



HAL
open science

Introduction

Christophe Balagna

► **To cite this version:**

Christophe Balagna. Introduction. Presses Universitaires de l'Institut catholique de Toulouse. L'humain et le sacré selon Pier Paolo Pasolini, p. 7-18, 2024, Humanités, 979-10-94360-43-9. hal-04677442

HAL Id: hal-04677442

<https://hal.science/hal-04677442>

Submitted on 26 Aug 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.

SOUS LA DIRECTION DE
CHRISTOPHE BALAGNA

**L'HUMAIN ET LE SACRÉ CHEZ PIER PAOLO PASOLINI
(1922-1975) :
UNE FIGURE INTELLECTUELLE EN RÉSONANCE
AVEC LE MONDE CONTEMPORAIN ?**

Introduction

Christophe BALAGNA
UR CERES, ICT

À l'occasion de la commémoration du centenaire de la naissance de Pier Paolo Pasolini, la TR1 « Cultures, Herméneutique et Transmission » de l'UR CERES de l'Institut catholique de Toulouse a décidé d'organiser une Journée d'études consacrée à l'intellectuel italien, poète, scénariste et réalisateur, entre autres, à l'œuvre foisonnante, déroutante, fascinante. Creusant le sillon, depuis 2018, des relations entre sacré et divin, la TR1 de l'UR CERES souhaitait aborder ce thème au travers de la contribution artistique de l'une des plus importantes personnalités italiennes du XX^e siècle, non pas au travers d'une manifestation scientifique confinant à l'hagiographie, mais en tentant d'imaginer le lien qu'aurait pu tisser Pasolini avec le début de notre siècle.

De plus, l'année 2022 a été marquée par la publication de l'ouvrage d'Hervé Joubert-Laurencin¹ aux éditions Macula, somme monographique peut-être définitive sur l'écrivain et cinéaste assassiné dans les conditions les plus sordides. Dans cet ouvrage, l'auteur aborde surtout la dimension littéraire de l'artiste italien, son œuvre poétique et son travail de scénariste qui s'est concrétisé par ses réalisations cinématographiques, commencées à l'âge de quarante ans. C'est aussi en 2022 que paraît le livre de René de Ceccaty aux éditions du Rocher, recueil d'études, d'articles, d'entretiens voire de conférences consacrées depuis de nombreuses années au poète cinéaste². Tout au long de ses travaux, l'auteur a montré que l'œuvre de Pasolini était éternelle et donc remarquablement d'actualité. C'est le propre des grands artistes d'être immuablement présents...

En effet, à y regarder de plus près, les prises de position de l'intellectuel italien des années 1960-1970 paraissent transposables dans le monde actuel. À certains égards, les combats et les luttes menés par l'artiste engagé, à la sensibilité à fleur de peau, pourraient être exactement ceux d'un homme ou d'une femme du premier quart du XXI^e siècle. Au travers des ressemblances entre son époque et la nôtre, notamment par le prisme des crises politique, religieuse, sociétale, par exemple, qui les traversent, quelques questions émergent : quelle serait la teneur de ses engagements dans la défense d'une société attentive à la protection des plus humbles ? Dans la protection de la nature et de l'environnement en général ? Dans la lutte contre un monde uniformisé et mondialisé dans lequel l'humain semble petit à petit perdre pied ? La question des langues régionales et de la survie des « territoires » face à l'omnipotence d'un pouvoir centralisé surgit-elle au travers du Frioul et de sa langue ? Ces derniers possèdent-ils un caractère sacré qui se dessine par le biais des textes littéraires et poétiques de l'auteur et comment cette « religiosité paysanne », selon les mots de Pasolini, se traduit-elle ?

D'autre part, nous n'avons pas voulu laisser de côté les questions du sacré et du divin, notamment dans le domaine de la représentation : son œuvre littéraire, plus précisément poétique, aborde-t-elle le sacré dans une humanité sans religiosité ? Comment la musique dans les films de Pasolini contribue-t-elle à faire émerger le sacré ? Comment expliquer l'ambivalence sacralisation/désacralisation de l'artiste ? Pier Paolo Pasolini est-il un cinéaste du religieux, du sacré ou bien d'un « merveilleux barbare » dans lequel l'humanité déchue ne posséderait ni l'un ni l'autre ? Comment *l'athéisme* de Pasolini lui a-t-il permis d'aborder de façon si aiguë un sacré à la fois réel et intangible ? L'intérêt de l'artiste pour le petit peuple,

¹ Hervé JOUBERT-LAURENCIN, *Le Grand Chant. Pasolini, Poète et cinéaste*, Paris, 2022.

² René de CECCATY, *Avec Pier Paolo Pasolini*, Paris, 2022.

les déshérités, voire le Tiers-monde ou le Quart-monde, traduit-il un dégoût de la société de consommation dans laquelle le sacré n'a plus de place ?

Au travers de ces quelques thèmes de réflexion, non exhaustifs, tout en rappelant la difficulté de lecture de l'œuvre pasolinienne, nous nous sommes donc intéressés à sa réception et à sa postérité, en tentant de mieux apprécier la place qu'ont pu occuper le sacré, le divin et le religieux dans le cheminement intellectuel et personnel d'un artiste engagé du XX^e siècle, témoin d'une société changeante dans laquelle le sacré, bien qu'il soit toujours présent, s'incarne désormais de façon différente, plus *politique*, dans le sens où la cité et les êtres qui la constitue semblent en perpétuelle quête d'un Autre. En clair, l'œuvre de Pasolini est-elle toujours recevable aujourd'hui ?

Pour tenter, modestement, de le savoir, ont participé à cette réflexion plusieurs chercheurs dont les travaux concernent les réalisations de Pasolini dans les domaines de la poésie et du cinéma. En dehors des quelques chercheurs confirmés qui ont répondu à l'appel, de jeunes universitaires, déjà docteurs (É. Hachet, A. Rotival) ou destinés à l'être (V. Leroy), ont fait souffler un vent nouveau sur l'œuvre pasolinienne, notamment dans le champ cinématographique, au travers de ses images, de ses personnages, de sa musique, des thèmes les plus récurrents du cinéma de l'intellectuel italien. Toutes et tous ont tenté, à leur manière, de faire surgir les caractéristiques d'une œuvre tourbillonnante, résolument tournée vers l'avenir, même si Pier Paolo Pasolini, dans un poème daté du 10 juin 1962, a pu faire siens ces deux vers : « Je suis une force du passé. A la tradition seule va mon amour³ ».

Abordant le thème de la poésie de Pasolini, **Bernadette Mimoso-Ruiz** s'est focalisée sur la dimension intime et personnelle de la langue frioulane au travers de laquelle l'artiste a exprimé et défendu son identité régionale, notamment face à la toute-puissance de la langue italienne que l'État a employée pour faire disparaître les cultures populaires, les parlers provinciaux, les dialectes locaux, ultimes survivants d'une Italie multiple, bigarrée, riche d'une histoire multi-séculaire, que le pouvoir cherche à uniformiser, à niveler. Chez Pasolini, le frioulan est la langue maternelle, l'idiome matriciel qui résume une grande partie de l'histoire familiale dans laquelle le jeune Pier Paolo fut écartelé entre son père et sa mère. Le Frioul a-t-il été un « paradis bref et bientôt perdu⁴ » pour le jeune écrivain ?

Pour B. Mimoso-Ruiz, il a été plus que cela, une langue maternelle au sens propre, le symbole d'une région reculée, rude et fascinante, dont la beauté a émerveillé le jeune bolonais nourri aux cours d'histoire de l'art de Roberto Longhi, un dialecte ancien et noble, lien indissoluble entre l'intellectuel engagé et sa mère aimée⁵. Dans ce domaine, Pier Paolo Pasolini a embrassé la cause de toutes les langues, de tous les idiomes locaux et provinciaux que l'État cherche à dissoudre au sein de la langue nationale. Au travers de ce combat, plus intellectuel et littéraire que politique, l'écrivain préfigure les vellétés de reconnaissance des langues vernaculaires qui se font jour en France, en Espagne et en Italie et qui ont conduit, dans la patrie de Pasolini, à une reconnaissance progressive des langues régionales qui va de pair avec une certaine autonomie des régions concernées⁶.

Délaissant la seule poésie frioulane, **Henri Detchessahar** interroge le sens de la sacralité dans la littérature et le cinéma de Pasolini, très présente dans l'œuvre foisonnante d'un artiste qui n'en était pas à un paradoxe près, à la fois marxiste et catholique, avant-

³ H. JOUBERT-LAURENCIN, *Le Grand Chant*, *ouvr. cit.*, p. 41-42.

⁴ *Idem*, p. 61-62.

⁵ *Idem*, p. 858, au travers d'une magnifique photo montrant Susanna et son fils, chez ce dernier, en 1962.

⁶ À ce sujet, on consultera l'excellent site :

<https://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/italieetat.htm> (dernière consultation le 20 février 2024)

gardiste et attaché au passé, sensible à l'humanité et à la nature, ce dont rend compte le fameux article des lucioles⁷. Pour l'auteur, Pasolini se montre à la fois critique de l'Église - plus que de la religion - et d'une certaine conception du divin, mais accorde au sacré une valeur empreinte d'humanisme et d'attention aux êtres quels qu'ils soient.

Ainsi son cinéma, d'*Accatone* à *Salò*, joue-t-il avec subtilité et gourmandise du rapport sacralisation/désacralisation qui semble torturer le cinéaste au travers de la plupart de ses œuvres, en tension entre critique et dévotion, respect et révolte. Les expressions « religiosité paysanne », merveilleux barbare » se conjuguent ici au travers d'une « barbarie populaire » qui représente la faculté inouïe de Pasolini à voir et à comprendre la pureté originelle, sacrée et immuable, tangible au travers de l'acte même de filmer que Pasolini nomme la « sacralité technique ». Peut-être plus que la littérature, le cinéma a vocation, pour Pasolini, à révéler la véritable essence de la réalité dans son expressivité et dans son éclat naturel. L'acte de création de Pasolini est en tout cas, par les mots et l'image, la traduction de son dégoût pour la rationalité bourgeoise, pour la société moderne utilitariste et consumériste. Sa sacralité archaïque de la nature, peut-être trop idéalisée, ne rejoint-elle pas la sensibilité de ceux qui prônent aujourd'hui un retour absolu à la nature, entre primitivisme et animalisme ?

De son côté, **Marion Poirson-Dechonne** tente de faire apparaître, dans l'œuvre cinématographique de Pasolini, la notion de « paradoxe de l'iconoclasme pasolinien ». Tout comme H. Detchessahar, l'auteure tente d'appréhender la relation entre la sacralisation et la désacralisation au travers de trois films qui lui paraissent emblématiques du rapport complexe qu'a entretenu Pasolini avec la représentation du divin.

Plus haut, nous avons évoqué les cours de Roberto Longhi que Pier Paolo a suivis à Bologne. Cet amour de l'art, notamment de la peinture, constitue pour le cinéaste le moyen de jouer de la présence du divin dans ses images. N'oublions pas que Pasolini a peint un certain nombre de tableaux et a été un collectionneur d'œuvres contemporaines⁸. Le peintre Giuseppe Zigaina, mort en 2015, ami de Pasolini, a d'ailleurs confié que « si Pier Paolo n'avait pas entrepris la carrière de poète, il serait sans doute devenu peintre⁹ ».

Mais Pasolini ne convoque pas que la peinture. Par la citation littéraire, par l'utilisation de la musique, il remplace le divin par l'humain, fusionne le païen et le chrétien en humanisant la figure du Christ, en la sacralisant tout en déconstruisant le religieux pour le rendre plus populaire, presque trivial. Comme le dit M. Poirson-Dechonne, Pasolini, dans un double mouvement (de caméra), sacralise l'humain et humanise le sacré. Imprégné d'une sorte de théologie de la libération, conséquence d'un rapprochement entre christianisme et marxisme, Pasolini a porté un regard irrévérencieux et insolent sur le divin et le sacré qui, aujourd'hui, aurait sans doute beaucoup de mal à être accepté. Pasolini était déjà, à son époque, un intellectuel inclassable et impertinent...

Musicien et spécialiste de musique classique, notamment de l'utilisation de la musique au cinéma, **Laurent Marty** traite de l'emploi de la musique de Bach dans *Il vangelo secondo Matteo* (1964) et de la façon, très originale, dont Pasolini considère la relation entre musique et image, à contre-courant de la fonction qui est généralement celle de la musique au cinéma. Comme la peinture et la littérature, la musique constitue pour l'artiste un autre moyen de parler de la relation entre divin et sacré et Bach apparaît d'ailleurs dans son cinéma dès

⁷ L'article dit « des lucioles » a été publié dans le *Corriere della sera* le 1^{er} février 1975.

⁸ Une remarquable exposition sur Pasolini peintre s'est déroulée, il y a quelques mois, à la Galerie d'Art Moderne de Rome :

<https://www.galleriaartemodernaroma.it/fr/node/1010122> (dernière consultation le 20 février 2024)

⁹ Angela BIANCOFIORE, « Les lieux de la création : peinture et écriture chez Pasolini », dans *Lieux et non-lieux de l'expérience poétique, Cahiers de Prévues*, université de Montpellier, 2001.

Accattone, film dans lequel fut reproché à Pasolini d'associer la vulgarité du propos au caractère mystique de la musique de Bach. Nous retrouvons là l'un des nombreux paradoxes pasoliniens évoqués ci-dessus...

Pour L. Marty, la musique sacralise l'action et fait partie de la « sacralité technique » chère au cinéaste italien. Elle accompagne l'image et la dépasse, exagérant son caractère divin ou populaire, accentuant l'étrangeté d'une réalisation qui semble, volontairement, brouiller les pistes. Le cinéaste l'exprime notamment en mélangeant les genres musicaux par le biais d'associations typiques de l'époque mais quasi-inédites dans le cinéma des années 60, plus particulièrement dans un film qui questionne la personnalité du Christ, sa divinité, sa dimension humaine. Ainsi, comme il le fait avec la peinture ou la littérature, Pasolini fait de la musique un élément clé de son cinéma, l'utilisant comme un symbole culturel et social pour mieux la déconstruire et la modeler à sa manière, expérimentant l'utilisation de la musique tout comme il expérimente sa vision personnelle de la technique cinématographique¹⁰.

Se concentrant sur les deux premiers volets de la « trilogie romaine¹¹ », **Vincent Leroy** s'est attaché à expliquer les liens existant entre l'homme, la femme et la ville dans le cinéma de Pasolini, délaissant le rapport au divin pour mieux faire comprendre la présence du sacré dans cette relation à trois. Il rappelle les éléments forts de l'intrigue des deux films, notamment le contexte romain, le cadre social populaire, voire sous-prolétaire, le lien avec la prostitution, les rapports étroits qui lient les personnages. En effet, pour la première fois dans le cinéma italien, voleurs, proxénètes et prostituées deviennent les principaux protagonistes du film, témoins du prolongement dans le temps des conséquences de la guerre, dans une recherche d'authenticité qui se veut une suite du néoréalisme de Rossellini ainsi qu'une rupture d'avec ce dernier.

Dans son article, l'auteur montre bien que la dimension sacrée du cinéma pasolinien n'est jamais bien loin. On la retrouve dans la manière de filmer, dans le montage, dans le recours aux acteurs non-professionnels, mais aussi au travers des thèmes de la rédemption et du salut. La ville devient alors par sa géographie et ses paysages le révélateur des conditions misérables desquelles les personnages tentent de s'extraire sans y parvenir réellement, si ce n'est dans la mort. Avec finesse, accompagnant l'analyse de V. Leroy, Hervé Joubert-Laurencin rappelle d'ailleurs que la « trilogie romaine » a été tournée en un temps très court, un an et demi, et que Rome est « comme une parenthèse, mais une parenthèse capitale et fondatrice¹² ».

Creusant le sillon cinématographique de l'œuvre pasolinienne, **Aurel Rotival** décortique le saut dans le Tibre d'*Accattone* afin de démontrer que, dès le début du film, le spectateur se trouve confronté à une vision politique de l'histoire héritée du marxisme et à un ensemble de thèmes et de motifs issus du christianisme, dont le chemin de croix peut apparaître comme particulièrement révélateur de la pensée de Pier Paolo Pasolini. L'auteur rappelle l'importance du processus de « contamination » que défend le réalisateur dans sa conception de la démarche artistique et notamment filmique qui permet, par exemple, de combiner le profane et le sacré.

Par l'étude subtile de la séquence, A. Rotival démontre que le saut dans le fleuve du personnage principal préfigure le destin christique d'autres protagonistes masculins du cinéma pasolinien, notamment à l'intérieur de la trilogie romaine. Son analyse fine, qui mêle histoire de l'art, symbolique de l'iconographie et liturgie, permet d'entrevoir toute l'importance du

¹⁰ H. JOUBERT-LAURENCIN, *Le Grand Chant*, *ouvr. cit.*, p. 475, notamment.

¹¹ *Idem*, p. 349.

¹² *Idem*, p. 356.

lieu choisi par le réalisateur pour cette séquence si riche en spécificités pasoliniennes. Peut-être pouvons-nous proposer qu'en quittant le monde terrestre pour celui du fleuve salvateur, qu'en se soulevant du parapet pour reprendre vie au contraire des anges statufiés qui l'entourent, Accattone abandonne aussi la référence au Christ divin pour reprendre son humanité en un saut (pirouette ?) qui représente l'inanité de la religion face aux difficultés de la vie réelle ?

De façon originale, **Élodie Hachet** s'est intéressée à la figure de Totò comme significative de la conception cinématographique du mouvement chez Pasolini, sa façon de capter les oscillations des êtres en tant qu'elles sont révélatrices de leur humanité. De plus, le propos du cinéaste dans son film *La Terre vue de la Lune* (1967) résonne avec la problématique de la journée d'études puisqu'on y trouve ses réflexions sur la société des années 1960, lesquelles entrent en résonance avec ce début de XXI^e siècle, notamment les questions liées à l'environnement, à la domination masculine, à l'économie libérale.

Dans une sorte, cette fois-ci, de « décontamination », Pasolini redonne alors à l'acteur napolitain toute sa fragilité, toute son humanité, essayant de retrouver la pureté originelle d'un artiste dont les multiples rôles ont gommé l'essence populaire selon l'heureux mot de l'auteur. À nouveau, divin et sacré, christianisme et paganisme s'entremêlent, créant une sorte de « merveilleux barbare » évoqué plus haut.

Dans ce magma de citations et de références, Totò constitue sans nul doute une césure dans l'œuvre cinématographique pasolinienne, accompagnant la couleur en lieu et place du noir et blanc, représentant le comique succédant à la tragédie, l'acteur professionnel suppléant le non-professionnel, l'artificialité la quête de réalisme, en une nouvelle façon de dénoncer les travers de la société du temps. Ainsi, du Frioul à Naples en passant par Rome, Pasolini réussit-il à réconcilier les différents aspects d'une Italie populaire et intellectuelle, vue à travers le regard acéré d'un artiste à l'humanisme chevillé au corps.

Au travers de ces sept contributions, au moment où l'actualité littéraire, culturelle et artistique - à l'occasion de la commémoration du centenaire de sa naissance et, bientôt, du cinquantième anniversaire de sa disparition - célèbre la personnalité inclassable qu'a été Pier Paolo Pasolini, nous espérons avoir concouru à mieux appréhender quelques-unes des thématiques les plus présentes dans l'œuvre pasolinienne, notamment celles qui s'articulent autour des notions de sacré, de sacralité, d'humanisme qui parsèment la littérature, principalement la poésie, et le cinéma de l'artiste italien.

Surtout, grâce au travail des chercheurs qui ont participé au présent ouvrage, nous souhaitons avoir ouvert une voie, même modeste, vers une meilleure compréhension, en ce début de siècle, d'une des plus importantes figures intellectuelles du siècle passé. Constituant quelques-unes des arches de ce pont lancé entre ces deux rives temporelles, certains des contributeurs, âgés de moins d'une trentaine d'années, témoignent, par leurs recherches, du caractère toujours fascinant de la démarche intellectuelle et artistique de Pasolini, de l'acuité de son esprit, de son regard perçant sur la société qui l'entourait.

Au moment où nous sommes en train de solder, en partie, l'héritage des années 1960¹³, au moment où la société devient de plus en plus individualiste et étrangère au sort des plus faibles et des déshérités, dans une célébration de la toute-puissance du numérique et des réseaux sociaux qui participent à la déshumanisation des relations

¹³ Brice COUTURIER, 1969, *année fatidique*, Paris, 2019.

interpersonnelles et collectives¹⁴, Pier Paolo Pasolini apparaît comme un penseur de son temps et comme un prophète des temps futurs, dont la voix et l'œuvre sont destinées à retentir encore, et pour longtemps.

¹⁴ « La vraie apocalypse est la technologie. Nous sommes à un tournant de l'histoire humaine, nos descendants ne nous ressembleront plus » (Pier Paolo Pasolini) dans <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/l-atelier-de-la-creation-ninetto-et-pier-paolo-1ere-diffusion-27-03-2014-5332306> (dernière consultation le 24 février 2024)