geste, celui-ci aurait une portée politique importante. Hérode ne serait plus le roi de la Judée, puisqu'il se soumettrait à un autre personnage reconnu comme roi des Judéens. Or, rien ne laisse entendre qu'Hérode veut renoncer à sa couronne. La suite du récit montre qu'Hérode dissimulait ses vraies pensées en disant une chose et en pensant le contraire. Le sourire que Pasolini

³³ « Dans la culture classique, le sérieux est officiel, autoritaire, il s'associe à la violence, aux interdits, aux restrictions. Il y a toujours dans ce sérieux un élément de peur et d'intimidation ». BAKHTINE, *François Rabelais*, p. 98.

donne à Hérode aide les spectateurs à comprendre la disjonction possible entre les paroles et les pensées du roi.

Scène 2 : collectivité, sourires, renversement, temps limité

À l'arrivée des mages à Bethléem, la présence d'enfants et de cris évoque la joie. Cette joie est explicite en Mt 2,10 (ἐχάρησαν χαρὰν μεγάλην σφόδρα). Par contre, dans le texte biblique c'est plutôt la vue de l'étoile qui est la source de la « grande joie » des mages. Peut-être Pasolini a-t-il choisi de ne pas donner de place à l'étoile dans son film pour laisser de côté l'aspect merveilleux, surnaturel du récit.

Le mouvement de cette arrivée des mages a une portée symbolique importante, elle se fait du haut vers le bas. Les mages arrivent du haut d'une colline et doivent descendre celle-ci pour retrouver Marie, Joseph et l'enfant Jésus. Ce mouvement descendant illustre bien le passage de la sphère sociale de la cour d'Hérode vers celle des pauvres paysans habitant dans des grottes à flanc de montagne³⁴. Cette trajectoire du haut vers le bas évoque la dualité, riches/pauvres, pouvoir/marginaux. Les mages invitent les auditeurs, pour un temps limité, à quitter la sphère du pouvoir officiel pour rencontrer le peuple.

La musique de cette scène joue un rôle primordial. Elle offre un contraste avec la joie illustrée par les images. Il s'agit d'un *negro spiritual* interprété avec émotion par la voix d'une femme : « *Sometimes I feel like a motherless child. A long way from home*³⁵ ». La souffrance mise en musique est celle d'une enfant abandonnée, d'une orpheline, loin de chez elle. Ce chant évoque la souffrance afro-américaine à l'époque de l'esclavagisme. La juxtaposition inattendue de la culture musicale afro-américaine dans un film italien au sujet d'un récit se déroulant en Judée crée un effet de surprise chez les spectateurs. Ce rapprochement peut être vu comme la représentation symbolique de la juxtaposition sociale étonnante d'un groupe d'étrangers riches venus de l'orient dans un petit hameau où vivent de simples paysans judéens.

³⁴ Le contraste théologique et politique entre Jérusalem et Bethléem en Mt 2 est souligné par plusieurs exégètes. Par exemple : Elaine Mary WAINWRIGHT, « Place, Power and Potentiality. Reading Matthew 2:1-12 Ecologically », dans *Expository Times*, 121 (2010), p. 159-167 ; Bernard Brandon SCOTT, « The Birth of the Reader », dans *Semeia*, 52 (1990), p. 83-102 ; Warren CARTER, *Matthew and the Margins. A Sociopolitical and Religious Reading*, Maryknoll, Orbis Books, 2000, p. 73-89.

³⁵ « Parfois, je me sens comme un enfant sans mère. Loin de chez moi. » Ce chant traditionnel est interprété avec émotion par la chanteuse afro-américaine Odetta, militante pour les droits civiques aux États-Unis.

Sur un autre plan, cet hymne anticipe le massacre des enfants de Bethléem qui sera raconté un peu plus tard dans cet épisode. Cette complainte chantée par une femme afro-américaine éloignée de chez elle sans le réconfort de sa mère a un effet similaire à celui de la complainte de Rachel en Mt 2. Pourtant, l'image est inversée. Dans ce chant, l'enfant pleure l'absence de sa mère alors qu'en Jr 31,15/Mt 2,16-18, c'est Rachel, la mère symbolique du peuple, qui pleure pour ses enfants disparus³⁶. Les spectateurs du film de Pasolini ne peuvent que faire l'expérience de la disjonction entre la joie qu'ils voient dans l'arrivée des mages à Bethléem et la souffrance qu'ils entendent. L'expression simultanée de la joie au plan visuel et de la souffrance au plan auditif sont une expression de la dualité du carnavalesque.

De riches étrangers s'agenouillent devant une paysanne et son enfant. Ce renversement carnavalesque illustre une inversion sociale importante, mais aussi une subversion de la royauté telle qu'exercée par Hérode. Les mages auraient dû s'agenouiller devant le roi de la Judée lors de leur rencontre, un geste absent de l'évangile et du film. Ce manque de déférence pour la figure d'autorité contraste avec la prostration exécutée devant un bébé dans les bras d'une simple paysanne. La prosternation des mages en Mt 2,11 n'est pas qu'un geste d'adoration religieuse, elle a une portée politique subversive du pouvoir hérodien par le contraste ironique de la rencontre des mages avec les deux personnages associés à la royauté.

Dans cette scène, Pasolini utilise encore une fois de nombreux plans exagérément rapprochés des visages pour souligner les longs regards et sourires bienveillants entre les mages et Marie. L'usage excessif de ces plans rapprochés montrant des corps sans parole rappelle l'importance de la corporéité dans le carnavalesque. Ces sourires ont un effet similaire à celui du rire chez Bahktine. Le sourire de ceux qui sont en-dehors de la sphère du pouvoir s'oppose au côté sérieux et autoritaire du pouvoir en place.

Marie et les mages appartiennent à des groupes sociaux et ethniques différents. Ils sont pourtant présentés dans une communion si profonde qu'ils n'ont même pas besoin de parler. Cette rencontre a lieu comme si toutes les normes sociales étaient temporairement suspendues. Cette rencontre opère un effet similaire au renversement social temporaire du carnaval.

La joie se voit clairement sur le visage du mage qui prend l'enfant dans ses bras et l'élève. Le petit est élevé vers le haut. Un autre mage embrasse les pieds de l'enfant. Ce geste symbolique marque l'importance de la partie

³⁶ Sur les effets du rapport intertextuel entre Mt 2,16-18 et Jr 31,15, voir Sébastien DOANE, « L'infanticide de Bethléem. Quand l'intertextualité devient critique impériale », dans *Science et Esprit*, 69 (2017), p. 263-278.

la plus basse du corps. Les sourires des mères et des enfants du peuple continuent, tout comme la musique funeste qui indique que ce temps de grâce, comme le temps d'un carnaval, sera limité.

Le don de riches cadeaux contraste avec l'humilité des habitations paysannes. Ici aussi, le récit de Mt 2 présente un aspect subversif face à la royauté hérodiennne. Les mages n'ont rien donné au roi siégeant à Jérusalem. Les porteurs et ces cadeaux n'étaient même pas présents dans la scène de la rencontre cinématographique avec Hérode. Ils apparaissent seulement maintenant pour montrer l'importance d'un enfant qui, en apparence, n'en a aucune. Comme le roi du carnaval, les mages ont désigné l'enfant comme l'anti-type d'Hérode³⁷. L'ensemble de cette scène montre donc un déplacement important du centre traditionnel du pouvoir politique et religieux : de Jérusalem à Bethléem, du roi à l'enfant.

Scène trois : grotesque et renouvellement

La scène du massacre des enfants montre bien ce qu'il y a de plus grotesque dans ce récit. Pasolini utilise de nombreux cadres rapprochés des soldats pour donner un visage à ceux qui vont opérer le massacre. Aucun sourire de leur part.

La représentation du massacre marque bien le grotesque : chaos, cris, gestes violents, etc. Les soldats courent, haches et épées à la main. Les habitants ne peuvent échapper à la violence. Raps de bébés tirés des bras de leurs mères et coups d'épée s'accompagnent d'une musique intense. Les effets visuels un peu douteux du cinéma des années 60 peuvent provoquer un rire inconfortable ou un soupir de soulagement chez les spectateurs du XXI^e siècle. Les bébés lancés dans les airs sont clairement des poupées et non de vraies personnes. Ce rire gêné des spectateurs peut fonctionner comme un rappel que la scène matthéenne ainsi que celle de Pasolini montrent la violence d'un récit vraisemblablement fictif³⁸. Cependant une

³⁷ Pour une étude rigoureuse du rapport ironique entre les personnages d'Hérode et de Jésus : Dorothy J. WEAVER, « Power and Powerlessness: Matthew's Use of Irony in the Portrayal of Political Leaders », dans E.H. LOVERING (éd.), *Society of Biblical Literature Seminar Papers*, 31, Atlanta, Scholars Press, 1992, p. 454-466.

³⁸ La question de l'historicité de Mt 1-2 est complexe, mais le consensus est que ce texte n'est pas le verbatim d'événements historiques. Marie-Joseph Lagrange (*Évangile selon saint Matthieu*, Paris, Gabalda, 1948, p. 40) expose certains éléments qui sèment le doute sur l'historicité et concède que Mt 1-2 peut être vu comme « une introduction symbolique à l'action de Jésus ». Richard Thomas France (« Herod and the Children of Bethlehem », dans *Novum Testamentum*, 21 (1979), p. 98-120) croit qu'il y aurait des événements historiques sous-jacents au récit de Mt 2. Raymond E. Brown (*The Birth of the Messiah*.

violence narrative ou cinématographique, même fictive, est grotesque³⁹. Cette violence a un effet rhétorique sur l'auditoire. Regarder, lire ou entendre ce récit engendre un dégoût total pour le responsable de cette violence : le roi Hérode.

Cette scène marque le renouvellement qui intervient à la fin du carnaval, selon Bahktine. Le cours « naturel » reprend sa place. L'oppression du peuple par Hérode se poursuit. Pourtant, quelque chose a changé. Même si la rencontre, comme le carnaval, n'a duré qu'un temps limité, les renversements de la rencontre des mages avec l'enfant permettent de remettre en question la royauté d'Hérode.

Scène 4 : Suite du renouvellement

La scène suivante montre Hérode, troublé, sur son lit. Sa nudité partielle contraste avec l'accoutrement des prêtres. Cette attention à la corporéité rejoint encore une fois le grotesque. Hérode meurt sous l'observation des prêtres, sur son vaste lit dans un silence lourd de sens. La réaction des prêtres à cette mort offerte en spectacle génère un effet d'indifférence. Loin du pathos troublant vécu lors du massacre à Bethléem, ici, aucun personnage – et aucun spectateur – ne crie ou ne pleure la mort d'Hérode.

Une réaction inverse est offerte dans la scène suivante, située au loin, en Égypte. Marie sourit lorsqu'elle comprend que la famille revient en Terre d'Israël après la mort d'Hérode. Ce sourire marque l'ironie de la mort de celui qui voulait donner la mort. Comme pour le rire selon Bahktine, ce sourire est une image de résistance qui s'oppose à la peur et au sérieux.

Le rire suppose que la peur est surmontée. Le rire n'impose aucun interdit, aucune restriction. Jamais le pouvoir, la violence, l'autorité n'emploient le

A Commentary on the Infancy Narratives in the Gospels of Matthew and Luke, New York, Doubleday, 1993), parle de « vraisemblance », c'est-à-dire un récit qui pourrait être historique puisqu'il fait sens.

Je suis d'accord avec Élian Cuvillier (*Naissance et enfance d'un Dieu. Jésus-Christ dans l'évangile de Matthieu*, Paris, Bayard, 2005, p. 18) qui voit en Mt 1-2 un aspect mythique. Ce retour aux origines renvoie à des réalités plus profondes que la chronologie des faits. Dans ces deux chapitres, Mt raconte une interprétation de l'histoire d'Israël dans laquelle Jésus est présenté comme l'accomplissement prophétique des promesses de Dieu pour son peuple.

³⁹ La violence d'une narration fictive n'est pas sans lien avec la réalité de la violence.

Pour un exemple de la réception de Mt 2 dans une communauté ayant vécu un trauma voir Sébastien DOANE – Nathan MASTNJAK, « Echoes of Rachel's Weeping. Intertextuality and Trauma in Jer. 31:15 », dans *Biblical Interpretation*, sous presse, qui explore l'effet d'une relecture de Mt 2 à partir du trauma généré par le système de pensionnat autochtone canadien.

langage du rire [...] la peur du pouvoir divin et humain, des commandements et interdits autoritaires [et] de la mort [...] En battant cette peur, le rire éclaircissait la conscience de l'homme, lui révélait un monde nouveau⁴⁰.

Après l'expérience d'une liberté limitée, le système autoritaire a repris ses droits. Cependant, le renouvellement a ouvert les yeux sur un monde utopique. Avec la mort d'Hérode et le retour de Jésus en terre d'Israël, le monde du récit est marqué par le renouvellement qui pourrait mener à un monde nouveau, à une « bonne nouvelle », à un royaume qui, au lieu d'être celui d'Hérode, serait celui « de Dieu ».

3. *Qui est le roi ? Qui sont les fous du roi ?*

La tradition anglophone a transformé les mages en *Wise-men*, « hommes sages »⁴¹. Mark Allan Powell s'oppose à cette interprétation populaire en présentant les mages comme des fous⁴². Selon lui, le lecteur implicite a un préjugé contre l'érudition puisqu'en Mt, Dieu ne se révèle pas aux sages, mais aux petits (Mt 11,25). Powell a certainement raison de montrer l'opposition entre la sagesse livresque des grands-prêtres et des scribes qui connaissent les paroles des prophètes, et l'ignorance des mages à propos du lieu de naissance du messie. Pourtant, malgré cette forme d'ignorance scripturaire, les mages sont les détenteurs d'une sagesse pratique. D'abord, ils sont les seuls personnages du récit qui ont compris le lien entre l'étoile et la naissance du roi. Ensuite, ils ont la sagesse de remettre en question l'autorité du roi siégeant à Jérusalem. Les mages ne sont pas satisfaits de rencontrer le roi siégeant à Jérusalem. Ils veulent trouver un autre roi. Un roi qui vient de naître en dehors des sphères habituelles du pouvoir. Enfin, la sagesse pratique des mages les mène à poser des questions pour trouver leur chemin. Contrairement à l'inertie d'Hérode et de ses conseillers, les mages se déplacent et trouvent celui qu'ils cherchent.

Selon la perspective des autorités de Jérusalem, les mages sont des fous qui suivent une étoile pour aller se prosterner au pied d'un non-roi impuissant.

⁴⁰ BAKHTINE, *La Poétique*, p. 98.

⁴¹ Plusieurs versions de la Bible traduisent μάγοι par *wise men*. Par exemple : KJV, NKJV, NJB, RSV, NRSV.

⁴² « God revealed the truth about the Christ to a bunch of pagan fools while those who were wise enough to figure it out for themselves missed it ». Mark Allan POWELL, « The Magi as Wise Men: Re-examining a Basic Supposition », dans *New Testament Studies*, 46 (2000), p. 1-20 (p. 13). Aussi : Mark Allan POWELL, *Chasing the Eastern Star*, Louisville, Westminster John Knox, p. 155. Au cinéma, le film satirique *Life of Brian* (1979) illustre une interprétation loufoque des mages qui visitent la mauvaise crèche.

Pourtant, ce sont plutôt Hérode, ses scribes et ses prêtres qui sont les bouffons de ce récit. Hérode est montré comme un roi qui a peur d'un enfant. Il est trompé par les mages qui ne reviennent pas l'informer de leur découverte. Sa puissance et sa violence ne lui permettent pas de réussir sa quête. Il meurt alors que l'enfant a la vie sauve. À l'opposé des mages, les prêtres sont immobiles et leur prétendue connaissance officielle ne les mène pas au Christ. Les sages royaux connaissent les Écritures, mais leur service de l'autorité hérodiennne empêche leur connaissance livresque d'avoir une portée concrète. Hérode, les grands-prêtres et les scribes gardent une posture statique. Ils restent dans la ville du pouvoir, Jérusalem, alors qu'il n'y aurait que quelques kilomètres à parcourir pour suivre l'action à Bethléem.

Dans ma lecture carnavalesque de Mt 2, les puissants et les savants officiels sont devenus impuissants et insensés. Les autorités jouent le rôle des bouffons du carnaval. Au contraire, les mages deviennent les figures d'une sagesse populaire : ils interprètent les signes, se jouent du pouvoir autoritaire et se mettent en mouvement pour trouver un roi différent, un être complètement vulnérable qui naît parmi le peuple.

Cette interprétation du premier récit de l'évangile permet de développer une attention aux renversements dans la suite de l'évangile. Ce n'est pas sans raison que Mt se termine par une prostration des disciples. Tout le parcours des disciples sur les routes de Galilée avec Jésus, lors de la passion à Jérusalem et en haut de la montagne en Galilée avec le ressuscité est nécessaire pour que les disciples adoptent l'aptitude corporelle, politique et théologique que les mages avaient déjà démontrée dès la naissance de Jésus. Les mages, par leur sagesse paradoxale, révèlent le renversement évangélique/carnavalesque dès la rencontre de l'enfant qui vient de naître.

Le film de Pasolini souligne plusieurs éléments antithétiques du récit de Matthieu. Il permet de mettre en lumière les renversements opérés dans le récit de Mt 2 grâce à la figure des mages. L'aspect carnavalesque de ce récit permet d'anticiper le rapport subversif de Jésus par rapport aux normes sociales et par rapport aux autorités dans le reste de cet évangile. On rapporte d'ailleurs que Bakhtine aurait dit « Et les évangiles sont aussi carnaval »⁴³ ! Comme le carnaval, l'Évangile a quelque chose de populaire, de parodique et de subversif pour les institutions. Une lecture carnavalesque de Mt 2 donne une illustration du renversement typique du royaume présenté par Jésus. Ainsi, l'Évangile dans son ensemble est évoqué symboliquement en Mt 2. L'enfant sera le roi, les derniers seront les premiers, le crucifié sera le ressuscité.

⁴³ Rapporté par Vladimir Nikolaevich TURBIN, cité par Caryl EMERSON, *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p. 37.