



**HAL**  
open science

## Pasolini ou la poésie

Véronique Le Ru

► **To cite this version:**

Véronique Le Ru. Pasolini ou la poésie. Pier Paolo Pasolini : entre art et philosophie, 4, Editions et presses universitaires de Reims, pp.97-114, 2018, Entre art et philosophie, 9782374960326. halshs-02056770

**HAL Id: halshs-02056770**

**<https://shs.hal.science/halshs-02056770>**

Submitted on 4 Mar 2019

**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.

# PASOLINI OU LA POÉSIE

Véronique Le Ru

---

Boèce ouvre la *Consolation de la philosophie* en ces termes :

Moi qui jadis composais des poèmes ardents et enjoués  
Mes pleurs hélas! me vouent à de mornes mélées<sup>1</sup>.

Dame Philosophie vient au chevet de Boèce, philosophe emprisonné au sens propre et au sens figuré : son âme est empêchée de penser à l'essentiel, elle s'est perdue dans l'affairement du monde. Aussi philosopher est-il le premier acte de la consolation car de cet effort surgit la méditation sur l'essentiel.

Le rapport de Pier Paolo Pasolini à la poésie est proche de celui de Boèce à la philosophie : il y cherche consolation au sein d'une appartenance à une source essentielle qui l'abreuve et le féconde pour méditer sur l'essentiel. Et de la même manière que la philosophie apparaît à Boèce incarnée en une femme extraordinaire<sup>2</sup>, la poésie pour Pasolini s'incarne en la figure de la mère transcendée et magnifiée dans la langue primitive du frioulan puis de la langue italienne en forme de rose, comme l'atteste le magnifique poème *Supplique à ma mère* :

Il est difficile de dire, dans le langage d'un fils à sa mère,  
ce qui, en mon for intérieur, ne me ressemble guère.

---

1 Boèce, *Consolation de la philosophie*, trad. Colette Lazam, Paris, Rivages, 1989, p. 45.

2 *Ibid.*, pp. 46-47 : « je vis apparaître au-dessus de ma tête une femme ; tout dans son aspect inspirait le respect, ses yeux jetaient des flammes et révélaient une clairvoyance surhumaine, elle avait le teint vif et débordait d'énergie ; elle était pourtant si chargée d'ans qu'il était impossible de croire qu'elle appartint à notre temps. Il était difficile d'évaluer sa taille : tantôt elle se réduisait aux mensurations humaines habituelles, tantôt elle donnait l'impression de se cogner la tête contre le ciel ; et quand elle se tenait très droite, elle parvenait à pénétrer le ciel et se dérobaient au regard des humains ».

Tu es la seule au monde à savoir ce qu'il en a toujours été de mon cœur, avant tout autre amour.

C'est pourquoi je dois te dire ce qu'il est horrible de connaître : c'est dans ta grâce que je vois mon angoisse naître

Tu es irremplaçable. C'est pourquoi est condamnée à la solitude la vie que tu m'as donnée.

Et je ne veux pas être seul. J'ai une faim démesurée d'amour, de l'amour de corps sans âme demeurés.

Car l'âme est en toi, c'est toi, tu es simplement ma mère et ton amour est mon asservissement :

j'ai passé asservi à cette sensation toute mon enfance, sensation élevée, irrémédiable, d'un engagement immense.

C'était le seul moyen de ressentir la vie, sa nuance absolue, sa forme absolue : voilà, elle est finie.

Nous survivons et c'est la confusion d'une vie renée hors de la raison.

Je te supplie, ah je te supplie, de ne pas vouloir mourir. Je suis ici, seul, avec toi, en un avril à venir...<sup>3</sup>

Pasolini aura été ce fils éternel, lui qui reconnaît que l'amour pour sa mère la rend irremplaçable :

Tu es irremplaçable. C'est pourquoi est condamnée à la solitude la vie que tu m'as donnée.

Il vit avec sa mère jusqu'à la fin, une mère qui joue un rôle fondamental dans son initiation à la poésie : Susanna Colussi Pasolini a écrit des poèmes, ainsi qu'un long récit de l'histoire

---

<sup>3</sup> Pier Paolo Pasolini, *Poésie en forme de rose*, traduction et préface de René de Ceccaty, Paris, Rivages, 2015, p. 83.

familiale<sup>4</sup>, que le jeune Pier Paolo a lus et voulu imiter : il y a entre nous, déclare-t-il en parlant de sa mère, une entente secrète, une intuition absolue. Et il ne veut personne d'autre que sa propre mère dans le rôle de la Mère de Jésus dans *L'Évangile selon Saint Matthieu*, comme s'il devinait que ce n'est pas lui qui pleurerait sa mère mais elle qui pleurerait son fils. Dans *Qui je suis*<sup>5</sup>, Pasolini fait explicitement le lien entre son amour pour sa mère et la poésie :

La chose la plus importante de ma vie a été ma mère [...] En 42, dans une ville où mon pays est tant lui-même qu'il me semble un pays de rêve, avec la grande poésie du non-poétique, fourmillant de paysans et de petites industries, beaucoup de bien-être, bon vin, bonne chère, gens polis et rustres, un peu vulgaires mais sensibles, dans cette ville, j'ai publié mon premier petit recueil de vers, sous le titre, alors conformiste, de Poésies à Casarsa. [...] [Il] était écrit en dialecte frioulan ! Le dialecte de ma mère !

Même si le frioulan n'est pas sa langue maternelle mais celle de sa mère qui parlait un dialecte relevant de cette langue<sup>6</sup>, Pasolini considère le frioulan comme la langue d'origine –

4 Susanna Colussi, *Une famille romanesque*, Paris, Seuil, 2011

5 Pier Paolo Pasolini, *Qui je suis*, trad. Jean-Pierre Milelli, Paris, Arléa, 1994.

6 Comme l'explique Vigji Scandella dans la préface à sa traduction des *Poèmes oubliés de Pasolini* (Paris, Actes Sud, 1996, p. 8), le dialecte de la mère de Pasolini est une variété occidentale du frioulan qui, contrairement au frioulan centre-oriental, présente une tradition écrite très limitée. Le frioulan est une des trois branches de la langue rhéto-romane. Les deux autres sont le ladin du Val Gardena (Tyrol du Sud/ Haut-Adige) et le romanche du canton des Grisons en Suisse. Le frioulan se divise en trois dialectes : le frioulan centre-oriental (le principal, dit de la koïné), le carnique (parlé dans la Carnia) et l'occidental ou le vénitien (celui de la mère de Pasolini).

il y écrit ses premiers poèmes – et sans doute aussi comme l’origine des langues et de la poésie. Le frioulan est l’origine de toutes les langues au sens où elle est celle de la poésie, qui elle-même est l’origine de toutes les langues pasolinienne : celle du théâtre aussi bien que celle du cinéma. La poésie est au cœur de son travail et de sa vie, elle irrigue toute son œuvre et la poésie, pour Pasolini, c’est le frioulan de sa mère qu’il entend faire résonner et lire par ses poèmes. Pendant son enfance, il passe tous les étés à Casarsa della Delizia, dans le Frioul où il découvre l’authenticité de son pays et de la poésie :

[...] dans une ville où mon pays est tant lui-même  
qu’il me semble un pays de rêve,  
avec la grande poésie du non-poétique [...]

100

Et cette ville dans son nom laisse entendre la ville originaire des délices, celles de l’enfance ou plutôt des vacances de l’enfance, où Pasolini chante son goût pour les garçons dans un style tout virgilien, comme le souligne Dominique Fernandez à propos du recueil publié en 1954 *La meglio gioventù* : « Tout est grâce et légèreté encore, émois et frissons de la puberté, jeux d’adolescents, ignorance de la véritable homosexualité »<sup>7</sup>. À la manière de Rimbaud, qu’il découvre à cette époque, Pasolini chante les champs et les soirs bleus d’été dans la magnifique Pastorale de Narcisse :

Hier en habits de fête  
(mais c’était vendredi)  
j’errais par les tendres  
prairies et champs brûlés.  
Je tenais les mains dans mes poches... Quatorze ans!  
Corps fiévreux de beauté !  
Je me touchais la cuisse  
sous les plis limpides de l’étoffe.

<sup>7</sup> Pier Paolo Pasolini, *Poèmes de jeunesse et autres poèmes*, Paris, Gallimard, 1995, préface de Dominique Fernandez, p. 6.

Une voix chantait  
dans l'ombre des peupliers.  
« Ho ! » ai-je crié,  
croyant que c'étaient des camarades...  
Je me suis rapproché,  
c'était une fillette blonde...  
Non, une jeune femme,  
seule, en blouse écarlate,  
qui récoltait l'herbe dans la brume.  
J'épie en cachette... et à sa place  
c'est moi que je trouve :  
je me vois assis sur une souche,  
sous les branches du peuplier.  
Les yeux de ma mère,  
noirs comme le fond de l'étable,  
le thorax luisant  
sous l'habit neuf,  
et une main posée sur le ventre.

L'apprentissage de la langue frioulane est pour Pasolini l'apprentissage et l'appropriation du pays du Frioul et du monde de sa mère qu'il oppose à l'italien et au monde des casernes de son père. Manù Mohr, dans son essai « *Quadri friulani* » de Pier Paolo Pasolini. *Un paysage en vers et en couleur* développe ce point :

Depuis son enfance, le jeune Pier Paolo vit entre monde maternel et monde paternel dont chacun est associé à une langue. Le fruit des étés passés à Casarsa en étudiant la langue est le recueil *Poesie a Casarsa* de 1942, l'année où Pasolini s'installe dans le village avec sa mère et son frère Guido. Nous ne pouvons nous interroger sur la langue sans parler de la mère, Susanna Colussi. Quoique Pasolini ait appris l'italien « standard » comme langue « maternelle » – afin d'esquiver tout malentendu, nous devrions dire

«langue première» –, le frioulan est pour lui une langue maternelle au sens propre du terme qu'il a apprise au fur et à mesure lors de ses séjours dans la région.<sup>8</sup>

Le choix de la langue frioulane pour écrire de la poésie est révélateur de toutes les lignes intentionnelles de la vie de Pasolini. C'est d'abord le choix de la langue du pays de sa mère et non de l'italien de son père. Comme le remarque Dominique Fernandez, ce choix ne se fait pas par goût du folklore ni par fétichisme du passé « mais par solidarité avec sa mère [...] Le père était de Ravenne ; officier de carrière et fasciste, symbole haï de l'autorité, il utilisait la langue officielle, l'italien de Rome, la langue de l'État et de l'Église, l'idiome du pouvoir central »<sup>9</sup>. C'est donc aussi un choix politique, un choix antifasciste puisque le régime fasciste des années Quarante ne tolère pas l'usage des langues régionales et des dialectes parce qu'il se méfie des régions comme le Frioul dont l'appartenance à l'Italie ne va pas de soi. De fait, le Frioul a connu une histoire mouvementée. D'abord vénitien et autrichien, puis allemand et finalement italien, le Frioul n'a pas d'identité géopolitique ferme, l'appartenance du Frioul à une autre région ou à un pays au pouvoir n'était pas stable dans les années Quarante. Du reste, la mort du frère cadet de Pier Paolo, Guido, est directement liée à cette instabilité politique<sup>10</sup>. Cette instabilité politique est sans doute liée à la grande variété de langues et de dialectes

---

8 Manü Mohr, «*Quadri friulani*» de Pier Paolo Pasolini. *Un paysage en vers et en couleur*, Munich, GRIN Verlag, 2015 ; <http://www.grin.com/fri/e-book/301683/quadri-friulani-de-pier-paolo-pasolini-un-paysage-en-vers-et-en-couleur>

9 Pier Paolo Pasolini, *Poèmes de jeunesse et autres poèmes*, préface de Dominique Fernandez, *op. cit.*, p. 5.

10 Guido, né en 1925 s'engage comme résistant antifasciste, il meurt le 7 février 1945 lors du massacre de Porzûs, en Frioul-Vénétie julienne où la brigade pro-communiste massacre la brigade Osoppo, un groupe de partisans modérés dont fait partie Guido, qui s'oppose aux visées yougoslaves de Tito sur le Frioul.

qui s’y parlent<sup>11</sup>. Et Pasolini se heurte à l’idée fasciste qu’il y a une langue – l’italien – supérieure à toutes les autres langues et dialectes. Avec la publication en frioulan en 1942 de *Poesie a Casarsa*, Pasolini se prononce donc contre cette attitude méprisante envers les dialectes considérés comme inférieurs. Manü Mohr remarque :

Il faut se rendre compte de l’acte extraordinairement téméraire de Pasolini qui consiste à oser ne pas respecter l’interdiction d’écrire en frioulan malgré les risques qu’il court. En plus, le frioulan est à ses yeux une véritable langue à part entière qui n’a rien à envier à l’italien. Dans notre contexte, elle a une fonction subversive, celle d’un contre-langage. Les réflexions sur la langue frioulane sont toujours accompagnées de la conscience de l’écart entre langue parlée et langue écrite, ce dont témoigne le célèbre passage sur le mot *rosada*<sup>12</sup>.

103

Manü Mohr fait ici mention de l’expérience linguistique qu’a relatée Pasolini dans *L’expérience hérétique* où, à l’écoute du mot *rosada* en frioulan (en italien *rugiada*, la rosée), il comprend que le frioulan lui offre l’occasion de transformer une langue surtout marquée par l’oralité en poésie parce que le frioulan est une langue vierge de toute littérature : « J’écrivis immédiatement des vers dans ce parler frioulan de la rive droite du Tagliamento qui jusque-là n’avait été qu’un ensemble de sons »<sup>13</sup>. La langue frioulane lui apparaît comme la langue vraie de l’origine, la langue de l’authenticité, il veut la promouvoir dans sa poésie mais aussi auprès des paysans du Frioul pour qu’ils prennent conscience de sa beauté. Et quand les enfants du village ne peuvent plus aller à

---

11 Aujourd’hui, le Frioul-Vénétie julienne est une région autonome à statut spécial qui assume sa diversité linguistique (par exemple l’allemand, le dialecte occidental ou vénitien du frioulan), c’est une région plurilingue.

12 Manü Mohr, « *Quadri friulani* » de Pier Paolo Pasolini. *Un paysage en vers et en couleur*, op. cit.

13 Pier Paolo Pasolini, *L’expérience hérétique*, trad. d’Anna Rocchi-Pullberg, Paris, Payot, 1976 ; rééd. Ramsay, 1989.

l'école à cause de la guerre, Pasolini et sa mère créent une école à Ferguta, village à côté de Casarsa où ils se sont réfugiés à cause des bombardements. La même année, en février 1945, avec un petit groupe de poètes novateurs, il fonde l'*Academiuta di lenga furlana* «l'Académie de la langue frioulane» visant à faire vivre et vibrer la langue frioulane dans l'inventivité, dans l'imagination, dans la poésie. Pasolini est à la recherche d'un lieu et d'une langue qui ne soient pas encore perdus, pas encore corrompus par les vices des temps modernes, et ce lieu est évidemment Casarsa et la langue, le frioulan. Le poète éveille les habitants du Frioul à leur propre langue dont ils ignoraient la valeur et la richesse. Manü Mohr insiste à juste titre sur l'enracinement linguistique, politique, géographique de Pasolini à Casarsa :

Le temps à Casarsa est avant tout une expérience très intense grâce à laquelle il comprend bien que le langage est un miroir auquel personne n'échappe. En dépit du régime fasciste peu tolérant envers tout ce qui s'éloigne de la norme, le premier recueil de poésie de Pasolini est écrit en dialecte afin de se positionner contre une identité nationale imposée. Derrière ce choix est certainement une motivation sentimentale non négligeable, mais aussi la volonté de trouver un moyen d'expression approprié. [...] Il faut toujours penser à ce que l'œuvre est aussi une situation ; ici, un paysage à dimension locale. Casarsa est le «nid» du jeune Pasolini, où la nature n'est pas détruite par l'homme, au contraire : les paysages se complètent et coexistent, tous les aspects font partie de la vie et sont à valoriser<sup>14</sup>.

Le choix de la langue frioulane est un fait total qui annonce toutes les luttes de Pasolini contre l'oppression, contre la société de consommation, contre la bien-pensance, contre les formes et les normes de rentabilité et de productivité qui détruisent tout ce qu'elles exploitent, contre l'uniformisation

13 Manü Mohr, «*Quadri friulani*» de Pier Paolo Pasolini. *Un paysage en vers et en couleur*, op. cit.

et l'affadissement des imaginaires, des paysages et des villes, contre les diktats d'un pouvoir centralisateur. Dominique Fernandez souligne ce point :

Pasolini se sent d'emblée solidaire de la périphérie, des sentiments et des mots de la périphérie. Choix sentimental, sans doute, démonstration verbale de l'affection pour la mère, rejet du père autoritaire. Mais aussi choix politique et social, le refuge dans la marginalité géographique et linguistique préfigurant la lutte contre tous les pouvoirs – État, Église, partis, conformisme, modèle viril – et la solidarité avec tous les exclus<sup>15</sup>.

Mais quand, à la fin de 1949 et au début de 1950, Pasolini va être chassé de son « nid » et de sa langue, qu'il va perdre son poste d'enseignant et être exclu du parti communiste et de Casarsa pour ses mœurs, il fait l'épreuve d'un déracinement, d'une déroute, d'une déception immense puisqu'il s'était fait poète et s'était reconnu poète, comme dit Rimbaud, dans ce nid et dans cette langue. Même si Pasolini rassemble et publie de nombreux poèmes frioulans dans le recueil de 1954 *La meglio gioventù* « La meilleure jeunesse » (recueil composé des *Poesie a Casarsa*, *Suite furlana*, *Danza di Narciso*, *A Rosario*, *le Litanie del bel ragazzo*), très vite sa poésie elle-même est frappée du sceau de ce désenchantement, de cette fatigue, de cet exil forcé qui est aussi une rupture avec sa jeunesse. Cette rupture, il la marque au fer rouge en republiant et en réécrivant vingt ans après, en 1974, son recueil de poèmes de jeunesse sous le titre *La nuova gioventù* « La nouvelle jeunesse ». Dominique Fernandez propose une analyse éclairante de cette republication suivie d'une réécriture du recueil où Pasolini reprend non seulement les titres des poèmes, mais aussi leur sujet, leur forme et même certains vers en écho, il écrit : « C'est comme un 'remake', la seconde version du même livre, mais inversée en quelque sorte, enténébrée et noircie par vingt ans de malheurs

15 Pier Paolo Pasolini, *Poèmes de jeunesse et autres poèmes*, préface *op. cit.*, p. 5.

historiques et de déboires personnels»<sup>16</sup>. Ainsi on peut lire en 1954 ces trois vers en dédicace du recueil *La meglio gioventù* :

Fontaine d'eau de mon village.  
Il n'y a pas d'eau plus fraîche que dans mon village.  
Fontaine de rustique amour.

Et on peut lire dans le recueil de 1974 *La nuova gioventù* la dédicace défigurée, désenchantée, défaite :

Fontaine d'eau d'un village qui n'est pas le mien.  
Il n'y a pas d'eau plus vieille que dans ce village.  
Fontaine d'amour pour personne.

106

Le désastre est radical, et le soleil est noir. Ainsi le poème À Rosario tout empreint de lumière et de promesse chaude dans sa version de 1954 devient ombre et froide trahison dans la version de 1974 :

À Rosario  
Dans la terre pèse la chair  
dans le ciel devient lumière  
Ne baisse pas les yeux, pauvre garçon  
si l'ombre pèse sur ton ventre.

Tu ris, garçon léger,  
de sentir dans ton corps  
la terre chaude et sombre  
et le frais ciel clair.

Pauvre Église, en son milieu  
péché et ténèbres t'oppriment  
mais dans ta lumière légère  
rit le destin d'un pur.<sup>16</sup>

À Rosario  
Dans la chaleur pesait la chair  
dans la fraîcheur devenait la lumière  
mais aujourd'hui, baissant les yeux, enfant,  
Tu ne vois ni poids ni lumière à ton ventre.

Tu ris, peut-être, mais le rire  
ne jaillit pas de ce ventre,  
où une bite froide et sèche  
n'est qu'un signe dans le jean.

À l'intérieur de la pauvre Église  
tu as laissé ton ombre :  
je pleure, en compagnie des prêtres,  
le vide laissé par la trahison.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 6-7.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 63.

Dix ans auparavant, en 1964, la poésie de Pasolini s'était à la fois politisée (ce qui n'est jamais très bon pour la poésie), et assombrie : le recueil écrit en italien *La Poésie en forme de rose* n'a plus la grâce ni la fraîcheur des poèmes frioulans. On y trouve cependant quelques morceaux de bonne étoffe dont *La Supplique à ma mère* (citée ci-dessus) où Pasolini supplie sa mère de ne pas vouloir mourir, mais quel contraste encore avec la joyeuse désinvolture du fils qui oubliait et la mère et la rose pour aller bader dans les champs dans le poème de jeunesse *Soupir de ma mère sur une rose* :

Je te trouve sur le drap  
blanc, rose blanche,  
en faisant le lit de mon fils,  
je te trouve sur le drap.

Petite rose de mon fils,  
où t'a cueillie,  
pourquoi t'a cueillie  
la main de mon fils ?

Tu restes muette, revêche  
comme lui qui à cette heure  
vagabonde qui sait où  
avec sa paix revêche.

Comme dans le ventre du ciel  
tu restes muette sur son drap,  
et ce jeune cœur dans ma poitrine  
reste muet et solitaire sous le ciel.

Oubliées toutes deux,  
la mère et la rose !  
Pour s'en aller qui sait où  
il vous a oubliées.<sup>19</sup>

---

19 Pier Paolo Pasolini, *Poèmes de jeunesse et autres poèmes*, pp. 55 et 57.

Entre temps, Pasolini a dû faire le deuil des caresses virgiliennes de Casarsa pour se frotter aux dures réalités des lieux urbains de drague et, notamment, son lieu de prédilection qu'il a fréquenté pendant vingt-cinq ans, selon Moravia, depuis son arrivée à Rome jusqu'à sa mort : la gare centrale, dans le milieu le plus dur, le plus dangereux des prostitués de Rome. Plus dure sera la chute. Tout se passe comme si Pasolini avait pris conscience, par son bannissement de Casarsa, qu'il ne pouvait plus badiner avec l'amour mais seulement s'engloutir avec l'amour, s'engloutir dans les bas-fonds qu'il continue à fréquenter même devenu millionnaire, dans une pratique à haut risque, où il s'expose à se faire voler, rosser ou tuer.

Mais le ver n'était-il pas déjà dans le fruit, du temps de Casarsa, dans ce poème d'une étrange valeur prémonitoire de la Suite frioulane, paru dans *La meglio gioventù* en 1954 :

Le jour de ma mort

Dans une ville, Trieste ou Udine,  
le long d'une allée de tilleuls,  
au printemps quand les feuilles  
changent de couleur,  
je tomberai mort  
sous le soleil qui brûle  
blond et haut,  
et je fermerai les yeux,  
laissant le ciel à sa splendeur.

Sous un tilleul tiède de verdure  
je tomberai dans le noir  
de ma mort qui dispersera  
les tilleuls et le soleil.  
Les beaux jeunes garçons  
courront dans cette lumière  
que je viendrai de perdre,  
essaimant des écoles,  
les boucles sur le front.

Je serai encore jeune,  
en chemise claire,  
les cheveux tendres en pluie  
sur la poussière amère.  
Je serai encore chaud,  
et courant sur l'asphalte  
tiède de l'allée,  
un enfant posera sa main  
sur mon ventre de cristal.<sup>20</sup>

Comme le dit Dominique Fernandez, il n'est pas sûr que Pasolini ait assumé librement son homosexualité, la présence de la mort qui apparaît dès ses premiers poèmes est sans doute l'envers de son sentiment de culpabilité :

[...] un intense sentiment de culpabilité a continué de le gouverner jusqu'à sa mort. Aucune honte chez lui, assurément ; un penchant audacieux à la provocation ; mais provoquer, c'est encore respecter le pouvoir qui énonce l'interdit. La conscience du péché, le défi à la loi parcourent tous ses poèmes et leur donnent un accent où la fierté se mêle à la douleur, par une contradiction inexplicable sans cette composante chrétienne ou christique<sup>21</sup>.

Ainsi après la crise du départ de Casarsa, Pasolini écrit plusieurs poèmes en 1950-1951 réunis sous le titre *Poèmes posthumes* dans le recueil des *Poèmes de jeunesse* qui tous sont travaillés par la culpabilité et la mort. On peut en donner deux exemples :

## II

Sans plus de raisons pour lutter  
contre moi-même dans la veille, mon sommeil a été  
une veille dans le rêve. Avec le matin

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 49 et 51.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 9.

se plaque dans un miroir terni  
mon visage, exsangue, de phtisique.  
Je tremble... Comme un animal  
chassé de sa tanière, je ne sais où m'abriter  
si jusqu'au fond de mon cœur  
le monde peut m'atteindre. Don offert,  
je le sais, pour devenir boue... Mais pourquoi  
avant de me perdre ? Pourquoi incurablement  
innocent ? Je dois tout payer,  
sans pitié, juste moi  
qui n'apporte à la conscience lucide  
qu'une existence confuse, moi qui naïf  
me perds dans des fautes en  
lesquelles je ne sais jamais croire,  
moi qui néglige le monde tout en sachant  
en tirer de pures passions... C'est une vengeance  
que celle qui donne la mort, pour moi immortelle.<sup>22</sup>

« Incurablement innocent », « mort, pour moi immortelle », Moravia a sans doute raison de dire que Pasolini est le Genet de l'Italie. On retrouve la même inversion de la morale judéo-chrétienne, ce qui est le contraire de son élimination et ce qui ne protège pas de l'emprise du sentiment de culpabilité. Les deux poètes ne se sont pas connus et pourtant un même amour des fleurs du mal les unit. Genet intitule deux de ses romans *Notre-Dame-des-Fleurs* et *le Miracle de la rose*. Pasolini intitule un de ses recueils *La poésie en forme de rose*. Mais la rose, pour Pasolini, est corollée ou corollée à sa mère, unique, irremplaçable, l'absente de tous les bouquets, alors que pour Genet la fleur, la rose, c'est l'amant (voir le nom *Notre-Dame-des-Fleurs* de l'amant assassin de 16 ans, ou la guirlande de fleurs que s'échangent les prisonniers dans l'unique film réalisé par Genet, *Chant d'amour*). Sans

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 107.

doute cet écart est-il dû au fait que Genet n'a pas eu de mère (il a été abandonné par elle à sept mois). Mais ils ont tous les deux de multiples facettes communes et les mêmes sources d'expression : la poésie, le théâtre, les romans, le cinéma, le journal intime.

Le deuxième poème où se manifeste la corrélation de la mort, du sexe et de la culpabilité chez Pasolini est toujours tiré des *Poèmes de jeunesse* :

V

Chaque jour est le dernier  
dans l'étonnement de la touffeur matinale,  
des fraîches voix : et à quoi sert  
d'être clair, au-dedans de soi-même, pour l'éprouver  
dans l'extension complète de son temps  
si l'heure de la vie est toujours la dernière ?  
L'avoir trop éprouvée, et ainsi  
consommée : voilà pourquoi je vis dans le miracle  
de la voir encore intacte. Personne  
ne sait plus que moi la goûter avec autant d'enfantin  
et féminin abandon, mais personne  
ne ressent plus que moi cette joie vierge  
comme un sacrilège.<sup>23</sup>

111

Dans ce poème et dans toute la poésie frioulane, Pasolini se livre entièrement nu au sens propre de la poésie qui demande au poète de ne pas seulement montrer son visage mais tout son corps et toute son âme. Peut-être Pasolini a-t-il entendu, lors de ses séjours en Afrique, l'histoire de ce missionnaire qui blâmait ses ouailles de ne pas porter de vêtements : « Et toi-même », dirent les indigènes, en montrant sa figure, « n'es-tu pas toi aussi nu quelque part ? » « Bien sûr, mais c'est là mon visage ». « Eh bien », répliquèrent-ils, « chez nous, c'est

23 Pasolini, *Poèmes de jeunesse et autres poèmes*, op. cit., p. 113.

partout le visage». Roman Jakobson qui rapporte cette histoire commente : «Il en va de la même poésie»<sup>24</sup>. C'est aussi lors de ses séjours en Afrique que Pasolini rentre au petit matin couvert de bleus et roué de coups, selon le témoignage de son ami Moravia. Pourtant Dominique Fernandez remarque que Moravia, convaincu d'un complot fasciste pour tuer Pasolini, n'accepte pas la thèse du meurtre de Pasolini par l'amant assassin de 17 ans Pelosi :

Moravia pouvait à la fois reconnaître que Pasolini fréquentait, avec une persévérance obsessionnelle, les milieux les plus durs de la prostitution romaine, et soutenir le point de vue du lutteur qui cherche à défendre sa peau – sans comprendre que chez certains sujets l'amour de la vie n'exclut nullement l'attrait irrésistible du châtiment<sup>25</sup>.

Pourtant, si l'on s'en tient aux poèmes de Pasolini, on sent frémir cet attrait du châtiment lié à l'attrait sexuel. Ainsi, outre le poème *Le jour de ma mort* cité ci-dessus, on peut lire dès les *Poèmes à Casarsa* en 1942 :

## II

Je suis un beau garçon,  
je pleure tout le jour,  
je t'en prie, mon Jésus,  
ne me fais pas mourir.

Jésus, Jésus, Jésus.

Je suis un beau garçon,  
je ris tout le jour,  
je t'en prie, mon Jésus,  
ah ! fais-moi mourir.

Jésus, Jésus, Jésus.

Et dans la *Poésie en forme de rose*, on lit aussi dans *Une*

<sup>24</sup> Roman Jakobson, *Éléments de linguistique générale I*, Paris, Minuit, 1963, 2003, p. 248.

<sup>25</sup> Pasolini, *Poèmes de jeunesse et autres poèmes*, op. cit., p. 17.

vitalité désespérée :

– je suis comme un chat brûlé vif,  
écrasé par le pneu d'un camion,  
pendu par des jeunes à un figuier,  
mais encore au moins avec six  
de ses sept vies,  
comme un serpent réduit à une bouillie sanglante  
une anguille à demi mangée –<sup>26</sup>

Ou encore dans l'Aube méridionale :

[...] je me sens isolé comme un condamné à mort  
– et, en effet, entre un amour dans des maisons déla-  
brées et puantes, et l'amour aux chiottes – entre un  
amour avec de doux singes en troupeau couvert de tee-  
shirts avec le voilier de Saint-Tropez imprimé devant,  
des pantalons à deux mille liras, et un amour  
fait d'humiliantes tractations, de tarifs, de vols,  
d'odeur de corps et de sexes jamais lavés – il ne me  
reste qu'à faire de la poésie objet de ma poésie,  
– puisque tout désormais est sous l'égide  
d'une sale mort. La chair veut le sang.<sup>27</sup>

113

Il y aurait ici sans doute un autre point commun entre Pasolini et Genet : le lien irréductible du sexe et de la mort. L'étreinte de l'amant et de la mort se fait sous le prisme d'un rapport sadomasochiste où le bourreau enlace la victime dans le baiser ultime de la mort (voir les nombreux personnages d'amant assassin si beau qu'ils font pâlir le jour, comme par exemple Querelle qui tue Joachim l'Arménien, ou Notre-Dame-des-Fleurs, l'amant assassin de 16 ans). C'est pourquoi l'interprétation que propose Dominique Fernandez de la mort de Pasolini comme d'une mort sexuellement désirée me paraît tout à fait pertinente :

<sup>26</sup> Pier Paolo Pasolini, *Poésie en forme de Rose*, *op. cit.*, p. 265.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 377 et p. 379.

Je dis que lorsque cette mort s'est présentée sous la forme d'un éphèbe bouclé, aussi beau que répugnant, il l'a acceptée, comme le fruit naturel, l'aboutissement souhaité, l'épanouissement rêvé de son destin. « Te voici, toi que j'attendais sans te connaître depuis mon départ du Frioul, ange de joie et messager de l'enfer, prince de la vie et de la mort, donne-moi la mort pour me donner la vie, tue-moi pour me rendre immortel » [...] <sup>28</sup>

Pasolini, mort, pouvait enfin rejoindre Casarsa, son paradis perdu. Ville d'origine et ville de fin : après l'assassinat à Ostie la nuit du 1<sup>er</sup> au 2 novembre 1975, Pier Paolo Pasolini y est enterré, à côté de son frère cadet Guido <sup>29</sup> mort en 1945 et de son père Carlos Alberto mort en 1958. En 1981 sa mère est aussi enterrée dans le tombeau familial de Casarsa où Pasolini chante le soleil :

Au milieu des champs sereins,  
se croisent les sentiers.  
Là, sous le soleil intense,  
s'attarde un jeune homme.

Appuyé sur un petit mûrier,  
là-bas dans les champs de Versuta,  
il serre, avec les lèvres,  
une primevère.

Et tombe le soir,  
une obscurité tranquille.  
Seule, dans le silence,  
brille cette fleur. <sup>30</sup>

28 Pier Paolo Pasolini, *Poèmes de jeunesse et autres poèmes*, op. cit., p. 18.

29 La nouvelle de la mort de Guido n'arrive à Casarsa que quelques semaines après la fin de la guerre, plongeant Pier Paolo et sa mère dans le désespoir.

30 Pier Paolo Pasolini, *Poèmes oubliés*, traduction du frioulan Vigji Scandella, Arles, Actes Sud, 1996, p. 51.