

LA NOUVELLE CRITIQUE, Mai 1976
Pasolini, Sade et les communistes
Émile Breton

LE dernier film de Pasolini, *Salò, ou les 120 journées de Sodome*, s'il sort en France, risque fort, parce qu'il y est, entre autres, question de sodomie, de coprophagie, de viols et de tortures, de se retrouver classé dans la catégorie «porno». Et donc d'autorité cantonné à un circuit donné de salles, assimilé à un certain type de cinéma. C'est quelque chose qu'on ne doit pas permettre.

Non que le «génie» et son œuvre avec lui ait droit à des égards particuliers qui ne seraient pas dus au tout-venant des besogneux de la pellicule «hard». Mais parce qu'une telle mesure serait déjà, en soi, manière d'imposer un certain type de lecture de *Salò*, l'inscrivant dans les limites d'une «tolérance», comme les maisons du même nom, qui ne s'appelaient pas ainsi pour rien : et on lira là-dessus ce qu'écrit ici même Pasolini sur sa position de «toléré». En effet : 1° ce film glacé est le contraire même du cinéma qui fleurit aujourd'hui et fonctionne, lui, sur la connivence ; le public d'*Histoire d'O* aussi bien que le public de *La Sucette magique* n'y retrouvera pas ses petits cochons ; 2° la meilleure arme pour se débarrasser d'un film comme celui-là est bien encore le mol édredon d'un scandale depuis longtemps «normalisé», tout juste bon à exciter la fureur des chaisières et à faire monter la vente de *L'Express*.

Enfermé dans cette problématique de la tolérance, *Salò* perd décidément tout son sens. Car il s'agit tout ensemble d'un film intolérable, et du cri d'un moraliste intransigeant contre la tolérance. Pasolini a choisi de mettre véritablement le nez du spectateur adulte dans sa merde. Et il a mis, pour y arriver, tous les moyens de la représentation de son côté, mobilisant les fantasmes et les répulsions les plus physiquement ancrés, dans une mise en scène affutée comme un tranchet, froide comme sa lame. Il n'y a peut-être que deux idées, dans ce film, qui par les spirales des cercles de l'imaginaire sadien, racontés par des narratrices précieusement littéraires, monte vers l'horreur sans phrases de la torture et de la mort, vue cette fois d'un balcon, à la lunette rapprochante, et le renvoi s'établit, que le film inscrit dans sa démarche même, au réel indubitable de ces images volées aux camps de la mort, de ces photos tremblées, démesurément agrandies du stade de Santiago, dans *J'étais, je suis, je serai*.

Deux donc : premièrement, l'horreur du fascisme — et pas que du fascisme, celle aussi du pouvoir qui fait de l'homme un sujet — est dicible. Mais il faut du courage à la dire, et du courage pour la regarder. Forçant la métaphore de la merde jusqu'à l'insupportable dégoût, c'est-à-dire lui ôtant son caractère de métaphore, pour la «réaliser», Pasolini ne cesse de mettre le courage du spectateur à l'épreuve. Ne rien refuser de voir, donc, et, deuxièmement : dicible l'horreur est, aussi et de plus, vincible. Le jeune garçon qui, dans le film, surpris par les bourreaux à faire l'amour, est abattu par eux, n'est pas un héros sadien, ni « salien », de cette république de la destruction. Il est de ce siècle : il lève le poing. Indestructible. C'est avec lui, derrière lui, que le film bascule : la littérature des dames narratrices est renvoyée au néant. Place à l'horreur quotidienne, méthodique, familière des camps de la mort. Si quotidienne, si familière qu'aux dernières images, dans un salon qui a vue sur la cour aux massacres, deux autres adolescents, soldats-gardiens de ces orgies furieuses, dansent ensemble, au son d'un phonographe, d'un pas lourd de paysans.

Ils ont tout vu, ils ne voient rien. Ils parlent du village, et de la guerre qui va finir, de leur fiancée qui les aura sans doute attendus. La vie est belle. Rassure-toi avec eux, spectateur, si tu tiens tellement à l'être : tout ça n'était qu'un film, des images, des sons, et tout de même bien sale en plus. Alors, va pour le « porno », ça permettra de parler d'autre chose, comme lorsque Pier Paolo Pasolini fut assassiné on a pu parler d'accident malheureux.

Pour qu'on ne continue pas à l'assassiner un peu tous les jours, chaque fois qu'il sera ici et là question de son film, nous publions ici quatre textes récents de Pasolini, qui éclairent sa démarche, et disent que *Salò* était peut-être le premier film d'un autre Pasolini, plus lucide et toujours torturé. Le premier est la préface qu'il écrivit à l'édition de sa *Trilogie de la vie* (*Le Décameron*, *Les Contes de Canterbury*, *Les Mille et Une Nuits*), les trois autres ont paru dans *Nuova Generazione*, organe de la jeunesse communiste italienne. Ils marquent quelques-unes des étapes de ce dialogue difficile, tendu, mais permanent, qu'eut avec le parti communiste italien celui qui, en juillet dernier, en un long appel, disait les raisons pour lesquelles il allait voter communiste. Celles-là même qui le poussaient à faire de *Salò* un appel à garder les yeux grand ouverts.

Pier Paolo Pasolini : écrits et paroles
J'ai abjuré la « Trilogie de la vie »

1

Je pense que, *d'abord*, il ne faut jamais, en aucun cas, craindre « l'instrumentalisation » par le pouvoir et sa culture. Il faut se comporter comme si cette éventualité dangereuse n'existait pas. Ce qui compte, c'est avant tout la sincérité et la nécessité de ce qu'on doit dire. Il ne faut la trahir en aucune manière, et surtout pas en se taisant diplomatiquement, par parti pris.

Mais je pense aussi, que, *après*, il faut savoir se rendre compte à quel point on a été instrumentalisé, éventuellement, par le pouvoir « récupérateur ». Et alors, si sa propre sincérité, sa nécessité ont été asservies et manipulées, je pense qu'il faut avoir précisément le courage de s'abjurer.

J'abjure *la Trilogie de la vie*, bien que ne regrettant pas de l'avoir faite. Je ne peux, en effet, nier la sincérité et la nécessité qui m'ont poussé à la représentation des corps et de leur symbole culminant, le sexe.

Cette sincérité et cette nécessité ont différentes justifications historiques et idéologiques.

Avant tout, elles s'insèrent dans cette lutte pour la démocratisation du « droit à l'expression » et pour la libéralisation sexuelle, qui ont été deux moments fondamentaux de la tension progressiste des années cinquante et soixante.

En second lieu, dans la première phase de la crise culturelle et anthropologique qui a commencé vers la fin des années soixante — où commençait à triompher l'irréalité de la sous-culture des « mass media », de la communication de masse —, le dernier rempart de la réalité semblait être les corps « innocents » avec la violence archaïque, sombre, vitale de leurs organes sexuels.

Enfin, la représentation de l'éros, vu dans un milieu humain à peine dépassé par l'histoire, mais encore physiquement présent (à Naples, au Moyen-Orient), était quelque chose qui me fascinait, moi personnellement, en tant qu'auteur et en tant qu'homme. Maintenant tout s'est renversé.

Premièrement : la lutte progressiste pour la démocratisation de l'expression et pour la libéralisation sexuelle a été brutalement dépassée et rendue vaine par la décision du pouvoir «de consommation» d'accorder une tolérance large (autant que fausse).
Deuxièmement : la «réalité» des corps innocents elle-même a été violée, manipulée, déformée par le pouvoir de consommation : plus, cette violence sur les corps est devenue la donnée la plus macroscopique de la nouvelle époque humaine.
Troisièmement : les vies sexuelles privées (comme la mienne) ont subi le traumatisme aussi bien de la fausse tolérance que de la dégradation corporelle, et ce qui, dans les fantaisies sexuelles, était douleur et joie, est devenu déception suicidaire, léthargie informelle.

2

Pourtant, que ceux qui critiquaient, agacés ou méprisants, *la Trilogie de la vie* ne se mettent pas à penser que mon abjuration conduit à leurs «devoirs».

Mon abjuration conduit à quelque chose d'autre. J'ai la terreur de le dire, et je cherche à retarder le moment de le dire, comme c'est mon «devoir» réel, à partir des éléments suivants :

a) La donnée de fait non transgressible que, même si je voulais continuer à faire des films comme ceux de *la Trilogie de la vie*, je ne le pourrais pas : parce que maintenant je hais les corps et les organes sexuels. Naturellement, je parle de ces corps, de ces organes sexuels. C'est-à-dire des corps des nouveaux jeunes gens et garçons italiens, des organes sexuels des nouveaux jeunes gens et garçons italiens. On m'objectera : «En vérité, dans *la Trilogie*, tu ne représentais pas des corps et des organes sexuels contemporains, mais ceux du passé.» C'est vrai : mais je suis arrivé à m'illusionner pendant quelques années. La dégénérescence du présent était compensée aussi bien par la survivance objective du passé que, conséquemment, par la possibilité de révoquer celui-ci. Mais, aujourd'hui, la dégénérescence des corps et des sexes a pris une valeur rétroactive. Si ceux qui, alors, étaient ceci et cela ont pu devenir maintenant ceci et cela, cela veut dire qu'ils l'étaient déjà en puissance. Donc même leur manière d'être d'alors est dévaluée depuis le présent. Les jeunes et les garçons du sous-prolétariat romain — qui sont ceux que j'ai projetés dans la vieille Naples résistante, puis dans les pays pauvres du tiers monde —, s'ils sont maintenant une immondice humaine, cela veut dire qu'alors aussi ils l'étaient en puissance : ils étaient donc des imbéciles contraints à être adorables, des criminels sordides contraints à être des malandrins sympathiques, des lâches ineptes contraints à être saintement innocents, etc. L'effondrement du présent implique aussi l'effondrement du passé. La vie est un tas de ruines insignifiantes et ironiques.

b) Mes critiques, douloureux ou méprisants — pendant que tout cela m'arrivait — avaient à continuer d'imposer, comme je le disais, des «devoirs» crétins : c'étaient des «devoirs» concernant la lutte pour le progrès, l'amélioration, la libéralisation, la tolérance, le collectivisme, etc. Ils ne se sont pas rendu compte que la dégénérescence est arrivée précisément grâce à une falsification de leurs valeurs. Et maintenant, ils ont l'air satisfaits ! De trouver que la société italienne s'est *indubitablement* améliorée, c'est-à-dire qu'elle est devenue plus démocratique, plus tolérante, plus moderne, etc. Ils ne se rendent pas compte de l'avalanche de crimes qui submerge l'Italie : ils rejettent ce phénomène dans les faits divers et lui retirent toute valeur. Ils ne se rendent pas compte qu'il n'y a aucune solution de continuité entre ceux qui sont techniquement criminels et ceux qui ne le sont pas ; et que le modèle d'insolence, d'impitoyable inhumanité est identique pour toute la masse des

jeunes. Ils ne se rendent pas compte qu'en Italie on a jusqu'au couvre-feu, que la nuit est déserte et sinistre comme dans les siècles les plus noirs du passé : mais cela, ils ne le vivent pas, ils restent à la maison (quittes à qualifier de modernité leur propre conscience à l'aide de la télévision). Ils ne se rendent pas compte que la télévision et, pire encore peut-être, l'école obligatoire ont dégradé tous les jeunes et les garçons jusqu'à en faire des faibles, des complexés, des petits racistes de bourgeois de seconde zone : mais ils considèrent cela comme une conjoncture désagréable qui passera certainement, plutôt que comme une mutation anthropologique peut-être réversible. Ils ne se rendent pas compte que la libéralisation sexuelle, au lieu de donner légèreté et bonheur aux jeunes et aux garçons, les a rendus malheureux, fermés, et en conséquence d'une présomption et d'une agressivité stupides : mais de cela justement, ils ne veulent pas s'occuper, parce que les jeunes et les garçons, ils n'en ont rien à faire.

c) Hors d'Italie, dans les pays «développés» — spécialement en France —, il y a déjà quelque temps que les jeux sont faits. Il y a quelque temps que le peuple, au sens anthropologique, n'existe plus. Pour les bourgeois français, le peuple est constitué par les Marocains ou les Grecs, les Portugais ou les Tunisiens. Lesquels, pauvres petits, n'ont rien de mieux à faire que d'adopter le plus vite possible le comportement des bourgeois français. Et c'est ce que pensent aussi bien les intellectuels de droite que les intellectuels de gauche, de la même manière.

3

Bref, il est temps d'affronter le problème : à quoi me conduit l'abjuration de la *Trilogie* ?

Elle me conduit à l'accoutumance.

J'écris ces pages le 15 juin 1975, jour des élections. Je sais que, même si — comme il est très probable — il y a une victoire des gauches, la valeur nominale du vote sera une chose, sa valeur réelle en sera une autre. La première démontrera l'unification dans un sens positif de l'Italie modernisée ; la seconde démontrera que l'Italie — en dehors naturellement des communistes traditionnels — est désormais dans son ensemble un pays dépolitisé, un corps mort dont les réflexes ne sont que mécaniques. C'est-à-dire que l'Italie ne vit rien d'autre qu'un processus d'accoutumance à sa propre dégradation, dont elle ne tente de se libérer que nominalement. *Tout va bien*¹. Il n'y a pas dans le pays des masses de jeunes aux frontières de la criminalité, ou névrosés, ou conformistes jusqu'à la folie et à l'intolérance la plus totale, les nuits sont sûres et sereines, merveilleusement méditerranéennes, les enlèvements, les vols, les exécutions capitales, les millions de gâchis ou de vols concernent les pages de faits divers des journaux, etc. Tous se sont accoutumés, soit en voulant ne se rendre compte de rien, soit par la dédramatisation la plus inerte.

Mais je dois admettre que même le fait de s'être rendu compte ou le fait de dramatiser ne préserve pas du tout de l'accoutumance ou de l'acceptation. Je suis donc en train de m'accoutumer à la dégradation et d'accepter l'inacceptable. Je manœuvre pour réaménager ma vie. Je suis en train d'oublier comment étaient les choses, avant. Les visages aimés d'hier commencent à jaunir. Devant moi, petit à petit, sans aucune alternative, se trouve le présent. Je réadapte mon engagement à une plus grande lisibilité.

¹ En français dans le texte

Pier Paolo Pasolini : écrits et paroles

Salò : « l'intolérance » du spectateur à saisir l'anarchie du fascisme et du pouvoir

La raison pratique dit que, pendant la république de *Salò*, il était particulièrement facile et « en atmosphère » d'organiser ce qu'ont organisé les héros de Sade : une grande orgie dans une villa, à laquelle président les S.S.

Sade dit expressément dans une phrase, pourtant moins célèbre que bien d'autres, que rien n'est plus profondément anarchique que le pouvoir : et cela vaut pour tout pouvoir. Autant que je sache, il n'y a jamais eu en Europe pouvoir aussi anarchique que celui de la république de *Salò* : c'était la démesure la plus mesquine faite gouvernement. Ce qui vaut pour tout pouvoir était particulièrement visible dans celui-ci.

Après le fait d'être anarchique, ce qui caractérise le mieux le pouvoir — tout pouvoir —, c'est sa capacité naturelle à transformer les corps en choses. En cela aussi, la répression fasciste a été maîtresse.

Un autre lien avec l'œuvre de Sade est l'acceptation/non acceptation de la philosophie et de la culture de l'époque. De même que les héros de Sade acceptaient la méthode, du moins mentale ou linguistique, de l'illuminisme, sans accepter aucunement la réalité qui le produisait, de même les fascistes de *Salò* acceptaient l'idéologie fasciste en dehors de toute réalité.

Leur langage était en effet leur comportement (comme les héros de Sade, justement) : et le langage du comportement obéit à des règles bien plus complexes et profondes que celles d'une idéologie. Le langage des sévices n'a qu'un rapport formel avec les raisons idéologiques qui poussent à exercer les sévices. Cependant, chez les personnages de mon film — bien que ce qui compte soit leur langage non verbal —, la verbalité aussi a une grande importance ; entre autres dans la mesure aussi où elle est verbeuse. Mais cette verbalité verbeuse, il faut le préciser, a de l'importance dans deux sens : premièrement elle fait partie de la représentation, étant « texte » de Sade, c'est-à-dire étant ce que les personnages de Sade pensent d'eux-mêmes et de ce qu'ils font ; deuxièmement elle fait partie de l'idéologie du film, étant donné que les personnages — ayant même recours à des citations anachroniques de Klossowski et de Blanchot — sont aussi appelés à énoncer le message que j'ai établi et organisé pour le film : anarchie du pouvoir, inexistence de l'histoire, circularité (non psychologique, même au sens psychanalytique) entre bourreaux et victimes, institution préalable à toute une réalité qui ne peut être qu'économique (le reste, c'est-à-dire la superstructure, étant rêve ou cauchemar).

Idéologie et sens du film

Il ne faut pas confondre idéologie et message, ni message et sens. Le message appartient à moitié (la moitié logique) à l'idéologie, à moitié (la moitié alogique) au sens.

Le message logique est presque toujours sclérotique, mensonger, pré-textuel, hypocrite, même quand il est très sincère. Qui pourrait douter de ma sincérité quand je dis que le message de *Salò* est la dénonciation de l'anarchie du pouvoir et de l'inexistence de l'histoire ? Et pourtant, ainsi énoncé, un tel message est sclérotique, mensonger, pré-textuel, hypocrite, c'est-à-dire logique de la logique même qui ne trouve en rien anarchique le pouvoir, qui trouve que l'histoire existe, et posant même cela comme un devoir. La partie du message qui appartient au sens du film

est immensément plus réelle parce qu'elle inclut aussi tout ce que l'auteur ne sait pas, c'est-à-dire l'infinitude de sa propre limitation sociale-historique. Mais un tel message est indicible : il ne peut être que laissé au silence et au texte. Cela dit, qu'est-ce enfin que le sens d'une œuvre ? C'est sa forme. Le message donc est formel : et, pour cela même, infiniment chargé de tous les contenus possibles bien que cohérents entre eux (au sens structurel).

Éléments stylistiques du film

1. Accumulation de caractères quotidiens de vie bourgeoise riche et de bon ton : gilets, décollés aux respectables lustrines et aux renards blancs décoratifs, pavements brillants, tables sobrement servies, collection de tableaux d'art en partie « dégénéré » (un peu de fronde intellectuelle), en partie futuriste et formaliste ; langage moyen, courant, bureaucratique, précis presque jusqu'à l'auto caricature.

2. Reconstitution « esquissée » de la cérémonie nazie (sa nudité et sa simplicité soldatesque et en même temps décadente, son vitalisme ostentatoire et glacial, sa discipline comme harmonie artificielle entre autorité et obéissance, etc.).

3. Accumulation obsessionnelle jusqu'à l'extrême (je crois) de la tolérabilité des « faits » sadiques ritualisés et organisés, il est vrai, peut-être aussi apparentés au « raptus ».

4. Correction ironique de tout cela par un humour qui explose parfois dans des détails d'un comique avoué et sinistre : ainsi tout soudain vacille et se présente comme non vrai et non cru, à cause, justement, du satanisme grand-guignolesque de sa propre auto-conscience. Dans ce sens, la « mise en scène » s'exprime surtout dans le montage : c'est là qu'advient le dosage entre « sérieux » et « impossibilité du sérieux », entre un Thanatos massacreur et sanguinolent et un Baubon *cheap* (Baubon ou Bauba était une divinité grecque, pas bien définie du reste, au rire libérateur ou mieux : obscène et libérateur).

A chaque plan, peut-on dire, je me suis posé le problème de rendre le spectateur intolérant et aussitôt après de le démonter. J'ai eu la tentation d'intituler ce film Dada pensant aussi à « doudou » (comme chante ce petit motif qui me plaît tant — qui fait da-da — dada — da-da-da-daa).

Pier Paolo Pasolini : écrits et paroles

Je suis comme un nègre, ils veulent me lyncher

Je voudrais ajouter quelque chose à ce que je t'ai dit dans un autre paragraphe intitulé : « Comment dois-tu m'imaginer ? »

Sur le sexe, nous nous arrêterons longuement, ce sera un des arguments les plus importants de notre discours, et je ne perdrai certes pas l'occasion de te dire, à ce sujet, des vérités qui, aussi simples soient-elles, ne manqueront pas toutefois de scandaliser beaucoup, comme d'habitude, les lecteurs italiens toujours prêts à ne plus vous saluer et à vous tourner le dos en signe de réprobation.

Eh bien, dans ce sens, je suis comme un nègre dans une société raciste qui a voulu se doter d'un esprit tolérant. C'est-à-dire que je suis un « toléré ».

La tolérance, sache-le, est toujours purement verbale. Je ne connais pas un seul exemple ou cas de tolérance réelle. Et cela parce qu'une « tolérance réelle » serait une contradiction dans les termes. « Tolérer », c'est la même chose que « condamner ». Et même, la tolérance est une forme plus raffinée de condamnation. En fait, au « toléré » (mettons le nègre que nous avons pris comme exemple), on dit de faire ce qu'il veut, qu'il a le plein droit de suivre sa nature, que le fait d'appartenir à une minorité ne signifie pas du tout l'infériorité, etc. Mais sa « différence » (ou mieux sa « faute d'être

différent») reste la même aussi bien devant celui qui a décidé de le tolérer que devant celui qui a décidé de le condamner. Aucune majorité ne pourra jamais abolir dans sa conscience le sentiment de la «différence» de la minorité. Elle le gardera toujours, éternellement, fatalement. Alors (certes) le nègre pourra être nègre, c'est-à-dire qu'il pourra vivre librement sa propre différence même hors (certes) du ghetto physique, matériel, qui en des temps de répression lui avait été assigné.

Toutefois, la figure mentale du ghetto survit invinciblement. Le nègre sera libre, il pourra vivre nominalement sans obstacle sa différence, etc., mais il restera toujours à l'intérieur d'un « ghetto mental », et malheur à lui s'il en sort.

Il ne peut en sortir qu'à condition d'adopter le point de vue et la mentalité de celui qui vit hors du ghetto, c'est-à-dire de la majorité.

Aucun des sentiments de ces « majoritaires », aucun de leurs gestes, aucune de leurs paroles ne peuvent être «colorés» par l'expérience particulière de qui a vécu renfermé dans les limites «idéelles» assignées à une minorité (le ghetto mental). C'est à celui-ci — le « minoritaire » — de se renier entièrement et de feindre que son expérience soit une expérience normale, c'est-à-dire majoritaire.

Puisque nous sommes partis de notre rapport pédagogique (c'est-à-dire, en particulier, le fait que « je suis je pour toi »), je donnerai un exemple de ce que je t'ai dit un peu sous forme d'aphorisme, à travers un cas concret qui me regarde.

Dans ces dernières semaines, j'ai eu des occasions de me prononcer publiquement sur deux sujets : l'avortement et l'irresponsabilité politique des hommes au pouvoir.

Qui est pour l'avortement ? Personne, évidemment. Il faudrait être fou pour être en faveur de l'avortement. Le problème n'est pas d'être pour ou contre l'avortement, mais pour ou contre sa légalisation. Eh bien, je me suis prononcé contre l'avortement, et pour sa légalisation. Naturellement, étant contre l'avortement, je ne peux être pour une légalisation indiscriminée totale, fanatique, rhétorique. Comme si légaliser l'avortement était une victoire gaie et réconciliatrice. Je suis pour une légalisation prudente et douloureuse. C'est-à-dire, en termes de pratique politique, je partage cette fois plutôt la position des communistes que celle des radicaux.

Pourquoi est-ce que je ressens avec une particulière angoisse la culpabilité de l'avortement ? Je me suis déjà expliqué clairement. Parce que l'avortement est un problème de l'énorme majorité qui considère sa cause, c'est-à-dire le coït, d'une façon quasi ontologique, le rendant par là mécanique, banal, sans importance par excès de naturel. Il y a là quelque chose qui, obscurément, me blesse. Quelque chose qui me place devant une réalité terrifiante (je suis né et j'ai vécu dans un monde répressif, cléricalo-fasciste).

Tout cela a donné à mon discours sur l'avortement une certaine « coloration » : «coloration» qui provient de mon expérience particulière et différente de la vie, et de la vie sexuelle.

Comme des chiens enragés, tous se sont jetés sur moi non pas à cause de ce que je disais (qui naturellement était en tout empreint de raison), mais à cause de cette «coloration». Chiens enragés, stupides, aveugles. D'autant plus enragés, stupides, aveugles que moi (c'était évident) je faisais davantage appel à leur solidarité et à leur compréhension. Parce que je ne parle pas de fascistes. Je parle d' «éclairés», de «progressistes ». Je parle de personnes «tolérantes». Donc, cela vient à l'appui de ce que je disais : lorsque le «différent» vit sa « différence » en silence, enfermé dans le ghetto mental qui lui a été assigné, tout va bien : et tous se sentent comblés par la tolérance qu'ils lui ont concédée. Mais à peine veut-il avancer un mot sur sa propre

expérience de «différent», ou bien, simplement, ose-t-il prononcer des mots «colorés» par ce sentiment de son expérience de «différent», se déchaîne le lynchage, comme aux temps les plus ténébreux du cléricalo-fascisme. La raillerie la plus vulgaire, les lazzis les plus goliardesques², l'incompréhension la plus féroce le jettent dans la dégradation et dans la honte.

Eh bien, mon cher Gennariello, au tapage déclenché sur la question de l'avortement a fait pendant le plus absolu silence sur la question des hommes du pouvoir démocrate-chrétien.

Pier Paolo Pasolini : écrits et paroles

Les orientations idéologiques des nouvelles générations

Voilà longtemps que je dis que la société italienne, et quand je parle de société italienne, je fais bien entendu allusion toujours et avant tout au monde des jeunes, est standardisée ; les cultures diverses, et en particulier régionales, qui représentaient les cultures réelles, le pluralisme sur quoi s'est toujours fondée l'Italie sont en voie de destruction.

J'ai noté que cette remarque se présente, à ce jour, comme destructrice ; sa première qualité est de détruire les manières d'être des qualités de la vie, ce que je nomme des valeurs et donc des comportements.

Voilà longtemps que je parle d'un nouveau pouvoir, qui n'est plus le pouvoir cléricalo-fasciste, qui n'est plus le pouvoir de Franco. C'est un nouveau pouvoir qui n'en est pas encore un à un stade bien défini, et que je qualifierais, en réalité, de nouveau mode de production [...].

Ce nouveau mode de production se caractérise, selon moi, par trois éléments : la grande quantité, le superflu et l'idéologie hédoniste. C'est-à-dire qu'on produit aujourd'hui en quantité énorme, comme on n'a produit à aucune époque de l'histoire humaine.

Deuxième élément caractéristique du nouveau mode de production : le superflu. En effet, ce qui caractérise la vague de bien-être qui a envahi l'Italie, la transformant radicalement, c'est d'abord la production de biens superflus ; je prends un seul exemple : l'automobile. Pendant longtemps l'automobile a été considérée comme un bien nécessaire, non superflu, et qui servait à unir le Nord au Sud, un lieu de travail à un autre, etc. ; à un certain moment, l'automobile s'est transformée en un bien superflu, c'est-à-dire qu'elle sert pour aller de la maison au bureau, quand on pourrait très bien prendre l'autobus, ou surtout pour les week-ends et pour les pique-niques.

Le troisième élément caractéristique est la fonction hédoniste : l'unique valeur promue par la consommation est *l'hédonè*, le plaisir, et le plaisir de consommer ; la quête du bonheur s'identifie à la consommation. C'est peut-être une idéologie encore inarticulée, peut-être encore inconsciente, mal définie au sein de ce nouveau pouvoir, ou nouveau mode de production. Or, c'est précisément ce pouvoir, ce nouveau mode de production qui a unifié l'Italie pour la première fois.

² De «goliard», mot désignant aux XI et XII^e siècles des intellectuels contestataires qui brocardaient en bouffonnant les pouvoirs établis (N. D. L. R.).

Vous allez peut-être m'accuser d'être « italianiste » de m'en tenir de façon un peu obtuse au milieu italien ; et vous avez peut-être raison, mais l'Italie représente malheureusement un cas tout à fait particulier, il me semble donc juste de faire porter notre analyse précisément sur l'Italie.

Je suis allé l'an passé à Bologne, ou je viens ici au festival de *L'Unità* de Florence, et je me rends compte que tout ce que j'ai dit et répété ici, qui me semble parfaitement logique et continue à me sembler parfaitement logique, est évidemment contredit, est contredit par la réalité, du moins cette réalité de ceux qui ont voté ou mieux encore qui sont inscrits au parti communiste ou sont intervenus au festival de *L'Unità*. C'est ce qui m'a fait écrire que, en réalité, le parti communiste est une sorte de pays dans le pays, une sorte de pays propre et moral dans un pays sale et profondément corrompu et immoral. C'est une impression, une apparition quasi miraculeuse, une réalité qui, dans le contexte général de la réalité italienne, apparaît surprenante.

Cette phrase, «pays dans le pays», «pays propre dans un pays sale» est une phrase, encore une fois, à peine plus qu'une impression, c'est presque un vers, une chose poétique, et naturellement comme telle, elle se prête à des équivoques.

On a dit que par là je prends d'une certaine façon mes distances, je me mets à l'écart du parti communiste et donc de l'énorme masse de ses électeurs, de ses adhérents, de la réalité italienne, etc.

Je pense, moi, qu'il y a dans cette phrase quelque chose de vrai. En un certain sens le mal est même qu'elle contienne du vrai. Le fait par exemple que le parti communiste, la masse de ses inscrits et de ses électeurs représentent la partie saine de la nation contribue en un certain sens à aggraver la cassure entre le Nord et le Sud. Ce pays communiste se trouve surtout au Nord, au-dessus, je dirais, de la ligne gothique.

Un autre élément qui fait penser, dans cette phrase, que cette vérité porte en elle du négatif, c'est que la propreté, la moralité, la responsabilité des communistes tend à faire de la politique communiste, plutôt qu'une politique politique, une politique aux connotations profondément marquées d'honorabilité et de moralité. De là, on peut se borner à dire qu'il suffit d'administrer bien et honnêtement et non d'analyser clairement une situation politique à partir de laquelle on pourrait intervenir et gouverner. Voilà quels sont ces périls.

Quant au moment positif, au contraire, et énormément positif que contient cette phrase, je ne m'y attarde pas, parce que nous comprenons tout de suite qu'il est inutile de l'exprimer ; c'est un sentiment, que nous partageons nous tous qui sommes là, c'est ce sentiment qui fait que nous sommes ensemble à discuter.

Le dernier élément positif sur lequel je voudrais conclure, c'est précisément les jeunes.

Dans l'analyse par laquelle j'ai commencé (il en ressort un vide qui me donne une profonde douleur, comme un total désespoir, à cause desquels, à un certain moment, j'aurais voulu m'en aller d'Italie), le plus important était précisément d'observer ces phénomènes dont je parlais, d'abord chez les jeunes ; les jeunes avant tout parmi lesquels je vis, c'est-à-dire ceux du Centre-Sud, me sont apparus dégradés et ne sont pas dégradés. Dégradés par la société de consommation, rendus violents, criminels par tout cela ; le tableau que j'avais sous les yeux de la jeunesse italienne m'était apparu terrifiant. Dans ce tableau terrifiant, il faut faire une exception pour certains partis ; il y a les socialistes, les catholiques de gauche, bien entendu, et l'individu

peut être lui-même, de manière originale, s'extraire par là des déterminations sociales, politiques et historiques. On peut aussi faire des exceptions concernant les grandes masses de jeunes ; par exemple, dans le Centre-Sud, je ferais une exception pour toute la ville de Naples, où la jeunesse prolétarienne et sous-prolétarienne est restée elle-même, est restée fidèle, n'a pas été soumise, peut-être aussi pour des raisons négatives à cette agression violente, brutale et vulgaire de la société de consommation.

Mais la grande exception, ce sont justement les jeunes inscrits au parti communiste italien ; et pour une raison selon moi assez simple : un nouveau pouvoir qui dérive d'un nouveau mode de production, un nouveau pouvoir donc produit une culture nouvelle, et cette culture nouvelle est la cause de cette aculturation qui nivèle tout, au pire sens du terme. Mais les jeunes communistes ne peuvent succomber à cette acculturation parce que leur culture, leur culture marxiste les en empêche (et ne me faites pas dire que tout jeune inscrit au parti communiste est un grand connaisseur de Marx ou de Lénine, mais l'engagement suffit, le choix suffit, la vitalité de ce choix suffit à ce que, à travers peu de phrases en fait, peu de mots lus, il puisse ensuite tout comprendre de ces livres).

Dans la culture d'un jeune communiste, il est évident qu'il y a le refus de cette culture bourgeoise au sens classique comme au sens nouveau du terme ; en même temps, il est clair qu'un jeune adhérent du P. C. I. ne sait plus trop quoi faire de l'archaïque culture populaire qu'un lettré comme moi peut regretter. Je disais que la «civilisation de consommation» a détruit les civilisations particulières ; maintenant ces cultures populaires réelles sont d'abord des cultures archaïques paysannes dont les valeurs ont été détruites ; et si je m'indigne de la destruction de telles valeurs, c'est moins parce qu'elles ont été détruites que parce qu'elles ont été remplacées par des valeurs qui, pour moi, sont négatives, c'est-à-dire les valeurs de la société de consommation.

Il est clair que l'adhérent du parti communiste italien est au-delà du regret de la destruction des valeurs d'une culture populaire archaïque, il est clair qu'il attend des masses populaires un nouveau type de culture ; je veux dire que la culture vécue par le jeune inscrit au parti communiste italien est projetée au-delà de la culture bourgeoise, comme ce fut le cas il y a des années, aussi bien que des vieilles cultures populaires. Donc, les jeunes communistes avec qui on parle ont cette vitalité, cette modernité ; cette façon d'être loyaux qui me fait penser que sans doute l'image que je me suis faite de l'Italie peut être contredite...

Texte, paru dans *Nuova Generazione*, est un extrait de l'enregistrement d'un débat que menèrent les jeunes communistes avec Pier Paolo Pasolini au festival de *L'Unità* à Florence en 1974. Il a été traduit par Emile Breton et Bernard Eisenschitz.