

Angela Biancofiore

Pier Paolo Pasolini et 68 : de l'espérance à l'utopie

Actes du colloque 1968-2008 : un événement de paroles, textes recueillis par Cécile Canut et Jean-Marie Prieur, Paris, Michel Houdiard éditeur, 2011.

En 1968, l'écrivain et cinéaste italien Pier Paolo Pasolini a été, une fois de plus, au centre des polémiques en Italie. Le mouvement des jeunes, qu'il définit « guerre civile » et non pas « révolution », le persuade que l'histoire n'est pas finie, que l'Histoire continue, grâce à la volonté de ces militants qui veulent changer le cours de l'histoire.

En même temps, le mouvement lui révèle sa marginalité : Pasolini, militant communiste à partir de 1948 et, après son expulsion du parti, militant « marxiste » dans les années 50, après avoir « abjuré » et avoir traversé la crise politique de 56 (le XXe congrès du parti communiste qui reconnaît officiellement les crimes de Staline), est surpris par le mouvement de 68, par un langage qui ne lui appartient pas, par la mode des cheveux longs, par la libération sexuelle. Lui, qui désormais fait partie de la génération des « pères » - né en 1922 il a 46 ans en 1968 - assume une attitude antinomique : soutien du mouvement et condamnation des limites du mouvement.

La question du croire: de l'espérance à l'utopie

Lorsque le mouvement de 68 éclate Pasolini assume une position contradictoire : d'un côté il affirme que les policiers sont les fils des prolétaires alors que les fils de bourgeois peuvent se permettre le luxe de jouer aux révolutionnaires; de l'autre, il soutient le mouvement en prêtant son nom en tant que « directeur responsable » au journal *Lotta continua*. Le poème qui fait éclater le scandale est « *Il PCI ai giovani!!* » qui, à l'origine, aurait dû être publié dans « Nuovi argomenti » et qui a été publié partiellement dans l'« Espresso », magazine ayant une très large diffusion et entraînant des réactions que Pasolini n'avait pas prévues lorsqu'il a écrit le poème. L'auteur ne revient pas sur ses positions, malgré l'acte de manipulation de la presse: cependant, l'écrivain montre une certaine sympathie pour le mouvement car celui-ci est la preuve que l'« histoire continue », les jeunes sont animés par l'espérance que lui, désormais quadragénaire, a perdu. Il lui reste, par contre, *l'utopie*, qui a remplacé l'ancienne espérance. On peut lire ses déclarations dans l'entretien avec Jean Dufлот:

Il y a quelques années, je pensais que les valeurs neuves surgiraient de la lutte des classes, que la classe ouvrière accomplirait la révolution, et que cette révolution engendrerait des valeurs claires, la justice, le bonheur, la liberté...Or, j'ai d'abord été ramené à la réalité par les révolutions russe et chinoise, puis cubaine. Tout optimisme béat, inconditionnel m'était désormais interdit. De plus, à l'heure actuelle, le néocapitalisme semble emprunter la voie qui coïncide avec les aspirations des « masses ». Si bien que la dernière espérance en un renouvellement des valeurs survenant à travers la révolution communiste disparaît. Cette espérance est devenue utopie, du moins en moi. Pour les jeunes, c'est peut-être différent, les jeunes ont peut-être redécouvert l'espérance. [...]

Le dépérissement de l'espérance dans la lutte des classes – ou peut-être simplement sa mise en sommeil – expliquent que mon état d'esprit incline davantage à la contemplation, à l'ironie et à l'humour. Les jeunes, eux, croient encore à la lutte des classes, et la vivent réellement sous des formes atténuées. Tenez, les jeunes du « pouvoir ouvrier » d'une région comme celle de Pise, que je connais bien, sont convaincus de son existence et continuent à concevoir la vie politique en termes de classes, sur la base de la lutte des classes. La différence qui me sépare d'eux est que, *tout en me faisant retrouver rationnellement la voie, l'issue, ils vivent, eux, une espérance véritable qui n'est plus pour moi qu'une utopie.*

[...] Je suis dans le mouvement, comme les autres, mais je veux souligner la mutation en moi de *l'espérance en utopie* : de cette espérance qui s'est révélée illusoire à cause du désenchantement que m'ont causé le révisionnisme russe et le mystère de la révolution chinoise. Non, soyons sincères, ma génération ne peut prétendre à la fraîcheur de l'espérance que nous avons il y a dix ou vingt ans. C'est biologique, cette dégradation. Je la déteste en moi, mais elle est là, avec toute son inertie ; c'est un mal inactif qui ne m'aide même pas à vivre.

Aujourd'hui, on peut penser que le *changement* des valeurs s'opèrera dans l'entropie. C'est pourquoi je m'abstiens de faire trop de prévisions. Ce changement de valeurs est en soi un phénomène imprévisible. Autant il est possible de définir, lorsque l'histoire est résolue et que l'on a pris du recul, les mécanismes à travers lesquels, les valeurs ayant subi une mutation, l'homme est devenu porteur de valeurs nouvelles, autant il est difficile de définir sa configuration morale future ¹.

Au centre des intérêts de Pasolini se situe la *mutation des valeurs culturelles*: en tant qu'écrivain il porte son regard sur le présent, sur les transformations de l'histoire et surtout sur les nouveaux acteurs de cette histoire. *La mutation s'opèrera dans l'entropie*, ...Pasolini admet, d'une certaine manière, que son analyse ne peut être exhaustive et que toute prévision peut s'avérer fallacieuse. Il est tout de même engagé dans ce défi lancé à un présent en perpétuelle mutation et, malgré la perte de l'espérance, son activité d'intellectuel s'intensifie à travers ses créations, mais aussi à travers la collaboration avec le *Corriere della Sera*. Dans son dernier livre, resté inachevé, mais qui se présentait déjà dans la forme de l'inachèvement (ses chapitres s'intitulaient « Appunti », « Notes »), l'auteur admet une nouvelle forme de

¹ Pasolini, *Les dernières paroles d'un impie. Entretien avec Jean Duflot*, Paris, Belfond, 1981 [1969], p. 67-69, nous soulignons.

l'engagement, fondée sur un *nihilisme actif*. La réalité, dans son inconsistance, est risible, et si l'on ne donne pas de la valeur à une partie de la réalité, l'ensemble de la réalité est investi par une vision ironique, nihiliste et sceptique. Pour l'auteur, l'engagement assume les tons d'une parodie sur un fond de *nulla sociale* (le « néant social »), dans le cadre *d'une vision proche de l'existentialisme*². Nous lisons dans *Petrolio* la déclaration de la nouvelle attitude *sceptique et engagée*:

Appunto 84. Il gioco

Ci sono delle persone che non credono in niente fin dalla nascita. Ciò non toglie che tali persone agiscano, facciano qualcosa della loro vita, si occupino di qualcosa, producano qualcosa. Altre persone invece hanno il vizio di credere : i doveri si concretizzano davanti ai loro occhi in ideali da realizzare.

Se un bel giorno costoro non credono più - magari piano piano, attraverso una serie successiva, logica o magari illogica, di disillusioni - ecco che riscoprono quel 'nulla' che per altri è stato sempre, invece, così naturale. [...] io parlo di coloro che un bel giorno, tirando le somme, vengono alla conclusione di aver scoperto il 'nulla' sociale. *Niente ritiro dal mondo, quindi : anzi, partecipazione più fitta : tanto più fitta quanto più in malafede, necessitata dalla mancanza di alternative, e intesa come parodia.* [...]

Lo stato d'animo di chi vive questa esperienza del mondo, capito finalmente come nulla, e con pazienza illuminata riaccettato nella pratica - è l'irrisione.

Chi irride una parte del mondo sociale, mettiamo la borghesia conformista che senza capir nulla passa da una fase all'altra, dalla pace alla guerra, dal benessere alla strage, dalle abitudini all'annientamento totale, non può non irridere insieme anche chi sa questo. L'irrisione non può che riguardare tutta l'intera realtà.

E infatti è tutta la intera realtà che - nel momento che è irrisa - è riaccettata. [...]

L'idea della speranza nel futuro diventa un'idea irresistibilmente comica. La lucidità che ne consegue spoglia il mondo di fascino. Ma il ritorno ad esso è una forma di *nuova nascita* : l'occhio luccica di ironia nel guardare le cose, gli uomini, i vecchi imbecilli al potere, i giovani che credono di incominciare chissà che.

Il y a des personnes qui ne croient à rien, dès leur naissance. Cela n'empêche pas ces personnes d'agir, de faire quelque chose de leur vie, de s'occuper de quelque chose, de produire quelque chose. D'autres personnes, en revanche, ont le vice de croire : les devoirs se concrétisent devant leurs yeux en idéaux à réaliser.

Si un beau jour, ces derniers n'y croient plus - si ça se trouve, peu à peu, à travers une série successive, logique ou peut-être illogique même, de désillusions - voilà qu'ils redécouvrent ce 'néant' qui, pour d'autres, a toujours été, au contraire, si naturel. [...] je parle de ceux qui, un beau jour, faisant le bilan, en viennent à la conclusion, qu'ils ont découvert le 'néant' social. *Aucun retrait du monde par conséquent : au contraire, une participation plus active : d'autant plus active qu'elle est faite de plus mauvaise foi, nécessitée par le manque d'alternatives, et comprise comme parodie.* [...]

L'état d'esprit de quelqu'un qui vit cette expérience du monde, compris finalement comme néant, et accepté, avec une patience éclairée, dans la pratique - est la dérision.

² Parmi ses premiers articles publiés figure un texte intitulé « In margine all'esistenzialismo », 30. 6. 1946, in *Saggi sulla politica e la società, op. cit.*, p. 29-32.

Quiconque se moque du monde social, disons de la bourgeoisie conformiste qui sans rien comprendre passe d'une phase à l'autre, de la paix à la guerre, du bien-être à la dévastation, des habitudes à l'anéantissement total, ne peut pas s'empêcher de se moquer aussi de ceux qui savent cela. La dérision ne peut que concerner toute la réalité.

En effet c'est la réalité toute entière qui – au moment où elle est tournée en dérision – est acceptée. [...] L'idée d'un espoir dans l'avenir devient une idée irrésistiblement comique. La lucidité qui s'ensuit enlève au monde tout charme. Mais le retour au monde est une forme de *renaissance* : l'œil a un éclat ironique, quand il se pose sur les choses, les hommes, les vieux imbéciles au pouvoir, les jeunes qui croient qu'ils commencent Dieu sait quoi »³.

(Notes 84. *Le jeu*).

A travers les témoignages de ses amis et collaborateurs, l'humanisme pasolinien des dernières années apparaît dénué d'espérance mais pénétré d'utopie. Certes, il admet avoir eu le *vizio di credere* (« le vice de croire ») : seulement un homme qui a une grande capacité d'espérance est en mesure de réaliser une œuvre d'une telle ampleur, du cinéma à la littérature, de la peinture au théâtre et à la critique de la société. Seulement une grande *envie de croire* a pu amener l'auteur à forger des mythes actifs, ayant une valeur utopique, et à garder la vitalité de son engagement à travers la construction de nouveaux mythes... Puisque le *mythe*, étymologiquement, c'est tout d'abord le *récit*, Pasolini, à travers son écriture et son action, a voulu vivre et créer son propre *récit mythique* ; son personnage pose encore beaucoup de questions, sa « vitalité désespérée » se projette dans notre présent en devenir. Répondre aujourd'hui à l'écriture-action de Pasolini signifie, en quelque sorte, prendre *position dans le présent*, dans la perspective d'un horizon commun et communicable de vie.

L'écriture-action pasolinienne

L'écrivain veut exercer une action à travers l'écriture, il s'aperçoit vite que l'institution littéraire a un impact de plus en plus réduit sur la société; en effet, Pasolini est persuadé qu'il n'y a plus de demande de poésie. Face à cette nouvelle attitude du public, l'artiste réadapte son moyen expressif, il se tourne vers le théâtre et le cinéma, même s'il ne cesse d'écrire en prose et en poésie. En 1968 il écrit le *Manifesto per un nuovo teatro*, pour fonder un théâtre militant qui se définit comme *rite culturel*.

Il conçoit des tragédies en vers, à travers lesquelles la poésie retrouve son ancienne vitalité sur la scène de théâtre, à travers la voix et le corps de l'acteur, s'adressant à un destinataire physique, le public dans la salle. Il réalise également des films qui lui garantissent un plus grand impact sur le public, italien comme étranger, car le langage cinématographique

³ *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1998, II, pp. 1649-1651, *Pétrole*, trad. par René de Ceccatty, Paris, Gallimard, 1995, p. 419-421, nous soulignons.

est international. Le cinéma fera connaître Pasolini dans le monde entier; en réalité, les premières monographies sur l'auteur publiées à l'étranger découlent du grand succès de ses films.

Pour le poète-cinéaste, le cinéma se fonde sur le *langage de l'action*, le langage des corps et des lieux qui jouent un rôle fondamental dans les films pasoliniens. Le cinéma l'amène à collaborer sur le terrain avec une troupe, les dizaines de personnes qui sont engagées dans le travail de réalisation du film; de plus, le cinéma le fait voyager en Asie, en Afrique...d'où les problèmes de la péninsule italienne paraissent bien peu de chose. Un regard transnational surgit dans l'œuvre pasolinienne lorsque la question du rapport entre *développement et progrès* assume une dimension planétaire: pour l'écrivain, le développement ne coïncide pas avec le progrès, puisque le même modèle économique est appliqué à l'échelle mondiale effaçant ainsi les différentes formes d'humanités.

Le cinéma porte l'auteur à réfléchir sur le langage du corps et de l'action, car « c'est dans le corps que nous vivons la vie et l'histoire »⁴. La poésie sera faite d'actions: c'est ce qu'il déclare dans le long poème *Il poeta delle Ceneri* (1966-67). « Jeter son corps dans la lutte »: telle est la devise d'un poète qui se sent désormais « inutile », son œuvre devient le fruit de la *contamination de l'action et de la création artistique*, jusqu'à la mort violente de l'auteur, déjà étrangement annoncée dans certains textes (*Una disperata vitalità*, in *Poesia in forma di rosa*, mais aussi dans *Petrolio*, *la Divina Mimesis*, *Bestia da stile*).

Paradoxalement, chez Pasolini, le renforcement de l'engagement coïncide avec le développement d'une vision pessimiste et nihiliste. A l'occasion d'une de ses dernières rencontres avec son ami écrivain Paolo Volponi, il évoquait la possibilité de fonder une académie à Chia, dans la tour qu'il avait achetée près de Viterbo, dans le but de récupérer le patrimoine culturel de cette région. Il pensait à la construction de la vie démocratique d'un pays et, en même temps, il *enracinait le sens du travail littéraire dans l'histoire*. Face à la mutation anthropologique, l'auteur déclare être le témoin de la fin d'un monde, la société de consommation ayant détruit progressivement toutes les valeurs de l'ancien monde que même le fascisme n'avait réussi à changer. A la reconnaissance de la catastrophe des valeurs doit nécessairement suivre la reprise de l'ethos créateur de valeurs: en effet, dans *L'expérience hérétique* nous lisons: « Il faut idéologiser, il faut déontologiser »⁵. La création des valeurs culturelles est l'anastrophe de cette catastrophe, c'est le *recouvrement du sens de l'histoire*, *l'éclosion d'une perspective communautaire et communicable de la vie*. L'apocalypse

⁴ *Saggi sulla politica e la società*, Milano, Mondadori, 1999, p. 1653.

⁵ *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972, p. 230.

moderne *sans eschaton*, sans possibilité de salut, est l'expression culturelle la plus désespérée et la plus dramatique du risque de désintégration de l'humain, de la peur de « *perdre la présence* » (expression de De Martino citée par Pasolini dans *Empirismo eretico*). Dans son essai *Il mondo magico*, l'ethnologue italien Ernesto De Martino attribue le risque anthropologique de *l'anéantissement culturel* aux sociétés primitives ; plus tard, il développera sa réflexion dans son livre *La fine del mondo* : l'Occident produit des apocalypses culturelles de signe négatif (non eschatologiques), tandis que les pays de la décolonisation développent des millénarismes libérateurs, des apocalypses culturelles d'une grande valeur active (cf. aussi E. De Martino, *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, in « Nuovi Argomenti » juillet-décembre 1964). Pour Pasolini ainsi que pour De Martino, l'écriture, et la création artistique en général, deviennent un instrument de lutte contre la tentation d'abdiquer la possibilité même d'être une présence insérée dans la société et dans l'histoire .

Écriture et manipulation

L'écrivain reconnaît le risque de la manipulation de la part des médias, mais il ne refuse pas d'agir pour autant: il décide de prendre d'abord la parole, ensuite il analyse le processus de manipulation en cours, et, s'il est nécessaire, il peut *abjurer sans renier* ce qu'il a affirmé.

Même la culture « underground », basée sur la transgression, devient vite conventionnelle et rentre dans la norme; *ce qui est difficile est rester sur la ligne du feu*, là où la transgression n'est pas encore devenue une règle acceptée; ce qui intéresse c'est le moment de l'invention et non celui de la réalisation de l'invention, « là où tout est transgression il n'y a plus de danger ». Le système de signes a une capacité infinie de s'élargir et de se modifier, c'est pourquoi ceux qui ont dépassé la limite où la lutte a lieu n'ont plus rien à craindre (*Empirismo eretico*). Le slogan de Pasolini est « invention continue, lutte continue »: « Lotta continua » est aussi une formation politique d'extrême gauche à laquelle Pasolini a « prêté » son nom en tant que directeur responsable de leur journal : il s'agit encore d'un signe montrant que l'écrivain n'était pas « contre » le mouvement de 68, mais qu'il l'a concrètement soutenu.

L'écriture-action de Pasolini dans les années 70 se traduit en des articles sur la société italienne et sur la mutation anthropologique en particulier dans le livre *Ecrits corsaires* et *Lettres luthériennes*. L'auteur prend comme point de départ des phénomènes sociaux comme la manière de s'habiller, ou des faits divers qui révèlent les changements à l'œuvre dans la

société contemporaine: au centre de la réflexion il y a toujours *les valeurs culturelles*. La drogue est un symbole du vide culturel, car les valeurs disparues d'une culture n'ont pas été remplacées par de nouvelles valeurs, puisqu'on ne peut pas considérer les valeurs de la société de consommation comme de véritables valeurs (« Corriere della Sera », 24 .7 .75, *Lettere luterane*). Au sein de cette société qui fabrique des hommes ayant brisé les liens avec leur passé, l'auteur arrive à comprendre le phénomène de l'agressivité des jeunes, qui est d'ailleurs très actuel, aujourd'hui: la violence exercée contre les symboles de la consommation (les vitrines, les voitures, par exemple) ou contre les représentants de l'Etat, dérive d'un déséquilibre entre culture et condition économique, c'est-à-dire dérive de l'impossibilité de réaliser (sauf de manière mimétique) les modèles de vie dominants à cause de la pauvreté masquée par une amélioration illusoire du niveau de vie. Pasolini *dénonce la disparition de mondes culturels*, mais il ressent également son impuissance face à la transformation sociale en cours; cela fait partie pour lui de son « métier d'écrivain » qui consiste à comprendre le temps présent.⁶

Dans un poignant témoignage, l'écrivain Erri De Luca se souvient de l'*étranger*, lui, Pasolini, le seul qui avait le courage, à Rome, lors des grandes manifestations, d'être là, physiquement, entre la police et les manifestants, dans ce vide désertifié, sur la « ligne de feu »⁷.

Pour celui qui veut se sentir « toujours là où le monde se renouvelle », l'engagement est indispensable malgré la perte de l'espérance qui se produit comme par *nécessité* biologique, l'auteur l'observe en lui avec regret mais l'accepte lucidement. L'engagement prendra donc les formes d'une résistance dans l'écriture et dans la vie, résistance dans le scandale et dans la colère, « *contestazione pura e azione* », écrit le *Poeta delle Ceneri*, désignant le suicide, la drogue, le dégoût, la religion comme la seule espérance qui reste:

⁶ Le travail de Pierre Bourdieu nous paraît, pour certains aspects, continuer la réflexion de Pasolini sur la société actuelle, et précisément, lorsque le sociologue définit les conséquences de l'utopie néolibérale : « Et pourtant, le monde est là, avec les effets immédiatement visibles de la mise en œuvre de la grande utopie néo-libérale : non seulement la misère et la souffrance d'une fraction de plus en plus grande des sociétés les plus avancées économiquement, l'accroissement extraordinaire des différences entre les revenus, *la disparition progressive des univers autonomes de la production culturelle*, cinéma, édition, etc., donc, à terme, des produits culturels eux-mêmes, du fait de l'intrusion croissante des considérations commerciales, mais aussi et surtout la destruction de toutes les *instances collectives capables de contrecarrer les effets de la machine infernale*, au premier rang desquelles l'Etat, dépositaire de toutes les valeurs universelles associées à l'idée de *public* » (Pierre Bourdieu, *Le néo-libéralisme, utopie (en voie de réalisation) d'une exploitation sans limites* in *Contre-feux, Propos pour servir à la résistance contre l'invasion néo-libérale*, Paris, Raison d'agir, 1998, nous soulignons, p. 116).

⁷ Cf. Erri de Luca, *A la mémoire d'un étranger*, in *L'Italie à l'heure des bilans*, ouvrage collectif sous la direction de Massimo Tramonte, Presses de l'Université de Montpellier, 1999.

E oggi, vi dirò, che non solo bisogna impegnarsi nello scrivere,
ma nel vivere :

bisogna resistere nello scandalo
e nella rabbia, più che mai [...]

Io privilegiato poeta marxista
che ha strumenti e armi ideologiche per combattere [...]

Faccio questo elogio, perché la droga, lo schifo, la rabbia,
il suicidio

sono, con la religione, la sola speranza rimasta :

contestazione pura e azione

su cui si misura l'enorme torto del mondo [...]

*Et aujourd'hui je vous dirai
que non seulement il faut s'engager
dans l'écriture,*

mais aussi dans la vie :

il faut résister au scandale

et dans la colère, plus que jamais [...]

*Moi, poète marxiste privilégié
qui possède des instruments et des armes
idéologiques pour combattre [...]*

je fais cet éloge, parce que la drogue,

l'horreur, la colère, le suicide

sont, avec la religion, le seul espoir

qui demeure :

contestation pure et action

sur laquelle se mesure l'énorme tort du monde.

Le poète se tourne vers le langage de l'action, car il veut être « poeta di cose », le langage verbal est insufficient, l'espressione coincide avec l'action:

Vorrei esprimermi con gli esempi.

Gettare il mio corpo nella lotta.

Ma se le azioni sono espressive,

anche l'espressione è azione.

- [...] in quanto poeta sarò poeta di cose.

le azioni della vita saranno solo comunicate,

e saranno esse, la poesia,

perché, ti ripeto, non c'è altra poesia che l'azione reale [...]

Je voudrais m'exprimer avec des exemples.

Jeter mon corps dans la lutte.

Mais si les actions de la vie sont expressives,

l'expression, aussi, est action.

[...]

- en tant que poète je serai poète de choses.
 Les actions de la vie ne seront que communiquées,
 et seront, elles, la poésie,
 puisque, je te le répète,
 il n'y a pas d'autre poésie que l'action réelle⁸

S'exprimer à travers l'action: le poète réadapte son expression à la réalité qui l'entoure, il n'est pas prisonnier de son style ou d'un genre. La perpétuelle évolution de l'auteur l'amène à adhérer à une réalité en devenant: par ses moyens expressifs, l'auteur voudrait non seulement dire sa vision du monde mais aussi *le transformer*. La recherche insatiable des langages artistiques, comme le dit Roberto Roversi, conduit Pasolini à un refus des institutions littéraires qui feraient de lui un *poète marxiste privilégié*: les dernières œuvres de Pasolini, comme la *Divina Mimesis* et *Petrolio*, se présentent sous la forme du projet.

Ce que l'auteur veut montrer est une œuvre *en train de se faire*, le magma de l'œuvre, le moment où tout est encore possible (*Appunti per un'orestiade africana*) car c'est l'*invention* qui compte et non le produit fini; l'œuvre est constituée de *Appunti* (« notes », comme dans *Petrolio*) ou de textes inachevés (cf. *Alì dagli occhi azzurri*, la *Divina Mimesis*). L'auteur confie au lecteur le rôle d'assembler les morceaux, de combler les vides ou d'associer les fragments, l'œuvre à l'état de projet n'est pas un « échec » comme certains critiques ont voulu le croire, mais c'est un choix esthétique et idéologique qui marque la relation auteur-lecteur, auteur-œuvre et privilège, d'une certaine manière, le *devenir de la création* par rapport à l'œuvre achevée. Le projet est affiché, l'auteur se met à nu est rentre directement dans l'espace de l'œuvre (cf. la lettre de Pasolini à Moravia dans *Petrolio*). L'écrivain n'est plus celui qui a le don de la parole « indirecte » (Bakhtine), mais il est physiquement présent dans l'œuvre; Carla Benedetti et Maria Antonietta Grignani ont élaboré une vaste réflexion à partir de *Petrolio* (publié posthume en 1992 mais rédigé entre 1972 et 1975): l'auteur se révélerait dans la relation complexe entre vie et œuvre qui se complètent réciproquement⁹.

L'auteur se met en question, refuse son « autorité », rejette également le style et contamine plusieurs genres d'écriture, il ne veut pas être considéré une « bête de style » (*Bestia da stile*, comme « bête de somme »), car les critiques attribuant trop d'importance à la dimension esthétique de l'œuvre et surtout à son style, négligent en quelque sorte le contenu et

⁸ Pasolini, *Il poeta delle ceneri*, 1967-1968 in *Bestemmia. Tutte le poesie*, Garzanti, vol. 4, p. 904-922 ; *Qui je suis*, trad. par Jean-Pierre Milelli, Paris, Arléa, 2004.

⁹ Cf. Carla Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura* (Torino, Bollati Boringhieri, 1998) et aussi *A partire da Petrolio*, textes réunis par C. Benedetti et M. A. Grignani, Ravenna, Longo, 1995. Sur la notion de « contamination totale » voir Giuseppe Zigaina, *Pasolini e il suo nuovo teatro*, Venezia, Marsilio, 2003.

le sens ultime de l'ouvrage. A l'opposée, Pasolini, à travers son « inquiétude formelle », est à la recherche d'une expression artistique ayant une incidence dans le monde. Son actualité réside dans la proposition d'une idée de littérature qui vit en dehors des conventions purement littéraires, qui se met en jeu et qui établit toujours de nouvelles règles du jeu. La « littérature impure » naît de la contamination entre plusieurs langages expressifs, le langage verbal et le langage de l'action. La mort de l'auteur viendrait opérer un montage dans sa création artistique et pourrait donc jouer un rôle actif dans la compréhension de l'œuvre; la contamination pasolinienne serait alors une « contamination totale » car le geste de l'écrivain complète et donne sens à son œuvre. Dans le conflit avec l'institution littéraire émerge le thème du refus de la poétique de l'avant-garde qui est centrée sur la tendance forcée vers ce qui est nouveau mais qui, au fond, demeure à l'intérieur des conventions littéraires. Si aujourd'hui les œuvres pasoliniennes sont « gérées » en tant que « produits » à l'intérieur des réseaux de l'industrie culturelle (publiées par Mondadori!), cependant, l'entrée de Pasolini dans le Panthéon de la littérature n'est pas acceptée unanimement par certains critiques littéraires et écrivains qui réagissent avec violence : parmi les « détracteurs » figurent Sanguineti, avec ses interventions toujours imprégnées d'une haine intarissable, Loi, Raboni, Mengaldo, et paradoxalement, même l'éditeur des œuvres complètes, Walter Siti, qui démolit grossièrement, dans sa longue postface, *son* auteur¹⁰.

Pourquoi une telle opposition, pourquoi l'œuvre de Pasolini dérange autant? On dirait qu'en Italie les polémiques ne se sont pas arrêtées autour de cet auteur, ce qui nuit fortement à sa véritable compréhension. Est-ce justement cette contamination totale des langages qui alimente la polémique? Ou plutôt, est-ce l'indépendance idéologique de l'auteur qui déclarait ouvertement son autonomie par rapport aux différentes « églises » culturelles et politiques?

Aujourd'hui plus que jamais s'impose la nécessité de la connaissance de *l'œuvre dans sa totalité*, du poète avant tout, du peintre, du dramaturge, du cinéaste, du romancier, du journaliste et du critique littéraire, pour en déceler les messages troublants, avant-coureurs et souvent très proches de la véritable compréhension d'une époque. Pasolini a eu le mérite de poser l'exigence fondamentale d'une analyse des mutations culturelles et, à l'instar des grands auteurs tragiques, a voulu *enraciner le mythe dans l'histoire*.

¹⁰ Cf. G. Raboni, *Poeta senza poesia*, in « L'Espresso » 22/10/1995; E. Sanguineti « Micromega » n°4, 1995; P. V. Mengaldo, « L'Unità », 13/6/2001, et W. Siti, *L'opera rimasta sola, in Tutte le poesie II*, Mondadori, 2003 .