

PIER PAOLO PASOLINI ET ANTONIO GRAMSCI  
(Critique d'une influence gramscienne sur le jeune Pasolini)  
Paul Magonette

Editions Hazan | « Lignes »

1994/2 n° 22 | pages 140 à 159

ISSN 0988-5226

ISBN 9782850253126

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<http://www.cairn.info/revue-lignes0-1994-2-page-140.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Paul Magonette, « Pier Paolo Pasolini et Antonio Gramsci. (Critique d'une influence gramscienne sur le jeune Pasolini) », *Lignes* 1994/2 (n° 22), p. 140-159.  
DOI 10.3917/lignes0.022.0140  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Editions Hazan.

© Editions Hazan. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

PAUL MAGNETTE

**PIER PAOLO PASOLINI ET ANTONIO GRAMSCI  
(Critique d'une influence gramscienne sur le jeune Pasolini)**

**Pasolini et les pasoliniens.**

Pasolini est aujourd'hui une figure du monde intellectuel italien : on le connaît mieux pour ses films et les positions tranchées qu'il a défendues que comme poète, philologue et romancier. A partir des années soixante en effet, et jusqu'à sa mort en 1975, Pasolini est devenu pour l'opinion publique italienne – et parfois au-delà – un cinéaste sulfureux, volontiers provocateur, doublé d'un insatiable polémiste, dont les positions en matière de politique, de morale, d'évolution sociale... se sont affichées dans les colonnes des plus grands journaux de la péninsule<sup>1</sup>.

Nombreux sont les auteurs qui se sont efforcés de déceler, en filigrane de ces idées originales et hétérodoxes du Pasolini de la maturité, le fil d'une pensée politique<sup>2</sup>. Comment pouvait-il se dire à la fois communiste et dénoncer l'embour-

---

1. Un certain nombre de ces polémiques, publiés entre 1970 et 1974 dans *Il Corriere della Serra* et d'autres journaux, qui portent sur le phénomène hippie, la dépénalisation de l'avortement, le féminisme... sont aujourd'hui rassemblés dans le volume *Écrits corsaires*, trad. de Ph. Guilhon, Paris, Flammarion, 1976. Sur les débats cinématographiques, qui l'opposèrent entre autres à Ch. Metz, U. Eco, J.-L. Godard, F. Fellini... on peut lire *Expériences hérétiques*, les essais de sémiologie du cinéma de Pasolini datant de 1960-1965, trad. de A. Rocchi-Pullberg, Paris, Payot, 1976 et *Écrits sur le cinéma*, trad. et commentaires de H. Joubert-Laurencin, Lyon, PUL, 1987. Une partie de ses critiques littéraires ont été traduites par R. de Ceccatty sous le titre *Descriptions de descriptions*, Paris, Rivages, 1984.

2. L'entreprise la plus accomplie en ce sens, quoiqu'elle demeure très hétéroclite, est celle d'E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, Milano, Rizzoli, 1978.

geoisement du Parti communiste italien (P.C.I.), chrétien et pourfendre l'Église de son pays, progressiste et s'opposer au divorce et à l'avortement ?..

L'exercice était périlleux et les résultats ne furent que rarement probants<sup>3</sup>. Ces contributions à l'étude de l'un des intellectuels les plus singuliers de son époque ont d'ailleurs lentement participé à l'édification d'un « mythe pasolinien ». Ainsi s'est écrite une authentique hagiographie qui fait de Pasolini un « rebelle », un « opposant absolu, hérétique »<sup>4</sup>, « dissident et martyr »<sup>5</sup>, forcément « non récupérable »<sup>6</sup>.

Cette image de Pasolini s'est à ce point imposée qu'on en vint à oublier le poète et le romancier qu'il avait été, et cela bien que Pasolini n'eut de cesse de rap-peler qu'il était avant tout un écrivain.

Le jeune Pasolini, poète, romancier, philologue, ne s'était pourtant pas tenu à l'écart de l'histoire de son pays. Ses premiers textes datent du début de la seconde Guerre mondiale et son travail d'écriture ultérieur est rythmé par l'effondrement du fascisme, la Résistance, la longue marche vers l'hégémonie du P.C.I. Il y a lieu de débattre des positions du jeune Pasolini, à la fois représentatif et distant de sa génération, et en particulier de son rapport à celui qui demeura longtemps l'une de ses références principales : Antonio Gramsci.

Il convient, pour éviter les généralisations hâtives – qui pourraient consister à chercher dans l'œuvre du jeune Pasolini les signes avant coureurs de son indomptable rébellion –, de retracer brièvement les étapes de son parcours politique et esthétique. Ainsi pourront apparaître, dans les déclarations de foi enthousiastes et les critiques qu'il adresse à Gramsci, des récurrences et des contradictions.

### **Naissance d'un poète.**

Pier Paolo Pasolini est né le 5 mars 1922, quelques mois avant la formation du premier gouvernement de coalition de Mussolini, d'un père officier et d'une mère

---

3. Cf. à titre d'exemple les contributions d'A. Finkielkraut, Ph. Sollers, P. Schneider au colloque organisé à Vincennes en 1980 et édité sous le titre *Pasolini*, Paris, Grasset, Figures, 1980.

4. Ces trois expressions sont de Pasolini lui-même.

5. Expression tirée d'un article de P. Mertens, qui s'attache depuis une dizaine d'années à décrire cette figure pasolinienne, mauvaise conscience de l'Italie réelle. « Pasolini, dissident et martyr », in *Pro Justitia*, Bruxelles, nov.-déc. 1976. Il faut noter que le discrédit jeté sur Pasolini par la presse bien-pensante et les journaux à scandale ont, comme le note P. Mertens, joué un rôle considérable dans l'édification de ce mythe.

6. P. Mertens, « Un vitalisme funèbre », in *Java*, Paris, Hiver 1992-1993, n° 9.

7. C'est l'un des reproches que l'on pourrait adresser aux propos d'E. Siciliano par exemple.

institutrice. Les années de son enfance et de sa jeunesse voient l'installation d'un vaste réseau d'organisations destinées à enrégimenter les masses, et en particulier les jeunes gens : l'*Opera Nazionale Ballila*, qui encadre les enfants de 8 à 14 ans, est créée en 1928 et dispose d'un monopole en 1931 ; les *avanguardisti* – garçons à partir de 14 ans – sont 244.000 en 1933, les G.U.F. (Groupes universitaires fascistes) 75.000 trois ans plus tard. Dès sa prime enfance et jusqu'à la fin de sa vie universitaire, le jeune Italien rencontre, dans tous les aspects de sa vie sociale, les émanations des organisations fascistes<sup>8</sup>. Pasolini n'y fait pas exception : c'est dans les organes des G.U.F. – qui jouissaient il est vrai d'une certaine autonomie et aboutirent parfois aux « succès de conceptions anticonformistes »<sup>9</sup> – qu'il publie ses premiers textes : critiques littéraires et ambitieux programmes de réforme de la Nation italienne<sup>10</sup>. Pasolini fut, jusqu'à l'effondrement du régime, un jeune fasciste ordinaire, esthète comme l'était alors tout jeune bourgeois, occasionnellement frondeur ; il n'a jamais affronté le régime de face, tout au plus lui a-t-il asséné quelques répliques qui n'étaient en définitive que frasques de jeunesse.

Le fascisme du jeune Pasolini ne se réduit d'ailleurs pas à un conformisme : le jeune homme s'indigne de l'embourgeoisement du régime<sup>11</sup> et « aspire à des gloires militaires »<sup>12</sup>. Comment eut-il pu en être autrement dès lors que, endoctriné à l'école, il passait son temps libre entre les organisations fascistes et une

---

8. « En 1936, près de cinq millions de jeunes sont enrôlés dans les formations parallèles du Parti national fasciste et l'adhésion sera, à cette date, devenue obligatoire (...) Ainsi, à quelque classe qu'il appartienne, quel que soit son âge ou sa profession, l'Italien rencontre-t-il, à tous les moments de sa vie, les organisations fascistes sans lesquelles il ne peut garder son poste, travailler, s'il est ouvrier, faire du sport, se distraire, éduquer ses enfants. Le filet a des mailles si serrées que l'on peut considérer que la quasi totalité de la population active masculine a, d'une manière ou d'une autre, fait partie d'associations inspirées ou contrôlées par le fascisme. » in P. Milza et S. Berstein, *Le fascisme italien. 1919-1945*. Paris, Le Seuil, 1980, pp. 203-204. On peut encore renforcer cette remarque pour la jeunesse par le fait que les diverses organisations sont regroupées en 1937 dans la G.I.L. (*Gioventù Italiana del Littorio*) à laquelle pratiquement tous les jeunes gens sont inscrits.

9. Ibid., p. 214.

10. On peut en trouver de larges extraits dans Siciliano, *Op. cit.*, pp. 62-64.

11. Ses diatribes contre les « bureaux » – in « Lettre à F. Farolfi », Bologne, automne 1940, *Correspondance générale 1940-1975*, lettres choisies et traduites par R. de Ceccatty, Paris, Gallimard, 1990, p. 24 – rappellent d'ailleurs ce que l'on a appelé un « fascisme de gauche » né dans la jeunesse à la fin des années trente et qui se caractérise partiellement par un retour au fascisme originel anti-bourgeois.

12. Cf. sa correspondance et, en particulier, « Lettre à F. Farolfi », s.l., juin 1941, in P. P. Pasolini, *Correspondance*, op. cit., p. 41.

famille où planait l'ombre oppressante d'un père militaire, fasciste convaincu et belliciste ?

En 1942 il publie, à compte d'auteur, sa première plaquette en frioulan, *Poesie a Casarsa*<sup>13</sup>. Il a trouvé dans le Frioul de sa mère, tellement en retrait de l'Italie que le fascisme s'efforçait de moderniser, la source d'une inspiration crépusculariste, largement influencée par la poésie hermétique alors dominante<sup>14</sup>. On peut difficilement s'accorder avec ceux qui voient dans cette publication un « acte de résistance culturelle »<sup>15</sup> au fascisme, même s'il faut convenir, avec Gianfranco Contini du « scandale qu'elle introduit dans les annales de la poésie dialectale »<sup>16</sup>. Jusqu'en 1949, Pasolini demeure dans le Frioul. Il y acquiert petit à petit une réputation de poète et philologue local qui tente de codifier le frioulan « *di ca da l'aga* »<sup>17</sup> et dote sa région d'un mythe fondateur et d'une académie (l'Academiuta di lenga furlana). Il est difficile de voir dans cette première carrière de Pasolini une préfiguration de sa future « opposition absolue », même si sa défense du frioulan témoigne d'un goût précoce du particulier, du mineur. Le jeune Pasolini est, en ces années de guerre et d'immédiate après-guerre, un jeune poète ambitieux, passablement conformiste, à la recherche d'une hypothétique légitimité artistique. Il faudra, pour qu'apparaissent les premières ébauches d'une conscience politique, les événements tragiques qui accompagnèrent l'effondrement du régime.

---

13. Aujourd'hui reprise dans le volume bilingue (frioulan/italien) *La meglio gioventù*, Firenze, Sansoni, 1954.

14. On ne peut dire que la poésie hermétique ait été la poésie officielle du régime, même si elle a bénéficié de ses bonnes grâces et si l'une de ses plus éminentes figures, Giuseppe Ungaretti, a passionnellement adhéré au fascisme. Cf. sur cet aspect, « Vie littéraire, choix politique », par F. Livi et M.J. Tramuta, *Rome 1920-1945, Le modèle fasciste, son Duce, sa mythologie*. Paris, Autrement, Mémoires, n° 7, avril 1991. Cette poésie était en tous cas celle qui dominait au sein des cercles littéraires des jeunesses fascistes.

15. N. Naldini, *Pasolini*, Paris, Gallimard, p. 55.

16. Cité par Siciliano, Op. cit., p. 67. Contini est l'un des plus éminents philologues italiens de cette deuxième moitié de siècle. Si son intérêt allait avant tout au plurilinguisme de Dante et de Pétrarque, il fut aussi un critique militant, auteur d'un manuel de référence sur la littérature italienne contemporaine et ami de Pasolini. Voir G. Contini, *La Letteratura Italiana otto-novecento*, Milan, Rizzoli.

17. Il s'agit d'une version de frioulan dont il n'existait pas encore de forme écrite, parlé sur la rive du Tagliamento, opposée à Udine (*di ca da l'aga* signifie littéralement : de l'autre côté de l'eau).

## La découverte de Marx<sup>18</sup>.

La violence de son ton lorsqu'il célèbre l'effondrement du fascisme témoigne de l'ampleur de sa surprise : « L'Italie a besoin de torrents de sang – ou de larmes – qui détruisent tout un siècle d'erreurs monarchiques, libérales, fascistes ou néolibérales. L'Italie a besoin de se refaire complètement, de fond en comble, et c'est pour cela qu'elle a un besoin vraiment extrême de nous qui, dans ce manque épouvantable d'éducation de toute la jeunesse fasciste, sommes une minorité relativement privilégiée. »<sup>19</sup>. Pasolini, qui découvre en lui « l'homme politique que le fascisme avait étouffé sans qu'(il en eût) conscience »<sup>20</sup>, ira sans détour, presque naturellement serait-on tenté de dire, au marxisme. « Pour ceux qui ont continué à cultiver leurs études propres sous les années du régime sans s'interroger sur le contexte général, ce rapprochement des forces de gauche et du P.C.I. a le caractère d'un choix moral, dans le sens d'un passage de l'individualisme de l'intellectuel bourgeois à la cause du prolétariat (...) Pour les autres, particulièrement les plus jeunes qui ont vécu le rapport politico-culturel dans le cadre des organisations fascistes, les G.U.F., les Littorales et les revues du régime, le renversement de position acquiert le plus souvent une valeur d'expérience de la révolte, mais non révolutionnaire au sens marxiste : une rébellion purificatrice des erreurs commises. »<sup>21</sup>

L'Italie connaît alors une forte poussée communiste, largement supérieure à ce qui se produit dans les autres pays d'Europe occidentale : le prestige de la Résistance et de l'URSS rejaille sur le parti. Profitant du désarroi qui suit la fin du long règne fasciste, les communistes consolident leur position et jouent un rôle toujours plus actif dans la vie politique, sociale et culturelle<sup>22</sup>.

Pasolini adhère au P.C.I. à la fin de l'année 1947 ; il devient rapidement le secrétaire de la section de San Giovanni. Mais l'équivoque règne dès le départ sur cet engagement. Pasolini prend en effet la défense de l'autonomie du Frioul, thème peu prisé par la direction du parti qui, dans cette région blanche où il est extrêmement minoritaire, défend un principe unitariste contre l'autonomie locale promue par la Démocratie chrétienne (D.C.). Plus que d'un sens précoce de

---

18. Titre d'une section de *Le Rossignol de l'Église catholique* de P.P. Pasolini, *Poésies 1943-1970*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 109-120.

19. Lettre à L. Serra, s.l., août 1943, p. 137.

20. Ibid, p. 138.

21. S. Colarizi, *La seconda guerra mondiale e la Repubblica*, Torino, UTET, 1984, p. 538.

22. Cf. M. Lazar, *Maisons rouges. Les partis communistes français et italien de la Libération à nos jours*, Paris, Aubier, 1992, p. 28.

l'insoumission, ce choix de Pasolini témoigne de son innocence, au sens premier du terme. *Les Cahiers de prison* de Gramsci<sup>23</sup> n'ont pas encore paru et Pasolini affirmait quelques semaines avant sa mort n'avoir jamais lu Marx ; il faut donc supposer que sa formation politique se fait alors au petit bonheur la chance, au gré des réunions et débats animés par le parti.

La production littéraire en témoigne. Alors que dans ses premiers vers il s'attachait à décrire le peuple paysan dans sa rusticité immémoriale, comme s'il se fût agi d'un peuple hors de l'histoire, vivant sous le signe d'une fatalité naturelle, ses poésies postérieures à 1947 expriment une autre conscience du temps et de l'histoire. Pasolini dit avoir fait la « découverte de Marx »<sup>24</sup> (1949) ; il s'agit en réalité de Gramsci, de cette vulgate gramscienne plus précisément qui se diffuse à partir de 1948 – année de la publication des *Cahiers de prison* sous forme thématique<sup>25</sup>. Le marxisme donne à sa passion l'ébauche d'une formulation conceptuelle. Il se comprend comme « bourgeois traître à sa classe », appelé par une « inclination mécanique » vers le peuple ; il comprend ce peuple et sa misère, non plus comme fatalité, mais comme résultat d'un processus historique. Et cela lui donne en même temps l'espérance, car s'il y a chez Gramsci le « pessimisme de l'intelligence », il y a aussi « l'optimisme de la volonté ». Il est en plein dans l'idéologie mais cette fois il le sait, et consciente d'elle-même, cette idéologie n'est plus seulement « sens commun » mais devient synonyme de « rationalité » ; elle donne sens à l'histoire et résout en même temps son dépit amoureux à l'égard du peuple archaïque : grâce à Gramsci, Pasolini se définit lui-même comme un « intellectuel organique » travaillant à la formation d'un nouveau « bloc historique », d'une nouvelle « hégémonie », le drame d'être pour le peuple, sans être de lui, se résout. Mais cet irrépressible élan, s'il s'affirme sans ambages dans l'activisme politique de Pasolini, demeure diffus dans ses vers. Il écrit :

---

23. Écrits disparates de Gramsci, l'un des fondateurs et leaders du P.C.I. et son principal théoricien. Il fut emprisonné en 1928 et mourut en prison en 1937. ses Cahiers de prison seront, à partir de leur publication en 1948, une référence essentielle de la gauche italienne.

24. Op. cit.

25. Les Cahiers furent publiés, dans leur quasi-intégralité, sous forme thématique afin d'en faciliter la lecture. Ce que nous qualifions ici de vulgate n'est pas le texte de cette édition mais les échos du texte qui font office de socle théorique pour les militants qui n'ont pas lu le texte lui-même, comme il en est de Pasolini. Les expressions citées ci-dessous entre guillemets sont quelques unes des formulations centrales de cette vulgate.

Mais il y a dans l'existence  
autre chose que l'amour  
pour son propre destin

C'est le calcul sans  
miracle qui afflige  
ou soupçon qui ébranle

Notre histoire ! étau  
de pur amour, force  
rationnelle et divine<sup>26</sup>

Pasolini est loin d'être un « écrivain national-populaire »<sup>27</sup>. Son art demeure crépusculariste, à mille lieues du néoréalisme naissant. Singulièrement, son enthousiasme irréductible pour le gramscisme, maintes fois clamé<sup>28</sup>, ne l'attire pas dans ce tourbillon artistique, qualifié par N. Bobbio de « l'une des plus vigoureuses saisons culturelles de l'Italie contemporaine »<sup>29</sup>.

Seul *Le Rêve d'une chose*, roman relatant la fronde des paysans frioulans contre les propriétaires terriens, pourrait s'inscrire dans la perspective programmatique des *Cahiers de prison*. Mais ce roman, écrit au cours de l'année 1949, ne sera présenté par Pasolini à un éditeur qu'en 1962, comme s'il avait attendu le crépuscule de la littérature national-populaire pour s'en faire l'apôtre.

La cohérence de son œuvre, au-delà de ses tribulations, autorise à parler d'une « époque frioulane » (1942-1949) dans l'œuvre de Pasolini. La présence de

---

26. Ibid., p. 120.

27. L'expression est de Gramsci. Elle désigne la figure de l'intellectuel qui doit, selon le théoricien, s'efforcer de faire coïncider la Nation – l'élite dans l'acception de Gramsci – et le peuple. A l'écrivain, Gramsci assigne la tâche de forger une littérature national-populaire qui réponde à ce vœu : « La prémisse de la nouvelle littérature ne peut être qu'historico-politique, populaire : elle doit tendre à élaborer ce qui existe déjà (...); ce qui compte c'est qu'elle plonge ses racines dans l'humus de la culture populaire telle qu'elle est, avec ses goûts, ses tendances, etc. avec son monde moral et intellectuel, même arriéré et conventionnel. » *Cahiers de prison, Cahiers 14-18*, Paris, Gallimard, Cahier 15, § 58, p. 171.

28. Même et surtout après qu'il aura été chassé du Parti communiste italien. Cf. N. Naldini, Op. cit., p. 137.

29. Cité par F. De Niccola et R. Pellicchia, *Antologia della Letteratura Italiana dal Dopoguerra ad Oggi*. Latina, Di Mambro Editore, 1983, p. 11.



Gramsci durant cette période initiatique est évanescence. Que Pasolini soit parvenu au gramscisme dans le cadre d'un mouvement historique à forte portée culturelle paraît ne faire aucun doute : son reniement de sa condition bourgeoise et conformiste, l'impudeur de son élan vers « la cause du peuple » et sa fascination pour la marxisme constituent les manifestations individuelles d'un phénomène qui a touché l'ensemble de sa génération. On perçoit que sa formation politique est alors pour le moins embryonnaire ; elle se fait par la diffusion d'une vulgate gramscienne orchestrée par le P.C.I. dans le cadre de sa stratégie d'hégémonie culturelle. Cette conversion de Pasolini infléchit le cours de sa production poétique, comme ce fut le cas pour l'ensemble du monde artistique, y compris les représentants les plus illustres de la poésie hermétique<sup>30</sup>. Mais, et c'est là que se manifeste l'individualité de Pasolini, cette influence du gramscisme sur son œuvre paraît n'être que médiate : il ne devint pas du jour au lendemain un « intellectuel national-populaire », c'est sa conscience de l'histoire, plus que la mission qu'il s'est assignée à lui-même et à son œuvre, qui s'en trouve ébranlée<sup>31</sup>.

### Passion et idéologie<sup>32</sup>.

Lorsqu'il approfondit son étude du gramscisme, et en particulier des textes relatifs à la *Littérature et vie nationale*, Pasolini paraît s'en éloigner davantage. dans sa longue introduction au *Canzoniere italiano* (1955), Pasolini n'aborde la critique gramscienne que succinctement, et encore est-ce sur le mode ironique. C'est qu'il juge que « l'idéologie marxiste » dont la « véhémence (est) égale sinon similaire à celle des romantiques », n'en est, quant à l'étude la poésie populaire, qu'au « stade potentiel ou (dans le jargon du parti) intentionnel »<sup>33</sup>. S'il s'en prend avant tout aux successeurs de Gramsci et aux « poètes communistes et engagés, pour qui les caractéristiques des chants traditionnels du peuple italien se sont révélés inutilisables » et qui ont dénaturé « certains faits folkloriques venus à la conscience des élites à travers la "question méridionale" »<sup>34</sup>, Pasolini ne ménage

---

30 Cf. à ce propos, M. Forti, *Le proposte della poesia*, Milano, Mursia, 1963.

31 L'œuvre friulane de Pasolini n'est national-populaire qu'à l'échelle d'une hypothétique nation friulane, et à condition que l'on donne à l'expression national-populaire une acception plus large que celle qui ressort de la citation de Gramsci (Cf. note 27). En d'autres termes, l'œuvre friulane de Pasolini est national-populaire en ce qu'elle part de la culture populaire et tente de la rendre compatible avec la « haute culture ».

32 Titre d'un recueil d'essais critiques de Pasolini paru en 1960 chez Garzanti, Milano.

33 P.P. Pasolini, *Canzoniere italiano*, Bologna, Guanda, 1955, p. XXVII.

34 Ibid., p. XXX.

pas Gramsci pour autant. Le théoricien apparaît, entre les lignes du poète, comme un pur idéologue, jugeant l'ensemble de la production littéraire à l'aune de son concept de littérature national-populaire et qui, dès lors, « s'il avait mieux connu le problème de la poésie populaire en ses termes traditionnelles et techniques (...) n'en aurait pas tiré motif à un réel et profond intérêt »<sup>35</sup>. Pasolini, se gaussant de la qualité de philologue de Gramsci, se pose en défenseur de l'intégrité de sa discipline contre toutes les réductions idéologiques<sup>36</sup>.

Dans l'écriture de son premier roman, *I Ragazzi*<sup>37</sup>, Pasolini affirme s'en être tenu au procédé littéraire de la « poétique narrative » qui « consiste à attacher l'attention sur les données immédiates. Et cela n'est possible, continue-t-il, que parce que ces données immédiates trouvent leur situation dans une structure et une durée narrative qui coïncident du reste avec le contenu moral du roman. Cette structure pourrait être définie par la formule générale : l'époque de l'après-guerre, à Rome, du chaos plein d'espoir des premiers jours de la Libération à la réaction de 1950-1951 »<sup>38</sup>. L'époque, elle, n'entend pas se laisser dépeindre ainsi : ses protagonistes mènent, tambour battant, la polémique contre le roman. Il est signalé par les pouvoirs publics à la magistrature milanaise pour son « caractère pornographique » tandis que les communistes le vouent aux gémonies ; Giovanni Berlinguer parle de « mépris et d'absence d'amour pour les hommes, de connaissance superficielle et déformée de la réalité, de complaisance morbide pour les aspects les plus troubles d'une vérité complexe et multiforme » à laquelle il conviendrait d'opposer, selon lui, « la vraie histoire des jeunes gens pauvres de Rome »<sup>39</sup>.

Le débat contemporain de la parution du roman se limite à ces invectives. Mais le scandale a bel et bien éclaté et rien ne semble pouvoir l'étouffer. Les noms les plus prestigieux du monde littéraire se sont ligüés pour défendre le jeune Pasolini

---

35. Ibid., pp. XXVIII-XXIX.

36. Cela ne préjuge aucunement de l'attachement éthico-moral de Pasolini à Gramsci. On peut penser que Pasolini est alors représentatif d'une position idéologique déjà aperçue par Lukács dans l'Allemagne des années vingt : « une éthique de gauche, orientée vers la révolution radicale, se combine à une exégèse traditionnelle et conventionnelle de la réalité » et qui se manifesta par exemple chez E. Bloch, Th. W. Adorno et W. Benjamin. In G. Lukács, *Le Théorie du roman*, Paris, Denoël, 1968.

37. P.P. Pasolini, *Les ragazzi* (1955), Paris, Buchet-Chastel, 1958.

38. Cité par N. Naldini, *Op. cit.*, p. 169.

39. Ibid., p. 175. G. Berlinguer, médecin communiste, frère d'Enrico Berlinguer, qui sera, lui, Secrétaire général du P.C.I. de 1972 à 1984. Cet article fut publié dans *L'Unita* du 29 juillet 1956.

au nom de la liberté imprescriptible de l'artiste. Pasolini, fort de cette légitimité inopinément acquise, part à la conquête du pouvoir intellectuel : pendant cinq années, sa revue *Officina* (1955-1959) jouera un rôle de premier plan dans le monde littéraire italien.

Renouant avec la philologie, Pasolini redécouvre l'analyse gramscienne de la littérature. Il forge petit à petit un nouveau paradigme de la littérature qui, comme celui de Gramsci, se veut à la fois descriptif et normatif. C'est contre ce qu'il qualifie d'« ontologie littéraire » du *novecento* (le vingtième siècle littéraire) qu'il entend reconstruire la littérature. La poésie italienne de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, écrit-il, émane de la même culture bourgeoise qui a enfanté le fascisme. Dès lors, raisonne-t-il en historiste<sup>40</sup>, c'est la culture dans son ensemble qu'il convient de rénover si l'on veut produire une littérature qui échappe aux apories du *novecento*<sup>41</sup>. G.C. Ferretti, qui a consacré à cet aspect de l'œuvre de Pasolini une vaste étude, voit l'originalité de sa position dans sa capacité à assumer « à la fois le gramscisme et la stylistique (...) en fonction d'une analyse socio-politico-linguistique d'un lien entre problèmes du style et du langage et l'histoire des intellectuels et des classes sociales<sup>42</sup>. Mais cet engouement tardif pour un gramscisme « pratique » ne tient pas seulement à une position philologique ; Pasolini paraît aussi réaffirmer sa fidélité à l'idéologie de sa jeunesse, même s'il ressent comme un drame irrésolu l'aporie d'un art qui se vit comme phénomène historico-politique. Comment, en d'autres mots, concilier la liberté créatrice et le conditionnement historique, l'engagement politique ? Il écrit : « Cet esprit philologique préside donc aussi à l'attachement politique, à notre difficile, douloureux, voire humiliant attachement à l'indépendance, qui ne peut accepter aucune forme historique et pratique d'idéologie et qui en même temps souffre comme d'un remords, d'un instinctif et irrationnel trauma moral, de l'exclusion de toute praxis, ou au moins de l'action. (...) Notre expérimentalisme esthétique (...) n'a rien à voir avec l'expérimentalisme du *novecento* (...) mais présuppose une lutte innovatrice non

---

40. L'historisme, ou historicisme, est une attitude intellectuelle selon laquelle toute vérité évolue avec l'histoire, laquelle histoire est dès lors considérée comme la source de toute explication. On peut aussi parler de « relativisme historique ».

41. Ce vœu est éminemment gramscien, comme nous le verrons ci-dessous, et se situe aux antipodes de l'idée de rénovation de la culture par « parthénogénèse », soutenue par les « novecentistes ».

42. G.C. Ferretti, *Officina, cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta*. Torino, Einaudi, 1975, p. 22.

dans le style, mais dans la culture, dans l'esprit.»<sup>43</sup> Il ne s'agit pas seulement, on le voit, d'opposer aux préceptes de la politique la liberté de création – comme dans le fameux aphorisme d'Adorno: « Mieux vaut la mort de l'art que le réalisme socialiste. » –; Pasolini semble plutôt se tenir à un point de non-choix: ni la littérature de parti, ni l'ontologie littéraire.

Les positions de Pasolini ont été peu contestées; elles paraissaient, comme le dit Ferretti vingt ans plus tard, différer « tant de la critique hermétique novocentrique ou stylistique, que de la critique d'inspiration marxiste (...) posant quelques prémisses d'un dépassement des limites respectives (...) »<sup>44</sup>. On peut douter néanmoins que la position de Pasolini à l'égard du gramscisme innove tant que Ferretti voudrait le faire croire. Pasolini, comme tout intellectuel de gauche à son époque, raisonne en termes historistes: il pourrait dire avec Gramsci que sa position est « une philosophie qui est aussi une politique, et (...) une politique qui est aussi une philosophie »<sup>45</sup>; car il y a dans les propos de Pasolini l'intime conviction que théorie et pratique sont irrémédiablement liées, que la description de ce qui est mène nécessairement à l'affirmation de ce qui *doit être*<sup>46</sup>. Pasolini partage ainsi les fondements historistes du gramscisme, ce dont il témoigne dans ses propos déjà cités (Cf. note 43) et qui paraphrasent à peine cette observation de Gramsci: « On doit parler de lutte pour une nouvelle culture, c'est-à-dire pour une nouvelle vie morale qui ne peut pas ne pas être intimement liée à une nouvelle intuition de la vie, jusqu'à ce qu'elle devienne une nouvelle façon de sentir et de voir la réalité et donc un monde intimement lié aux "artistes possibles" et aux "œuvres possibles" »<sup>47</sup>. La position alors incontestée de Pasolini tient à ce qu'elle s'inscrit dans l'air du temps, au cœur de l'historisme dominant; mais aussi à ce qu'elle exprime les affres des auteurs engagés. Dans ses condamnations du « prospectivisme », dans son refus d'abandonner la philologie aux « sciences bourgeoises », Pasolini manifeste une prise de distance à l'égard du gramscisme, distance dont il bénéficiera à l'heure de l'agonie de l'historisme<sup>48</sup>.

---

43 P.P. Pasolini, « La liberta stilistica », in *Officina...* Op. cit., pp. 278-279.

44 Ferretti, *Op. cit.*, p. 22.

45 A. Gramsci, *Op. cit.*, Cahier 16, § 9.

46 Pasolini recourt d'ailleurs comme Gramsci à des concepts ambivalents, à la fois descriptifs et normatifs.

47 A. Gramsci, *Cahiers de prison*. Cahiers 19-29. Paris, Gallimard, 1992, Cahier 23, § 6, p. 225.

48 L'historisme fut « une science politique ou une politique philosophique qui fut incontestablement adéquate dans une période où il fallait dans l'opposition et en pleine guerre froide, retrou-

Au détour de « l'horrible décennie cinquante »<sup>49</sup>, Pasolini s'efforce d'aiguiser l'antinomie qu'il croit avoir mise à jour. Ses poésies (*Les Cendres de Gramsci*) et roman (*Une vie violente*), aussi bien que ses textes théoriques, déclinent le thème du « drame irrésolu » que vit le poète quant, amoureux d'un peuple archaïque et rétif à toute assimilation, il s'efforce de penser en termes gramsciens. L'antinomie devient, au fil des ans, plus criante : aux scrupules du philologue se sont d'abord ajoutées les angoisses du créateur attachée à sa liberté. Cette angoisse devient envahissante lorsque Pasolini oppose crûment la passion à l'idéologie de Gramsci, dans un geste plus éthique que philosophique. Pasolini se refuse néanmoins de nier l'importance de Gramsci. Il lui écrit :

Scandale de me contredire, d'être  
avec toi, contre toi ; avec toi dans mon cœur,  
au grand jour, contre toi dans la nuit des viscères ;

reniant la condition de mon père  
– en pensée, avec un semblant d'action –  
je sais bien que j'y suis lié par la chaleur

des instincts, de cette beauté qui me passionne ;  
fasciné par une vie prolétaire  
née bien avant toi, je fais ma religion

de sa joie, non de sa lutte  
millénaire ; de sa nature, non de sa  
conscience ; (...) <sup>50</sup>.

---

ver le chemin des masses populaires, renouer avec la spécificité historique pour éviter l'isolement intellectuel et politique. » Néanmoins, il « s'enfermait (...) dans une hypertrophie du particulier et du spécifique. » Ainsi, lorsque « autour des années soixante l'Italie perd de son originalité historique et rentre dans le processus du capitalisme monopolistique (...) l'historisme semble ne pas donner de prise ou de maîtrise théorique de ce tournant inscrit dans la structure du mode de production. » C'est ce phénomène que l'on a pu qualifier de « crise de l'historisme ». A. Tosel, « La philosophie marxiste en Italie », in *Dialectiques*, Paris, n° 18/19, Printemps 1977, pp. 96-98.

49. L'expression est de Pasolini.

50. P.P. Pasolini, *Les Cendres de Gramsci*, in *Poésies*, op. cit., pp. 160-161.

Pasolini se refuse désormais à tenir des propos péremptoires sur le gramscisme. Il se contente de paraphraser, en métaphores diverses, l'idée déjà exprimée d'une irréductible contradiction entre passion et idéologie. Il s'en prend aussi aux communistes, coupables à ses yeux d'avoir « (...) servi/le peuple non dans son cœur/mais dans son drapeau (...) »<sup>51</sup>. Pourtant, le dernier roman de sa jeunesse<sup>52</sup>, *Una vita violenta*<sup>53</sup> paraît, de tous, le plus conforme au vœu gramscien d'une littérature national-populaire: Pasolini y a bel et bien « élaboré » la réalité « prise comme telle ». Le communisme – tel qu'il est historiquement incarné par le P.C.I. – y est présenté comme l'aboutissement d'une lutte millénaire, comme l'instrument de conversion de la « violence historique » du sous-prolétariat en force politique.

Comme à chaque parution précédente d'un livre de Pasolini, les communistes s'insurgent lorsque sont publiés *Les Cendres de Gramsci* et *Une vie violente*. Mais cette fois les polémiques ne font pas long feu: Pasolini, d'abord attaqué de toute part est salué comme celui qui « ne cache pas la vérité pour plaire au parti » mais « dit les choses telles qu'elles furent »<sup>54</sup>; les questions idéologiques sont éludées au profit de polémiques philologiques. Italo Calvino, pour sa part, s'enthousiasme de l'ouverture d'une « nouvelle ère de la poésie italienne » même s'il s'inscrit « complètement en faux contre la conception exprimée dans ce poème (*Les Cendres*) (que l'on peut ramener au fond à une opposition entre rigorisme révolutionnaire et amour panique de la vie, opposition qui n'existe pas et ne doit pas exister) »<sup>55</sup>. Le ton est ainsi donné: les commentaires de l'œuvre de Pasolini seront par la suite axés sur cette « opposition ». Pasolini n'est pas étranger à l'orientation de ce débat:

51. P.P. Pasolini, « Una polemica in versi », in *Officina*, op. cit., p. 259.

52. L'espace nous manque pour étayer ici l'hypothèse d'un « jeune Pasolini ». Rappelons simplement que Pasolini abandonne au début des années soixante le roman et la poésie (« les textes postérieurs à *Le religion de mon temps* n'appartiennent plus à l'histoire de la poésie de Pasolini, même s'ils comptent toujours comme d'importants documents psychologiques et idéologiques. », P.V. Mengaldo, « Pier Paolo Pasolini » in *Poeti italiani del novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 785.) et qu'il se lance dans le cinéma. Que l'on voie encore l'interprétation que donne A. Asor-Rosa de *La Religion* en termes de révision de son passé par le poète in *Scrittori e popolo*, Roma, samona e savelli, s.d.. Sur le passage de Pasolini de la stylistique littéraire à la théorie du cinéma, voir aussi l'essai introductif de H. Joubert-Laurencin, « Genèse d'un penseur hérétique », in P.P. Pasolini, *Écrits sur le cinéma*, Lyon, P.U.L., 1987.

53. P.P. Pasolini, *Une vie violente* (1959), Paris, Buchet-Chastel, 1962.

54. Critique communiste de *L'Unita* cité par N. Naldini, Op. cit., p. 228.

55. Ibid, p. 190.

c'est lui qui, tout au long de cette période, n'eut de cesse de clamer son drame de ne pouvoir concilier passion et idéologie.

Il s'agit, selon A. Asor-Rosa<sup>56</sup>, d'une attitude typiquement populiste. Chez Pasolini, écrit-il, « les mythes de la régression sous-prolétaire et le destin d'un univers archaïque prennent le devant sans que l'auteur s'efforce d'aller plus loin que l'exaltation et la divulgation (...) en même temps sa représentation du monde de la bourgeoisie romaine assume l'aspect de la négation du caractère cognitif, rationnel de l'art et de l'exaltation de ses aspects les plus ouvertement mystificateurs et illusoire. »<sup>57</sup> L'opposition passion et idéologie n'est donc « rien d'autre que l'idéologisation d'un complexe de sentiments et d'impulsions passionnels non disciplinés historiquement »<sup>58</sup>. F. Fortini<sup>59</sup> voyait en Pasolini l'archétype du poète bourgeois « qui a utilisé toutes les ressources expressives de la poésie moderne sur des contenus idéologiques désormais acquis par la nouvelle bourgeoisie italienne »<sup>60</sup>. Le dilemme de Pasolini n'est donc, selon ces deux auteurs, qu'une expression de la gêne qu'éprouve la bourgeoisie éclairée lorsqu'elle entend se mettre du côté des faibles.

### Le poète et le dialecticien.

Le parcours chronologique suivi jusqu'ici entendait répondre à deux objectifs essentiels. Éviter d'abord les généralisations qui donnent une image homogène du gramscisme de Pasolini<sup>61</sup>, sans en percevoir le cours brisé ; c'est refuser à la fois les présentations linéaires et substantialistes de son itinéraire politique. Tenter, d'autre part, de mettre en exergue la récurrence de certaines questions, et les interpréter alors de manière synchronique.

Le débat sur le rapport de Pasolini à Gramsci s'est, depuis sa mort, focalisé sur deux axes. Les uns, communistes officiels comme A. Tortorella, regrettent que

---

56. Critique italien, prolixe et péremptoire ; on a pu dire qu'il représentait le pendant, dans le monde littéraire, de l'ouvriérisme politique.

57. A. Asor-Rosa, *Storia d'Italia*, T. II, vol. 4, *La cultura*, Milano, Einaudi, 1975, p. 1664.

58. A. Asor-Rosa, *Scrittori e popolo*, op. cit., p. 129.

59. Critique et poète italien, lié dans sa jeunesse aux hermétiques florentins, formé en exil. Il fut proche aussi de Vittorini (communiste libéral et moderniste) et, un temps, des *Quaderni rossi* auxquels collaborait Asor-Rosa.

60. F. Fortini, « L'antitesi nell'opera di Pasolini », in *Novecento : gli scrittori e la società italiana*, G. Grana et alii, 1984.

61. Cf., par exemple, C. Lazzeri, « Pasolini, un intellectuel national-populaire. Un parcours gramscien », in *Dialectiques*, Paris, n° 14, 1976, pp. 79-90.

« lui ait échappé la création en profondeur de valeurs nouvelles, dans le cadre d'un mouvement complexe et même contradictoire qui parcourt, à travers tant de luttes et de conflits, la société tout entière »<sup>62</sup>. D'autres se sont efforcés au contraire d'ériger Pasolini en archétype de l'intellectuel gramscien<sup>63</sup>.

Aussi éloignée l'une de l'autre que puissent paraître ces deux tendances, elles constituent pourtant les deux variantes d'une même logique : toutes deux appréhendent l'œuvre de Pasolini sous un angle exclusivement synchronique et cherchent à en cerner l'essence ; elles recourent ensuite à un gabarit gramscien, forgé à l'aide de catégories issues de la vulgate gramscienne, et jugent la particularité de l'œuvre de Pasolini – et de son existence – à cette aune. Ces deux prémisses sont également erronées : la figure figée de l'intellectuel national-populaire est un mythe, tout autant que celle du rebelle pasolinien.

Existe-t-il dans le corpus gramscien un modèle univoque d'intellectuel, auquel tout intellectuel progressiste serait tenu de se conformer ?

En 1954, N. Bobbio écrivaient que les notes de Gramsci constituaient « tout ce que l'on possédait en Italie sur les problèmes de l'histoire et de l'organisation des intellectuels »<sup>64</sup>. E. Garin<sup>65</sup> accomplissait un pas de plus lorsqu'il affirmait : « le problème des intellectuels ne fut pas un argument parmi d'autres de la problématique de la prison, ce fut le nœud autour duquel tout devait être organisé »<sup>66</sup>. Lorsqu'ils introduisirent Gramsci en France, les jeunes politistes français des années 60-70 présentèrent eux aussi la pensée de Gramsci comme étant fondamentalement une pensée des intellectuels<sup>67</sup>. De là à définir un intellectuel gramscien archétypique il n'y avait qu'un pas qui fut parfois franchi. A cette présentation du texte de Gramsci on peut opposer un argument simple. Le matérialisme historique, tel qu'interprété pas Gramsci, est un historisme, « le couronnement de tout ce mouvement de réforme intellectuel et moral, dialectisé dans l'opposition entre culture populaire et haute culture. Elle (la philosophie de la praxis) correspond à la connexion : Réforme protestante et Révolution française : c'est une phi-

---

62. A. Tortorella, préface aux *Ecrits corsaires* de Pasolini, Paris, Flammarion, 1976, p. 10. Tortorella était directeur de la Section culturelle du P.C.I.

63. Cf., par exemple, C. Lazzari, art. cit.

64. Cité par E. Garin, *Intelletuali italiani del XX secolo*, Roma, Editori Riuniti, 1974, p. 327.

65. L'un des plus importants historiens de la philosophie de ce siècle en Italie.

66. Ibid.

67. Cf. e. a. J.M. Piotte, *La Pensée politique de A. Gramsci*, Paris, Anthropos, 1970 et F. Bon et M. Bernier, *Les Nouveaux intellectuels*, Paris, Cujas, 1966.



losophie qui est aussi une politique et c'est une politique qui est aussi une philosophie. »<sup>68</sup>. Ce postulat de l'unité de la pratique et de la théorie implique que tout discours de Gramsci est à la fois descriptif et normatif. Ainsi, quand il envisage d'étudier « de manière critique et sans passion tous ces problèmes » (ceux de la vie nationale) se propose-t-il en même temps de « fournir la piste la plus utile en vue de reconstituer, dans ses caractères fondamentaux, la vie culturelle italienne, et à partir de là les exigences indiquées et proposées en vue d'une solution »<sup>69</sup>. Dans cette optique, l'intellectuel national-populaire ne constitue rien de plus que la figure historique apte à répondre au problème, lui aussi historiquement daté, de l'absence d'un « bloc national intellectuel et moral, ni hiérarchique ni, encore moins, égalitaire »<sup>70</sup>.

Il serait vain, dès lors, de mesurer, trait pour trait, l'attitude de Pasolini à l'aune du prétendu modèle gramscien. Si on l'examine selon son cours chronologique, on ne peut que concevoir cet itinéraire comme un cours brisé. La découverte de Marx (et de Gramsci) fit au jeune poète l'effet d'une illumination : la matérialisme historique a incarné la Raison, lui a donné la clé de la politique et de l'histoire, appréhendées jusqu'alors comme tradition et fatalité. Puis le jeune poète, chassé il est vrai d'un parti qui était alors autoritaire et moraliste, s'est fait sceptique à l'égard de ce qu'il se prit à considérer comme une idéologie rigide. Ce scepticisme n'a cessé de s'accroître au fil des ans ; mais, chose étrange, il semble s'être accompagné d'une orthodoxie, voire d'un prospectivisme croissants à l'égard de la ligne gramscienne-communiste.

Y a-t-il un principe susceptible de rendre raison de la multiplicité des rapports de Pasolini à Gramsci ? S'il devait être trouvé, ce principe le serait dans les méandres de la psychologie du poète ; nous nous contenterons de souligner cette multiplicité que nous avons par ailleurs tenté de décrire.

Il est permis de s'interroger également sur ce que l'on a parfois qualifié de « régression de l'implicite à l'explicite » dans l'œuvre de Pasolini. Certes on ne

---

68. A. Gramsci, Op. cit. Cahier 16, § 9, p. 211.

69. A. Gramsci, Op. cit., Cahier 21, § 1, p. 148.

70. A. Gramsci, Op. cit., Cahier 21, § 5, p. 155. Si Togliatti insiste, vingt années plus tard, sur cette figure de l'intellectuel national-populaire, c'est qu'elle correspond à une nouvelle exigence historique, celle de « conquérir les élites au marxisme sans perdre le contact avec les masses encore arriérées. », in A. Tosel, « La philosophie marxiste en Italie », in *Dialectiques*, Paris, n° 18-19, 1977, p. 97. On peut interpréter de la même manière toutes les réappropriations postérieures de cet aspect du corpus gramscien.

peut dire que son itinéraire ait été, linéairement, d'une poésie parfois absconse au roman réaliste, voire partisan ; il demeure que l'on ne peut pas ne pas être frappé par la radicalisation de son expression, toujours plus transparente à elle-même. A tel point que certains ont refusé à sa dernière œuvre le qualificatif de poétique, et l'ont rangé parmi les « documents psychologiques et idéologiques »<sup>71</sup>.

Enfin le binôme Passion et Idéologie ne peut, d'un point de vue politique, rester insondé. S'en enthousiasmer, voire s'en réclamer<sup>72</sup>, au nom d'un irrationalisme postmoderne, n'explique rien. Peut-être faut-il alors se ranger à l'avis de ceux qui, dans une optique historico-sociale, le présentent comme un acte involontaire de Pasolini, un « cliché »<sup>73</sup>, témoin du « drame de l'intellectuel bourgeois d'après-guerre »<sup>74</sup>.

Mais on peut aussi interpréter l'ambivalence de Pasolini à l'égard du gramscisme comme le signe d'une conscience de l'histoire particulière.

Le jeune Pasolini est fasciné par le marxisme, un marxisme « mythique » qu'il rencontre à travers Gramsci et qu'il représente dans sa poésie comme le principe de démythification de l'histoire, de déchéance de la vision traditionnelle. On peut voir là une parenté avec ce que H. Arendt observe chez W. Benjamin, ce penseur « si difficile à comprendre » parce que « sans être poète il pensait poétiquement » : « Il pouvait sans difficulté concevoir la théorie de la superstructure comme la doctrine définitive de la métaphysique – pour la bonne raison, précisément, qu'il rapportait la superstructure sans beaucoup de façons, et en renonçant à toutes les médiations, directement à l'infrastructure prétendument “matérielle”, c'est-à-dire, pour lui, donnée de *manière sensible*. Il est manifestement fasciné par la chose même que les autres flétrissaient comme “marxisme vulgaire” ou “pensée adialectique”. »<sup>75</sup> Aveuglement idéologique, caprice d'esthète ? Ni l'un ni l'autre ; sans doute Pasolini juge-t-il vain lui aussi de débattre du nombre et du degré de médiations qui séparent et relient l'infra- et la superstructure, tout autant que de la légitimité du prospectivisme. Gramsci lui-même avait parfois préféré éluder ces questions : ainsi conserve-t-il des échardes d'une esthétique anhistorique quand il

---

71. Cf. note 43.

72. Cf. par exemple, P. Schneider, Op. cit. ou Ph. Sollers, « Pasolini, Sade, Saint Mathieu », in *Pasolini*, séminaire dirigé par M. A. Macciocchi, op. cit..

73. Fortini, op. cit., p. 8631.

74. G.C. Ferretti, « L'idillia e la rivolta », in G. Grana et alii, op. cit., p. 8654. Cf. aussi l'opinion d'Asor-Rosa déjà citée.

75. H. Arendt, op. cit., p. 262.

affirme que « la littérature doit être à la fois élément effectif de civilisation et œuvre d'art »<sup>76</sup> sans s'expliquer sur le sens de cette deuxième qualité; ainsi rend-il lui-même aporétique le débat sur le prospectivisme quand il écrit que « d'un point de vue politique, le politique ne sera jamais content de l'artiste et ne pourra jamais l'être: il le trouvera toujours en retard sur l'époque, toujours anachronique, toujours dépassé par le mouvement réel »<sup>77</sup>. Rien n'autorise pourtant à affirmer que Pasolini se soit fait l'héritier d'un gramscisme inaperçu par l'orthodoxie<sup>78</sup>. Bien au contraire, il y a dans son obstination à refuser l'« idéologisation » des contradictions qu'il met à jour, à affirmer l'amour contre la raison, le signe d'une critique que l'on peut soupçonner d'être radicale. Mais cette critique, peut-être justement parce qu'elle est radicale, parce qu'elle juge indicible ce qu'elle devrait pourtant dire, ne peut s'exprimer simplement; elle nécessite un langage inédit, poétique en l'occurrence. Il y a là peut-être une autre raison de rapprocher les poésies pasoliniennes des allégories de Benjamin.

Si Benjamin convoque l'allégorie comme mode connaissance et de transmission c'est qu'à ses yeux « l'histoire, dans tout ce qu'elle a toujours eu d'intempes- tatif, de douloureux et de raté, est resté inaccessible à l'expression du symbole et de l'harmonie classiques »<sup>79</sup>. Or justement ce qu'il s'agit pour lui de démasquer, c'est « l'aspect réellement problématique des choses: ce qui participe de la souffrance et du Mal, ce qui est fragmenté et brisé, et qui présente ce même caractère discontinu et sporadique de la tentative échouée, oubliée et avortée, qui marque la tradition du non-dit, la tradition fragmentaire et mystique, l'histoire énigmatique des opprimés »<sup>80</sup>. On ne peut comprendre ce recours à l'allégorie sans évoquer la critique de la conscience moderne du temps qui la sous-tend, et que relève J. Habermas. « Lorsque Benjamin polémique contre le nivellement sociologique évolutionniste du matérialisme historique, écrit-il, c'est la dégénérescence de la conscience moderne du temps, ouverte sur l'avenir, qu'il vise. Le progrès se

---

76. A. Gramsci, op. cit., Cahier 21, § 4, p. 152.

77. Id., Cahier 15, § 58, p. 170.

78. Ce serait affirmer que Pasolini est en réalité le seul gramscien orthodoxe, contre toutes les « déviations » – dont celle du P.C.I. Pasolini, comme Gramsci, ferait échapper au relativisme historique une essence du beau et affirmerait l'impossibilité de faire des artistes les apôtres du socialisme.

79. J. Habermas, « l'idéalisme et ses penseurs juifs », in *Profilis philosophiques et politiques*, Paris, Gallimard, 1974, p. 72

80. J.M. Ferry, *Habermas, L'éthique de la communication*, Paris, P.U.F., 1987, p. 274.

figeant en norme historique, la qualité du nouveau, l'accent du commencement imprévisible sont éliminés de la relation du présent à l'avenir. (...) La relation du présent à l'avenir est ainsi privée de toute signification pour la compréhension du passé (...)»<sup>81</sup>. Et cette critique constitue « le fondement nécessaire de celle qui s'attaque à l'idée de progrès en général »<sup>82</sup>. Quand il utilise l'allégorie, Pasolini comme Benjamin, dénonce par le seul fait de refuser l'expression rationaliste, les travers inhérents au rationalisme absolu. Chez le poète italien comme chez le penseur allemand, le recours à un procédé herméneutique et expressif inédit est lié à une critique de la philosophie de l'histoire centrée sur l'idée de Raison.

Et chaque jour je sombre  
dans le monde raisonné,  
intuitions impitoyables  
des adultes (...)  
par lui je m'emprisonne  
dans l'extraordinaire don  
qui n'est désormais que raison<sup>83</sup>.

Cette critique n'est cependant pas négation de la conscience moderne du temps, elle vise plutôt à la « rafraîchir »<sup>84</sup>. Puisqu'il s'assigne la tâche de « brosser l'histoire à rebrousse-poil »<sup>85</sup>, Benjamin considère qu'« il n'est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie. Et la même barbarie qui les affecte, affecte tout aussi bien le processus de leur transmission de main en main »<sup>86</sup>. De là, selon Habermas, qu'il « procède à une inversion radicale des rapports entre l'horizon d'attente et l'espace de l'expérience. Il attribue à toutes les époques passées un horizon d'attentes insatisfaites, et assigne au présent orienté vers l'avenir la tâche de vivre dans la remémoration un passé qui chaque fois lui correspond, de telle manière que nous puissions en satisfaire les attentes par notre faible force messia-

---

81. J. Habermas, *Le Discours philosophique de la modernité*, Paris Gallimard, 1988, p. 274

82. W. Benjamin, « thèses sur la philosophie de l'histoire », in, *Essais 2*, Paris, Denoël-Gonthier, 1971, thèse XIII, p. 203.

83. P.P. Pasolini, *La découverte de Marx*, op. cit., p. 115.

84. L'expression est de Habermas, op. cit., p. 15.

85. W. Benjamin, op. cit., thèse VII, p. 199.

86. Ibid.

nique »<sup>87</sup>. Ainsi est-ce dans la mesure où l'on devient « maître d'un souvenir tel qu'il brille à l'instant du péril »<sup>88</sup> que l'on peut réparer par l'anamnèse « une injustice que l'on ne peut annuler, mais à laquelle on peut du moins apporter une réconciliation virtuelle par la remémoration »<sup>89</sup>.

La conscience du temps qui se manifeste dans l'œuvre de Pasolini relève peut-être d'une même logique. Dans ses réticences à se donner tout entier au rationalisme gramscien, exprimées avec une acuité particulière dans *Les Cendres de Gramsci*, le poète prend ses distances à l'égard d'une raison qui, si elle constitue une force inégalable d'émancipation, n'en est pas moins source de nouvelles oppressions. Mais de ce constat de la nature paradoxale de la raison, Pasolini ne tire pas argument à s'empêtrer dans le nihilisme. S'il n'eut de cesse de s'opposer à la « conscience », la « force originelle/de l'homme qui, en s'accomplissant, s'est enfuie »<sup>90</sup>. C'est qu'il pensait comme Benjamin qu'« Irrécupérable est en effet toute image du passé qui menace de disparaître avec chaque instant du présent qui, en elle, ne s'est pas reconnu visé »<sup>91</sup>. On est certes loin de l'orthodoxie gramscienne, de la littérature national-populaire et de ses intellectuels organiques, loin aussi des querelles d'école sur le rapport de l'infra- à la superstructure. Pasolini n'est jamais entré explicitement dans ces débats ; il lui importait plus de dire combien l'historicisme, dans sa présentation de l'histoire, dans sa présentation de l'histoire comme succession de liens causaux plus ou moins complexes, était impuissante à rendre compte de ce qui échappe à la raison moderne. Mais on ne peut nier à Pasolini le droit de se recueillir sur la tombe de Gramsci, si l'on admet que le poète eût pu s'accorder avec ces propos de Benjamin : « A nous comme à chaque génération précédente fut accordée une faible force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention. Cette prétention, il est juste de ne la point négliger. Quiconque professe le matérialisme historique sait pour quelles raisons »<sup>92</sup>.

---

87. J. Habermas, op. cit. (1988), p. 16.

88. W. Benjamin, op. cit. thèse VI, p. 197.

89. J. Habermas, op. cit. (1988), p. 18.

90. P.P. Pasolini, *Les Cendres de Gramsci*, op. cit., p. 61.

91. W. Benjamin, op. cit., thèse V, p. 197.

92. Ibid., thèse II, p. 196.