

AFFECTION POUR PASOLINI. SUR "PASOLINI" D'ABEL FERRARA

André Roy*

Abstract

C'est dans une proximité affective et intellectuelle que le cinéaste américain Abel Ferrara raconte le dernier jour de la vie de Pier Paolo Pasolini, ce 1^{er} novembre 1975. Dans cette reconstitution aux antipodes du *biopic*, le cinéaste se concentre sur un homme menant une vie de travail et d'amitié. Il a intercalé des passages recréés à partir de deux œuvres de Pasolini, *Pétrole* et "Porno-Teo-Kolossal". Ferrara n'a pas trahi l'homme Pasolini, ni son œuvre, ni sa pensée politique sur la société de l'époque.

To Pasolini with Affection. On Abel Ferrara's "Pasolini"

What the American director Abel Ferrara describes of the last day of life of Pier Paolo Pasolini, on November 1st 1975, is a sign of emotional and intellectual closeness. In this reconstruction, at the antipodes of the *biopic*, the director focuses on a man who leads a life of work and friendship. Ferrara adds recreated passages drawn from two works by Pasolini, *Petroleum* and "Porno-Teo-Kolossal". Ferrara neither betrays Pasolini, the man, nor his work, nor his political thought on the society of the time.

A Pasolini con affetto. Su "Pasolini" d'Abel Ferrara

È in una vicinanza emotiva e intellettuale che il regista americano Abel Ferrara, descrive il 1^o novembre 1975, l'ultimo giorno di vita di Pier Paolo Pasolini. In questa ricostruzione agli antipodi del *biopic*, il regista si concentra su di un uomo che conduce una vita di lavoro e di amicizia inserendo passaggi ricreati tratti da due opere di Pasolini, *Petrolio* e "Porno-Teo-Kolossal". Ferrara non ha tradito né l'uomo Pasolini, né la sua opera, né il suo pensiero politico sulla società del tempo.

Quand on évoque Pier Paolo Pasolini, apparaît souvent pour moi le visage émacié de William Defoe, l'interprète du poète et cinéaste dans le film d'Abel Ferrara intitulé tout simplement "Pasolini". L'œuvre était (et reste) bienvenue, car ce n'est qu'après 39 ans après sa mort, soit en 2014, que nous avons eu droit à une fiction sur PPP – qui n'est pas tout à fait une biographie filmée telle

* Écrivain poète et essayiste.

Oltreoceano. Pier Paolo Pasolini nelle Americhe, a cura di Alessandra Ferraro e Silvana Serafin, 10 (2015).

qu'on l'entend. Le coup de génie de Ferrara est d'avoir raconté la dernière journée de la vie de Pasolini, concentrant, en vingt-quatre heures, dans la présence physique du personnage, les données de son caractère: solitude, énergie, ferveur intellectuelle, pulsion sexuelle.

Après "Welcome to New York", portrait féroce d'un homme de pouvoir par lequel Ferrara soulignait la chaîne qui lie argent et sexe pour mieux démontrer l'obscénité actuelle du monde, on pouvait s'attendre de la part de son réalisateur à un "Pasolini"¹ provocant. Or, il n'en est rien. Contrairement à la charge à fond de train qu'était "Welcome to New York", dans laquelle le personnage Devereaux/DSK était aussi antipathique que pitoyable, le cinéaste a choisi un angle opposé, s'attachant à décrire avec une douceur douloureuse le dernier jour de Pier Paolo Pasolini, et ce, dans un salut amical.

Le capitalisme mondial et le sexe comme objet d'échange, c'est ce qui pourrait expliquer l'intérêt du cinéaste américain pour le célèbre Italien qui a constamment pourfendu le consumérisme de la société qui allait, dans les années 1970, faire du sexe un objet sexuel dorénavant adopté par le prolétariat après avoir été dénaturé par la bourgeoisie. On n'est donc pas surpris qu'Abel Ferrara ait choisi Pier Paolo Pasolini comme personnage, mais peut-être plus étonné par le style *sottovoce* privilégié, ce réalisateur s'étant auparavant employé à décrire le Mal de manière tranchée, violente, scabreuse même, et son cinéma s'étant tenu sur le fil du rasoir, mariant grand art et éléments aguicheurs.

Ferrara a décidé de suivre pas à pas le créateur italien en respectant la chronologie des ultimes moments de ce premier jour de novembre de 1975 qui se conclura atrocement sur une plage d'Ostia près de Rome. Être complexe, plein de contradictions, hérétique dans sa condamnation du pouvoir de l'État tant sur le plan politique, sexuel que catholique, Pasolini devient sous le regard de l'Américain une personne intériorisée, très retenue. Ferrara nous invite à une exploration mentale d'un homme qui se sent en danger, ce qui lui permet de ne pas tomber dans le bête *biopic*, genre le plus souvent simplificateur avec ses éternels allers et retours dans le passé du personnage. Nous sommes conviés à une traversée émotive par les paroles et les gestes d'un intellectuel inclassable, un poète, romancier, essayiste, polémiste, peintre et cinéaste dont le poids des mots était inséparable de son corps. Que le film se déroule en anglais – un mal impérialiste dans le cinéma – met probablement un frein à la portée et à la vérité des mots et de la pensée de celui qui a signé *L'expérience hérétique*.

La méthode ferrarienne articule les instants de ce 1^{er} novembre avec des épiphanies (évoqueries et visions) qui sont autant de parenthèses faites de seg-

¹ Le film est projeté la première fois au Festival international du film de Venise en 2014.

ments puisés dans l'œuvre littéraire et cinématographique de PPP, et en particulier dans le roman inachevé qu'est *Pétrole*. Elle s'appuie sur un personnage sombre, habité par une intensité calme et taciturne, un homme distancié, éloigné du monde, comme s'il se savait condamné, une aura infernale semblant l'emprisonner. Un parfum de mort rôde autour de lui, que le réalisateur réussit à rendre tangible, non seulement par la structure de son film, mais en opérant de pénétrantes associations plastiques avec les moments présents et des digressions tirées des fictions pasoliniennes. Il évite ainsi de tracer un portrait psychologisant ou édifiant de Pasolini. Il essaie plutôt d'appréhender un cheminement intellectuel et suivre les arcanes de l'inspiration. La force du film réside dans la composition d'une lumière spectrale qui baigne tout le film et produit une atmosphère troublante jusqu'à l'angoisse, comme si PPP attendait que le Mal l'attaque une dernière fois.

Pour évoquer cette journée suprême, Abel Ferrara s'est obligé à adapter des faits, des paroles et des écrits, de les réarranger, de les recréer, sans pourtant qu'on puisse l'accuser de trahir la personne qu'était l'auteur de "Théorème". Le cinéaste s'en est tenu, concernant l'environnement matériel et immédiat de Pasolini, à des situations et des circonstances simplifiées. Il donne ainsi un beau portrait, intime, attachant, respectueux, de cet inventeur de formes.

Le film débute par un extrait de la courte entrevue que l'auteur de "Salò ou les 120 journées de Sodome" a accordée à l'animateur de la télévision française célèbre, Philippe Bouvard, entrevue qui s'ouvre sur des plans de son dernier film. Ce sera le seul document d'archives qu'utilisera Ferrara et qui lui sert d'assise pour montrer un Pasolini contestataire. Celui-ci affirme face à Bouvard que le scandale est un devoir et qu'être accusé de scandale est un plaisir. Pasolini s'est arrêté à Paris pour vérifier la supervision du doublage de "Salò"; soulignons qu'il préfère le doublage au sous-titrage qui, pour lui, abîme l'image. On est le 30 octobre 1975, le poète romain vient de faire avec Ninetto Davoli un voyage en Suède (où il a rencontré Ingmar Bergman), ce qu'on apprendra dans une scène subséquente du film. Sur de magnifiques images de routes dans la nuit, le générique se déroule. Le récit du lendemain peut vraiment commencer: Pasolini est rentré à Rome et sa vie s'achèvera dans les vingt-quatre heures.

On est au matin du 1^{er} novembre, dans l'appartement de Pasolini via Eufrate, dans le quartier Trastevere. Il y vit avec sa mère, interprétée par Adriana Asti – choix admirable du réalisateur pour cette actrice qui a participé depuis 50 ans à tout ce que le cinéma italien a donné de meilleur –, et sa cousine Giada, interprétée par Graziella Chiarcossi, petite-cousine de PPP et son ayant-droit qui a joué dans "L'Évangile selon saint-Mathieu" et "Médée". Pendant que sa mère, Giada et son cousin Nico Naldini sont à table, Pier Paolo prend son café du matin dans le salon, lisant un journal – toujours cette sorte

de séparation d'avec le monde. Survient, revenue de voyage, Laura Betti, jouée par l'actrice et réalisatrice Maria de Medeiros. On peut regretter que le personnage de Betti, une femme très engagée à gauche, soit réduit à une petite dame frivole, extravagante, une tête de linotte quoi, alors qu'elle a constamment et ardemment défendu son ami accusé de tous les maux et qu'elle en a été sa légataire (elle a mis sur pied l'important Fonds Pier Paolo Pasolini).

On voit ensuite le romancier des *Ragazzi* jouer au foot avec une bande de jeunes, sport qu'il pratiquait régulièrement, et qui a certainement aidé à garder à 52 ans un corps athlétique comme l'ont confirmé les photos prises durant l'été précédent, durant le montage de "Salò", par le jeune photographe Dino Pedriali.

Puis il écrit une lettre à Alberto Moravia et travaille à son manuscrit, *Pétrole*, ce roman-fleuve qui se présente sous forme de fragments numérotés décrivant un nouvel Enfer, le monde contemporain, et qui sera publié 17 ans après sa mort. Le personnage principal se prénomme Carlo, ingénieur dans le pétrole, changeant constamment de personnalité et, même, de sexe. Le romancier écrit au milieu de ce livre autoréflexif qu'il désirait se «libérer de soi-même, c'est-à-dire de mourir. Mourir dans ma création». Ferrara recrée littéralement des fragments de ce roman dans le roman: la scène de fellation avec un groupe de garçons, Carlo à son usine, une réception dans un salon de la haute bourgeoisie et la mort de Carlo dans un accident d'avion. Ces scènes ne brisent pas la narration, chacune nous amenant différemment au cœur des préoccupations pasoliniennes: la taylorisation de la chair et la complicité de classe de la bourgeoisie politique et économique.

Dans l'après-midi, Pasolini donne un entretien à Furio Colombo pour le supplément littéraire du quotidien *La Stampa*, à qui il suggère le titre: «Nous sommes tous en danger». Il y parle de son combat solitaire contre les pouvoirs et le système d'éducation. «(Je suis) comme quelqu'un, dit-il, qui descend aux Enfers» (Colombo Ferretti 15).

Le soir, Pier Paolo dîne chez Pomodoro avec Ninetto, sa femme et son enfant. Il lui parle du rôle qu'il veut lui donner dans son prochain film, "Porno-Teo-Kolossal", sorte de suite à *Pétrole* et à "Salò" et dont il doit commencer le tournage le surlendemain. C'est un projet dans lequel une section montrera une Rome vouée à la copulation entre hommes et femmes durant la fête de la Fécondation. Ferrara table encore sur le désir de matérialiser l'imaginaire pasolinien. On peut y voir, avec ses cheveux frisés blancs, le vrai Ninetto qui joue Epifanio, père du personnage Ninetto (interprété, lui, par Riccardo Scamarcio). Ils prennent leurs valises pour suivre l'étoile annonçant la naissance du Messie; ils entrent dans la cité où homosexuels et lesbiennes sont mêlés et regardent leurs jeux sexuels. Le personnage de Ninetto renvoie au Frère Totò du film "Des oiseaux, petits et gros", ce qui suscite une émotion certaine pour ceux qui connaissent le film de 1966.

C'est le début de la nuit, Pier Paolo racole en voiture des prostitués autour de la *stazione* Termini et ramène Pino Pelosi, un garçon de 17 ans. Il le fait dîner au restaurant Biondo Tevere où il se montre peu bavard, comme rentré en lui-même (une scène filmée avec beaucoup de subtilité). Il l'amène ensuite à l'Hydrobase d'Ostie où trois jeunes hommes et le prostitué l'attaquent, le massacrent littéralement avant que Pino lui-même ne roule avec l'Alfa Romeo sur le corps de son propriétaire. Séquence dépouillée où rien n'est appuyé; Ferrara en écarte tout le spectaculaire possible. Les circonstances de cet assassinat sont restées très longtemps dans l'ombre (quels en sont les protagonistes?) et l'ambiguïté (geste politique fasciste ou simple vengeance homophobe?); le réalisateur n'a pas voulu à l'évidence les éclaircir. Il s'en tient à la version que Pelosi² donnera trente ans plus tard de ce meurtre collectif. Il ne partage pas non plus une des interprétations du crime: que cet assassinat aurait été commandité par la mafia sous les ordres de politiciens, comme l'a clamé très souvent Laura Betti³. En fait, le réalisateur s'en tient au schéma conducteur de son récit: rester dans la matérialité, dans le concret, presque au ras des pâquerettes. On n'est alors pas étonné qu'il termine son film sur les pleurs poignants de la mère de Pier Paolo, qui ne connaîtra jamais, dit-on, les circonstances abominables de la mort de son fils.

Abel Ferrara ne fait de Pier Paolo Pasolini ni un saint ni un mythe. Sa manière est sobre, très discrète, et suggère que sa vie et son œuvre sont soumises à un destin tragique. Il choisit des événements anodins du quotidien, qui deviennent autant de biographèmes, ces quelques détails qui n'enferment pas la vie et l'œuvre dans un discours idéologique. Ce sont des atomes soumis à la dispersion et comme autant de trous dans la vie. Ils se veulent le commentaire raisonné et sensible de l'œuvre pasolinienne tout comme ils composent un kaléidoscope réfléchissant la nature engagée, créatrice et personnelle de PPP. Ils forment aussi un thrène sur un homme qui devient sous la lumière ferrarienne notre plus sûr contemporain. Le film, qui se veut un hommage, évolue alors vers une proximité affective et intellectuelle.

Bibliographie citée

Betti, Laura (ed.). *Pasolini: chronique judiciaire, persécution, exécution*. Paris: Seghers. 1979.
Colombo, Furio et Ferretti, Gian Carlo. *L'ultima intervista di Pasolini*. Traduit par Hélène Frappat. Paris: Allia. 2010.

² Qui tient même un petit rôle dans le film!

³ Cf. *Pasolini: chronique judiciaire, persécution, exécution* ainsi que *Pasolini* par Maria-Antonietta Maciocchi.