

## Ciné-Bulles

### Rétrospective Pasolini : La rage et la musique

Réal La Rochelle

---

Volume 14, numéro 4, hiver 1995

URI : [id.erudit.org/iderudit/33770ac](http://id.erudit.org/iderudit/33770ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

La Rochelle, R. (1995). Rétrospective Pasolini : La rage et la musique. *Ciné-Bulles*, 14(4), 5-7.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

## La rage et la musique

par Réal La Rochelle

Ne serait-ce que pour découvrir un film stupéfiant, **la Rabbia**, inédit au Québec, cela justifiait la venue à Montréal de la première intégrale de l'œuvre cinématographique et télévisuelle de Pier Paolo Pasolini. *Rabbia* veut dire rage, dans le sens où le premier document en France sur le cinéaste l'appelait en 1966 *Pasolini l'enragé*. Colère, révolte, lecture de l'actualité de soi-même et du monde, «avec les armes de la poésie»: Pasolini, nommé par Alberto Moravia «le plus grand poète italien de la seconde moitié de ce siècle», s'est exprimé principalement avec les armes de la poésie filmique.

À l'occasion du 20<sup>e</sup> anniversaire de sa mort (de son assassinat, le 2 novembre 1975 sur une plage d'Ostia), l'Institut culturel italien de Montréal, en collaboration avec l'association *Fondo Pier Paolo Pasolini* de Rome, a présenté l'intégrale de ses films au Festival des films du monde. Dans les marges de cette exposition cinématographique, figuraient un montage de photos, *Autobiografica*, ainsi que la présentation de multiples interviews télévisées. Le 5 septembre, la clôture de cet hommage prit la forme d'un colloque, comprenant la première du documentaire vidéo d'Enzo Lavagnini, *Un Uomo Fioriva* (**Un homme fleurissait**), sur les cinq premières années décisives de Pasolini à Rome (1951-1955).

### Les deux centaures

Pasolini, comme le rappellent de nombreuses figures et maints personnages de ses films (comme le Centaure double de **Médée**), fut lui-même à la fois moderne et antique, une sorte d'artiste de la Renaissance italienne aux multiples actions: poète et romancier, essayiste et journaliste polémique, cinéaste et peintre, travaillant son propre *risorgimento* (renouveau) dans l'Italie ravagée de l'après-guerre. Intellectuel au sens fort du terme, dont les divers travaux, la production abondante, savent faire cohabiter des contraires explosifs et stimulants comme

la tradition et la modernité, l'archaïsme et l'actualité, la sexualité et le politique, la réflexion et la poésie, la polémique et le chant.

À cet égard, le cinéma de Pasolini est exemplaire et emblématique dans ses combinatoires entre certains traits néoréalistes et sa manière si personnelle d'approcher de grands mythes «effrayants» d'étrangeté (Edipe, Jésus-Christ, Médée, Oreste). On connaissait déjà assez bien les principaux jalons de cette filmographie, abondante vu la singularité de ses sujets et de son écriture (plus d'une douzaine de longs métrages). La rétrospective permettait cependant de (re)découvrir ou de mieux explorer, grâce au travail du *Fondo Pasolini* et à l'aide de l'État italien, dans des copies neuves, des zones moins éclairées jusqu'ici (**Accatone**, **Mamma Roma**, **Uccellacci e uccellini**).

La rétrospective offrait un avantage encore plus rare: visionner l'intégralité des courts métrages de fiction inclus dans des films à sketches (longs métrages très populaires en France et en Italie durant les années 60). Mais surtout, approcher enfin plusieurs inédits. Par exemple, on a pu voir le long métrage **Comizi d'Amore** (1964), enquête de cinéma direct en 16 mm sur la sexualité en Italie (un rarissime exemple, dans ce pays, de l'usage de la caméra baladeuse) ou encore ces magnifiques essais filmiques sur la préparation de films: **Repérages en Palestine pour «l'Évangile»** (1964), **Notes pour un film sur l'Inde** (1968) et **Notes pour une Orestie africaine** (1969). Ces trois documents sont exceptionnels en ce qu'ils sont à la fois mémoire de préproduction et réflexivité à chaud sur des projets et des scénarios. En outre, ils révèlent comment, pour Pasolini, un film n'est pas qu'un objet audiovisuel *per se*, mais un travail de création poétique matérialisé par la publication des textes des films, de notes de réflexion et de poèmes écrits pendant la production. Ces trois essais complètent ce «cinéma de poésie» écrit et tourné par des carnets de notes qui font cohabiter la contradiction d'être à la fois des documents filmiques construits et montés, en même temps que des projets fugitifs ou imaginaires (**Il Vangelo** ne sera pas tourné en Palestine mais en Italie du Sud, dans les Pouilles, et les deux autres films ne seront jamais faits). Ces passionnantes esquisses tiennent lieu d'œuvres, certes inaccomplies, mais très cohérentes dans leur éphémérité.

Autre document singulier: **les Murs de Sana'a** (1971). Pendant le tournage du **Décameron** au

**PRIX DE LA MEILLEURE CONTRIBUTION ARTISTIQUE POUR LA MUSIQUE:**

*Tengger pour Une histoire de Mongolie de Zie Fei (Chine)*

**GRAND PRIX SPÉCIAL DES AMÉRIQUES:**  
*Liv Ullmann*

**PREMIER PRIX - COURT MÉTRAGE:**  
*la Fin du monde en quatre saisons de Paul Driessen (Canada)*

**DEUXIÈME PRIX - COURT MÉTRAGE:**  
*Clocks de Kirsten Winter (Allemagne)*

**PRIX DE MONTRÉAL - MEILLEUR PREMIER FILM DE FICTION - Ex-æquo:**  
*Croix de bois, croix de fer de Marius Holst (Norvège) et Manneken Pis de Frank Van Passel (Belgique)*

**PRIX AIR CANADA - PRIX DU PUBLIC:**  
*Ne meurs pas sans me dire où tu vas d'Eliseo Subiela (Argentine)*

**PRIX FEDEX - MEILLEUR FILM CANADIEN:**  
*l'Enfant d'eau de Robert Ménard (Québec)*

**PRIX DE LA FIPRESCI - COMPÉTITION:**  
*Pensionat Oskar de Suzanne Bier (Suède)*

**PRIX DE LA FIPRESCI - HORS-COMPÉTITION:**  
*Manneken Pis de Frank Van Passel (Belgique)*

**PRIX DU JURY ŒCUMÉNIQUE:**  
*le Fleuve profond de Kei Kumai (Japon)*

# Festival des films du monde

Filmographie de  
Pier Paolo Pasolini  
en tant qu'acteur:

1960: *Il Gobbo*

de Carlo Lizzani

1966: *Requiescant*

de Carlo Lizzani

1967: *Edipe roi*

1971: *le Décaméron*

1972: *les Contes de Canterbury*

Yémen du Nord, Pasolini prend fait et cause pour la préservation et le sauvetage de la ville antique de Sana'a. **Documentaire en forme d'appel à l'UNESCO**, manifeste filmique, témoigne avec esprit de suite de ce leitmotiv pasolinien de la perpétuation de l'antique dans le moderne. Le même thème est repris en 1974, dans une émission de la RAI, *la Forme de la ville*, où Pasolini prend la défense de la ville médiévale d'Orte en Italie, et dénonce «le moderne insipide qui brise la beauté de l'archaïque».

La pulsion de la *rage* (colère intellectuelle), tenace et permanente chez Pasolini, était déjà présente en 1963 et donnait son titre, *la Rabbia*, au film le plus étonnant de toute la filmographie poétique de son auteur. Film des plus singuliers (Pasolini sait varier l'écriture et les styles d'un film à l'autre), *la Rabbia* est formé exclusivement de matériaux filmiques et photographiques d'archives d'actualité. Le montage

en séquences se fait par sujet, et chacun est l'objet d'un poème. Ce contraste dérangeant entre les matériaux bruts des documents médiatiques et les incantations qui les illuminent par le chant (avec ajouts parfois de plages bruitistes) font de ce film une sorte de tragédie lyrique sur l'attaque de la Hongrie par l'URSS, la révolution de Cuba, ou encore sur diverses luttes de décolonisation dans le Tiers-Monde, de même que sur la mort récente de Marilyn Monroe.

Je connaissais ce poème sur la fin brutale de la star, mais j'avais oublié qu'il faisait partie de *la Rabbia*. Quel choc! Non seulement c'est vraisemblablement le plus beau texte à avoir été écrit sur Monroe, mais de le trouver ici dans la large psalmodie dramatique sur l'actualité du tournant des années 60 lui donne une dimension mythique percutante:

*Du stupide monde antique  
et du cruel monde futur  
demeurait une beauté (...)*

*Ta beauté qui a survécu au monde antique,  
réclamée par le monde futur,  
possédée par le monde présent,  
devint un mal mortel...*

(Numéro spécial Pasolini  
des *Cahiers du cinéma*)

## Cinéma et télévision

L'association *Fondo Pasolini* a intitulé *Un cinéma de poésie* l'ensemble du corpus filmique et télévisuel de l'auteur. C'est logique et très juste. Il faut voir avec quelle rigueur et cohérence, dans les émissions télé auxquelles il participe, Pasolini prolonge et explicite son travail littéraire et cinématographique. «L'histoire de ma vie est l'histoire de mes livres», déclare-t-il en 1967 dans *Culture et société*, en montrant autant ses scénarios publiés que ses poèmes et ses romans. Plus tard, en 1974, dans *Au cœur de la réalité*, il précise que le cinéma aussi est «une langue, trans-nationale et trans-sociale», en s'arrêtant toutefois avec amertume sur la fragilité matérielle du support filmique: «Que sont 10 ans pour un film, 50 ans? Les films sont destinés à disparaître...»

À partir de 1966 (où la télé française le fit connaître dans *Cinéastes de notre temps* sous le titre de *Pasolini l'enragé*), Pasolini a utilisé la télévision avec esprit de suite et chaleur, dans un mélange de timidité, de retenue et d'audace. Il l'a fait jusqu'en octobre 1975, quelques jours avant son assassinat, en parlant alors avec fermeté, dureté même, de sa ré-



Le poète et cinéaste Pier Paolo Pasolini

(...)

Eh bien, je vais te confier, pour finir,  
 que je voudrais être un compositeur de musique,  
 vivre avec des instruments  
 dans la tour de Viterbo que je ne réussis pas à acheter,  
 dans le paysage le plus beau du monde, là où l'Arioste  
 aurait été fou de joie à se voir renaître dans une telle  
 innocence de chênes et collines, d'eaux et de ravins,  
 et là composer de la musique,  
 seule action expressive  
 peut-être, élevée, et indéfinissable comme les action de la réalité.

pudiation de sa trilogie des **Contes**, ainsi que de **Salo**, fresque tragique sur la sexualité et le fascisme. L'année précédente, dans *la Forme de la ville*, il avait noté: «Ce que le fascisme n'a pu réussir, la société de consommation l'a fait. La société de consommation néo-capitaliste est un véritable pouvoir fasciste depuis une dizaine d'années. C'est la destruction. Nous ne pouvons rien y faire».

L'opus télévisuel de Pasolini comprend aussi, en 1967, une émouvante interview avec Ezra Pound, de même que *les Confessions d'un poète*. En 1974, comme une sorte de prétestament, l'émission *Au cœur de la réalité* fait le point sur l'ensemble de l'œuvre filmique du poète.

## Être compositeur de musique

Je m'en voudrais enfin de ne pas dire un mot sur l'écriture pasolinienne pour les bandes sonores de ses films, un aspect rarement abordé dans les analyses. Encore là, Pasolini se révèle extrêmement fécond et créatif dans son usage avant-gardiste des plages musicales ou sonores, qu'il monte en collages post-synchros contrastés et expressifs, dans la

logique d'un cinéma de poésie libéré des codes de la narrativité et du psychologisme. Ses choix musicaux/sonores puisent à leur tour dans un large et éclectique éventail de musiques anciennes (archaïques) et modernes, passant en coupes franches de chants populaires «barbares» à Mozart, de cantilènes italiennes au *free jazz*. Par exemple, l'étonnante et agressive plage jazz-opéra contemporain des **Notes pour une Orestie africaine**. Ou encore, dans *la Rabbia*, les suites de chants révolutionnaires cubains, algériens, russes, à côté d'Albinoni (*Adagio*) et du *Tiger Twist* d'Armando Sciuschia. Dans *la Ricotta* (1963), ce magnifique et satirique prologue à *Il Vangelo*, le metteur en scène, joué par Orson Welles, trône au milieu de musiques de twist, de Verdi, de Scarlatti et d'un requiem de Tommaso da Celano.

Pasolini a souvent dit qu'il avait peu de sensibilité pour l'opéra traditionnel du répertoire. En revanche, il a créé un opéra moderne audiovisuel (comme l'appellent Maurice Blackburn et Michel Fano) à la hauteur d'un cinéma de poésie où cohabitent l'antique et le moderne, de manière entrechoquée et parfois choquante, toujours stimulante. ■

Filmographie de  
 Pier Paolo Pasolini:

- 1961: *Accatone*
- 1962: *Mamma Roma*
- 1963: *Rogopag* (épisode *la Ricotta*)
- 1963: *la Rabbia* (premier épisode)
- 1964: *Repérages en Palestine pour «l'Évangile»* (doc.)
- 1964: *l'Évangile selon saint Mathieu*
- 1965: *Conquête sur la sexualité*
- 1966: *Des oiseaux, petits et gros*
- 1966: *les Sorcières* (épisode *la Terre vue de la lune*)
- 1967: *Œdipe roi*
- 1968: *Capriccio all'italiana* (épisode *Qu'est-ce que les nuages?*)
- 1968: *Notes pour un film sur l'Inde*
- 1969: *Théorème*
- 1969: *Amour et fureur* (épisode *la Séquence de la fleur de papier*)
- 1970: *Porcherie*
- 1970: *Médée*
- 1970: *Notes pour un roman de l'ordure*
- 1970: *Notes pour une Orestie africaine*
- 1971: *le Décameron*
- 1971: *les Murs de Sana'a*
- 1972: *les Contes de Canterbury*
- 1972: *12 Décembre* (doc.)
- 1974: *les Mille et Une Nuits*
- 1975: *Salo ou les 120 jours de Sodome*

Films de Pier Paolo Pasolini  
 offerts sur vidéo:

- 1961: *Accatone* (s.t.a.)
- 1963: *Rogopag* (épisode *la Ricotta*) (s.t.a.)
- 1964: *l'Évangile selon saint Mathieu* (s.t.a.)
- 1966: *Des oiseaux, petits et gros* (s.t.a.)
- 1967: *Œdipe roi* (s.t.a.)
- 1969: *Théorème* (s.t.a.)
- 1970: *Médée* (s.t.a.)
- 1971: *le Décameron* (s.t.a.)
- 1972: *les Contes de Canterbury* (s.t.a.)
- 1974: *les Mille et Une Nuits* (s.t.a.)
- 1975: *Salo ou les 120 jours de Sodome* (s.t.a.)

Poème de Pier Paolo Pasolini inclus dans l'exposition *Autobiografica*