



HAL
open science

”Pasolini parle à tout le monde”

Marielle Macé

► **To cite this version:**

Marielle Macé. ”Pasolini parle à tout le monde”. Critique : revue générale des publications françaises et étrangères, 2024, n° 925-926 (6), pp.29-40. 10.3917/criti.925.0029 . hal-04859567

HAL Id: hal-04859567

<https://hal.science/hal-04859567v1>

Submitted on 6 Jan 2025

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.

Marielle Macé

Pasolini parle à tout le monde

Pier Paolo Pasolini, *Dialogues en public*,

traduit de l'italien par François Dupuigrenet Desroussiles,

préface de Florent Lahache, Paris, José Corti, coll. « penser-situer », mars 2023, 248 p.

Entre 1960 et 1965, Pasolini tient une rubrique dans l'hebdomadaire communiste *Vie Nuove*. Ce n'est pas une chronique mais un courrier des lecteurs : chaque semaine il répond à l'une des lettres que lui adressent, par dizaines et depuis toutes les régions d'Italie, des lycéens, des ouvrières, des enseignants, des admirateurs, des mécontents... Une anthologie de ces échanges a paru en volume en 1977¹, traduite en français en 1980 aux éditions du Sorbier, et les éditions Corti en publient ici une sélection resserrée, choisissant les courriers les plus exemplaires, les plus émouvants ou les plus surprenants, assortis d'une riche préface du philosophe Florent Lahache (il s'agit d'ailleurs du premier volume d'une nouvelle collection, « penser-situer », qui place en son centre la question de l'adresse).

S'il a été invité dans les colonnes de *Vie Nuove*, c'est que Pasolini est un compagnon de route du communisme. Mais c'est avant tout comme poète qu'il est célébré, et regardé par les gens qui lui écrivent (ses grands livres d'essais sont encore à venir, et il faudra quelques années pour qu'on voit d'abord en lui un cinéaste, le début des années 1960 marquant justement ce passage au cinéma). Il répond d'ailleurs parfois... par un poème.

Un poète au courrier des lecteurs ! On rêverait que ce soit encore possible. Cela en dit long sur ce que l'époque pouvait attendre d'un poète, de son regard sur les affaires du monde, de son engagement pour ce monde et dans les problèmes sociaux de son pays. Bref, de ce qu'Alberto Moravia a appelé l'« intérêt civique » de Pasolini (c'est la formule qu'il a prononcée plusieurs fois lors des obsèques de son ami, et l'on ne peut qu'y penser à la lecture de ce livre), et de ce qui faisait de lui « un poète civique² », *un poeta civile*. Offert, pour ainsi dire, aux usagers du journal (offert en majesté, en pâture ou en service), le poète civique accepte tous les tons et écoute tout ce qui lui est adressé, de la part de correspondants sincères ou retors, sûrs d'eux ou pleins de douleurs et de doutes, souvent très aimants, parfois très haineux, mais qui veulent ardemment l'entendre en retour.

Les années 1960-65 précèdent de peu le moment où, comme l'écrivait Michel de Certeau³, on a pris la parole à la manière dont, en 1789, on avait pris la Bastille. Le volume éclaire formidablement ce besoin de langage et de démocratisation des échanges ; et c'est peut-être à cette nouveauté, à ce qui est en train de se déchirer dans l'espace public, que

¹ P. P. Pasolini, *Le Belle Bandiere. Dialoghi 1960-65*, édition de a cura di G. C. Ferretti, Rome, Editori Riuniti, 1977. Le volume italien tire son titre du splendide poème « offert » pour Noël par Pasolini aux lecteurs de *Vie Nuove*, le 27 décembre 1962, et publié ensuite dans *Poesia in forma di rosa* (Milan, Garzanti, 1964).

² A. Moravia, « Pasolini poète civil », cité dans P. P. Pasolini, *L'Inédit de New York*, trad. A. Bourguignon, Paris, Arléa, 2008, p. 10-11. Voir S. Vally, « Pasolini poète : la voix du peuple », *Critique*, n° 776-777, 2012, p. 36-47.

³ M. de Certeau, « La Prise de parole » (1968), dans *La Prise de parole et autres écrits politiques*, textes édités et présentés par Luce Giard, Paris, Le Seuil, 1994.

Pasolini s'efforce surtout d'être présent : pas seulement à celles et ceux qui lui parlent, mais à toutes celles et ceux qui veulent parler, qui manifestent qu'ils et elles veulent parler, pour de bon.

Ce qui me frappe, dans ces échanges, c'est d'ailleurs la manière dont tous, y compris le poète, débattent et se débattent avec l'affaire de la parole. Avec ce que signifie parler : parler à, s'en éprouver capable, en avoir l'élan. Et avec ce que signifie répondre, avoir à répondre. En sorte qu'on assiste régulièrement, au-delà de l'artifice inévitable du dispositif, à l'événement d'un échange réel, surprenant, débordant du cadre (« quelque chose d'une fuite en avant se lit à travers ces pages, comme si la mire du rapport d'adresse n'était jamais complètement réglée », *DP, Préface*, p. 11), et révélant l'humanité mouvementée de la parole — qui est toujours ce qu'on devrait pouvoir attendre d'elle : qu'il s'y vérifie une humanité, qu'il devienne évident que parler est l'une des dimensions essentielles du métier de vivre. Il fallait bien un poète pour faire exister ça.

L'ensemble se situe au croisement de deux genres, ou plutôt de deux pratiques apparues à peu près en même temps, au cours du XVIII^e siècle : la « lettre à l'auteur », cas particulier d'écriture ordinaire⁴ (en vérité extraordinaire pour celles et ceux qui osent prendre la plume), et le « courrier des lecteurs », dimension centrale de l'histoire de la presse dans ses enjeux démocratiques. On pourrait donc comparer ces lettres adressées à Pasolini à d'autres « lettres à l'auteur », qui ont fait l'objet d'études sociologiques ou historiques : celles qu'avaient reçues Rousseau (où l'on voit souvent le point de départ d'une pratique émue, qui implique une certaine idée de la célébrité⁵, des manières de *toucher* à l'auteur, des formes de l'intimité et de l'identification), ou celles qui ont été envoyées à Eugène Sue⁶, et à Simenon⁷... On pourrait aussi inscrire les réponses de Pasolini dans la longue histoire du courrier des lecteurs, depuis son apparition comme phénomène politique et instrument de redistribution de l'autorité et de la connaissance (avec Marmontel, Marat, ou la culture encyclopédiste⁸), jusqu'à sa transformation récente sur les réseaux sociaux.

Mais le croisement de ces deux fils change tout, accentuant la portée et le sens de la prise de parole et de l'espèce d'égalité qui s'y cherche, ou s'y rêve. Car la lettre à l'auteur se trouve ici adressée en public, dans un jeu énonciatif à trois bandes, échappant à la relation d'intimité (de secret, d'élection) qui veut en général se créer dans les courriers aux écrivains. Et en tenant rubrique le poète devient journaliste, il sort de la solitude qu'on lui suppose, participant de la fabrique d'un périodique, s'y pliant, engageant sa responsabilité en répondant sous le regard de tous, et, en tout cela, perdant le pouvoir de se taire.

Voilà donc Pasolini « à la question ». Et c'est une multitude impressionnante de demandes qui lui sont effectivement adressées : demandes d'aide, de conseils, d'argent, interrogations politiques (de la requête d'analyse ponctuelle à la tentative de mettre en place une véritable joute intellectuelle), remarques, apostrophes, réquisitions, inquisitions,

⁴ *Écritures ordinaires*, sous la direction de Daniel Fabre, Paris, POL, 1993.

⁵ Voir A. Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.

⁶ J. Lyon-Caen, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2005.

⁷ V. Rohrbach, *Le Courrier des lecteurs à Georges Simenon. L'ordinaire en partage*, Rennes, PUR, 2018.

⁸ D. Reynaud, « "Associer le public dans son entreprise" : les premières lettres de lecteurs dans la presse française », *Études Épistémè* [En ligne], n°26, 2014.

commandes, marques d'affection, d'identification, critiques, accusations, agressions, insultes...

Le point commun à ces courriers est l'intensité du « parler à », du mouvement de destination et de mise en chemin, qui appelle réponse. Car s'il n'est pas toujours supposé savoir, Pasolini est supposé répondre, le cadre l'y oblige⁹. Et il répond en effet, à tout le monde.

Un autre intellectuel considérable, Franco Fortini, mettra un peu plus tard en garde : « *Non parlo a tutti*. Je ne parle pas à tout le monde. Je parle à ceux qui ont une certaine idée du monde et de la vie, qui accomplissent un certain travail dans le monde, et mènent une certaine lutte dans le monde et à l'intérieur d'eux-mêmes¹⁰ » ; l'analyse politique ardue à laquelle s'attelait Fortini ne s'adressait effectivement pas à tous, il choisissait et défiait ses lecteurs, exigeait beaucoup d'eux. Pasolini lui s'efforce de répondre à tout le monde, ou plutôt : à tout un chacun (la grammaire de l'indéfini a ici toute sa justesse). Il parle à tout le monde, même aux ennemis, même aux fantômes, même aux oiseaux comme on verra... Certes, il a la main sur le dispositif ; c'est lui qui décide de saisir telle occasion de parole, lui qui décide de ses déclarations et de ses silences. Mais il tend manifestement l'oreille, et il est bien décidé à « discuter », le plus « démocratiquement » possible (le journal avait d'ailleurs intitulée sa rubrique, sobrement et égalitairement, « *Dialoghi con Pasolini* »).

Pasolini donc répond, et prend ses responsabilités, autant qu'il est possible. Il répond à tous ces gens, il répond *de* son œuvre, de ses déclarations, de ses gestes, il répond *devant* la grande famille communiste. — Et l'on songe aux analyses du séminaire de Derrida qui viennent de paraître en volume : *Répondre — du secret*¹¹, très belles méditations, en public elles aussi, sur ce qui attache étroitement la question de la réponse à celle de la responsabilité.

Nombreux sont ceux qui parlent en lui à un maître, veulent se donner en lui un maître. Et l'on voit jusqu'au bout Pasolini en délicatesse avec cette situation et l'évidence, la fatalité de sa dissymétrie ; en délicatesse avec l'autorité dont il est investi, mais qu'il refuse, dit refuser, croit pouvoir refuser. Et qu'il écarte dans un mélange d'extrême douceur (cette douceur, sincère et stupéfiante qui définit si bien sa voix), d'agressivité et de déni... tout en acceptant d'être celui qui parle, qui conseille, qui répond, et dont la parole porte et importe. Beaucoup lui écrivent aussi comme à un frère, un grand frère, un camarade (dans l'intimité d'un échange qui pourrait être purement personnel, mais qui s'élargit d'être exposé).

Chacune des lettres dévoile ce que Florent Lahache appelle le « hors-champ » de l'Italie des années 1960, l'anthologie du courrier des lecteurs formant une sorte d'ample narration collective, et dispersée, des conditions de vie, et, avant toute chose, des vies au travail.

⁹ Florent Lahache a d'ailleurs intitulé sa belle préface, en écho à la formule de Lacan, « Le sujet supposé répondre ».

¹⁰ Voir D. Balicco, *Non parlo a tutti. Franco Fortini intellettuale politico*, Roma Manifesto Libri, 2006. Je traduis.

¹¹ J. Derrida, *Répondre — du secret. Séminaire (1991-1992)*, édition établie par G. Michaud et N. Cotton, Paris, Le Seuil, 2024.

Un jeune mineur de Grossetto lui adresse une lettre en décembre 1960 ; il l'interroge : connaissez-vous la mine ?, et lui demande d'écrire une nouvelle au sujet des mineurs ; il ajoute qu'il peut lui proposer un canevas, des idées, des pages écrites par lui mais dont l'orthographe lui fait honte ; et il lui demande un magnétophone pour enregistrer une histoire, « La mort d'un camarade ». Pasolini répond : « Comme je comprends que vous désiriez recevoir un magnétophone ! (...) vous avez tant de choses à dire, et une révolte si légitime à exprimer, que vous avez absolument besoin de parler de vive voix. Mais en même temps je sens qu'il faut que je vous conseille de ne pas vous laisser décourager par votre difficulté à écrire : essayez d'écrire quelque chose tous les jours, de recopier des passages tirés de bons livres, des morceaux d'articles, ou bien lisez attentivement » (*DP*, p. 43)... Pasolini décrit le peu qu'il connaît de la dureté de la mine, la panique qui l'a gagné quand il y est descendu, et promet de venir à Grossetto. Il semble qu'il ait tenu promesse : je suis allée voir sur Internet, et il apparaît que l'Association Culturelle de la Maremma garde mémoire de sa venue en février 1961, et expose aujourd'hui encore « La lettre ».

Pasolini ne répond pas aux jeunes bourgeois avec la même tendresse ; il y a d'ailleurs toujours de l'humeur dans ses réponses, des mouvements vifs de sympathie ou d'irritation : je t'aimerai, je ne t'aimerai pas. Il montre de l'exigence, ironise, attendant mieux de la jeunesse. « Réécris-moi dans un an, quand tu auras un peu plus lu, un peu plus réfléchi, et peut-être un peu plus fait l'amour... » (*DP*, p. 127). Attendant mieux des lecteurs en général, qui doivent régler leur effort sur celui de l'écrivain pour qu'un dialogue ait vraiment lieu.

Lui qui est un habitué des interrogatoires, de la censure, des polices réelles ou symboliques, se trouve souvent aussi dans une sorte de tribunal, appelé à comparaître devant les camarades — chrétiens presque autant que communistes. Et dans cette situation il fait systématiquement s'écrouler les arguments des courriers dogmatiques ou bien pensants ; il se dit plus marxiste que les marxistes, plus chrétien que les catholiques (chrétien à force de douceur), mu par une détestation des conformismes, libre de ses solidarités. Il reçoit aussi des courriers accusateurs, orduriers, de fascistes et de « dannunziens en pantoufles ». La réponse est alors véhémement et souveraine, forte de toute sa justesse de diagnostic, et de l'éclat de sa sincérité : « je ne pardonne pas : je réponds. Et je me défends » (*DP*, p. 49).

Lorsqu'on lui pose des questions d'ordre littéraire, Pasolini en profite souvent pour réfléchir à voix haute au problème qui l'intéresse le plus : celui de l'énonciation, de la polyphonie, de la capacité à sortir de soi dans le langage et d'imaginer des modes d'accès au discours intérieur des autres (le dispositif de la rubrique n'étant évidemment pas étranger à la question). Et lorsqu'un courrier l'agace, ou l'intéresse peu, il répond à côté, il répond sur le geste même de la lettre ou sur son envoi, plutôt que sur son contenu, poursuivant ainsi ses analyses politiques du discours, sa théorie poétique du style indirect libre.

Parfois l'écrivain s'extrait du dispositif, et reprend l'initiative en écrivant tout seul, en écrivant le premier et depuis sa solitude, et en se donnant le droit de se taire quand c'est le seul moyen d'être sincère. Il dit aux lecteurs la fatigue de la réponse, la fatigue qu'est la réponse... Il se décrit débordé, épuisé, empêché dans son travail : trop requis, trop attendu par tous. « J'ai chaque semaine ma dose d'angoisse pour causes de lettres non expédiées » (*DP*, p. 119). — On se souvient de Barthes mesurant, en plein deuil, combien il est difficile de se soustraire à la demande sociale ; ou de la rage de Michaux qui

multipliait les lettres de refus¹², se libérant radicalement de toute exigence de répondre aux autres, de répondre de soi et devant quiconque, de livrer lettres ou photos *sur demande*, comme on dit.

Pasolini voudrait être fraternel, mais il est piégé par sa célébrité. Comment être encore présent (à) soi-même quand on a été transformé par le succès ? (la réponse à une lettre sur la tentative de suicide de Brigitte Bardot est l'occasion d'un début de réponse). Comment échapper au simulacre qu'est la parole journalistique ? Comment parler et paraître en vrai ?

La lettre la plus émouvante de ce point de vue, et la plus marquante, intervient en juillet 1961, lorsque Pasolini est interrogé sur la mort de son frère et qu'il se livre au récit de son assassinat. Guido, le cadet de Pier Paolo, avait rejoint les partisans en 1944, sous le nom de guerre d'Hermès, « son pistolet dissimulé à l'intérieur d'un livre » (DP, p. 88). Il a été capturé avec ses camarades en février 1945 puis exécuté dans des circonstances complexes, par d'autres communistes, partisans de Tito — après quoi Pasolini se précipitera pourtant rapidement, une fois la guerre achevée, auprès du PCI. Hervé Joubert-Laurencin¹³ a suggéré que cette tragédie, et ce qu'en a fait Pasolini, a décidé de tout un mode d'être chez lui : celui de la surenchère (plus communiste que les communistes), et celui de la trahison.

La conclusion de cette lettre est presque une poétique : « Je suis fier de lui, et son souvenir, le souvenir de sa générosité, de sa passion, m'oblige à continuer sur la voie que je me suis tracée. Le fait que sa mort ait eu lieu dans une situation complexe et sur laquelle il paraît difficile de porter un jugement me confirme dans l'idée que rien n'est simple, que rien ne se passe sans complication ni souffrance, et que ce qui compte par-dessus tout c'est la lucidité critique qui fait table rase des mots et des conventions pour aller au fond des choses, jusqu'à leur vérité inaliénable et secrète. » (DP, p. 89, je modifie légèrement la traduction).

C'est en bataillant avec les données de la situation que Pasolini tient donc son rôle de « poète civique », excédant la plupart du temps ce qui est attendu de lui, pulvérisant le dispositif d'une façon qui fait renaître le présent de la parole. Voilà tout Pasolini, rage et tendresse mêlées, Pasolini et son amour réel des gens, Pasolini et tout ce qu'il espère des hommes.

On comprend que ces *Dialogues en public* ne sont pas seulement des documents, mais qu'ils ont toute leur place dans l'évolution de l'œuvre, une œuvre au long de laquelle l'auteur se débat constamment avec les conditions faites à la pensée et à son exposition.

Il y a, dans les *Dialogues*, quelque chose d'un laboratoire, ou d'une mise à l'épreuve de certains aspects essentiels de l'œuvre. La poursuite d'une exigence pédagogique par exemple, qui avait beaucoup intéressé Pasolini pendant ses années d'enseignement à Casarsa, et dont il reprendra le fil dans les *Lettres luthériennes* en 1975 (traité pédagogique entièrement composé de lettres, fictives cette fois, mais elles aussi publiées d'abord dans la presse, où l'écrivain s'adresse à un jeune napolitain pour l'aider à traquer partout la

¹² H. Michaux, *Donc c'est non*, lettres réunies, présentées et annotées par Jean-Luc Outers, Paris, Gallimard, 2016.

¹³ H. Joubert-Laurencin, Hervé Joubert-Laurencin, *Le Grand Chant. Pasolini poète et cinéaste*, Paris, Macula, 2022.

rhétorique contemporaine, cette parole publicitaire qui lui apprend à ne pas rayonner, à s'éteindre comme le font les lucioles : « Mais toi, Gennariello, rayonne¹⁴ ! »). Ainsi, dès la première lettre, Pasolini reçoit la demande d'un jeune étudiant : « quels livres dois-je étudier ? avec quels poètes dois-je poursuivre mon étude ? quel serait le meilleur plan d'études ? » (*DP*, p. 21). Et Pasolini de se comparer à lui (souvent c'est lui en effet qui dit à ses correspondants : *moi aussi, comme toi...*, et endosse les conditions d'un rapprochement, d'une solidarité, d'un écho) : « Si ton désir d'apprendre est sincère, et s'il est durable, c'est peut-être la plus belle époque de ta vie. Je me souviens du moment où cela m'est arrivé. Quelles journées ! » (*DP*, p. 21), avant de lui conseiller de s'appuyer sur l'histoire de la littérature italienne de De Sanctis.

Pasolini met même ses projets publiquement au travail ; il en informe les lecteurs ; il fait souvent allusion à un texte en cours, *La Mortaccia*, qui paraîtra en 1965 ; il rend des comptes sur son passage au cinéma, qui déçoit certains (mais j'écris encore de la poésie, se défend-il, je vais en publier bientôt), il écoute les avis. Il recopie l'argument complet de *La Rabbia*, et va jusqu'à soumettre aux lecteurs, en 1964, son projet de film : *Uccellacci e uccellini*.

Voilà un épisode incroyable de la correspondance (et ce sera le dernier). Incroyable par sa liberté : Pasolini n'en peut plus, sans doute, d'écrire sur commande, d'être ce « sujet supposé répondre » ; mais avant de lâcher il donne à lire le plus précieux, l'avant-projet de son film. L'épisode est aussi stupéfiant par ses résonances avec ce qui occupe en profondeur ces échanges. Parce qu'*Uccellacci e uccellini* ne déroule, au fond, que des histoires de parole, histoires d'adresses, de refus de parler, d'épuisement de la parole idéologique, de malentendus, de ratés, de grâce... Pasolini soumet aux lecteurs le déroulé des trois épisodes du film qu'il projette (qui n'en comptera finalement que deux). Il leur raconte d'abord l'histoire d'un dompteur de cirque qui cherche à faire parler un aigle, et se heurte à celui qui ne parle pas, qui refuse de jouer le jeu pipé de l'échange ; puis celle de deux frères à qui saint François (qui a parlé aux oiseaux « avec quelque succès », précise Pasolini) a demandé de prêcher aux oiseaux, et qui buttent un temps contre l'impossibilité de partager avec eux une langue, avant de renoncer à leur prêcher et de partager avec eux une autre joie expressive, faite de marelles et de langages rythmiques ; enfin il leur raconte l'histoire de Marcello et son fils Ninetto (ce seront Totò et Ninetto Davoli), marchant dans la périphérie romaine en compagnie d'un corbeau marxiste, donneur de leçons, déroulant patiemment ses explications, lui qui croit devoir s'adapter à ces gens simples... qui finiront par le dévorer — « Les maîtres sont faits pour être mangés à la sauce piquante » (*DP*, p. 226) !

Je connais bien *Uccellacci e uccellini* (le film m'a longuement accompagnée dans une recherche sur les langues d'oiseaux). Mais seul ce tressage avec les *Dialogues* aura pu me faire penser que ce film est peut-être avant tout, et tout entier, une réflexion sur la parole, naissant d'une rencontre inouïe, et drôle, entre la grâce intermittente de la parole chrétienne, la force souvent vacillante de la parole militante, et les jeux de la parole ordinaire.

Impossible enfin, même s'il n'en parle pas, de ne pas mettre en rapport ces échanges avec ceux qui feront la trame des *Comizi d'amore* (mal traduit en français, comme le remarquait Michel Foucault, *Enquête sur la sexualité*, alors qu'il s'agit de véritables « comices » : d'un

¹⁴ P.P. Pasolini, *Lettres luthériennes*, traduit de l'italien par Anne Rocchi Pullberg, Paris, Seuil, 2000, p. 74.

parlement d'amour, d'une sorte de forum ou de banquet d'amour). C'est à l'été 1963 en effet, pendant la période d'interruption de sa rubrique, que Pasolini tend le micro aux italiens et italiennes pour les faire parler d'amour, de droit, de liberté sexuelle. Grand moment de mise au jour des manières d'aimer et d'en parler, ou de ne pas vouloir en parler. Pasolini y pose ses questions « à ciel ouvert », sur les plages, dans les rues, à la sortie des usines, et même à des écrivains (Ungaretti et Moravia).

Foucault décrivait ainsi les premières minutes du film, qui donne la parole à des gamins aussi joueurs que Ninetto, et qui montre chacun se défendant contre le cadre, se battant contre la question, et s'en sortant, souverain, par le rire : « D'où viennent les enfants ? De la cigogne, d'une fleur, du Bon Dieu, de l'oncle de Calabre <et même de la machine à laver !>. Mais regardez plutôt le visage de ces gamins : ils ne font rien pour donner l'impression qu'ils croient à ce qu'ils disent. Avec des sourires, des silences, un ton lointain, des regards qui filent à droite et à gauche, les réponses à ces questions d'adultes ont une docile perfidie : elles affirment le droit de garder pour soi ce qu'on aime à chuchoter. » Et les adultes ne sont pas moins vacillants, ni moins intenses dans leur aventure de parole : « Quelqu'un se décide, répond en hésitant, se rassure, parle pour les autres : ils se rapprochent, approuvent ou grognent, bras sur les épaules, visages contre visages¹⁵ »...

Il y a donc, dans les lettres de *Vie nuove*, tout ce qui peut conduire un auteur à mettre en cause et au travail sa propre parole, et son autorité. Mais il y a aussi, et plus encore, quelqu'un qui parle pour de bon ; et ce n'est pas si courant. On aura beau rappeler l'artifice du dispositif, les ruses, toutes les contraintes et auto-contraintes qui pèsent sur ces pages, reste l'évidence de quelqu'un qui parle en vrai, qui parle quand il parle. Ce n'est ni exactement une affaire de sincérité, ni une question de vérité, mais de présence et de vitalité (la « *disperata vitalità* » qui animait Pasolini, et qui attachait tant Barthes à sa poésie). Une vitalité dans la parole qui est la meilleure réponse à apporter à celles et ceux qui gagent une partie d'eux-mêmes en s'adressant à lui, et à qui il doit au fond de parler publiquement ainsi. « Ce qu'on y trouve d'étonnant — d'un peu irréel, d'utopique peut-être — n'est pas qu'un intellectuel s'expose dans les pages d'un journal, mais qu'il le fasse depuis le courrier des lecteurs, se soumette à la contingence de leurs questions particulières » (*DP, Préface*, p. 8).

Je rappelais plus haut l'importance que Michel de Certeau donnait à cet événement que fut, en 1968, la prise de la parole (essentiellement par les jeunes) ; Luce Giard, qui a édité ses écrits, rappelle à quel point, alors que rien ne le destinait en apparence à prendre au sérieux cette parole, il s'y était senti profondément accordé (à la fois solidaire et *atuned*). Et quelle parole, au juste, a été prise ? Sans doute celle qui transpire déjà dans ces *Dialogues*, et que Pasolini aura su, dans ses *Comizi d'amore* écouter, susciter, et même faire comparaître.

Pas la parole militante, forte, assurée, des porte-parole. Pas non plus celle d'un contre-pouvoir. Pas même la parole de l'identification, où l'on chercherait à conquérir une visibilité, obtenir une reconnaissance, avoir sa part du grand gâteau de l'expressivité. Non, quelque chose de plus simple, et qui est politique autrement, politique à force de vie : la

¹⁵ M. Foucault, « Les matins gris de la tolérance », *Le Monde*, 23 mars 1977.

parole libre sur soi et son expérience du monde, sur la vie qu'on a et la vie qu'on voudrait bien avoir, en quête de sens. Une parole parfois désordonnée, dispersée, mais qui rompt avec le bruit étouffé des solitudes. La parole comme un équivalent du fait même de vivre, d'être un vivant et de le savoir¹⁶, pas un consommateur ou une existence gelée... Et pas besoin d'avoir honte de se dire que, dans une période où la parole est sans aucun doute l'une des régions les plus polluées du territoire¹⁷, il y a quelque chose, là, qui nous sauve.

¹⁶ *Être vivant et le savoir* est, à un tout autre propos, le titre d'un film d'Alain Cavalier (2019).

¹⁷ Je me permets de renvoyer à : Marielle Macé, *Parole et pollution*, Paris, AOC, 2022.