

OUVRIR UNE JOURNÉE D'ÉTUDE CONSACRÉE AU DERNIER PASOLINI. POUR UN BON USAGE DE LA *FELLATIO* À PARTIR DE *PETROLIO* (NOTE 55)*

LUCIANO CURRERI

* Journée d'étude *Le dernier Pasolini. Héritage et actualisation. A partir de «Corpus XXX. Pasolini, Petrolio, Salò»* (2012), édité par Davide Messina, 28 février 2013, ULg, Salle de l'Horloge, coorganisé par Luciano Curreri et Maria Giulia Dondero.

L'auteur désire remercier Mme Danielle Bajomée et MM. Jean-Pierre Bertrand et Kevin Noirox.

Parfois il m'arrive de penser, tout comme Pasolini (5 mars 1922 Bologne - 2 novembre 1975 Ostie): « A quoi bon réaliser une chose, une oeuvre, quand il est si beau de la rêver, juste de la rêver ? ». Et à quoi bon organiser une journée d'étude, encore une, quand il serait si beau de la rêver, tout simplement ?

La toute dernière fois que j'ai pensé à Pasolini, il y a environ deux ans, je ne pensais qu'à une image, tirée de *Uccellacci e uccellini*, de 1966 (très belle année, j'y suis né). Il s'agissait de trouver un narrateur pour un *graphic essay*, *Le casque et la révolte*, que j'ai conçu avec Giuseppe Palumbo. Et c'est Palumbo qui a eu l'idée du corbeau pédant que ce film pasolinien de '66 nous avait montré parler (trop parler d'ailleurs) et mourir, tué et mangé par Totò et Ninetto.

Ici, il s'agira d'un autre petit oiseau (enfin, pas si petit...). Je ne sais pas s'il provient, comme le corbeau, du pays de l'idéologie et s'il est le fils du doute et de la conscience. Ce que je sais est que j'aimerais poursuivre rapidement cette aventure particulière, en

essayant de vous parler de la *fellatio*, de la *fellatio* comme le dernier ressort, à partir de *l'Appunto 55*, de la *Note 55* de *Pétrole*.

Toute tentative de résumer *Pétrole* s'avère assez inutile ou presque mais, pour les non spécialistes, il faut au moins dire qu'il s'agissait d'un *work in progress*, d'un chantier ouvert, dont l'idée et la première élaboration remontent à 1972, trois ans avant la mort du poète, l'assassinat du grand intellectuel italien; il ne s'agit pas d'un roman, et en tout cas pas d'un roman conventionnel ; il s'agit plutôt d'une grande vision, bâtie sur des fragments, sur des notes, où le romanesque se trouve mêlé à une certaine tension existentielle des essais de Pa-

solini. *L'Appunto 55*, la *Note 55* met en scène la séance de fellation la plus importante de toute l'histoire de la littérature italienne, pendant laquelle Carlo - un bourgeois du Nord, dans sa variante féminine (mais les mélanges des sexes, comme les mélanges des âges, des catégories sociales, sont un vrai casse-tête

PIER PAOLO PASOLINI
PETROLIO

EINAUDI

dans *Pétrole*) – va accueillir une vingtaine de jeunes hommes du sous-prolétariat des bourgades des environs de Rome.

Bref, pour ce qui est de *Pétrole*, de la célèbre *Note 55* et de la fellation, je vais vous dévoiler mes treize idées sans, je pourrais dire entre guillemets, « vous les faire forcément avaler » :

(1) Je ne crois pas que *Pétrole* – qui sort de façon posthume, en 1992 (chez Einaudi, mais mes citations seront tirées de l'édition Mondadori, « Oscar », Milan 2005) – soit l'équivalent littéraire de *Salò*, qui est dans les salles en 1975 ; il s'agit désormais d'une idée courante, parfois utilisée convenablement, parfois pas. Cela dit, *Salò* n'est pas une véritable « summa » des expériences et des souvenirs pasoliniens, *Pétrole* oui (comme Pasolini le dit d'ailleurs lui-même dans une interview à Luisella Re/Lorenzo Mondo et non pas dans la lettre à Moravia du 10 janvier 1975, comme Davide Messina, ami, collègue et spécialiste de Pasolini, a eu la gentillesse, l'amabilité de me faire remarquer) ;

(2) la séance de fellation le montre, d'une certaine façon, et non pas parce que la fellation – et le sexe tout court, selon Cesare Musatti (repris par Giuseppe Bertolucci et cité par Emanuele Trevi, *Qualcosa di scritto*, Ponte alle Grazie/Salari, Milano 2012, pp. 127-128 et 239) – serait absente de *Salò*, comme certains, sur le net et ailleurs, le disent ; ceci n'est qu'un détail et pas très correct, car vers la fin du film, dans la scène de torture collective, une fille, avant d'être pendue, se retrouve entre deux jeunes bourreaux, coincée dans une position typique du porno qui suggère aussi une fel-

lation et qu'on pourrait imaginer et amplifier en pensant à Sade. Je cite de *Justine ou Les malheurs de la vertu* (1791) : « la posture s'arrange tellement que je puis encore offrir ma bouche à Jérôme » ;

(3) cela dit, chaque épisode de Sade, chaque épisode de *Salò* suit un règlement, un code, dont l'imagination reste prisonnière d'une forme reconnaissable : un rite, une torture, une initiation plutôt figés ; il s'agit, en gros, d'éduquer et, que sais-je, d'expliquer "la marée" à une jeune fille, comme dans le cas d'André Pieyre de Mandiargues, écrivain surréaliste (Paris 1909-1991), auteur d'un récit intitulé *La marée*, justement, un récit qui date de 1959, mais qui a été repris dans et connu surtout grâce au recueil *Mascarets*, édité par Gallimard en 1971, et pour avoir

fait l'objet d'un court-métrage au cinéma dans le film du polonias Walerian Borowczyk (1923-2006), *Contes immoraux*, sorti en 1974, avec Fabrice Luchini, dans le rôle d'André et Lisa Danvers, dans celui de Julie, sa cousine (entre parenthèses, je vous dis aussi que dans ce film à épisodes il y en a un consacré à Erzsébet Báthory, la comtesse sanglante qui organise, au XVII^e siècle, en Hongrie, des orgies où sont sacrifiées des jeunes filles) ; enfin, je ne crois pas devoir vous expliquer de quelle marée il s'agit ;

je tomberais dans le même cas de figure que celui des moines de Sade ;

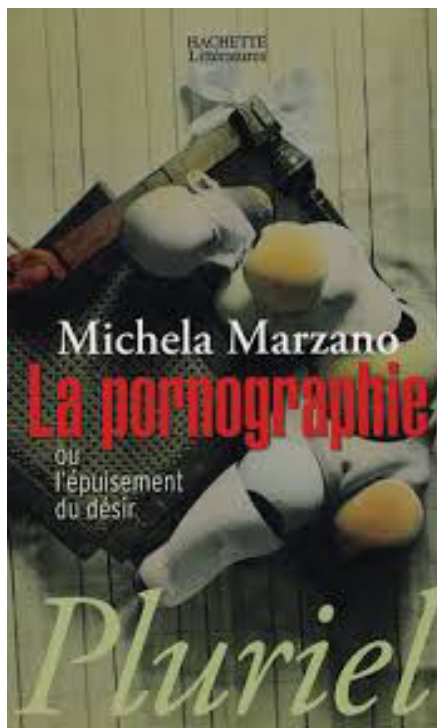
(4) dans *Pétrole* Pasolini laisse de côté l'éducation, et la hiérarchie malsaine qui l'impose, et ses lieux institutionnels, emblématiques du pouvoir et du mal ; il laisse tomber les Cours, les monastères, les vieux châteaux, les prisons, les falaises, ces culs de sac de



l'expérience imaginaire : il choisit la prairie de la Casilina (*Il pratone della Casilina* est le titre que Pasolini donne à cette célèbre *Note 55*, mais on y reviendra) ; cette prairie est un espace ouvert ; à propos de cet espace ouvert Marco Antonio Bazzocchi a fait des observations intéressantes, dans l'essai qui ouvre le recueil d'études éditées par Davide Messina, recueil à partir duquel cette journée se propose d'explorer le dernier Pasolini, en tirant peut-être des conclusions différentes au fur et à mesure que la discussion avance (*Corpus XXX. Pasolini, Petrolio, Salò*, CLUEB, Bologne 2012, p. 13-28) ; moi, je ne suis pas trop sûr que *Pétrole* et *Salò* soient deux variations de la même « hétérotopie », de ce « lieu autre », de ce concept forgé par Michel Foucault dans une conférence de 1967 – reprise d'une émission radiophonique sur le même sujet – intitulée *Des espaces autres* (conférence qu'on peut lire maintenant dans *Dits et écrits. II. 1976-1988*, Gallimard, « Quarto », Paris 2001, n° 360) ; je suis, par contre, d'avis que la prairie de la Casilina est un espace concret qui héberge l'imaginaire, l'imaginaire sexuel, et qui lui offre une autre possibilité de se dire, tandis que *Salò* le met plutôt à mort ;

(5) dans *Pétrole*, en approchant une pluralité débordante d'expériences sexuelles, même si elles sont récoltées surtout par la fellation dans l'épisode qui nous occupe, Pasolini essaye d'estomper la forme reconnaissable dont l'imagination reste prisonnière : le rite, par exemple, ce rite qui est au centre de la scène de torture collective qui clôt *Salò*, et non pas vraiment, à mon avis, de la séance de *fellatio* de la *Note 55* ;

(6) si vous voulez des faits concrets plutôt que des idées (pas de vérités en tout cas), je vous dirais que Pier Paolo Pasolini laisse tomber Gilles de Rais, auquel, en 1970, il avait pensé consacrer un film, grâce aussi à un voyage en France et à Franco Cagnetta (Bari 1926-Rome 1999, anthropologue et professeur d'anthropologie culturelle dans les universités de Rennes, Nantes, Nancy et Tours, auteur du célèbre *Bandits d'Orgosolo*, paru en France, en 1963, et animateur, à l'époque, de l'Institut italien de culture de Paris) : Cagnetta lui fournit des livres et des documents sur Gilles de Rais (Bataille, bien sûr, etc.) ; Pasolini y réfléchit mais il semble nous dire : « Assez ! Assez de Gilles de Rais ! Assez de la comtesse sanglante ! » ; c'est-à-dire Erzsébet Báthory (1560-1614), sur laquelle avait travaillé, au début des années soixante, l'écrivaine surréaliste Valentine Penrose (1898-



1978) ; et à la limite, Pasolini nous souffle aussi « assez des possessions et des diables ! »... *La possession de Loudun* de Michel de Certeau date de 1970 et *Les Diables* de Ken Russel sortent en 1971 ; face à tout ceci, Pasolini ne peut que revenir à la vie et nous communiquer un sexe joyeux, avec sa célèbre *Trilogie*, et juste avant que la tolérance – la répression du pouvoir tolérant – mette à mort le sexe, en le rendant triste, obsessif, victime de la réification... le sexe que Paso' nous montrera dans *Salò* ;

(7) Michela Marzano, dans *La pornographie ou l'épuisement du désir* (Buchet/Chastel, Paris 2003 et Hachette Littératures, Paris 2007, p. 21-22), cite Pasolini, lors d'une pseudo-interview où il s'interroge lui-même, parue

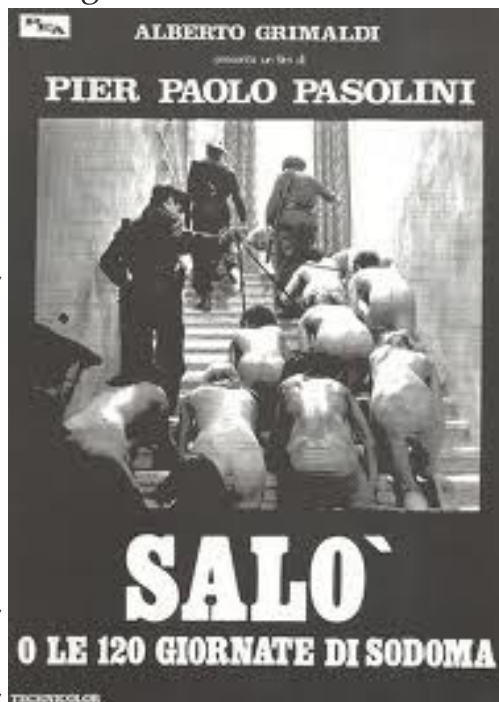
dans le « Corriere della sera » le 25 mars 1975, une interview dont moi aussi je viens de tirer quelques informations et où le metteur en scène qui est en train de tourner le film, qui sera son dernier, dit que « le sexe, dans *Salò*, est une représentation ou métaphore du sexe comme obligation et laideur ; en d'autres termes, c'est la représentation (peut-être onirique) de ce que Marx a appelé la réification de l'homme : la réduction du corps à l'état de chose » ; et Michela Marzano, en note, précise : « Par rapport aux films précédents de Pasolini, et en particulier à ceux qui forment la *Trilogie de la vie* (*Le Décaméron*, *Les Contes de Canterbury*, *Les Mille et Une Nuits*), la place du sexe a totalement changé. Avant, il représentait une forme de libération, de bonheur, de joie. Dans *Salò*, au contraire, les rapports sexuels sont le symbole de la possession de certains personnes par d'autres, les individus eux-mêmes étant réduits à l'état de chose » ;

(8) la *Note 55* nous offre presque une synthèse au sens littéral, c'est-à-dire une réunion, un rassemblement dans un tout homogène, des éléments différents d'un domaine... le sexe, dans notre cas : il y a, bien sûr, la représentation de ce que Marx a appelé la réification de l'homme, car Erminio, par exemple, utilise Carlo comme une chose (« aver usato Carlo come una cosa », p. 235) et la nature de leur rapport est celle d'un patron face à un esclave (« Carlo aveva subito, come un silenzioso schiavo destinato a questo », p. 235) ; en même temps, Carlo saisit tout de suite qu'Erminio ne pense pas qu'à soi-même mais aussi au bonheur, au plaisir, à la

jouissance de Carlo (« Subito Carlo capì che Erminio non pensava soltanto a se stesso [...] Erminio - era chiaro - pensava anche al godimento di Carlo », p. 234) ;

(9) en ce sens, la *Note 55* est, à mon avis, le dernier ressort, la dernière, possible ligne d'action d'une personne, Carlo, dont le « cœur » est « pur » et qui vise l'univers à partir d'« un désir sexuel si fort et exclusif qui ne peut enfin qu'apparaître tragique, ou au moins s'imposer comme tel » (« un desiderio sessuale così forte e esclusivo da essere in conclusione tragico, o almeno da imporsi come tale », p. 215) ;

(10) il s'agit d'une personne qui veut saisir le cosmos dans la prairie de la Casilina, dans



ce micro et macrocosme à la fois, ouvert et pluriel qu'est *Il pratone della Casilina* (la Casilina est la route qui reliait déjà Rome à Casilinum, l'ancien port fluvial de Capoue) ; en ce sens il s'agit d'une personne qui va presque atteindre ce qu'Erich Auerbach (*Mimesis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946], traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Gallimard, « Bibliothèque des idées », Paris 1968, pp. 206 et 201) disait

être, à propos de Dante, la *forma perfectior* : « nous voyons une image intensifiée de l'essence de ces deux êtres, fixée pour toute l'éternité dans des dimensions grandioses ; nous voyons les caractères se manifester avec une pureté et une force qui n'auraient jamais été possibles à aucun moment de leur vie terrestre » ; et la séance de fellation pasolinienne n'est pas si différente – dans une représentation particulière du monde réel –

des actes répétés de Farinata degli Uberti et Cavalcante Cavalcanti dont Dante nous parle, dans la *Commedia*, à propos des hérétiques et des athées, avec cette « brusque apparition d'un corps qui se dresse [...] en un mouvement farouche » – sauvage, peu sociable, violent, dur, féroce, méfiant – auquel correspondent l'affolement, l'effroi et en même temps le bonheur de Dante ; pour être tout à fait explicite, le corps qui se dresse serait celui des différents jeunes hommes devant Carlo, agenouillé ; il s'agit d'un corps qui se dresse à nouveau, je pourrais vous dire entre guillemets, chaque fois que « le petit oiseau sort de sa cage et bondit » ; le mouvement qui s'ensuit est farouche, sauvage, peu sociable, violent, dur, féroce, méfiant, auquel correspondent l'affolement, l'effroi et en même temps le bonheur de Carlo ;

(11) d'ailleurs, le paysage, le choix du lieu – Pasolini le dit – est le fruit d'un « scénario », peut-être onirique, et non pas de la réalité (p. 215) ; l'incipit, notamment, le début de cette *Note 55*, avec le choix du lieu, la *location*, me fait penser à *De bello civili* III, 44. Certes, il s'agit d'une synapse quelque peu bizarre, je l'avoue, mais je pense aussi à Carlo comme à la personnification d'une abstraction, d'un corps-lieu de l'imaginaire qui s'apprête à résister, « ut extremam rationem belli », et qui essaye d'occuper la totalité de l'espace ou au moins une grande part de l'espace, en arrivant ainsi à diviser les troupes payées par son désir, par son rêve, par sa vision : on ne parle pas par hasard d'« une petite armée » (« un piccolo esercito », p. 231) ; et il s'agit, bien sûr, des pauvres jeunes gens qui attendent leur tour, qui attendent que le poète ouvre la bouche, et celle du bourgeois Carlo, notamment ; ainsi, ils vont devenir, tous, des personnes concrètes et singulières et des miracles à la fois ;

(12) il y a de l'hyperréalité ; cet épisode de *Pétrolé* est tellement détaillé et minutieux qu'il ne peut que produire, pour de vrai, une sorte de vision ; et c'est d'ailleurs par ce procédé que Pasolini reprend contact avec l'imaginaire, sans forcément passer par la pornographie tout court ; en effet, les trente pages consacrées à la séance de fellation dans *Pétrole* ne peuvent/ne doivent pas être lues comme des répétitions pornographiques ; en même temps l'effet d'accumulation est là, et l'un des atouts majeurs de la *Note 55* est de le rendre accessible et différencié ; en ce sens, on pourrait dire que la séance de fellation met en scène une sorte de répétition complexe qui ne se laisse pas réduire à une répétition mécanique ou matérielle (et je pense à Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, P.U.F., Paris 1968) ; et ainsi, j'oserais dire que la différence y joue un rôle important, ouvrant la voie à une sorte de synthèse, de « summa » et d'accomplissement, et dénonçant aussi tout spectacle et toutes répétitions identitaires de la représentation ; il s'agit de ne pas recommencer dans un mimétisme figé les mêmes batailles mais d'en tirer, bien sûr, quelque chose : quelque chose de plus accompli et à la fois de plus contemporain (le contemporain dont Giorgio Agamben dit : « contemporain est celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps » ; cf. *Qu'est-ce que le contemporain?*, traduit de l'italien par Maxime Rouvere, Payot et Rivages, « Rivages Poche/Petite Bibliothèque », Paris 2008) ; le côté angélique et social de Carlo se mêle ainsi à son côté diabolique et sensuel ; l'homme, qui se découvre une femme, déjà dans la *Note 51*, se laisse posséder par les hommes et, ce faisant, au-delà de l'épisode de la prairie de la Casilina, va recevoir la « grâce », va s'affranchir de tout pouvoir et devenir l'élus ; et on pourrait même dire

qu'il s'agit d'un certain accomplissement de la « fonction » *Divina mimesis*, de ce livre remis à l'éditeur, volontairement inachevé par Pasolini et édité juste après sa mort, en 1975 (cf. Massimo Fusillo, *Il doppio allegorico : sesso e sacro in Petrolio di Pier Paolo Pasolini*, dans Id., *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1998, p. 172-182) ;

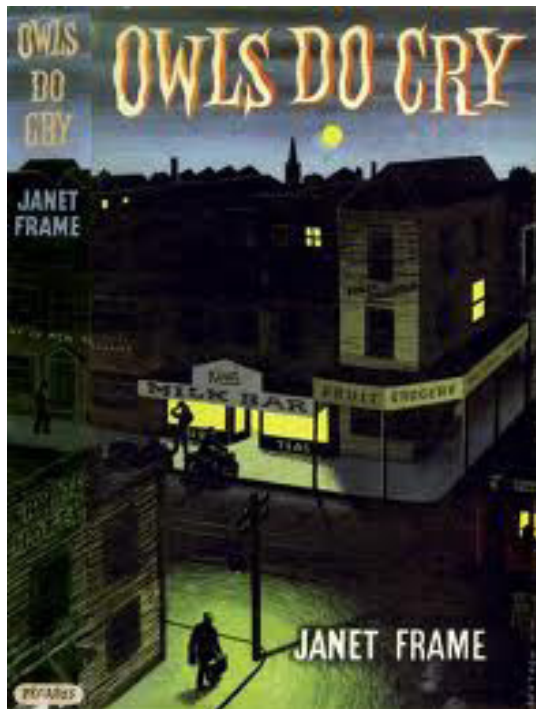
(13) cette sorte de première « conclusion », dont j'ai parlé avec Davide Messina, est peut-être assez efficace d'un point de vue rhétorique mais elle cache un *surplus*, une sorte

de supplément imaginaire au roman inachevé de Pier Paolo Pasolini, qui avait prévu d'autres épisodes importants et d'autres métamorphoses sexuelles, etc. ; mais, justement, il ne s'agit pas d'une conclusion jouée d'avance ; mon intervention n'est qu'une ouverture, peut-être même difficile à suivre, à saisir, et j'espère toutefois que vous pourrez rejoindre au moins une partie de cette provocation, de cet appel en avant, de cet appel à nous rejoindre même hors de ces murs, hors de cette salle de cours, dans la prairie de la Casilina.

THE UNHARNESSED WORLD: JANET FRAME AND BUDDHIST THOUGHT

CINDY GABRIELLE

When Christine Pagnouille, who I need not introduce, asked me if I could perhaps write a few lines about my PhD for the very soon-to-be-published new issue of *Babelg*, I thought “ah well I can always upload my summary from the institutional repository (ORBI),¹ shorten it here and there maybe.”



In showing how I can mind my p's and q's or, rather, my “albeit's,” “for's” and “once granted that” (but where the hell are you supposed to put the 's there), I would certainly have done what is expected of a fresh Doctor. But I'm not going to do any of this here, not because I'm rebelling or something, but because there is another story I want to share. It recounts how someone who had an average of 8/20 for English and many other subjects as a 12-year old ended up becoming a Doctor of Philosophy and Letters.

It all started with me meeting a wonderful teacher from the city of Bath, someone who made me realize that, unlike trigonometry, English is more than an abstraction and that you actually need it to get yourself understood in England or by a soon-to-be pen friend. I

¹ <http://orbi.ulg.ac.be/handle/2268/130565>