

Emmanuel Tibloux *La plage Pasolini*

Plage, *subst. fém.*

Partie plate mais inclinée du rivage de la mer, formée de sable, de graviers ou de galets, et qui est soumise à l'action des vagues et des marées.

[...]

P. anal. : Zone délimitée.

[...]

Au fig. : Période, laps de temps plus ou moins délimité(e).

Si *Initiales* a plutôt vocation à faire émerger des plages négligées de notre histoire ou de notre contemporanéité, il arrive que nous abordions des rivages largement explorés mais sur lesquels il nous semble urgent de revenir avec un œil neuf : ainsi en alla-t-il de Marguerite Duras, ainsi en va-t-il aujourd'hui de Pier Paolo Pasolini.

Paraissant quelques mois après le 40^e anniversaire de sa mort — par assassinat, sur une plage d'Ostie, près de Rome, dans la nuit du 1^{er} au 2 novembre 1975 — ce numéro n'est pas seulement en retard, il entend être aussi à côté.

À côté d'abord d'une lecture qui se laisse hypnotiser par la mort du grand homme et fait du terme brutal d'une vie le point de départ de l'interprétation de l'œuvre, en projetant sur celle-ci l'ombre funeste et sordide du jour des morts. Plutôt que sur la plage d'Ostie, nous pensons que c'est sur d'autres plages que se déploie l'œuvre de Pasolini : sur la plage des *Comizi d'amore*, où il prend le pouls de la jeunesse italienne des années 1960, en l'interrogeant sur son expérience et sa conception de la sexualité, du mariage et du divorce ; sur la plage de *Médée*, où il remonte l'histoire de l'humanité jusqu'à ses confins mythiques, en prenant à rebours toute une idéologie du progrès qu'il saisit, au tournant des années 1960 et 1970, dans l'une de ses grandes phases d'accélération et dans laquelle il décèle l'œuvre d'une amnésie et d'un nivellement généralisés.

À côté, ce numéro l'est aussi par son souci de se dégager d'une appréhension trop souvent segmentée par les champs disciplinaires, qui isole l'artiste du penseur, le cinéaste du romancier, l'essayiste du dramaturge, le poète de l'imprécateur, et passe à côté d'une œuvre dont la puissance et la singularité résident pour une large part dans l'effraction qu'elle opère à l'endroit des genres, des modes de représentation et des registres d'énonciation.

Telle est pour nous la plage Pasolini : non pas celle du mythe funèbre mais celle de la « vitalité désespérée¹ », non pas celle des spécialistes, mais celle d'une expérience qui, rassemblée dans une œuvre considérable, composée d'une douzaine de volumes épais (pour l'édition italienne des œuvres complètes) et d'une vingtaine de films, se déploie dans la collusion des genres et des registres, dans la confrontation dialectique du mythe et de l'histoire, dans l'entrelacs des considérations morale, politique, sociale et esthétique.

Cette expérience, quel que soit l'angle sous lequel on l'envisage (moral, politique, social ou esthétique), est essentiellement une expérience de la crise, au sens que Gramsci,

le grand penseur marxiste italien, auquel Pasolini s'adresse dans l'un de ses plus beaux poèmes², donne à ce mot : « La crise consiste justement dans le fait que l'ancien meurt et que le nouveau ne peut pas naître : pendant cet interrègne on observe les phénomènes morbides les plus variés³. » Toute l'œuvre de Pasolini se situe dans cet interrègne, dans la tension entre un ancien monde dont il convoque et réinvestit les formes (l'épique, la tragédie, le mythe) et les usages (les dialectes et les traditions), et un nouveau monde qu'il voit se mettre en place et qu'il assimile à un « génocide » et à un « nouveau fascisme » : celui de la société de consommation, de l'industrie culturelle et plus largement de l'homogénéisation culturelle, sociale et politique. C'est à cette configuration bipolaire et littéralement critique, à la fois structurante et conflictuelle, qu'il faut rapporter la célèbre formule « je suis une force du Passé⁴ », que Pasolini aura déclinée sous tous ses aspects et tout au long de son œuvre, depuis la tonalité nostalgique des premiers poèmes en dialecte frioulan jusqu'aux prises de position réactionnaires des années 1970, contre l'avortement et la libéralisation des mœurs et de la sexualité.

Ainsi fut Pasolini : radical et intempestif, conséquent jusqu'à l'extrémisme dans son combat contre une modernité dans laquelle il voyait à l'œuvre la destruction de toutes les transcendances (la nature, la religion, les traditions) au profit de la seule rationalité scientifique, technique et économique — non pas la « notion idéale (sociale et politique) » de « progrès », mais le « fait pragmatique » du « développement »⁵. Outre la ténacité exemplaire avec laquelle il tient et déploie sa position critique radicale, Pasolini nous livre aussi en héritage ce paradoxe : que la modernité pourrait être une phase de régression ; et la nostalgie et la réaction, des forces de progrès. On l'aura compris : la plage Pasolini n'est pas seulement derrière nous, nous y sommes encore, elle s'étend à perte de vue.

1 Titre d'un poème de Pasolini, dans *Poésie en forme de rose*, recueil publié en 1964.

2 *Les Cendres de Gramsci*, qu'il publie en 1957.

3 Antonio Gramsci, *Cahiers de prison*, tome I, Paris, Gallimard, 1996, p. 283.

4 Pier Paolo Pasolini, « Poésies mondaines », dans *Poésie en forme de rose* (1964), Paris, Rivages/Poche, 2015, p. 75.

5 Pier Paolo Pasolini, « Développement et progrès », dans *Écrits corsaires*, Paris, Champs/Flammarion, 1976, p. 226-227.