

**PIER PAOLO PASOLINI:
LA TRANSGRESSION AVEC OU SANS STRATÉGIE⁰**

Au fil de son évolution chronologique, l'oeuvre de Pasolini se charge d'un tel excès et d'une telle violence que l'on se demande aussitôt si la tension exaspérée et souvent exaspérante qu'elle secrète ne sont là que comme un témoignage brut de souffrance, un peu comme le cri sans fin et sans signification que pousse Paolo le père, lorsqu'il s'avance dans le désert à la fin de *Teorema*, ou si elle peut être prise en charge par la raison, inscrite dans un discours dont les pièces de l'oeuvre du poète nous fourniraient les données éparses.

Et d'abord, que faut-il entendre au juste par transgression? S'agissant de Pasolini, elle est suffisamment claire pour qu'il ne soit pas nécessaire de la définir longuement. Elle n'est évidemment pas assimilable à l'homosexualité de l'individu, même s'il est clair que sa situation de marginal transgressant la "normalité" sexuelle l'a rendu sensible à toute forme de marginalité, sociale ou intellectuelle. Partant de cette position décentrée -c'est toujours volontairement que l'écrivain se situe aux marges de la société ou de l'establishment culturel- Pasolini en arrive à une critique radicale de ce que l'on pourrait appeler la "normalité", entendue comme recherche d'un juste compromis entre désir et loi, entre sujet et réalité, entre individualité et collectivité. L'homme "normal", avec toute l'ambiguïté que ce terme comporte, lui apparaît comme un "un mostro, un pericoloso delinquente, razzista,

⁰ Les pages qui suivent sont la réélaboration d'une communication au Centre Pompidou lors d'une table ronde en 1984 avec Gaspare Barbiellini Amidei, Roger Dadoun, Franco Fortini, Francesco Leonetti et Guy Scarpetta, sur le thème "Stratégie de la transgression". D'où le titre.

conformista, schiavista, colonialista, qualunquista"¹. Non pas donc comme un homme de l'équilibre, de la conciliation entre instances divergentes ou même contradictoires, mais comme un hypocrite ou un résigné chez qui le compromis est toujours une acceptation de l'inacceptable.

Assez logiquement, cette critique de la normalité prend la forme de la "normalité" qui l'entoure, c'est-à-dire d'une "modernité" qui correspond aux modes de vie et de pensée des années 1960-70, même s'il va de soi que ces modes de vie peuvent recouvrir d'importantes différences idéologiques.

A cet esprit polémique s'ajoute un autre facteur de transgression que Andrea Zanzotto a résumé en écrivant que Pasolini avait écrit toute son oeuvre "secondo la figura del poeta"², sans se plier à la séparation des genres qu'impliquent l'épanchement lyrique, la polémique culturelle, la construction romanesque etc...Autrement dit, là où l'on attendrait un débat d'idées s'efforçant de dégager une certaine objectivité, ou une reconstruction aussi exacte que possible d'une certaine réalité sociale, l'écrivain met en avant son "corpo-psyche", son "corpo-io", avec ce qu'il implique de pulsions, de tropismes positifs et négatifs, d'affectivité, mais aussi de sensibilité, de réactions profondes et intimes.

Cette façon de jeter sa personnalité totale dans la bataille, en ce qu'elle avait de spécifique, a contribué à envenimer les rapports avec ses contradicteurs qui ont vite fait de récuser son subjectivisme exacerbé. Ainsi Alberto Asor Rosa lui reproche cet "*animus* particolare, che spinge Pasolini a vedere ogni fenomeno o istituto storico in funzione della sua soggettività" et l'écrivain lui-même se reprochait cette "fissazione narcissica" ainsi que son absence de "capacità oggettivo-realistica"³.

Si la puissance de transgression de l'oeuvre de Pasolini ne fait aucun doute, l'existence chez lui d'une stratégie, autrement dit d'une utilisation consciente et délibérée (qui, de ce fait, sous-tendrait un discours cohérent à reconstituer) est moins évidente. C'est en tout cas une question de fond qui n'appelle sans doute pas de réponse définitive ou univoque mais se pose à tout observateur attentif des écrits de cet auteur.

¹ Cité in *Cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, ouvrage collectif, Milan, Garzanti 1977, p. 281.

² Andrea ZANZOTTO, présentation de P.P.P. in *Poesia italiana: Il Novecento*, Milan, Garzanti, 1980, II, 841. Traduction française in *Avec les armes de la poésie*, Associazione "fondo Pasolini", 1984, p. 189.

³ *Lettere, I (1940-1954)*, a cura di Nico Naldini, Turin, Einaudi p. 622 (1953).

La critique a très vite tenté de résorber la complexité et le caractère contradictoire de l'oeuvre pasolinienne, à travers des clés de lecture qui pouvaient à la fois expliquer ses prises de position souvent inconciliables et en même temps leur violence. La critique de gauche a souvent insisté sur la dichotomie d'un Pasolini partagé entre le désir de justice, l'appel à un combat social qui devait concerner toutes les couches de la population -y compris les plus déshéritées, souvent laissées de côté par les formes traditionnelles de lutte politique-, revendication qui, comme chacun sait, s'est traduite par son engagement polémique mais réel aux côtés du parti communiste, et l'attachement à des valeurs dépassées, à des modes de vie inactuels, ou la persistance d'une sensibilité "décadente" et morbide.

Un critique italien parle, à propos de l'écrivain du "pendolarismo della coscienza piccolo-borghese tra volontarismo progressista e richiamo viscerale del passato"⁴. Lucio Villari évoque de manière analogue une "collusione....tra una critica rivoluzionaria e una nostalgia conservatrice"⁵. Dans cette perspective, la violence est largement due à cette tension entre deux pôles irréconciliables, à ce déchirement entre la volonté d'aller de l'avant et l'impossibilité de s'arracher au passé (ou parfois au présent de ce qui existe *hic et nunc*) et l'on ne saurait parler de stratégie.

Ou bien, comme Fortini, on a insisté sur "il rifiuto della maturità"⁶ de l'écrivain, sur son refus d'entrer dans le monde des adultes (Fortini cite d'ailleurs la formule significative d'un vers d'une poésie de 1950 : "Adulto? Mai-mai, "), de rejoindre le "branco dei lupi ben adulti"⁷, sur son obstination à ne pas renoncer à ses rêves d'innocence et de pureté d'adolescent. Pasolini lui-même rappelle dans une de ses lettres qu'un de ses amis l'avait surnommé "l'eterno *fantasùt*", l'éternel enfant ⁸. Là encore, on doit parler de refus ou de déchirement plus que de stratégie. Il faut reconnaître que le poète a largement prêté le flanc à cette vision politique ou éthico-psychologique avec ses fameuses incertitudes pour ou contre Gramsci, ses hésitations entre "l'estetica passione" et la lutte millénaire du peuple, entre "cuore" et "buie viscere", entre fascination des ténèbres ("Ma a che serve la luce?") et aspiration à la lumière ("È necessità il capire/ e il fare: il credersi volti/ al meglio, presi da un

⁴ Un des auteurs de *Cronaca giudiziaria*, op. cit p. 14.

⁵ "Nuovi Argomenti", 67/8, juillet-décembre 1980.

⁶ C'est le titre de l'intervention de Franco FORTINI lors du colloque au Centre Pompidou rappelé à la note 1; la plus récente publication de cette communication se trouve dans *Attraverso Pasolini*, Turin, Einaudi, 1993.

⁷ in *La religione del mio tempo*, Poesie, Milan, Garzanti 1975, p. 231.

⁸ *Lettere*, I, p. 187.

ardire/ sacrilego a scordare i morti, /a non concedersi respiro/ dietro il rinnovarsi del tempo")⁹.

De même dans sa polémique contre le monde moderne au cours des années 70, contre le développement ("Bisogna rifiutare lo sviluppo")¹⁰, contre les prolétaires qui se transforment en petits bourgeois, contre le paysan qui se détache de sa culture ancestrale, contre un changement qui fait table rase d'une tradition, dans son aspiration à une évolution qui "non ferisc(a) il passato, non lacer(i) i suoi valori e i suoi modelli"¹¹, on pouvait voir davantage la pure et simple nostalgie d'un état social antérieur que son désir d'une remise en question fondamentale.

Pourtant, il est clair aujourd'hui qu'un des mérites de Pasolini dans l'histoire culturelle de l'Italie de ces années est justement d'avoir sans relâche contesté le bien fondé de ce binôme tradition-conservation et d'avoir attiré l'attention sur les périls de ce "progrès" qui fascinait l'Italie, toutes tendances confondues. A l'époque où Pasolini développe sa verve polémique, l'Italie s'est installée dans la civilisation de consommation, dans le néo-capitalisme, le vrai ou le faux libéralisme, le vrai ou le faux bien-être, et c'est cette Italie que le poète rejette. Dès lors, ce qui pouvait sembler l'attachement irraisonné et injustifié à un monde paysan en voie de disparition, à une culture traditionnelle taxée d'"archaïsme", à un idéalisme (honnêteté, innocence) vite qualifié de petit-bourgeois, à une sensibilité aux rites et au sacré considérée comme mystifiante, à une religion de l'amour qui a souvent agacé ou rebuté, pouvaient n'être que l'amorce provocatrice d'un nouveau discours sur les limites d'un développement vers lequel se ruèrent, tête baissée, gauche et droite, sans prendre garde aux mutilations, aux appauvrissements qu'il pouvait entraîner. La nostalgie, ce sentiment délicat que l'on liquide facilement comme mièvre, pouvait alors devenir une machine de guerre à démystifier les illusions du progrès et les leurre du libéralisme.

Lombardi Satriani cueille très bien cette inversion de sens de la nostalgie "conservatrice", et son opinion a du poids venant d'un spécialiste des cultures traditionnelles: "Indubbiamente la sua visione della cultura contadina è permeata da un profondo rimpianto e può darsi che per esso la rappresentazione del mondo folklorico tradizionale risenta di una certa mitizzazione. E con questo? Chi ha stabilito una volta per tutte che il rimpianto, la nostalgia siano atteggiamenti negativi in assoluto, come se dovessero inevitabilmente

⁹ Poesie, op cit, p 73, 74, 51.

¹⁰ *La nuova gioventù*, Turin, Einaudi 1975, p 241.

¹¹ *Lettere Luterane*, Turin, Einaudi 1976, p. 45.

condurre a mistificazioni e non possano costituire l'orizzonte emotivo entro il quale sviluppare un lucido discorso razionale? Nella rimozione "obbligatoria" del rimpianto e della nostalgia non è, forse, operante un implicito ricatto culturale, per il quale il nostro ruolo pubblico di intellettuali deve uniformarsi a certi *standards*, consentendo lievi variazioni individuali entro immagini e modelli di comportamenti prestabiliti¹²

C'est manifestement ce chantage que l'écrivain a refusé, cette injonction de ne se mouvoir qu'avec d'infimes variations à l'intérieur de standards préétablis, choisissant au contraire l'agression et la polémique. A ce stade la stratégie apparaît comme le choix conscient d'un discours provocateur qui a comme justification le devoir de l'artiste¹³ et comme fonction de dénoncer ce qui porte atteinte à l'intégrité morale et spirituelle de l'homme. Choix qui est déjà évident dans le titre de certains de ses ouvrages: "Empirismo eretico, Scritti corsari, Lettere luterane".

Dans cette optique, bien des thèmes "réactionnaires" de Pasolini n'ont d'autre fonction que de mise en garde: son appel au sacré est certes indissociable d'une vision esthétisante qui récuse le monde rationnel -que l'on songe à la Colchide de Médée- mais il a surtout pour but de défendre "la part de l'homme qui résiste le moins à la profanation du pouvoir, qui est la plus menacée par les Institutions des Eglises"¹⁴. De son côté le mythe, suivant la formulation de C. Buci-Glucksmann, a "pour fonction de s'opposer à l'uniformisation violente de l'industrialisation capitaliste"¹⁵.

Mythe et sacré ne sont peut-être, en fin de comptes, que la disponibilité à un rapport poétique avec le monde, l'ouverture au mystère. Quand, fuyant avec Médée, Jason installe son campement dans un lieu choisi parce que pratique et facile à défendre, Médée s'indigne qu'il n'ait pas rendu hommage au ciel ni sollicité la permission du soleil et de la terre de s'inscrire temporairement dans la vivante vibration de l'univers. Cette scène oppose clairement un rapport utilitaire et pauvre à la réalité,

¹² cité in *Volgar'eloquio*, Napoli, Athena, 1976, p. 27.

¹³ "In realtà a un artista va lasciato il diritto dell'errore almeno in quanto contraddizione o ipotesi precoce o ritardata. Egli non deve tacere nulla, perchè in un artista il peccato più grande è l'omissione- essendo la sua funzione l'esprimere e dunque l'esprimere tutto. Certi superamenti o dibattiti interni -con la propria natura, con la propria educazione, con le possibili alternative di compromesso ecc.- che un politico compie tacitamente, un poeta ha il compito di esprimerli pubblicamente." Cité in *Cronaca giudiziaria*, p. 330.

¹⁴ Jean DUFLOT, *Entretiens avec Pasolini*, Paris, Belfond, 1970, p. 87.

¹⁵ *Pasolini, Gramsci, lecture d'une marginalité* in "Pasolini", séminaire dirigé par M.A. Macciocchi, Paris, Grasset 1980, p. 260.

parce que purement instrumental, et un rapport plus religieux dont l'attitude poétique garde la trace. C'est cette attitude que Pasolini résumait dans deux vers de "Un diario," extrait de *Roma 1950*: "io non posso che restare fedele/ alla stupenda monotonia del mistero".

Ses prises de position provocatrices sur l'avortement et la chasteté ne veulent que rappeler que le sexe n'est pas un "bien de consommation"; de même l'éloge du sous-prolétaire romain des années 50, allègre et sifflotant, opposé à ce même personnage dans les années 70, grisâtre et triste mais fort de ses droits, n'a pas pour fin de nous ramener aux années de misère et de chômage qu'a connues l'Italie au sortir de la guerre, mais de rappeler que l'amélioration matérielle des conditions de vie est insuffisante si elle s'accompagne d'une aliénation culturelle.

Plus provocatrice encore, sa polémique contre l'école obligatoire part pourtant d'une réflexion stimulante: l'écrivain prête au paysan traditionnel une culture cohérente et organique, une "sub-cultura" comme on l'appelle parfois, qui met son détenteur en mesure d'affronter le monde et de le comprendre en quelque sorte suivant un système de codes et de valeurs dont il a la maîtrise complète; cette culture est en voie de disparition. Envoyer ce garçon à l'école -qu'il abandonnera très vite pour travailler-, c'est le faire entrer dans le monde de la culture dominante où il restera un apprenti et qu'il ne maîtrisera par conséquent jamais, c'est donc le mettre dans une situation de subordination plus humiliante.... Et bien sûr, on peut multiplier les exemples.

Dès lors la violence, la polémique, l'invective sont des armes visant à bousculer nos certitudes, même si elles provoquent en retour la violence du refus, et la tentation du lynchage. La stratégie est évidente, d'autant que certains thèmes présentés parfois de manière agressive le sont à d'autres moments de manière posée et parfaitement lucide. Le long combat de Pasolini en faveur des dialectes repose sur la conviction de la nécessité, pour la vitalité culturelle d'un pays, d'une pluralité des langues et des cultures, il est nourri d'un travail considérable sur la littérature dialectale et populaire. Tant s'en faut que son discours ne soit qu'une *laus temporis acti* venant d'un dialectal attardé, car il sait fort bien se plier à un débat mesuré et lucide comme le prouve l'excellent petit opuscule qu'est *Volgar'eloquio*, qui relate les débats entre Pasolini et un certain nombre d'étudiants et de professeurs en octobre 1975, peu avant sa mort.

Personne ne songerait à nier les limites de ce combat culturel pasolinien. Elles tiennent en grande partie à son refus du politique comme lutte et compromis avec d'autres forces et d'autres hommes, qui est en fin de compte un refus de pactiser avec l'histoire; et ce refus découle de ce pari à la fois gagné et perdu de jouer son oeuvre et sa vie suivant "la figura del poeta". Comme le remarque cet autre poète qu'est

Zanzotto, Pasolini a occupé une position des plus inconfortables et risquées, pris entre la volonté de redonner un sens complet à la figure du poète et "la sempre rinnovata constatazione della sua irrilevanza, inesistenza, focomelia, sia di fronte alla storia e ai suoi movimenti ambigui, sia di fronte ad un atto pedagogico-terapeutico che coinvolgesse in modo rapido e diretto la società"¹⁶.

A ce stade, il ne reste plus qu'à renverser la vapeur et à faire d'un attardé, d'un conservateur, un précurseur et un visionnaire. L'écho posthume de bien des thèses pasolinienne prouve à tout le moins que son combat n'était pas d'arrière-garde¹⁷. Malheureusement les choses sont un peu plus compliquées parce que, si évident qu'ait été le rôle de Pasolini en tant qu'agitateur culturel, sa polémique part d'une expérience personnelle: en conséquence la violence transgressive, cette fois sans stratégie, plonge également dans la personnalité du poète telle qu'elle se définit très tôt.

Les lettres de jeunesse nous font découvrir une sensibilité, une réceptivité suffisamment exacerbées pour que toute réaction soit immédiatement extrême - "Ogni immagine di questa terra, ogni volto umano, ogni battente di campane, mi viene gettato contro il cuore ferendomi con un dolore quasi fisico"; la conciliation de ces chocs émotifs devient impossible: "Vedi come tutte le cose che la possibilità a rassegnarsi ed accettare rende ovvie agli uomini, per me sono astrusamente e dolorosamente aperte ai pensieri"¹⁸. Sa correspondance, dès qu'elle s'engage sur la voie de la confiance, témoigne d'un tempérament "excessif".

On pourrait soutenir, comme l'a fait l'écrivain lui-même dans le cas particulier de son homosexualité¹⁹, que l'obligation de dissimuler et de réprimer ses tendances sexuelles, le souci d'adhérer à un modèle d'adolescent sage, cultivé, aimable, parfaitement intégré dans un certain milieu, a conféré une sorte de violence et de frénésie latentes à ces tendances, mais étendre ce mécanisme à l'ensemble de sa

¹⁶ op. cit. p. 841.

¹⁷ Dans *Critica marxista*, n° 2, mars-avril 1992, p. 79, Stefano Petrucciani reconnaît avoir sous-évalué à tort les *Scritti corsari*: "Quando leggevo questi articoli via via che venivano pubblicati (sul *Corriere della Sera*), la mia impressione prevalente era una sorte di fastidio per quelle che giudicavo provocazioni inutili e, in fondo, abbastanza reazionarie. Oggi le cose mi appaiono completamente diverse. (...) Alcuni grandi temi di riflessione che Pasolini proponeva non possono essere né scansati né passati nel dimenticatoio, perché rivelano, a distanza di anni, una tenuta e una forza che fu sbagliato sottovalutare."

¹⁸ *Lettere*, I, p 169-70 (la lettre est de 1943).

¹⁹ *Ibid.* p. 389 et suiv.

personnalité serait faire peser toute une destinée sur un simple penchant sexuel contrarié, si douloureusement qu'il ait été vécu pendant les années d'adolescent.

On pourrait également considérer qu'une sensibilité extrême est le propre de tout artiste. Mais l'insoluble conflictualité des tendances n'est pas le fait de tout artiste. En réalité, c'est toute une série d'oppositions, de contrastes inconciliables qui se met en place: narcissisme et tension vers l'autre, idéalisme moral et fascination pour la vitalité brute, pulsions masochistes, voire sadiques et horreur de la mort et de la violence.

Pendant la période frioulane et surtout dans les oeuvres correspondant à cette première phase de sa production, ce monde excessif parvient à une forme de sublimation littéraire sur le mode idyllique, élégiaque, presque pastoral (y compris dans un roman engagé comme *Il sogno di una cosa* frappant par la modération, la douceur de son ton). Il suffit toutefois de lire de près ces oeuvres pour voir sur quels soubassements troubles et complexes elles s'appuient. Les événements de Ramuscello (le scandale lié à un détournement de mineur en 1949 qui le contraint à quitter le Frioul), l'installation à Rome, font éclater ce microcosme fragile et provoquent le déferlement de pulsions contradictoires que la délicate synthèse frioulane parvenait à contenir. Rome est sentie comme une ville violente, extravertie, barbare, amorale, aux antipodes de ce que représentait le Frioul archaïque, sentimental, paisible et mystique, envers lequel Pasolini vouera par la suite des sentiments ambivalents où se mêlent la nostalgie et l'agressivité. L'adolescent solitaire et introverti devient extraverti, "renversé comme un gant" suivant son expression²⁰.

La personnalité de l'écrivain se développe alors à partir de noyaux d'expériences si intenses qu'ils en deviennent autonomes, absolus, fermés en eux-mêmes, grumeaux qu'aucune mayonnaise dialectique ne parviendra jamais à dissoudre. Le choix se fait d'une acceptation programmatique de l'excès qui est déjà latente dans son refus de se résigner, fréquent dans ses lettres de jeunesse ²¹. Le choix aussi de se poser en victime expiatoire, exemplaire d'une condition contre laquelle il se révolte tandis que chaque homme finit par s'y plier²².

Cette attitude a suscité des prises de position où le jugement moral ou idéologique l'a souvent emporté sur celui concernant l'expérience humaine et poétique. Certains ont vu là le choix radical

²⁰ *Lettere*, I, p. 655.

²¹ *Ibid*, p. 169, 389.

²² Ce thème du sacrifice consenti est très courant dans les poésies de jeunesse.

d'une stratégie des extrêmes dont le discours politique et sociologique ne serait qu'un point d'application: "Le drame de Pasolini -écrit Philippe Sollers- est de ne pas s'être contenté d'un juste milieu qui aurait été Voltaire, Rousseau et Platon, mais d'être allé tout de suite aux extrêmes, c'est-à-dire Sade et l'Évangile"²³. C'est figer une aventure que caractérisent l'hypermobilité et les renversements perpétuels. Jugeant avec ironie la "pia devozione" qui en France plus qu'en Italie, a accompagné le "culto politico-erotico o marx-mortuario de Pasolini", Fortini dénonce les alibis de son attitude: "il primato della immediata liberazione del singolo, il rifiuto di ogni mediazione, il diritto all'eccezione e ai privilegi del genio, magari truccati da umiltà, e finalmente l'idea di un destino personale radicalmente separabile da quello altrui"²⁴. A la décharge de ce verdict d'un moralisme rigide et marqué par un mythe -celui de la maturité et l'âge adulte- non moins contestable que celui de l'adolescent pasolinien, il faut dire que le poète qu'est aussi Fortini perçoit avec justesse et pertinence les dérives strictement littéraires et stylistiques d'une telle attitude.

Ces jugements sont néanmoins essentiellement idéologiques et négligent le fait que l'entreprise de Pasolini, avant tout poétique, visait à redonner à la poésie sa fonction plénière de parole sur l'homme dans sa totalité, sens et âme, corps et esprit, homme privé et citoyen, son rôle de gardienne de l'indivisible, suivant la belle formule de Montale²⁵. Que de ce fait la poésie se soit aventurée dans des domaines qui ne sont pas normalement de sa compétence, soulevant un tollé dans un monde voué à la séparation des savoirs, qu'elle ait cherché, chemin faisant, le secours d'idéologies plus ou moins adaptées qui se sont ensuite vengées de sa désinvolture, que cet effort démesuré et parfois confus d'élargissement du poétique à la sphère de toute l'expérience humaine ait même pu entraîner un affaiblissement de la force de sa parole, est possible; mais cela n'ôte rien à la noblesse d'un défi désespéré qui tentait de vivre à la fois la plénitude de l'instant et la lumière ordonnatrice de la conscience.

Malgré quelques jugements injustes (Asor Rosa) sur l'expérience de Pasolini, plus "littéraire" que vraiment "humaine" (et qui aurait la prétention de tracer la ligne de partage?), on ne saurait pas davantage oublier que Pasolini a mis tant d'intensité dans son expérience

²³ Pasolini, *Sade, Saint Mathieu*, in: "Pasolini" séminaire dirigé par M.A. Macciocchi, op. cit. p. 110.

²⁴ *Attraverso Pasolini*, op. cit. p. 183.

²⁵ Il s'agit là, bien entendu, de l'attitude générale de Pasolini en tant que poète et non des formes concrètes que prend cette attitude. Il est clair désormais qu'il est impossible de parler globalement de l'écriture poétique de l'écrivain, et que ce qui est valable pour une "période" peut ne pas l'être pour la suivante ou la précédente.

d'homme et de poète qu'il a en quelque sorte brûlé ses vaisseaux, s'engageant dans un redoutable désert, dans un no man's land de la pensée et de l'action qui aboutit à la "terrible liberté du néant". C'est bien Pasolini qui écrivait en 1971: "l'amore per la verità finisce col distruggere tutto, perchè non c'è niente di vero" ²⁶.

Ce pouvoir destructeur apparaît dans certains termes clés de la langue poétique de Pasolini qui fondent en une même expérience des aspects contradictoires: ainsi de "l'ardore" qui est tension vers l'autre, désir de vie, recherche de communion, mais aussi feu qui consume, vertige sexuel, fantasme secret de supplice ou de mort. Ou encore le sacré: disponibilité au mystère, aptitude à la révélation, attente de l'épiphanie mais ce mystère, cette révélation broient l'individu et laissent sans recours, comme le racontent Médée ou *Théorème* (que l'on songe aux citations de Jérémie incluses dans le roman). Le sacré est dévastateur et peu d'écrivains ont évoqué avec autant de force l'éclatement que provoque dans l'individu des expériences à la fois nécessaires et destructrices; destructrices parce qu'aucune parole, aucune règle, aucun ordre ne sont à leur mesure: chez le poète, la lumière est si lumineuse qu'elle en est proche des ténèbres, le magma de la réalité si présent et obsédant qu'il finit par n'être plus que néant.

Dans ce tourbillon de contradictions qui s'exacerbent au fil des ans, dans ces vertiges qui se substituent l'un à l'autre, impossible de déceler une stratégie de la transgression car il s'agit plutôt de la transgression de toute stratégie. Les extrêmes s'annulent, les dichotomies conceptuelles que l'on aimerait volontiers dégager -archaïque/moderne, viscéral/rationnel etc...- s'effacent. Toute vie qui se voudrait pleinement vécue apparaît proprement insoutenable et ne subsiste de cette folle consommation que "(il) selvaggio dolore di essere uomini"²⁷.

Gilles de VAN

²⁶ *Nuovi Argomenti*, avril 1971.

²⁷ Cette centralité de la souffrance a été parfaitement mise en lumière par G. Piovene: "Il punto ultimo della ricerca e della cecità di Edipo, già implicito del resto nell'opera di Pasolini, è che il dolore umano non è occasionale, né legato per quanto ha di più intimo e cocente a questa o a quella causa storica; bensì esistenziale, fatale, legato al sangue e al destino del sangue, non storico ma metastorico, là dove l'hanno posto i grandi miti tragici". "La Fiera Letteraria, 14 settembre 1967