# Cinéma

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Domaine public**

Band (Jahr): **33 (1996)**

Heft 1267

PDF erstellt am: **04.06.2024**

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

CINÉMA

# Pasolini ou les fils de l'invisible

***Un film actuellement sur les écrans romands retrace les circonstances de la mort de Pier Paolo Pasolini; l'occasion était belle de rappeler l'importance de sa production artistique.***

**ECRITS**

*Les enfants de la vie*, 1955, roman

*Une vie violente*, 1959, roman

*Les cendres de Gramsci*, 1957, recueil de poèmes

*Ecrits corsaires*, recueil d'éditoriaux parus entre 1973 et 1975

(*gs*) Quelquefois des récits de vie s'entrecroisent, au fil des images qu'ils génèrent, ou plutôt, reliés par les représentations isolées qu'ils nous renvoient du monde, hors des temps et des lieux .

A Assise, au milieu des bondieuseries mercantiles, j'ai pu contempler les vingt-trois tableaux peints par Giotto qui retracent la vie de Saint-François. Sur l'un d'eux, l'homme a le corps arc-bouté contre la terre, le visage tendu vers un ange rose et vaporeux flottant dans les airs; quatre fils blancs lui traversent la paume des mains, et le centre des pieds. Il ressemble à une marionnette désarticulée, enchevêtrée dans son destin. La scène des stigmates peinte par Giotto montre un homme supris devant le sacré non révélé.

C'est en voyant le film de Marco Giordana, *Pasolini, mort d'un poète* actuellement sur les écrans romands que m'est revenu en mémoire ce tableau ; Pasolini dans un de ses films, *Le Decameron* avait revêtu les traits du peintre: l'homme, le visage inspiré et austère, la tête entourée d'un turban, était installé dans une nacelle, pour décorer les cimaises d'une église.

## Une figure emblématique

Rome, port d'Ostie, 1975; le corps de Pier Paolo Pasolini est retrouvé sans vie sur un terrain vague. Vingt ans après, les circonstances de sa mort n'ont toujours pas été élucidées. Le film *Pasolini, mort d'un poète*, mélange les images d'époque et la reconstitution du scandale que cette mort a suscité, les interrogatoires et le procès qui a suivi. Il tente d'élucider les raisons de ce crime crapuleux, d'en désigner les véritables coupables, et de dégager les tensions sociales qui étaient présentes au moment de cet assassinat: terrorisme fasciste et d'extrême-gauche, mafia omniprésente, développement croissant d'un sous-prolétariat urbain. La disparition brutale et dans des conditions sordides de Pasolini, figure emblématique de l'artiste impliqué dans les distorsions de son époque n'en a été que plus médiatisée, cristallisant les commentaires, les accusations et les rejets de tous bords. Car Pasolini a incarné, avec outrance peut-être, le personnage de l'intellectuel engagé, écrivain proche du parti communiste, cinéaste du peuple italien, éditorialiste s'en prenant violemment à la démocratie chrétienne, à l'Eglise, et aux grandes industries capitalistes. Au-delà du récit des circonstances particulières de cette mort, liée à la personnalité particulière de l'artiste, le film est intéressant à plusieurs titres: parce qu'il nous parle d'une époque de l'histoire où les intellectuels débattaient des mouvements de la pensée par voie de presse interposée, d'une époque où on disait «Poèta» avec autant de respect que «Professore».

Mais ce film nous éclaire surtout sur la propension des créateurs d'aujourd'hui à mythologiser les figures emblématiques du passé et les grandes luttes idéologiques qui l'ont traversé. Ce néo-conformisme de la rébellion et de l'hérésie a une vertu d'intimidation voire de censure qui empêche de considérer sans tomber dans l'hagiographie complaisante l'héritage que ces créateurs pourraient nous laisser. Il existe actuellement dans l'art et plus particulièrement dans le cinéma un mythe de la dissidence qui fossilise les débats idéologiques passés et évacue le rôle critique que les intellectuels et les artistes devraient jouer dans notre société (pensons au film *Il Postino* oscarisé aux Etats-Unis, mettant en scène Pablo Neruda, poète communiste, ou les projets de film, américains toujours, retraçant le vie de Che Guevara...).

## Miroir du monde

Ce film sur le mystère de la mort de Pasolini devrait inciter le spectateur, plutôt que de sacraliser l'homme, à découvrir ou redécouvrir une œuvre littéraire et cinématographique originale; une œuvre qui puise ses sujets d'inspiration dans tout ce qui l'entoure: dans la peinture, dans les grands mythes (Œdipe roi, Médée), dans la littérature (Les Contes de Canterbury, les Mille et une Nuits, le Decameron) dans les dialectes, dans la culture populaire ou dans la politique.

Ce n'est donc pas tant la figure mythologique de l'intellectuel saint et martyr qui rapproche Pasolini du tableau de Giotto et nous renvoie à nos images du monde, que son attachement aux formes archaïques de représentation. Il dira:« Je n'arrive pas à concevoir des images, des paysages, des compositions de figures, en dehors de ma passion fondamentale pour cette peinture du Trecento, qui place l'homme au centre de toute perspective. Quand mes images, donc, sont en mouvement, elles sont en mouvement un peu comme si l'objectif se déplaçait devant un tableau. Je conçois toujours le fond comme le fond d'un tableau, comme un décor, c'est pour cela que je l'attaque toujours de front». Pasolini n'a jamais pratiqué le cinéma comme un forceps de la vérité; il ne traque pas la réalité, mais la laisse fragmentée et insoumise. La caméra est ainsi conçue comme un instrument d'enregistrement posé devant des morceaux du monde isolés, pour les rendre à leur état d'innocence. ■