



**HAL**  
open science

# La Strada Blu di Pier Paolo. Construire la mémoire des territoires actuels (Pasolini / Stalker),

Lambert Barthelemy

## ► To cite this version:

Lambert Barthelemy. La Strada Blu di Pier Paolo. Construire la mémoire des territoires actuels (Pasolini / Stalker),. Pier Paolo Pasolini. Mémoires et résonances , Univ. de Strasbourg, Mar 2023, Strasbourg, France. hal-04420957

**HAL Id: hal-04420957**

**<https://hal.science/hal-04420957>**

Submitted on 9 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

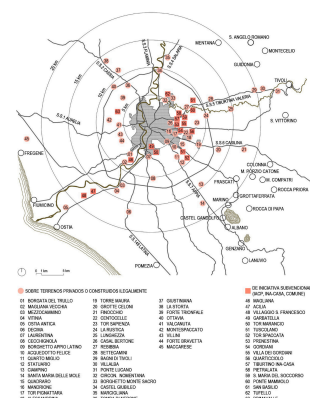
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*La Strada Blu di Pier Paolo*  
*Construire la mémoire des territoires actuels*  
*(Pasolini / Stalker)*

Une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d’agir qu’elles se connaissent généralement, aux relations, aux travaux et aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent.

Guy Debord

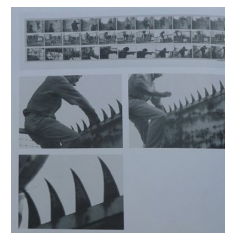
Afin de contribuer à la réflexion collective sur l’héritage du geste pasolinien et de sa puissance de provocation dans les pratiques artistiques contemporaines, je m’intéresserai à la relation d’hommage et de dialogue que le collectif d’architectes, artistes et activistes qui fut formé à Rome au début des années 1990 et qui prit le nom de Stalker en 1995, a engagé dès ses débuts avec Pasolini. Cette relation initiale, profonde et durable, qui se noue fondamentalement autour de la notion d’*art civique*, je fais l’hypothèse qu’elle résulte avant tout du regard que Pasolini a porté dès les années 50 sur l’espace urbain de la société capitaliste avancée et sur ses dispositifs d’exclusion et de contrôle, mécanismes auxquels il n’eut de cesse d’opposer un amour inconditionnel pour les marges géographiques et sociales, les zones indistinctes entre ville et campagne, les périphéries, pour les territoires oubliés par la planification et la spéculation<sup>1</sup>, mais qui, pour cette raison même, constituent des territoires *disponibles* et *vivants*, investis par des formes de vie clandestines et discrètes, par des projets d’occupation hétérodoxes (à l’époque principalement des groupes de migrants du Mezzogiorno et des familles de gitans). Je fais donc l’hypothèse que ce qui a interpellé la nébuleuse Stalker, c’est avant tout ce que l’on pourrait appeler, empruntant le terme à



<sup>1</sup> « Roma ignota al turista, ignorata dal benpensante, inesistente sulle piante » écrit Pasolini

Foucault, le « programme d'hétérotopologie »<sup>2</sup> mis en œuvre par Pasolini, c'est-à-dire l'impulsion qu'il a su donner à l'exploration et à l'analyse de ces territoires *différents*, abandonnés par le cadastre et refoulés par l'organisation urbaine, au sein desquels se développent des formes de vie, de culture et de langage qui n'appartiennent pas aux appareils et aux superstructures, qui se soustraient à ce que Pasolini désignait comme normativité mortifère. Parcourir ces territoires amorphes, instables, aux contours indécis, observer leurs mutations, leur mode non standardisé de *devenir*, c'est pour Stalker, comme ça l'était pour Pasolini, une démarche visant à défaire la logique du contrôle et de la maîtrise du territoire et à valoriser les cultures de la différence (c'est-à-dire de la non-consommation), à faire aussi du sentiment de différence une force morale et cognitive – ce qui constitue, soit dit en passant, l'héritage gramscien de Pasolini lui-même. Les Tiers-espaces, les terrains vagues et les *délaissés*<sup>3</sup> ne sont pas des espaces organisés par les récits centripètes et instauratifs de la civilisation, ni par aucun système de coordonnées. Fluctuants, maléables, en attente, ils fonctionnent comme des zones d'utopie à l'état brut, des hanes boucanières aux identités toujours *impures*. Cette impureté des zones de périphérie constitue et le lieu et l'outil même du travail d'*invention* critique mené par Stalker sur la ville fonctionnaliste moderne.

Dans ces espaces de circulation sans fonction prédéterminée, où la vie pousse « par le milieu », où elle se développe de façon anarchique et rhizomatique, par poches ou par coulées, jamais par grilles ou par symétries, les relations immanentes priment sur les planifications transcendantes, l'expérience sur l'idéalisation, les sens sur le concept. En entrant dans ces territoires, en franchissant les obstacles qui en interdisent



<sup>2</sup> « Des espaces autres », conférence prononcée le 14 mars 1967 à Paris. *Dits et écrits I*, Paris, 2001, Gallimard, « Quarto », p. 1575. « Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai par opposition aux utopies, les hétérotopies ; et je crois qu'entre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. (...) On pourrait supposer, je ne dis pas une science parce que c'est un mot qui est trop galvaudé maintenant, mais une sorte de description systématique qui aurait pour objet, dans une société donnée, l'étude, l'analyse, la description, la « lecture » comme on aime à dire maintenant, de ces espaces différents, ces autres lieux, une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons : cette description pourrait s'appeler l'hétérotopologie. »

<sup>3</sup> Ce terme est de Gilles Clément dans son *Manifeste du Tiers paysage*, Sujet Objet Editions, 2007 : « Le délaissé procède de l'abandon d'un terrain anciennement exploité », p. 9.

souvent l'accès (clôtures, barrières, murs, *etc.*) comme l'on passe autant de seuils initiatiques, en scénarisant au besoin ces moments transitionnels, en parcourant, en observant et en racontant les « terres en-deçà », en expérimentant *avec* la matière humaine et environnementale qui les constitue, les Stalkers ont développé une approche expérimentale de la ville qui s'inscrit dans la lignée des recherches situationnistes sur la dérive et les architectures utopiques (Constant, *New Babylon*, 60'). Ils appréhendent la ville par le nomadisme (et non par la sédentarité) et par ses zones blanches (et non son cœur policé), sans chercher à l'aménager, à ajouter quelque chose de durable à l'environnement, sans vouloir l'architecturer. Ils observent les devenirs dont ces espaces informels sont riches, cherchent à interagir avec les écosystèmes distincts qui les composent et à faire apparaître les valeurs de cette autre ville dans la ville, que le programme moderne et fonctionnaliste ignore délibérément. Dans cette perspective, la marche apparaît comme l'œuvre collective d'un sujet multiple et une manière de déconstruire les cadres au sein desquels s'articule notre expérience conventionnelle de la ville et de questionner la nature de la communauté globale.

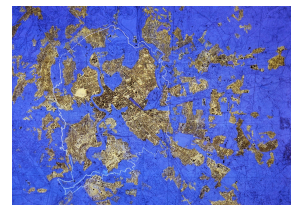
Il est également remarquable que les actions initiées par cet art de la dérive « à la situ »<sup>4</sup> sollicitent conjointement les deux grandes puissances d'émancipation que sont l'analyse et l'empathie, dans le dessein de constituer une mémoire sensible des espaces tiers (et des tiers-espaces) de la ville moderne, de ces territoires en devenir peu ou pas irrigués par la culture et le capital que Stalker appelle pour sa part, les « territoires actuels » – actuel s'entendant comme soustrait aux processus d'instrumentalisation du temps et de l'espace qui déterminent l'expérience commune. Les territoires actuels constituent aux yeux de Stalker « le négatif de la ville construite, espaces interstitiels et marginaux, espaces délaissés ou en

---

<sup>4</sup> Guy-Ernest Debord, « Théorie de la dérive », publié dans *Les Lèvres nues* n° 9, décembre 1956 et *Internationale Situationniste* n° 2, décembre 1958.



transformation »<sup>5</sup>, dans lesquels le groupe de marcheurs avance à la « recherche du refoulé urbain qui ne se donne pas aisément à voir, à la recherche d'une autre possibilité d'existence qui sommeille dans la mégalopole supposée connue »<sup>6</sup>. Cette



« autre possibilité d'existence » refoulée du territoire résidentiel dont parle Régine Robin, c'est précisément celle que Stalker n'a jamais cessé de chercher, mais aussi de *susciter*. Susciter des solidarités, s'identifier avec ce qui est autre, faire « scandale », blasphémer : on reconnaîtra sans doute là les derniers mots des *Lettres luthériennes*,<sup>7</sup> qui font aussi programme pour Stalker. Car « traverser la zone » a pour Stalker deux enjeux décisifs : d'une part approcher les communautés qui l'occupent (roms, migrants, réfugiés, etc.) et chercher à interagir avec elles en activant un imaginaire de la communauté qui ne dépende plus de critères essentialistes de définition mais repose sur un double principe de comparution et de récit<sup>8</sup>. Et d'autre part d'élaborer un autre rapport entre art, ville et nature, d'expérimenter de nouvelles formes de créativité : *expérimenter* et *raconter* Rome comme un archipel, et non comme l'un des centres de la culture occidentale, par exemple, à l'occasion de la première *transurbanza* qui s'est déroulée du 5 au 8 octobre 1995<sup>9</sup> et a débouché, entre autre archives éclectiques<sup>10</sup>, sur une carte alternative de la ville, une carte qui ne la *représente* pas, mais qui *invente* un territoire – le *Planisfero Roma* est bien le

---

<sup>5</sup> Stalker, *Manifesto*, 1996 : « (les territoires actuels) constituent le négatif de la ville construite, espaces interstitiels et marginaux, espaces délaissés ou en transformation. Ce sont les lieux des mémoires refoulées et du devenir inconscient des systèmes urbains, la face sombre des villes, les espaces de confrontation et de contamination entre l'organique et l'inorganique, entre la nature et l'artifice. Ici, la métabolisation des déchets de l'homme par la nature produit un nouvel horizon de territoires inexplorés, mutants et en fait vierges, que Stalker a appelés Current Territories, désignant par le terme courant le "devenir autre" de ces espaces. L'actuel n'est pas ce que nous sommes, mais plutôt ce que nous devenons, ce que nous devenons, c'est-à-dire l'Autre, notre devenir-autre. (Foucault) Ces territoires sont difficilement intelligibles, et donc aménageables, car sans place dans le présent, et donc étrangers aux langues contemporaines. Leur connaissance ne peut avoir lieu que par l'expérience directe, elles peuvent être observées plutôt que représentées, l'archive de ces expériences est la seule forme de cartographie des territoires actuels.

<sup>6</sup> Régine Robin, *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, Paris, Stock, 2009, p. 97.

<sup>7</sup> Pier Paolo Pasolini, *Lettres luthériennes*, Seuil « Points », 2002, p. 233.

<sup>8</sup> Ce que j'ai pu appeler ailleurs une « communauté narrative ».

<sup>9</sup> Francesco Careri : « Ces espaces abandonnés étaient pour nous un territoire fertile, une sorte d'amnésie urbaine pour rêver d'un nouveau rapport entre l'art, la nature et la ville. Ils nous ont attirés précisément en tant que zones d'hybridation entre urbain et sauvage, ils étaient des espaces laissés vides entre les quartiers, des terrains vagues qui attendent d'être compris, des espaces de liberté dans lesquels expérimenter de nouvelles formes de créativité. »

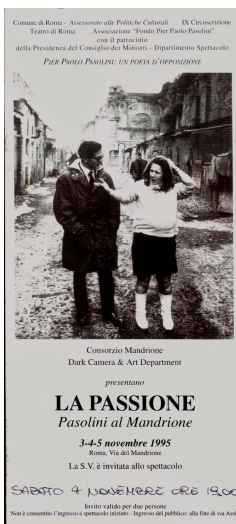
<sup>10</sup> Il existe notamment une archive filmique de ces trois jours de déambulation romaine. Il est visible là : <https://www.youtube.com/watch?v=5kXj18fYUWo> (consulté le 10 mars 2023). Le Manifeste Stalker fut écrit à la suite de cette première *transurbanza*. Mais Stalker a également organisé une installation mix-media, un atlas performatif : Stalker Attraverso i territori attuali, 1996.

« diagramme d'une action »<sup>11</sup> et non un plan de la ville<sup>12</sup>, qui fut intégré ultérieurement dans le cadre d'une installation, sous la forme d'un atlas performatif, d'un dispositif qui ne vise pas à représenter le parcours réellement effectué, mais à permettre à tout un chacun d'y entrer, d'y participer, de faire quelque chose à son tour avec le territoire parcouru en réorchestrant pour son compte le matériel plastique qui lui est proposé :

*Nous avons voulu raconter la ville sous la forme d'un archipel, avec des continents urbains détachés les uns des autres et traversés par des mers, des golfes et des criques de vides. Inviter les citoyens à se perdre pour mieux les connaître sans préjugés culturels<sup>13</sup>.*

La relation très étroite et explicitement revendiquée qui existe entre le laboratoire Stalker et Pasolini, renvoie à mon sens fondamentalement à cette communauté de vue, c'est-à-dire d'intention et de technique artistique. Intention et technique d'investigation presque phénoménologiques du réel, de l'actuel, qui sont directement *politiques* puisqu'elles visent à *exposer* une situation, à la *publier* et à en initier la transformation. Mais c'est à l'occasion du festival « La Passione. Pasolini al

Mandrione », qui s'est déroulé du 3 au 5 novembre 1995 pour commémorer le vingtième anniversaire de l'assassinat du poète que la revendication d'héritage s'est manifestée « officiellement ». Je dis « officiellement », car en réalité la filiation assumée se devine dès les premières interventions de Stalker, qui se sont significativement déroulées sur le lido d'Ostia, tout près du lieu où Pasolini fut tué, et qui ont en commun d'être des interventions temporaires de *réhabilitation*, de réaménagements environnementaux, de quasi rituels de guérison territoriale :



<sup>11</sup> Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions du Regard, 2002, p. 140.

<sup>12</sup> La ville répertoriée figure en jaune et les espaces informels en bleu, constituant comme une mer, un espace fluide, en perpétuelle transformation. Cela rappelle aussi que le dérive est à l'origine une technique de navigation.

<sup>13</sup> Francesco Careri, *Ibid.*

*Vivilerive. Per una pratica ambientale del rifiuto* en juillet 1993<sup>14</sup> et *Al-Qantara. La città del ponte sul fiume* en juillet 1994, furent ainsi deux actions ayant consisté en la création illégale d'un parc dans la zone industrielle d'Ostia. Mais en novembre 95 la filiation se fit explicite sous le nom de *Walkabout Pasolini. Una strada blu d'asfalto (omaggio a Pier Paolo Pasolini)*. Elle engage un lieu, un nom répété, scandé deux fois, et une pratique hétérodoxe de l'espace.

La scène est donc à Rome, Via del Mandrione, au pied de l'antique aqueduc Felice. Le lieu n'est pas neutre ; il évoque tout un ensemble d'expériences, d'images et de mots pasoliniens, apparaît non seulement surdéterminé par les romans de 1955 (*Ragazzi di Vita*) et 1959 (*Una Vita violente*) et par les films de 1961 et 1962, *Accattone* et *Mamma Roma*, mais aussi par un poème, « *Correvo nel crepuscolo fangoso* », que Pasolini écrivit en 1951 et publia en 1953, et d'où sont tirés les mots « *una strada blu d'asfalto* » ;

par une chanson, qu'il écrivit en 1960 pour Laura Betti et Gabriella Ferri, et qui s'intitule *Cristo al Mandrione*<sup>15</sup> ;

et enfin par un article-essai publié en trois livraisons au mois de mai 1958 (les 3, 10 et 24 mai) dans la revue du PCI, *Vie Nuove*, sous le titre général de *Viaggio dentro Roma e dintorni*<sup>16</sup>, enquête qui était accompagnée de photographies d'Ermanno Rea. Cet article constitue sans doute l'écrit le plus direct et le



<sup>14</sup> Le long des rives du Tibre face à la zone industrielle d'Italgas, une décharge illégale est occupée pendant trois jours et transformée en parc fluvial, invitant étudiants, artistes et architectes à donner vie, avec les matériaux trouvés sur place, à des aménagements environnementaux le long d'un chemin aménagé avec des volets roulants directement au-dessus des ronces et des orties. Le quartier se révèle dans ses qualités hybrides et spontanées, et après avoir été débarrassé de centaines de seringues, il est « donné » aux habitants du quartier qui sont invités à une réunion avec les associations de quartier, les administrateurs et les propriétaires des quartiers sur lesquels les intérêts spéculatifs s'accumulent de plus en plus. Après un incendie criminel et quelques mois d'abandon, la nature reprend les lieux.

<sup>15</sup> «Cristo al Mandrione» («Jésus-Christ au Mandrione») est une des chansons en romanesco (le dialecte romain) écrites par Pasolini pour Laura Betti (sur une musique de Piero Piccioni) au début des années soixante.

<sup>16</sup> *Il fronte della città ; I tuguri ; I campi di concentramento* Pasolini décrit le regard d'un hypothétique touriste arrivant pour visiter les monuments antiques de la Ville Éternelle, qui de la fenêtre du train ou du bus assiste en témoin distrait à la révélation de cette « Rome inconnue du touriste, ignorée des bien-pensants , inexistant sur les cartes ». « Puis sous son œil aveugle, des fragments de villages de masures voleront çà et là, des étendues de maisons d'une cité bédouine, des glissements de terrain délabrés d'immeubles et de cinémas somptueux, d'anciennes fermes coincées entre des gratte-ciel, des barrages aux murs très hauts et des ruelles boueuses, soudaines des vides dans lesquels réapparaissent terre et prairies avec quelques troupeaux éparpillés alentour, et en arrière-plan – dans la campagne brûlée ou boueuse, toutes petites collines, buttes, creux, anciennes carrières, plateaux, égouts, ruines, égouts, égouts et tas d'ordures – la façade de la ville. »

plus descriptif que Pasolini a consacré à la Rome marginale, « inexistante sur les plans » comme il l'écrit, mais qu'il connaissait de première main et qui, faite de constructions de fortune, de bâtis hétéroclites, de taudis (*tuguri*) n'en est pas moins romaine que le Colisée.

Dans ce reportage qui portait sur les récentes transformations urbaines et sociales de Rome, singulièrement sur les zones périphériques, Pasolini décrivait notamment le quartier et la rue du Mandrione – quartier que Franco Pinna avait photographié dès 1956 dans le cadre d'une enquête anthropologique conduite sous la direction de Franco Cagnetta<sup>17</sup>, et que Cartier-Bresson devait photographier à son tour en 1959. Il concluait sa description des taudis du Mandrione par ces mots :

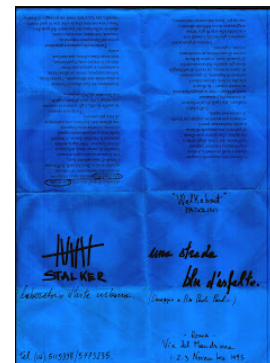
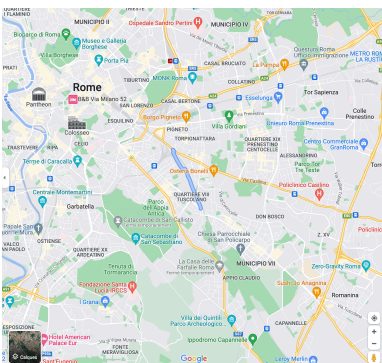
*Je me souviens qu'un jour, alors que je conduisais dans la Mandrione avec deux de mes amis bolognais, affligés de ce spectacle, il y avait, devant leurs taudis, des gamins, de deux à quatre ou cinq ans, qui gambadaient dans la boue crasseuse. Ils étaient vêtus de haillons : l'un d'entre eux vêtu d'un manteau de fourrure trouvé on ne sait où comme un petit sauvage. Ils couraient ça et là, sans règles de jeu : ils bougeaient, ils s'agitaient comme des aveugles, dans ces quelques mètres carrés où ils étaient nés et où ils étaient toujours restés, sans rien connaître d'autre au monde que la petite maison où ils dormaient [...] La pure vitalité qui est à la base de ces âmes, signifie un mélange de pur mal et de pur bien : violence et bonté, méchanceté et innocence, malgré tout. Donc quelque chose peut et doit être fait.*

Le Mandrione était dans les années cinquante une des zones les plus pauvres de Rome. Le nom de ce qui était alors une *borgata* vient de la rue qui la traverse (Via del Mandrione), dans laquelle passaient autrefois les troupeaux (*mandrie* en italien) que l'on conduisait aux prés. Dans ce quartier, après la guerre, de nombreux rescapés des bombardements trouvèrent refuge, ainsi que des tziganes et des gens venus du Sud de l'Italie. Ils s'installèrent à l'intérieur de baraques construites sous les arcs du grand aqueduc qui traverse cette zone. Le Mandrione devint rapidement un haut lieu de trafic et de prostitution et l'était encore à la fin des années 50 quand Pasolini s'y

---

<sup>17</sup> En avril 1956, Franco Pinna et l'anthropologue Franco Cagnetta réalisèrent, avec le soutien de l'éditeur Giangiacomo Feltrinelli, une enquête sur le quartier du Mandrione. Des moments dédiés à la musique et aux danses traditionnelles, Pinna a capturé chaque détail. Cabanes, prostituées, intérieurs exigus des maisons, repas frugaux, potagers, feux de joie nocturnes pendant les froides nuits romaines, enfants couverts de boue, pieds nus sur le chemin de terre et vêtus de haillons : autant de motifs pasoliniens sous l'œil du photographe.

intéressa, comme d'autres intellectuels de l'époque, dans le cadre d'une campagne d'aide aux démunis. Aujourd'hui, le quartier a été « réhabilité » et il ne ressemble plus à ce qu'il était au début des années 60. Au moment de l'intervention de Stalker, on peut donc considérer que le Mandrione était normalisé et intégré au tissu urbain global, « dés-archipelisé » si j'ose dire, tout en conservant une ambiance, ou plutôt une aura un peu décalée d'ancien quartier chaud. Le Mandrione a connu le destin des territoires de marge et des mondes qu'ils abritaient, dont Pasolini avait pressenti très tôt que le processus d'homogénéisation et de consensus propre à la société de consommation et au modèle technocratique allait immanquablement les faire disparaître. C'est en protestation contre cet état des choses et pour *continuer à faire entendre* peut-être davantage que « sauver », une plurivocalité tonique dans le monde, que Pasolini s'est engagé dès ses débuts pour la mémoire linguistique, culturelle, émotionnelle, visuelle, historique ou topographique des minorités et qu'il a développé un imaginaire de la périphérie. En cela, il n'est pas interdit de considérer le Mandrione comme un lieu *expérimental*, une sorte de TAZ pasolinienne<sup>18</sup>.



Au cours du festival de novembre 1995<sup>19</sup>, Stalker engagea donc une *action* dans la Via Del Mandrione, sur le lieu même où Pasolini était venu pour « enquêter » sur les mondes marginaux et les espaces précaires, c'est-à-dire pour engager sa responsabilité d'artiste. Cette *intervention* temporaire dans l'espace public, faisant

<sup>18</sup> Je renvoie bien entendu ici à l'essai de Hakim Bey, TAZ. Zone Autonome Temporaire, Éd. de l'Éclat, 1997. « Des "Utopies pirates" du XVIIIe au réseau planétaire du XXIe siècle, elle se manifeste à qui sait la voir, "apparaissant-disparaissant" pour mieux échapper aux Arpenteurs de l'Etat. Elle occupe provisoirement un territoire, dans l'espace, le temps ou l'imaginaire, et se dissout dès lors qu'il est répertorié. »

<sup>19</sup> Il se déroulait en soirée, la rue étant alors fermée à la circulation, alors qu'elle était accessible durant le jour.



ouvertement mémoire du rapport noué par Pasolini avec le Mandrione, articulait pour l'essentiel deux gestes :

- distribuer le poème de Pasolini « *Correvo nel crepuscolo fangoso* » imprimé sur une feuille de papier bleu à toutes les personnes qui empruntaient la Via del Mandrione, rappeler et transmettre ainsi la « parole du génie du lieu » tout mobilisant une forme mineure (tract) de l'écriture, une de ces formes dissidentes ou vernaculaires dans lesquelles Pasolini s'exprimait fréquemment (commentaire, note, communiqué de presse, *etc*). Distribuer ce poème rend intelligible le cadre général de la *situation* instaurée et implique chaque destinataire dans un *processus* artistique, ce qui fait encore écho au principe pasolinien du décroisement entre art et vie, de la déhiérarchisation des rôles et des fonctions, qui sert un idéal d'expressivité *directe* : là où Pasolini engageait des acteurs non professionnels mais au potentiel d'authenticité maximal dans ses films, *Stalker* invite tout un chacun à l'élaboration de l'œuvre, la transformant ainsi en une action artistique conduite par la société civile ;
- et recouvrir la rue de peinture bleue, sur une distance de trois cent mètres, afin de masquer temporairement l'asphalte, symbole et symptôme de la raréfaction des espaces urbains non « colonisés », d'ensauvager, de modifier poétiquement et politiquement la perception que les usagers du lieu, quotidiens comme occasionnels (les festivaliers), peuvent en avoir. Autrement dit de *littéraliser* la métaphore, d'incarner l'image, d'en faire un plan d'expérience concrète. Et ce faisant, de redonner une *originalité*, une *différence* au lieu. Dans le monde de la théorie, cela s'appelle « défamiliarisation » ou « étrangification » et c'est une excellente technique d'*exposition* : le lieu « libéré » de ses usages vernaculaires et de sa familiarité domestique, rendu inopérant par le poème et par le geste, simple plan de couleur bleu sur lequel inscrire des trajectoires et des récitations, des dérives chantées rappelant la généalogie du lieu : c'est très exactement ce qu'est un *walkabout*. Ce plan de couleur étranger à la ville tout autant qu'à lui-même, se prête soudain à toutes les extrapolations possibles. Il est vu et perçu autrement, comme un territoire ouvert, disponible, dénué de toute fonction assignée, rendu

*interprétable, appropriable à l'infini.* Franco Careri décrit de la sorte l'effet de cette action :

*Pendant la journée, les automobilistes se sont retrouvés à rouler sur une bande bleue sans bien comprendre s'il s'agissait d'une nouvelle signalisation et comment ils devaient se comporter. Le soir, cependant, la route a été fermée à la circulation pour le festival et nous avons éparpillé des centaines de feuilles de papier bleues sur l'asphalte bleu.*

Peinte en bleue, la Via Del Mandrione devient soudain voie d'eau, courant aérien, langue de glace<sup>20</sup>, elle devient un territoire intempestif et *archaïque*, au sens où Pasolini entendait le terme, c'est-à-dire où les *sens* sont premiers et où le sens ne se fixe jamais véritablement, un territoire qui s'appréhende par les sens, l'intensité, l'affect et non par la perspective et la métrique – un pur fragment d'*outback* romain où passe un sentier d'estive. *Walkabout Pasolini* est bien une initiation itinérante au monde du Gand Ancêtre par la lecture et le déplacement, et un hommage rendu avec une justesse remarquable au « poète itinérant » que fut Pasolini, un poète « qui explore les interstices urbains pour réfléchir sur les côtés les plus bruts et en même temps les plus humains de la ville »<sup>21</sup>.

Initiée par l'itinérance et l'exploration créative de l'espace, la mémoire Pasolini de Stalker n'a par la suite cessé de se réactualiser dans divers projets d'intervention civique. *Walkabout Pasolini* ne doit pas être perçu comme une proposition solitaire, une sorte d'événement mémoriel unique dans l'activité du laboratoire, un « hommage », si l'on entend par là une façon de *figer* la mémoire. *Walkabout Pasolini* s'inscrit dans un ensemble d'interventions sur les espaces informels de la métropole romaine qui fonctionnent en réalité toutes comme autant de façons d'incarner, en la recontextualisant, la passion de Pasolini pour la Rome subalterne et sa volonté farouche de documenter la mémoire des anonymes. D'autres actions furent conduites ultérieurement dans les zones de « non-cité » au cœur de la

---

<sup>20</sup> dans le poème, l'« asphalte bleu » décrit le moirage de l'asphalte après la pluie

<sup>21</sup> <https://articiviche.blogspot.com/2022/03/walkabout-pasolini.html>. Francesco Careri.

cité, pour mettre en lumière une situation sociale intolérable, pour répertorier les architectures informelles qui s’y développent et leurs différents modèles d’organisation, pour dialoguer et collaborer avec les communautés qui les occupent, pour faire entendre les voix qui y résonnent et les animent, mais restent imperceptibles dans l’espace normalisé de la capitale. De cette pratique artistique active et engagée qui constitue une véritable contre-proposition politique, de cette dynamique civique de la création, je donnerai pour finir deux exemples qui témoignent de la mémoire «   long terme » que Stalker garde de Pasolini et de son effort systématique pour reprendre, prolonger et actualiser ses positions et ses propositions.

L’action *Sui letti del fiume* fut réalisée au cours du printemps 2007. Reprenant les principes de l’enquête de terrain pasolinienne, elle proposait d’explorer des poches d’hétérodoxie urbaine constituées en divers endroits le long des berges du Tibre, afin de constituer un *Atlas de la vie informelle sur le Tibre* :



*nous avons remonté les rives du fleuve pour les décrire dans un Atlas de la vie informelle sur le Tibre. Nous avons rencontré des baraques dans des agglomérations de toutes sortes, parfois isolées, d’autres fois par groupes de quatre ou cinq, d’autres fois d’immenses bidonvilles avec des centaines de personnes. On avait l’impression de remonter le temps, car la dernière cabane avait disparu dans les années quatre-vingt. Rome était à nouveau pleine de taudis, mais au lieu d’immigrants italiens de la campagne du sud, il y avait des migrants étrangers venus du monde entier, généralement des adultes, et bien sûr des Roms avec leurs enfants, les seuls qui avaient toujours été là. Nous avons passé un semestre entier à rencontrer ces personnes pour essayer de comprendre et d’exprimer notre indignation par la poésie. (...)<sup>22</sup>*

<sup>22</sup> Mais les intellectuels engagés ne pénètrent plus dans ces lieux comme après les chutes de neige de 1956. Seuls les policiers, les travailleurs sociaux, les associations bénévoles et, quand il y a un crime, aussi les journalistes avant que les bulldozers n’arrivent pour tout détruire, les maisons de ceux qui ont commis un crime et les maisons de celui qui a le seul tort d’habiter   proximité. Si bien que les masures sont reconstruites quelques mètres plus loin, à côté des débris des anciennes baraques détruites et accumulées par les bulldozers. Le problème se déplace toujours et ne se résout jamais.



À l'instar de celui du stalker de Tarkovski, le travail des stalkers romains consiste ici encore à faire « passer » des gens dans la « zone », à les amener à sa rencontre et à son contact pour que chacun puisse en avoir une vision personnelle, lavée des représentations sociales qui se sont sédimentées sur ces espaces. Mais il consiste aussi à alerter l'attention publique sur la situation réelle des territoires et des communautés qui y sont en souffrance – tout particulièrement celle des Roms dans ce projet de 2007<sup>23</sup>. La marche exploratoire le long du Tibre, où l'on rencontre de nombreux bidonvilles, a constitué le premier moment d'une recherche plus globale intitulée « Nomadisme et ville. Habitats informels, camps nomades, abris occasionnels, lus à travers des pratiques et des expériences d'art public ». Celle-ci s'est poursuivie, en collaboration avec le *Dipartimento di Studi Urbani* de l'Université de Rome, par un travail de recherche mené *avec* les communautés Rom installées dans la périphérie romaine, en recourant à des actions de terrain, des cours universitaires et des actions d'art civique. Il s'est poursuivi par un séminaire international itinérant, prenant la forme d'un voyage à la rencontre des habitats marginaux, à travers dépôts de containers, zones barbelées équipées d'un réseau de vidéosurveillance, constructions spontanées (Campus Rom 2008). Ce projet s'est achevé par la mise en place, à l'intérieur du Campo Rom Casilino 900, d'un chantier ouvert à l'auto-construction en bois et à la multiculturalité (Savorengo Ker – la casa di tutti, brûlé en décembre 2008).

Après avoir exploré les territoires actuels durant quelques années (les 90'), la recherche de Stalker sur les tiers espaces s'est réorientée vers des formes d'investissement plus structuré dans les lieux, dans la volonté de participer à leur mutation et d'inscrire le sens de l'action dans la durée. Le projet Campo Boario, initié en 1999 dans l'espace (ca. 3 ha) des anciens abattoirs de Rome, abandonnés et laissés à l'état de friche depuis 1975, est significatif de ce deuxième type d'action que Stalker engage avec les populations migrantes. Il est d'ailleurs remarquable que l'imaginaire national puis international du *peuple* qui portait Pasolini et qui s'incarnait pour lui dans la figure du sous-prolétaire, soit reformulé par Stalker à

---

<sup>23</sup> *Sleep out 1 & 2, Sui letti del fiume*, 21/06/2007 et 19/07/2007, documentation consultable à l'adresse : <https://suilettidelfiume.files.wordpress.com/2009/03/sldf-cap10.pdf>. Consulté le 13 juillet 2017.

partir de celle d'*étranger* et de l'idée de communautés d'exil transnationales. De migration globalisée pourrait-on dire. À partir de Campo Boario, les interventions de Stalker ont explicitement visé à l'accueil et à l'intégration symbolique et politique de l'étranger, cherchant à définir créativement les relations (c'est-à-dire en écartant la concurrence et le conflit), à « repenser le territoire en fonction de l'expérience exilique » et non à « étudier l'exil à partir de critères territoriaux »<sup>24</sup>.

L'histoire du Campo Boario est la suivante. En 1999, cinq milles kurdes ont suivi leur leader Abdullah Ocalan venu demander l'asile politique à Rome. Après l'arrestation d'Ocalan, ceux qui restèrent à Rome construisirent une sorte de favela de cartons près du Colisée, qui fut rapidement dispersé. Mais l'attention de Stalker avait été attiré sur cette ville clandestine et sur les lieux auxquels elle avait donné naissance (lieux de rencontre, cafés improvisés, salons de coiffure, etc.). Sollicité cette même année pour participer à *La Biennale des jeunes artistes de l'Europe et de la Méditerranée*, le laboratoire proposa alors d'intégrer la communauté kurde dans le Campo Boario déjà occupé par des Gitans, des Maghrébins et des Sénégalais et y organisa, du 4 au 8 juin, un atelier intitulé *De cartonia à Piazza Kurdistan*. Pendant ces quatre jours de juin, les kurdes *racontèrent leur périple*, les prises de paroles furent variées et nombreuses, ainsi que les débats sur ce que signifient les notions d'identité ou de voyage pour les peuples déplacés et opprimés. Des étudiants firent la cuisine avec les familles installées là, aménagèrent des salles où prendre le thé et constituèrent une bibliothèque pour pouvoir se documenter sur les cultures des populations contraintes à l'exil. Après un long travail d'écoute et d'observation permettant de mieux connaître « de l'intérieur » la complexité des situations d'existence et du processus de migration, Stalker s'est efforcé de restituer de la valeur aux activités que les migrants exécutent dans leur vie quotidienne, en partageant ce que Gérard Haddad a appelé le « savoir de l'exilé »<sup>25</sup> et en occupant symboliquement la place clandestine du migrant dans l'espace urbain.

---

<sup>24</sup> Alexis Nouss, *La Condition de l'exilé : penser les migrations contemporaines*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2015, p. 101.

<sup>25</sup> Gérard Haddad, « Le savoir de l'étranger », in *Dédale*, n°9 et 10, 1999.

Des nombreuses actions initiées dans le cadre du projet Boario qui a duré trois ans et impliqué de nombreuses prises de position publiques (lettre ouverte au maire de Rome)<sup>26</sup>, je ne retiendrai pour l'heure que les trois qui me semblent les plus décisives :

- l'organisation d'un repas commun (*Pranzo Boario*), où se mêlèrent les plats gitans, kurdes et japonais, et dont je soupçonne qu'il n'est pas sans lien avec l'épisode pasolinien de *RO.GO.PA.G* (1964), *La Ricotta*, dont il reprend ouvertement l'articulation du motif du *repas* (produisant comme une synthèse de ces trois apparitions : le panier repas, la ricotta, le banquet) et de la situation de précarité ;
- la création d'un jardin méditerranéen à proximité du Campo Boario (Orto Boario, 2001) ;
- et la création d'un laboratoire multiculturel baptisé « Ararat » dans lequel fut notamment fabriqué le *Tapis volant*<sup>27</sup> (2001) – une installation itinérante faite de 41472 ficelles de chanvre et de tubes de cuivres suspendus représentant, presque à l'échelle 1/1, le plafond en bois ouvragé (à *muqarnas*<sup>28</sup>) et entièrement peint<sup>29</sup> de la Chapelle Palatine de Palerme, construite au XII<sup>e</sup> siècle (1130-1140) par les Normands dans une architecture arabo-musulmane et où les trois monothéismes auraient célébré leurs cultes. Une architecture marquée par des influences romanes, byzantines et arabes, qui renvoie à une époque multiculturelle et plurilingue (on parlait alors arabe à la cour de Palerme). Cette spectaculaire installation qui mobilisa savoir-faire traditionnel (tissage) et technologies de modalisation (volume) a par la suite voyagé dans le monde



---

<sup>26</sup> On peut se faire une assez bonne idée des actions engagées sur le Campo Boario en regardant le film documentaire réalisé <https://www.youtube.com/watch?v=L2v9H7SbbBs>. Consulté le 13 juillet 2017.

<sup>27</sup> <http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/tappeto/html/stalkertappeto2/stalkertappeto2.html>

<sup>28</sup> C'est une sorte de motif en alvéole descendant en cascade et évoquant des stalagmites, qui apparaît vers le XI<sup>e</sup> siècle dans l'art musulman.

<sup>29</sup> Les motifs de ces peintures sont innombrables : outre des étoiles et des croix imbriquées, une inscription en latin sur la moulure et en arabe kufique autour des étoiles, on relève des animaux combattant (le dragon le plus souvent), des lions ou des aigles héraldiques, un aigle emportant sur sa poitrine un prince, divers chasseurs, avec faucon et proies variées, des dromadaires et des éléphants, parfois avec une dame dans un palanquin, le chariot du soleil et de la lune, un prince en trône, seul ou avec courtisans, des buveurs, des musiciens et des musiciennes seuls ou de chaque côté d'un palmier, des danseuses aux foulards, des scènes de lutte, etc.

méditerranéen, faisant notamment halte en Jordanie, en Égypte, en Tunisie et s'envolant même jusqu'au Pakistan !

Le travail accompli en commun met en avant le groupe vivant, indistinctement des appartenances singulières des personnes qui le constituent, le groupe vivant et en interférence avec le monde et la société. Il ouvre sur d'autres scénarios que ceux de la ségrégation, de l'isolement et de la contention qui prévalent dans le traitement politique et médiatique des populations en exil. Les migrants ne sont pas figés dans un statut d'altérité inquiétante et sortis de l'espace-temps social, mais au contraire placés au cœur du processus de socialisation. Le travail expérimental de Stalker initie des échanges entre étrangers, place tous les participants dans la situation d'être l'étranger de l'autre et imagine des cadres renouvelés pour l'action et la création collective. Les migrants ne sont plus des migrants, objets de terreur réifiés dans et par les discours médiatiques et politiques ; ils sont dans le temps et dans l'espace de la cité.

Peu à peu, les anciens abattoirs se sont ainsi transformés en un lieu d'accueil et de rencontre où l'échange devint la condition et l'horizon même de « l'œuvre », comme de la réorganisation de l'espace public, vérifiant de la sorte directement le « théorème » Stalker – celui de l'interaction permanente entre l'activité artistique et la solidarité civile comme technique de résistance à la transformation de la vie en marchandise. Pier Paolo n'a jamais été très loin...