

**QUELQUES REFLEXIONS SUR LA SIGNIFICATION
DE L'ESPACE DANS
UNA VITA VIOLENTA
de P.P. PASOLINI**

Cette contribution tente d'éclairer une période bien « datée » de l'activité narrative de Pasolini, celle des romans « romains » des années 50 et d'illustrer par l'exemple d'une oeuvre, une des étapes du travail littéraire accompli par Pasolini romancier. A cet égard, *Una vita violenta* est un livre très utile; on le considère en général comme moins réussi que son prédécesseur, *Ragazzi di vita*, parce qu'il est moins expérimental, moins novateur mais c'est son ambiguïté qui peut retenir l'attention, comme l'a relevé R. Rinaldi¹. Il nous a donc semblé intéressant de mesurer les contradictions d'une oeuvre prise entre ses références au récit de type réaliste à la Lukàcs (recherche d'une exemplarité du héros principal), l'importance de son enquête linguistique et enfin l'expression d'un fort contenu fantasmatique. L'espace nous a semblé l'élément le plus fonctionnel pour confronter ces contradictions et nous étudierons successivement le rapport entre l'intérieur et l'extérieur, celui de l'infiniment grand et de l'infiniment petit et enfin la relation entre l'informe et le délimité.

La dualité intérieur/extérieur est, on le sait, au coeur de la signification de l'oeuvre, *Una vita violenta* comme *Ragazzi di vita* oppose la périphérie des

¹ R. RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mursia, 1982: « Una vita violenta è un libro equivoco, indeciso tra passato e futuro, luogo di contraddizioni e incertezze compositive, diviso tra un amore per gli antichi risultati (cose migliori) e una tensione ancora vaga verso un modo narrativo nuovo, ma ancora irrisolto, come alla ricerca dei propri mezzi » (p. 174).

borgate au centre de Rome. Ici, comme dans les autres métropoles, l'exclusion sociale est matérialisée par l'éloignement physique. Les sous-prolétaires sont des personnes déplacées à la recherche d'un espace, qu'elles proviennent des campagnes ou qu'elles aient été expulsées du centre de Rome.

Dans *Una vita violenta*, Pasolini pose clairement le problème de l'intégration sociale en représentant des lieux antagonistes. Si l'on avait pu remarquer dans le précédent roman une certaine répugnance de l'auteur à représenter des « intérieurs »² et une tendance à situer à l'extérieur les activités des personnages, on note que dans *Una vita violenta* Pasolini ne craint pas d'évoquer une quantité de lieux clos, théâtres d'actions durables et importantes : l'immeuble H.L.M., la prison, l'hôpital, la paroisse, la section locale du PCI. L'équation semble clairement posée : l'espace extérieur est l'espace sous-prolétaire, l'espace intérieur est l'espace bourgeois ou petit-bourgeois, ici clairement représenté. Un parcours essentiel semble mener de l'un à l'autre : soit que l'intégration se réalise (obtention du logement H.L.M. par la famille de Tommaso), soit qu'elle échoue et que l'espace bourgeois ne représente alors que sa face répressive (prison, hôpital) ou un lieu d'intégration éphémère (paroisse, local politique).

Pourtant, malgré la clarté de l'exposition du problème de l'intégration des sous-prolétaires, malgré une construction romanesque qui soutient un parcours idéologique, l'oeuvre est dominée par le sentiment d'une impasse. Pasolini brouille les cartes, réussit à inverser les signes qui connotent l'espace intérieur et l'espace extérieur : même quand ils représentent une amélioration de sa condition, les lieux intérieurs sont pour le sous-prolétaire des pièges mortels. Ainsi est-il symptomatique que Tommaso meure dans le deux-pièces qu'il était si fier d'habiter. Inversement, la rue et les nombreux attraits qu'elle présente (elle est le théâtre de l'action, des jeux, l'espace de la sexualité) n'en est pas moins dangereuse : c'est là que se produit l'accident de Lello, c'est là que surviendra l'inondation finale, à l'origine de la mort du héros. Aucune issue ne semble possible pour le jeune *borgataro*, même si le passage dans certains lieux (hôpital, section locale du PCI) le conduit sur la voie d'une conscience politique.

Cette idée d'impasse nous semble concentrée, au niveau narratif, dans le passage qui relate le rêve fait par Tommaso à son entrée à l'hôpital et qui est comme une synthèse savante de sa situation.

Le rêve réunit les deux éléments antagonistes de son existence : la maison et la rue. Ils y apparaissent tous deux comme surdéterminés. La maison est le lieu nourricier, celui de la vie familiale. La rue, celui de la violence et du sang. Dans

² F. MUZZIOLI, *Come leggere Ragazzi di vita*, Milano, Mursia, 1975. « Col rifiuto narcisistico della regressione, possiamo forse spiegare la fobia più lampante di tutto il testo pasoliniano che è quella degli interni. Come mai, ci si domanda, la storia dei ragazzi di vita si svolge tutta fuori, all'aperto, e quasi mai invece nelle loro abitazioni ? » (p.67).

ce passage très maîtrisé, presque trop³, Pasolini finit par échanger les lieux antagonistes : la maison n'est qu'une apparence, une illusion, qui se dissipe physiquement pour laisser la place aux pavés, à la sirène de la police, à Lello et ses membres broyés. Tommaso est toujours « dehors » alors qu'il croit être « dedans ».

On peut voir naturellement dans ce rêve toute l'impossibilité de la régression utérine. Si l'on s'en tient à une reconnaissance idéologique, on constate que la narration soutient le clivage intérieur/extérieur. Intégration autant qu'exclusion sont mortelles : la conquête d'une espace semble bien impossible pour le sous-prolétaire.

Une autre dualité se présente à nous : *Una vita violenta* met en rapport deux dimensions extrêmes l'infiniment grand et l'infiniment petit. En effet, l'espace s'y trouve parfois démesurément étiré et cet étirement semble relever moins d'un effet naturaliste (exclus du centre, les jeunes héros sont contraints à couvrir de longues distances) que fantasmatisques.

En effet, dans leurs courses sur les boulevards périphériques, dans le sillonnement des petites rues du centre, dans leurs déambulations interminables, c'est à une transgression des conditions habituelles d'existence dans l'espace, mais également dans le temps que nous assistons. Tommaso et ses amis tentent de se mouvoir, pourrait-on dire, dans un espace imaginaire, de liberté sans entraves, de disponibilité perpétuelle, de richesse illimitée, d'initiatives sans cesse renouvelées. Les pages consacrées à ce thème sont itératives, parfois jusqu'à la satiété⁴.

Mais tout se passe comme si ces divagations hors norme étaient sanctionnées par une punition. Le schéma qui prévaut est celui d'une situation poussée au paroxysme et dont le terme est tragique, pour les victimes, comme souvent pour les auteurs.

Nous aboutissons finalement au même sentiment d'impasse que nous avons relevé précédemment. La liberté, figurée par l'espace, est illusoire. A l'immensité apparente du champ d'action viennent s'opposer des obstacles, des limites, qui ne sont pas toujours explicitées mais qui semblent relever cependant d'une réflexion sur la condition humaine.

Il y a en effet, nous semble-t-il, une mise à distance de l'homme et de l'espace dans *Una vita violenta* comme dans *Ragazzi di vita*. Ce peut être la distance mise entre l'homme et sa liberté véritable comme nous avons tenté de le montrer à travers les exemples de sanctions qui attendent parfois les personnages,

³ P.P. PASOLINI, *Una vita violenta*, Milano, Garzanti, 1959 (pp.218-222). On y note en particulier un opposition symétrique, dans la première et la seconde partie du rêve, entre l'illusion du bonheur et la réalité de la violence, une concentration d'images de signe opposé qui vont s'accumuler puis se dissoudre, l'une après l'autre.

⁴ *id.*, 1, 2. Le chapitre intitulé *Notte nella città di Dio* relate une succession d'agressions et de violences.

ce peut être, plus radicalement, une opposition entre une dimension humaine et une dimension surhumaine.

Si l'on avait pu remarquer que, dans *Ragazzi di vita* « le ciel (était) extrêmement lointain, étranger aux vicissitudes de la *borgata*, comme le ciel d'une autre vie »⁵, dans le roman suivant, les références à Rome, à son ciel, à ses lumières ne représentent pas seulement l'idée d'un éloignement mais soulignent, selon nous, le contraste existant entre une dimension humaine et une dimension transcendante (peut-être sacrée, si l'on songe au symbolisme de la ville de Rome).

Una vita violenta n'est pas exempt d'un certain pathos comme l'avait bien remarqué A. Asor Rosa⁶ : la miniaturisation y abonde, un certain attendrissement sur ce qui est petit, vulnérable : enfants, animaux, mais aussi êtres humains⁷.

La dualité infiniment grand/infiniment petit nous semble ainsi matérialiser ce pathétique de la condition humaine visible dans l'isolement du personnage pasolinien (Tommaso et plus tard Accattone). Le paysage naturel ou le paysage urbain sont des références écrasantes pour les vies subalternes ;

Enfin la relation entre l'espace informe et l'espace étroitement délimité permet de préciser la situation du personnage, pris entre la nature et l'histoire.

L'espace informe recoupe celui de la *borgata* qui est une sorte de non lieu. On ne peut nier la source réaliste de cette représentation : comme l'expliquent les urbanistes : « la *borgata* est un morceau de la ville à la campagne, sans être ni l'un ni l'autre »⁸. Dans *Una vita violenta*, Pasolini montre un espace rural perverti et un espace urbain non réalisé.

La nature y est en effet réduite à l'état d'indices isolés (des roseaux, des insectes, un poulailler), voire de purs noms : les *messi d'oro*, le *Monte Pecoraro* sont évoqués, peut-être par dérision, comme les témoignages purement verbaux d'une ancienne vie rurale dans la campagne romaine. Plus encore, la *borgata* dessine une image de premier jour, de chaos tant elle semble dominée par la matière, le tuf, la boue. Là encore, à partir d'éléments authentiques : la situation de *Pietralata* qui la prédispose aux inondations de *l'Aniene*, son sous-développement qui ne permet pas le pavement des sols, Pasolini exploite de façon presque trop apparente toute la dimension fantasmatique de la boue en hésitant, nous semble-t-

⁵ T. ANZOINI, P.P. *Pasolini*, Firenze, La Nuova Italia, 1971 : « Il cielo è lontanissimo, estraneo alle vicende della borgata, come il cielo di un'altra vita » (p.39)

⁶ A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, Roma, Samonà e Savelli, 1965, 11, P. 146 : « Ma soprattutto in *Una vita violenta* si continua e si espande, in rapporto all'intento dichiaratamente progressivo dell'opera, il filone della pietà e della commiserazione, ossia del sentimentalismo ». (p. 146)

⁷ A. ASOR ROSA, op. cit. : « Quando poi il discorso cade su bambini e giovinetti, Pasolini svela una vena ricchissima di diminutivi, in cui vibra sempre quella sua dolcezza eccessivamente morbida e sentimentale ». (p.154)

⁸ I. INSOLERA, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Torino, Einaudi, 1971, p.121.

il, entre la signification de l'instabilité de ce monde et l'idée d'enracinement qu'elle comporte malgré tout pour les habitants du lieu.

Quant à l'espace construit au sein de la *borgata*, il est lui-même précaire : il a été gagné de justesse sur la nature, une nature qui peut vite reprendre ses droits (qu'on songe au fleuve de boue qui engloutit les habitations). Les immeubles sont comme des îlots menacés. Nature et civilisation n'ont pas de frontières nettes. Ni nature ni culture, la *borgata* semble bien dominée par la matière.

A l'opposé de ces éléments informes, se situe le souci de délimitation de l'espace, repérable dans la précision des toponymes, celle des itinéraires.

Dans cette phase de la narrativité pasolinienne, on ne peut exclure l'intention documentaire : et c'est bien au premier degré que l'hebdomadaire *Vie nuove*, en même temps qu'il publie l'article de C. Salinari, intitulé *Un romanzo aperto verso l'avvenire*⁹ propose des photographies des lieux où évoluent Tommaso et ses amis, comme « preuves » d'un attachement au réel chez l'écrivain.

Désir d'authentifier un discours, donc, mais c'est du côté du plaisir linguistique que se situe, à notre avis, l'utilisation de noms propres, leur énumération parfois maniaque, souvent inutile pour l'économie de l'action : l'accumulation y est alors plaisir sonore.

Le plaisir y est plus subtil quand se produit un décalage entre le lieu et le toponyme. Pasolini joue alors de l'effet de stridence provoqué par le nom d'une rue et l'espace qu'il désigne : l'identité d'un personnage, parfois célèbre (Cristoforo Colombo) et l'étendue informe, plus proche de la nature que de la civilisation ainsi confrontées.

Il nous semble donc y avoir coexistence, dans cet univers de la périphérie romaine, du désordre de la nature et de l'ordre illusoire du langage, signe d'une maîtrise impossible du second sur la première.

Un premier résultat de cette exploration de l'espace dans *Una vita violenta* permet peut-être de contester l'idée selon laquelle, avec ce roman, et selon la formule de T. Anzoino, Pasolini est passé de la « préhistoire mythologique de *Ragazzi di vita* à l'Histoire »¹⁰. L'analyse, même succincte, du contexte spatial dans lequel se meut son sous-prolétariat, montre à quel point l'écrivain évolue entre des pôles absolument contradictoires, qui finissent par isoler ses personnages dans un lieu imaginaire où domine l'idée de la mort.

⁹ *Vie nuove*, 26-6-1959. De même dans *Rinascita* (febbraio 1960) trouve-t-on dans la rubrique intitulée *Lettere al Direttore* cette réflexion de lecteur : « P.P. Pasolini, in *Una vita violenta* affronta questo ambiente in tutta la feroce realtà, con tutte le sue implicanze, le brutture e nella manifestazione più cruda ».

¹⁰ T. ANZOINO, op. cit. : « Pasolini è passato dalla preistoria mitologica dei *Ragazzi di vita* alla Storia, nel tentativo di farne un poema nazional popolare » . (p-18)

On ne peut pas dire non plus que dans ce roman il n'y ait « aucune intention ni racine réaliste », comme l'affirme G. Barberi Squarotti¹¹.

Nous pensons plutôt que le travail littéraire se fait à cette époque, dans le plus « orthodoxe » des romans de Pasolini, sous le double signe d'un amalgame impossible entre éléments réalistes et éléments fantasmatiques ainsi que sous celui d'une importante opération linguistique.

Emmanuelle GENEVOIS

¹¹ G. BARBERI-SQUAROTTI, *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1978 (p.327). Dans la *Narrativa italiana del dopoguerra*, Milano, Universale Cappelli, 1965, G. BARBERI-SQUAROTTI revient sur l'idée de l'in vraisemblance spatio-temporelle dans les deux romans romains de Pasolini : « Nessuna preoccupazione di coerenza spazio temporale esiste nella sequenza delle avventure dei personaggi pasoliniani : ciò che conta è l'estremismo di violenza che ogni singolo fatto porta con se, e l'utilizzazione simbolica che ne diviene possibile » (p.192).