

# Pasolini dans l'Humanité en 2005

## Pasolini cinéaste

LUNDI, 31 OCTOBRE, 2005

L'HUMANITÉ

**Quinze ans de films fulgurants où se mêlaient le sacré et le profane, la raison et la pulsion.**

Pier Paolo Pasolini n'est pas de ces cinéastes à qui l'on se mesure facilement. Encore plus que Marco Ferreri, le trublion anarchisant de la scène italienne, ou Carmelo Bene, le chambardeur des formes du récit classique, il est irréductible à toute approche et file entre les doigts quand on pense le tenir. Né en 1922, il serait en France le contemporain de Rohmer et Resnais, mais en Italie ? Rosi ou Fellini bien sûr, mais on sent bien que le compte n'y est pas, même s'il a collaboré à l'écriture des Nuits de Cabiria et de la Dolce Vita. On pourrait aussi convoquer tous ceux qui vinrent au cinéma sur le tard, déjà auréolés d'une carrière littéraire comme, chez nous, Marguerite Duras ou Alain Robbe-Grillet, lui aussi né en 1922, mais, là encore, quelque chose cloche.

En fait, le seul nom qui entre en résonance est celui d'Antonioni, pourtant de dix ans son aîné et entré logiquement en cinéma plus de dix ans antérieurement. Pourtant, comme Pasolini, Antonioni ne va vraiment prendre son essor qu'à l'aube des années soixante, avec les vagues nouvelles et les technologies qui permettent leurs naissances. Voyez en bord à bord l'Avventura chez l'un et Accattone chez l'autre, son premier film, tout les oppose mais ils semblent du même moule. Croit-on disposer enfin d'une piste ? Elle s'effondre aussitôt tant Mama Roma rappelle davantage le Visconti et le De Sica des débuts tachetés de Buñuel. Et que dire alors de l'Évangile selon saint Matthieu, sinon que seul Rossellini aurait pu également le réaliser, entre Marx et Jésus ?

Irréductible PPP. On pensait le cerner et voilà qu'il emprunte le chemin de la fable avec Des oiseaux petits et grands et Théorème, qu'il revisite l'Antiquité avec OEdipe roi ou Médée, donnant à la Callas un rôle quasi muet, qu'il se vautre dans la fange avec Porcherie et Salò, qu'il pratique l'adaptation littéraire avec le Décaméron, les Contes de Canterbury et les Mille et Une Nuits. Chez lui, tout se mêle, le sacré et le profane, la raison et la pulsion, le réalisme et le maniérisme, les chairs féminines et l'homosexualité, les mythes éternels et le prolétariat de son temps, le décor naturel cherché jusqu'en Afrique et au Yémen et la reconstitution en studio, le goût formé dans l'étude des classiques et la perpétuelle tentation de la transgression. « Je suis... comme un serpent réduit en bouillie de sang... comme un chat qui ne veut pas crever », entend-on dans son oeuvre. Oui, cet homme aura été habité par le cinéma, qui l'aura nourri et détruit. Pourtant, seuls quatorze ans séparent le premier film du dernier comme réalisateur, guère plus si on ajoute son travail de scénariste, dans une vie qui en aura compté cinquante-trois. Marc Gervais, analysant son oeuvre, affirme son projet comme « déchiré, contradictoire, marqué par une sorte d'hystérie apocalyptique mais qui, par les moyens de l'art, cherche sans cesse le lieu et l'instant de la réconciliation ». Réconciliation que cherche encore, sans doute, le scénariste d'Ostie, mort sur la plage d'Ostie.

Jean Roy

# Sur la route, dans la Fiat de Pasolini

LUNDI, 31 OCTOBRE, 2005

L'HUMANITÉ

**Le photographe Philippe Séclier <P>a refait le voyage Vintimille-Trieste </P> que Pier Paolo Pasolini effectua en 1961.**

La Longue Route de sable,

photographies de Philippe Séclier, Éditions Xavier Barral, 39,50 euros.

Le photographe Philippe Séclier a eu l'idée excitante, en se mettant, comme lui, au volant d'une Fiat, en empruntant, comme lui, la route Vintimille-Trieste, de refaire le voyage que Pier Paolo Pasolini effectua en 1961 avec le photographe Paolo Di Paolo pour le magazine populaire *Successo*, et qui devint, plus tard, la Longue Route des sables. Séduit par cette folle idée, l'éditeur Xavier Barral à son tour l'a suivi pour fabriquer un livre foisonnant, qui nous introduit de façon troublante au plus près de l'univers de Pier Paolo, et dont on n'aurait pas osé rêver.

Nous sommes en 1959. Pasolini n'en est qu'à son deuxième roman, *Une vie violente*. Il n'a pas encore écrit le scénario de son premier film, *Accattone*, mais son identification au cinéma italien irrigue ce récit plein de moments de grâce. Il se souvient de Rossellini à Santa-Marinella, croit voir Lana Turner, rend visite à Federico Fellini sur le tournage de la *Dolce Vita*, poursuit Greta Garbo jusqu'à Capri, Visconti jusqu'à l'île d'Ischia. Chemin faisant, les photos de Philippe Séclier traduisent, au plus près, les sensations fortes et mélangées que le poète éprouve, lui qui se sentait « blanc comme un yogourt » et « seul comme peut l'être un spectre » : gêne de fréquenter un casino, surprise de croiser à Portofino un jeune ouvrier en blouson noir et pantalons américains qui ressemble à Anquetil, bonheur de se retrouver à Ferrare, émotion de voir « le mal dans des seins qui pointent à peine » chez une adolescente...

Là, au large de Naples, le vertige nous prend. À l'Albergo Savoia, l'hôtel abandonné où il avait décrit, sur le papier à lettres à entête, son « sentiment précis et intime de joie et de légèreté », une magie s'opère. Les images de Philippe Séclier ne sont plus seulement des échos aux mots du poète. Pasolini prend corps à travers une clef restée dans la serrure de la petite chambre n° 7, où une valise et un tas de manuscrits traînent sur le plancher. Tout se passe comme si le poète cinéaste se manifestait lorsque, dans les Pouilles, une Fiat Millecento comme on n'en fait plus déboûle sur la route, ou lorsqu'à Trieste un orage, pareil à celui qui éclate dans ses pages, surprend le photographe parti sur ses traces. Plus fort encore, à Cutro, en Calabre, ce village qui l'impressionne tant qu'il le décrit comme le pays des bandits, une saisissante photo de Pasolini surgit dans un vieux salon de coiffure déglingué...

Les jurés du livre Thomas Cook n'ont pas hésité une seconde à couronner ce livre objet qui se paie le luxe de publier tout à la fois le texte intégral inédit et très bien traduit de ce récit longtemps resté introuvable, mais aussi le tapuscrit original en italien avec les ratures à la machine, les fautes de frappe, les images noir et blanc inspirées par ce périple côtier à Philippe Séclier ainsi que documents, lettres, articles recontextualisant une aventure qui, à certains moments, fit couler pas mal d'encre...

Magali Jauffret

# Pasolini poète

LUNDI, 31 OCTOBRE, 2005

L'HUMANITÉ

## **La poésie de Pasolini exprime une conception esthétique-politique éprise de liberté et antifasciste.**

Que le nom de Pasolini soit fixé dans notre culture aux titres de ses films et de ses romans plus qu'à ses poèmes relève de l'injustice. Mais si la dévaluation idéologique ambiante de la poésie comme forme d'art n'y est pas pour rien, il ne semble pas trop fort d'affirmer qu'il s'agit d'une injustice volontairement reconduite. Deux ou trois choses continuent de déranger en effet l'ordre établi : Pasolini le marxiste décrivait - en vers - le monde dans lequel il vivait, mais sans allégeance au réalisme socialiste ; certains de ses poèmes exposent au grand jour l'amour qu'il portait aux jeunes hommes (non pas aux hommes jeunes) ; enfin, sa poésie reste, au style comme à l'émotion, vivante et démontre que la création poétique conserve toute sa pertinence. Deux ou trois choses qui relèvent en fait d'une conception esthétique-politique, suffisamment cohérente pour être toujours dangereuse. Exemple avec ce qui paraît le plus opposé dans l'oeuvre du poète : son attachement artistique au dialecte frioulan et l'intérêt politico-sexuel et littéraire qu'il portait aux ragazzi - les petits gars - des faubourgs de Rome. L'un et l'autre en effet approchent de près la problématique de l'hégémonie, morale dans le premier cas, linguistique dans le second, politique dans les deux. Ainsi, non seulement, « le fascisme n'admettait pas (...) qu'il y eût en Italie des particularismes locaux et des idiomes », mais le recueil de poèmes en frioulan, explique Pasolini lui-même dans une introduction à une anthologie de ses oeuvres (1), avait fait figure, lors de sa publication en 1942, de « document réaliste démontrant l'existence objective de paysans misérables et excentriques, ou, du moins, non informés des exigences idéalistes du Centre ». Résultat : le seul critique italien à avoir mentionné la parution de ces écrits initiaux a dû le faire dans une revue suisse. Ce phénomène d'ostracisme, de condamnation implicite ou explicite, Pasolini eut à le rencontrer souvent ensuite, quand les corps des ragazzi devinrent la matière première de sa création. Des procès lui furent intentés jusqu'après sa mort par le pouvoir en place. Comme le frioulan des paysans, ce que Pasolini donnait à voir, à lire des ragazzi, c'est-à-dire du sous-prolétariat urbain et de sa culture sauvagement érotique, indifférente encore dans les années soixante au charme naissant du capitalisme et de l'asservissement volontaire, gênait. Au centre des préoccupations artistiques et politiques de Pasolini, qu'il s'agisse de frioulan ou de culture prolétarienne : le thème allégorique de l'identité. À preuve, ces quelques lignes de réflexion sur son dernier grand poème Pétrole : « Ce poème est le poème de l'obsession de l'identité et, en même temps, de son broyage. » Identité d'être donc, dans la marginalité, entre le frioulan et les ragazzi. Mais aussi identité entre le fascisme et le libéralisme, par leur volonté de réduire à néant ce qui ne ressortit pas directement de leur hégémonie. Telle est la vision défendue par Pasolini dans toute son oeuvre, et singulièrement dans sa poésie. « Pauvre parmi les pauvres, je m'attache / comme eux, à d'humiliantes espérances, / et, comme eux, je lutte pour vivre » : on ne saurait rester sourd à ce cri.

(1) Au lecteur non averti, in *Poésies 1953-1964*, de Pierre Paolo Pasolini, Éditions Gallimard, 2003.

Jérôme-Alexandre Nielsberg

# Pasolini l'irréductible

LUNDI, 31 OCTOBRE, 2005

L'HUMANITÉ

Pier Paolo Pasolini est mort il y a trente ans, sur une plage d'Ostie, dans la nuit, battu à mort. Cinéaste, poète, dramaturge, marxiste et mystique, « en tant que marxiste, je vois le monde sous un angle sacré », Pasolini considère son activité artistique comme un combat, à commencer par son écriture elle-même mais aussi sa conception du théâtre. Il ne se contente pas de l'apport de Brecht, de Grotowski ou d'Artaud. Il violente ses aînés pour mieux les transcender, pour que le théâtre ne reste pas un art du confinement et du renoncement, mais un art du questionnement, un art subversif. Au théâtre naturaliste et bourgeois, au théâtre « du geste et du cri », il prône résolument un « théâtre de parole », et il pense que c'est le théâtre lui-même qui doit être remis en question. Visionnaire, le poète Pasolini est de ces artistes qui ne dissocient pas théorie et pratique et dont l'engagement est total dans le sens où chaque aspect forme une seule et même ligne de conduite. Féroce dans ses écrits, ses réflexions et ses analyses sur la société italienne trouvent un écho dans l'Italie berlusconienne d'aujourd'hui. Il est de ces intellectuels qui anticipent le mouvement du monde à l'aune de sa propre expérience poétique comme sexuelle dans une Italie gangrenée par un capitalisme consumériste. Quelques semaines avant sa mort, il écrira à J. Dufflot : « Cela fait vingt ans que la presse italienne, et en premier lieu la presse écrite, a contribué à faire de ma personne un contre-exemple moral, un proscrit. Il n'y a pas de doute que mon homophilie a contribué à cette mise au banc de la part de l'opinion publique, l'homophilie qui m'a été imputée toute ma vie comme une marque d'infamie particulièrement emblématique dans le cas que je représente : le sceau d'une abomination humaine dont je serais marqué, et qui, condamnerait tout ce que je suis, ma sensibilité, mon travail, la totalité de mes émotions, de mes sentiments et de mes actions à n'être rien d'autre qu'un camouflage de ce péché fondamental, d'un péché et d'une damnation. » Après sa mort, l'Italie connaîtra comme une accélération de l'histoire avec ses compromissions, ses renoncements, ses assassinats. Pasolini savait tout ça. Il écrivait dans un article publié en octobre 1974 dans le Corriere della Serra : « Je n'ai pas de preuves. Ni même d'indices. Je sais parce que je suis un intellectuel, un écrivain qui s'efforce de suivre tout ce qui se passe, de connaître tout ce que l'on écrit à ce propos, d'imaginer tout ce que l'on ne sait pas ou que l'on tait (...). Tout cela fait partie de mon métier et de l'instinct de mon métier (...). Je crois, d'autre part, que de nombreux intellectuels et romanciers savent ce que je sais en ma qualité d'intellectuel et de romancier, parce que la reconstitution de la vérité sur ce qui s'est passé en Italie après 1968 n'est après tout pas si difficile à effectuer... »

»

Marie-José Sirach

# Vivant, « par le langage et par le cœur »

Pier Paolo Pasolini

MARDI, 25 OCTOBRE, 2005

L'HUMANITÉ

**Parmi les bonnes surprises de la rentrée éditoriale, cinq ouvrages sur Pier Paolo Pasolini. Une preuve, s'il en fallait, de l'intensité de sa présence et de son influence, trente ans après son assassinat.**

Le 1er novembre 1975, selon l'ignoble et vieille méthode du passage à tabac ; mobile : intolérance et crapulerie. Puis, plus cruellement encore, de manière symbolique, par décision de justice en 1979 ; motif : élimination politique. Deux fois, Pier Paolo Pasolini fut tué. Cependant, qu'espérait-on : réduire au silence son exigence de vérité, forcer l'oubli ? Dans les deux cas, c'était ne pas avoir pris suffisamment au sérieux ce qu'il avait écrit, ce qu'il avait mis en image : « Pour moi, la mort est le sommet de l'épopée et du mythe. » Mais comment ont-ils pu imaginer que l'enfant de Roberto Longhi, de Rossellini, de Pascoli, cet « acteur de la scène littéraire, politique et cinématographique de l'Italie des années cinquante, soixante et soixante-dix », comment ont-ils pu imaginer que le « frère de Moravia, de Godard, de Gadda, de Penna », comme le rappelle justement René de Ceccaty dans la biographie qu'il lui consacre (1), comment ont-ils pu imaginer donc que Pasolini se tairait une fois écrasé ? « Il n'y a pas de groupes de jeunes, que l'on rencontre dans la rue, qui ne pourraient être un groupe de criminels. Aucune lumière dans leurs yeux ; leurs traits sont des traits altérés, qui les font ressembler à des automates, sans que rien de personnel ne vienne les marquer de l'intérieur. Leur stéréotypie les rend suspects. Leur silence peut précéder une demande anxieuse de secours (quel secours !) ou bien un coup de couteau » : il fallait être passionnément aveugle pour ne pas voir que le poète cinéaste avait prévu de longue date l'éventualité d'une telle fin. Qu'il l'avait, osera-t-on dire, préparée ! Nombre d'articles réunis par la suite dans les Écrits corsaires étaient parus dans les journaux, parmi lesquels le fameux Roman des massacres où il dénonçait les agissements quasi mafieux, délibérément antidémocratiques de la classe politique italienne dans sa presque totalité. Les Cent Vingt Journées de Sodome, son plus grand film, était déjà lancé dans le circuit de la distribution en salles. Pétrole attendait dans les tiroirs sa parution... Aujourd'hui, les petits malfrats qui l'ont roué de coups, parmi lesquels le jeune Pelosi, sont retournés au néant, d'où son désir sexuel les avait tirés. Les magistrats, les politiciens de sinistre mémoire qui l'exécraient n'ont pas passé la rampe de l'histoire. « Après ma mort, donc, on ne sentira pas mon absence » : pour les enfants de Salò, pour cette racaille homophobe et fasciste, l'échec.

Le poète a toujours raison. Trente ans après la disparition de son auteur, à l'heure de ce qu'il appelait la « nouvelle préhistoire », l'œuvre de Pasolini, et Pasolini par cette œuvre, continuent de nous parler, diserts, toujours plus pertinents. Preuve en est l'actualité éditoriale de ce mois d'octobre autour du géant italien. Cinq ouvrages, autant de réponses prenant place dans une conversation sans cesse renouvelée. Quels en sont les thèmes ? La littérature, le cinéma et la politique, bien sûr : plus que jamais. À l'instar de son maître en marxisme, le philologue Antonio Gramsci, Pasolini n'envisageait pas de révolution prolétarienne sans bouleversement de ces superstructures.

Cinéma pour commencer. « À l'extrême de la valeur d'explosion, quelque chose dans l'image, ou dans le plan, résiste, qui lève les yeux vers nous », note Alain Naze dans « Image cinématographique, image dialectique. Entre puissance et fragilité », l'article qu'il a écrit pour le dossier Pasolini de la revue Lignes (2). Et en effet, cette Trilogie de la vie où Pasolini magnifie un passé fantasmé dans lequel l'homme avait un accès direct à ses désirs, qui fut une œuvre centrale dans son évolution cinématographique et par laquelle il déplorait déjà le triomphe de « l'irréalité de la sous-culture des mass media et donc de la communication de masse », ne remplit-elle pas mieux maintenant son rôle qu'hier ? Non



pas malgré l'aspect quelque peu daté de sa manière de réaliser, mais grâce justement à elle. « Son cinéma comme résistance, active, de l'archaïque, contre l'irréalité consumériste, résistance dont la fragilité est tout entière dans la fulgurante irruption d'un regard sans âge. » Comment l'influence de Pasolini sur le cinéma contemporain se manifeste-t-elle, concrètement ? Marco Tullio Giordana, le réalisateur de *Nos Merveilleuses Années*, répond dans son *Pasolini mort d'un poète* (3) : « Chaque fois sans le vouloir, il se trouve que je reviens à lui. Dans *I Cento Passi* (les cent pas), il y a une scène où la mère de Peppino Impastato écoute son fils lui lire la *Supplique à ma mère*. Nos meilleures années le rappelle dans son titre même. Dans chaque travail que je fais, je sais que je retrouverai une trace de lui, y compris involontaire, un éblouissement venu de lui. »

Littérature, ensuite. Point n'est besoin de s'attarder pour percevoir que son style romanesque, que le génie de sa poésie n'ont pas pris une ride. Citons, pour l'exemple, ces quelques lignes extraites d'*Operetta marina* par René de Ceccaty en vu de conclure son chapitre « Pasolini, le romancier et le poète » dans *Sur Pier Paolo Pasolini* (4) : « Les silhouettes des paysans égrenaient dans la lumière poudreuse leurs gestes rustiques, c'était le sentiment mystérieux d'un lied qui enfermait comme une strophe de petits vers rimés mes camarades de l'église ; il en faisait presque des symboles dotés de voix, qui se mettaient à vivre leur existence propre, ravie vers l'extérieur, vers la saveur crue de Sacile. » Ou ces quelques vers cités par Bertrand Levergeois dans son *Alphabet du refus* (5) : « Quant au futur, écoutez : / vos fils fascistes / vogueront / vers les mondes de la nouvelle préhistoire. / Moi, je resterai là, / comme est celui qui rêve son malheur/sur les bords de la mer / où recommence la vie. »

Politique, enfin. Ainsi que le remarque Bertrand Levergeois, « face à l'homologation néocapitaliste de la bourgeoisie, laquelle vampirise le monde entier, l'hérésie Pasolini, elle, n'a rien à voir avec cette fausse révolte qui vise à substituer à l'orthodoxie une autre orthodoxie ». Rappelons parmi tant d'autres ces deux occurrences que furent la dénonciation opérée par Pasolini de ce que l'on a appelé la « libération sexuelle » et son rejet des révoltes étudiantes de la fin des années soixante : « La vraie tolérance (que le pouvoir a feint d'assimiler et de faire sienne) est le privilège social des élites cultivées, tandis que les masses "populaires" jouissent aujourd'hui d'une horrible larve de tolérance, qui met en eux une intolérance et un fanatisme presque névrotique. » Paul Magnette dans son article « Pasolini politique » (revue *Lignes*, n° 18) indique à juste titre que l'écrivain, qui ne cachait pas son homosexualité, qui même revendiquait son désir, a très vite perçu la place que la « libération sexuelle » prenait en réalité dans la structuration d'un système capitaliste, système qui non seulement impose de jouir mais prescrit une certaine jouissance : « Une convention, un devoir social, une anxiété sociale, une caractéristique inévitable de la qualité de vie du consommateur. » Foucault le premier, puis, plus récemment, la multitude des études queer et féministes donnent raison à son appréciation politique du phénomène. Quant aux révolutionnaires de 68, voici ce que Pasolini en disait : « Vous avez des visages de fils à papa. / Bon sang ne ment pas. / Vous avez le même regard mauvais. / Vous êtes trouillards, hésitants, désespérés / (parfait !) mais vous savez aussi comment être / dominateurs, maître chanteurs, sûrs de vous. » L'avenir, c'est-à-dire notre présent, c'est-à-dire ce que sont devenus les personnalités du « mouvement de Mai », ce que sont devenus les Alexandre Adler, Edwy Plenel et consorts, les milliers d'autres aujourd'hui à la tête de l'industrie culturelle partout en Europe, vérifie son jugement.

Si « la mort n'est pas / dans la non-communication / mais dans le fait de ne plus pouvoir être compris », tué en 1975, Pasolini Pier Paolo n'est pas encore mort, non.

(1) Pier Paolo Pasolini, de René de Ceccaty.

Éditions Gallimard, octobre 2005. 258 pages.

(2) *Lignes* n°18. Pier Paolo Pasolini

Éditions Lignes, octobre 2005. 222 pages, 17 euros.

(3) *Pasolini, mort d'un poète. Un crime italien*. De Marco Tullio Giordana.

Éditions Le Seuil, octobre 2005. 226 pages, 21 euros.

(4) Sur Pier Paolo Pasolini, de René de Ceccaty.

Éditions du Rocher, octobre 2005. 296 pages.

(5) Pasolini, l'alphabet du refus, de Bertrand Leverageois.

Éditions Le Félin, octobre 2005. 256 pages, 18,90 euros

Le titre de l'article est une citation

des Cendres de Gramsci (Poésies, Éditions Gallimard).

à signaler : deux livres de Pier Paolo Pasolini parus

aux éditions des Solitaires intempestifs.

Le dada du sonnet (bilingue), 354 pages, 12 euros.

Théâtre, 1938-1965, 364 pages, 14 euros.

Jérôme-Alexandre Nielsberg