

Freud connaît bien les astuces du grand romancier Freud conosce le astuzie del grande narratore

Pier Paolo Pasolini

Volume 38, Number 3 (225), June 1996

Des italiens et de l'impossible origine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32440ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pasolini, P. P. (1996). Freud connaît bien les astuces du grand romancier.
Liberté, 38(3), 27–34.

PIER PAOLO PASOLINI

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) n'a plus besoin d'être présenté. On connaît bien l'œuvre du cinéaste-poète-romancier. En revanche, ses écrits critiques nous sont moins familiers : d'une part, plusieurs de ces textes n'ont jamais été édités en volume ; d'autre part, les écrits colligés sous forme de livres n'ont pas tous été traduits en français. Mentionnons tout de même : *L'expérience hérétique* (Ramsay, 1989), *Écrits corsaires* (Flammarion, 1976), *Descriptions de descriptions* (Rivages-poche, 1995), *Passione e ideologia* (Einaudi, 1985). Le texte présenté dans nos pages constitue un échantillon de l'activité critique « au quotidien » de l'auteur, et revêt ce caractère stylistique du texte écrit « à la hâte », typique de la polygraphie pasolinienne.

FREUD CONNAÎT LES ASTUCES DU GRAND ROMANCIER*

Freud conosce le astuzie del grande narratore

Je les ai achetés, les *Cas cliniques*¹, au « Portico della Morte² » où, jeune homme, j'adorais fouiller dans les ouvrages des éditions Salani, qui publiaient les poètes les plus obscurs, Novalis, Coleridge, Ramuz (mais je n'ai jamais lu Blasco Ibáñez) et puis Dostoïevski. J'y suis repassé dimanche; c'était le même gel, l'ombre d'une belle journée d'automne (la mort). Les rayons, les mêmes qu'à l'époque où je fréquentais le lycée³, sont aujourd'hui chargés de romans policiers, d'ouvrages

* Nous tenons à remercier M^{me} Graziella Chiarcossi, de l'*Associazione « Fondo Pier Paolo Pasolini »* à Rome, d'avoir gracieusement autorisé la publication de ce texte demeuré inédit en français. Ajoutons que toutes les notes qui l'accompagnent sont le fait du traducteur.

1. Pasolini fait référence à l'édition italienne, parue chez Einaudi (Turin), des *Cinq psychanalyses* de Freud, Paris, PUF, 1954.

2. Bologne est une ville remarquable par ses portiques où le promeneur se met à l'abri. Le « Portique de la Mort », situé en face de l'église « de la Vie » (*Santa Maria della Vita*) érigée pour commémorer la fin d'une épidémie de peste meurtrière, était l'endroit où l'on entassait jadis les pestiférés: d'où son nom. Il abrite aujourd'hui une librairie, peut-être celle où Pasolini, jeune homme, venait s'approvisionner.

3. Il s'agit du *ginnasio* (gymnase) qui correspond à peu près, en Italie, au lycée français et à notre cours secondaire et collégial.

de vulgarisation scientifique, d'actualité ou à succès : disparus, tous mes poètes indéchiffrables, les ouvrages des éditions Salani (seul résiste Blasco Ibañez). Et, chose horrible, des années trente jusqu'à cette année laide et sacrilège de 1963, apparaissaient parmi d'autres livres les volumes d'*Accattone*⁴ et de *Ragazzi di vita*⁵, devenus objets, instruments appauvris alignés entre mille semblables : ainsi, tout est bien fini.

Jamais le nom de « Portico della Morte » ne sonna plus vrai. Ce fut certainement à cause de cette douleur, de ce renversement de situation – dans une situation, en fait, inchangée – que me prit l'envie d'acheter le livre de Freud pour le lire au retour dans le train.

Je dois ajouter : a) j'avais justement lu toute l'œuvre de Freud à Bologne (en partie achetée précisément au « Portico della Morte ») il y a vingt ans, et plus encore, cette lecture avait été un acte fondamental dans ma vie culturelle et dans mon existence ; b) j'étais maintenant à Bologne pour tourner une série d'entrevues avec des étudiants universitaires et des joueurs de l'équipe figurant « actuellement au premier rang du classement », pour mon film-enquête sur la vie sexuelle des Italiens et des Italiennes⁶. Freud, à ce qu'il m'a semblé après une telle enquête – que je ne souhaite à personne de mener, tellement en sont atroces les effets traumatiques de désillusion et de perte d'estime de ses propres

4. Pier Paolo Pasolini, *Le Mendiant* (il s'agit du scénario du film portant le même titre, paru à Rome, aux éditions FM, en 1961 ; à notre connaissance, ce livre n'a jamais été traduit en français).

5. Pier Paolo Pasolini, *Les Ragazzi*, Paris, Buchet-Chastel, 1958 (traduction française de *Ragazzi di vita*, paru à Milan, chez Garzanti, en 1955).

6. *Comizi d'amore* (1964). En français : *Comices d'amour* ou « Enquête sur la sexualité ».

concitoyens –, n'est connu en Italie que de quatre intellectuels.

Je ne me lamenterai pas sur le manque de connaissance et de conscience publique à l'égard de Freud, sur sa non-acceptation et sur son peu de rayonnement parmi les couches supérieures de la société italienne (fait qui se présente à moi maintenant comme une *débâcle*⁷ de mes naïves projections de jeunesse, de mon optimisme également plus modeste quant au pouvoir de transformation de l'écrivain); je ne me lamenterai pas sur l'état inculte dans lequel persiste à proliférer l'Italien, imperturbable, déconnecté, en dessous de la culture moyenne, en cela – dans l'acte de proliférer – identique à ses frères ayant vécu vingt, cinquante, cinq cents ans plus tôt; et je ne me moquerai pas de l'attitude futuriste des idéologies néo-capitalistes qui parlent d'imminents ou même d'actuels événements anthropologiques (etc., etc.) par lesquels tout est changé ou serait sur le point de l'être, etc., etc. (tandis que moi, de retour de ma susdite, maudite enquête, j'ai devant les yeux l'Italie sexuelle semblable à un vieux monument de fange et de soleil, etc., etc.). Je me limiterai à quelques considérations stylistiques.

Je veux dire qu'il m'importe de noter certaines qualités de Freud qui, justement, n'ont pas encore été soulignées: qualités de romancier, d'habile narrateur; naturellement, de la race de ceux qui «écrivent mal», comme Dostoïevski, Svevo. Pour appuyer une pareille – et certes évidente – impression de relecture, je pourrais me tourner directement vers les instruments littéraires les plus pertinents: mettons Spitzer. Je me souviens, par exemple, d'un essai mémorable de Spitzer sur un *récit*⁸

7. En français dans le texte.

8. En français dans le texte.

de Racine⁹, dans lequel il étudiait un procédé fort prisé des grands auteurs, adopté pour « introduire » les thèmes psychologiques des personnages ou les « nouveautés » dans le développement du drame : l'allusion, reprise par la suite, jusqu'à devenir motif conducteur ; allusion qui de prime abord paraît inutile, ou tout juste accessoire, ou même ornementale, mais qui ensuite, à la reprise, s'éclaire soudainement de son « sens ». Les rapports cliniques de Freud sont remplis de semblables « introductions de motifs », et donc de semblables illuminations, violentes et vitalisantes (un scénariste les appellerait « rebondissements »). C'est le signe d'une emprise absolue sur la matière. Quand la matière est simplifiée et assouplie au point de n'opposer presque plus aucune résistance, pauvre plasticité réductible à n'importe quelle forme, cela veut dire que ce sont les mains d'un véritable écrivain qui l'ont manipulée.

Les moments où l'introduction des motifs, puis leur retour fonctionnel, coïncident avec des « découvertes » sont les moments de la plus heureuse, rassurante et enthousiasmante osmose entre écrivain et lecteur (c'est précisément dans les « rebondissements » du récit qu'avec un serrement de cœur le lecteur se rend compte que l'écrivain s'adresse *directement à lui* ; par conséquent, il se sent d'une certaine manière co-auteur, il participe à la vitalité de la création, ou du moins devient son dépositaire).

Du reste, Freud possède aussi de l'écrivain une autre habileté technique fondamentale (que Spitzer

9. Pasolini fait allusion à une étude de Spitzer portant sur le récit de Thémamène tiré de *Phèdre*. À notre connaissance, cet essai n'a pas été traduit en français. Il « Récit de Thémamène », in *Critica stilistica e storia del linguaggio*, a cura di A. Schiaffini, Bari, Laterza, 1954.

étudie chez Proust¹⁰): celle du « renvoi », c'est-à-dire la sagesse de savoir « retarder », fonctionnellement, une conclusion déjà prévue, ou entrevue, jusqu'à la faire coïncider avec la « clause »; donc, avec une nouvelle illumination stylistique, le jaillissement dans la joie de la compréhension du lecteur pour qui la satisfaction de la collaboration intellectuelle s'identifie au plaisir formel.

Je disais au début que Freud n'appartient pas à la race des écrivains qui écrivent bien. Mais, naturellement, je le disais en *boutade*¹¹, comme une contre-vérité. Puisque les *Cas cliniques* de Freud sont là, précisément, à démontrer (quand bien même grossièrement, du point de vue strictement littéraire) que la « forme » n'est pas seulement linguistique, qu'elle n'est pas enregistrable uniquement dans le mot, sur la ligne ou sur la page. À savoir qu'un personnage – décrit avec la langue instrumentale – est aussi une forme. Même un événement – raconté avec la langue instrumentale – est une forme. Freud conçoit et monte ses personnages comme « formes »: ils sont complètement dominés par son interprétation, ils obéissent à ses fins; et c'est précisément pour cela qu'ils sont eux-mêmes. En acquiesçant au tableau que Freud en donne, en nous laissant convaincre par lui, nous retrouvons leur réalité. Comme il advient pour les grands personnages de Dostoïevski ou de Stendhal.

Je me souviens – comme on se souvient d'un grand, d'un mémorable passage littéraire – de la petite note finale dans laquelle, en caractères minuscules au bas de la page, Freud invente l'ultime rebondissement, en donnant la touche finale au personnage de la névrose

10. « Le style de Marcel Proust », repris dans Leo Spitzer, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970.

11. En français dans le texte.

infantile. Une touche qui nous bouleverse intérieurement, qui allume joyeusement toutes les lumières de notre intelligence: «Inutile que je vous dise, puisque vous l'aurez déjà compris, qu'il était russe...¹²».

Pour conclure ces observations désordonnées, je voudrais faire allusion à un petit détail (parmi une infinité, car Freud, comme tous les grands auteurs, est insupportablement riche) qui a échappé à Freud, comme un détail sans importance ou une simple curiosité (mais ce détail ne lui aura échappé que jusqu'à un certain point, puisqu'il l'a cité). Le président Schreber, comme on sait, invente avec les idées délirantes de sa paranoïa tout un système idéologique et linguistique: à toutes fins pratiques, il invente une religion. Dans cette religion, Dieu se subdivise en Dieu supérieur et en Dieu inférieur. Eh bien, le Dieu supérieur pourvoit aux hommes blonds, de race aryenne; l'inférieur, aux bruns, de race sémite.

Freud, qui par principe explique chaque chose, ne s'est pas arrêté sur ce détail: en ces années-là, il ne s'agissait vraisemblablement pour lui que d'un résidu de culture positiviste, un débris à la dérive dans la *Weltanschauung* paranoïaque du président. Mais quelles implications peut, aujourd'hui, nous suggérer ce détail? Le président Schreber vivait, œuvrait et délirait environ une décennie avant la fin de l'autre siècle, une cinquantaine d'années avant Hitler. (Voilà. Quant à moi, je ne comprends pas bien encore, scientifiquement parlant, ce qu'est le racisme; je ne sais pas, par exemple, s'il est

12. Dans l'édition française des *Cinq psychanalyses* de Freud, ce passage est ainsi traduit: «On aura deviné sans peine, d'après mon exposé, que le patient était Russe.» (*op. cit.*, p. 420). L'écart est de peu de conséquence; il soulève toutefois des questions quant aux pièges qui entourent les pratiques de la citation... et de la traduction.

entièrement explicable dans le cadre d'un système d'interprétation marxiste, ni pourquoi il ne le serait pas dans ce cas-ci.)

*Traduit de l'italien par Gilles Dupuis
Remerciements à Silvestra Mariniello
qui a bien voulu revoir cette traduction*