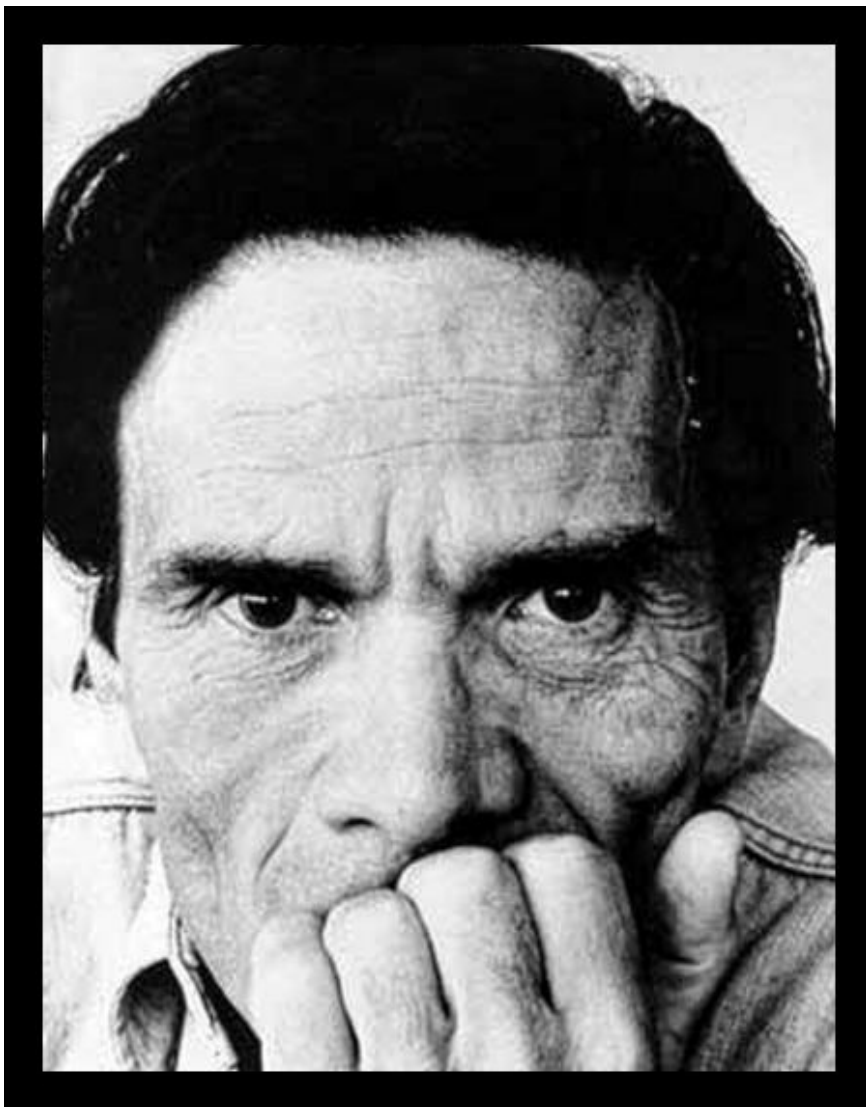


Jean-Philippe Cazier / 3 décembre 2015 / Ciné, Entretiens, Livres, Portraits, Théâtre

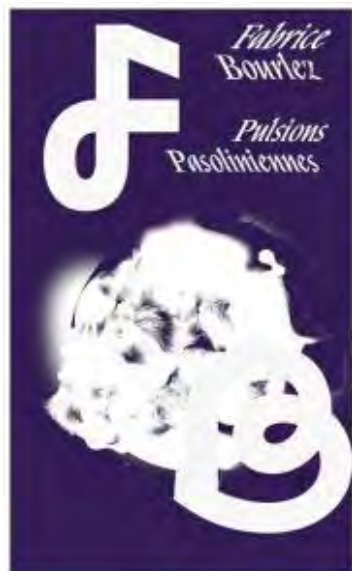
Pasolini l'intranquille : Entretien avec Fabrice Bourlez



Pasolini

vec *Pulsions pasoliniennes*, Fabrice Bourlez entraîne Pasolini dans un jeu singulier et étrange. En effet, l'œuvre de Pasolini est dans cet essai moins confrontée que greffée à

≡ **A** celles d'autres auteurs, ou de philosophes et essayistes, pour rendre possible que se dessinent des idées nouvelles, des directions, des questionnements de ce que nous sommes et de ce que nous pourrions être ou ne plus être. Il y est ainsi question de corps, de sexualité(s), de queer, de psychanalyse, d'écriture, d'images, de politique – et d'un dehors qui toujours nous emporte vers des devenirs encore inconnus.



Tu consacres ton livre à Pasolini. Pour quelle raison Pasolini en particulier ?

Il y a une actualité de l'œuvre pasolinienne. On fête cette année un triste anniversaire : voilà quarante ans que le poète a été assassiné sur la plage d'Ostia. De nombreux hommages ont été rendus, des enquêtes ont été rouvertes. Sa mort continue de faire énigme au propre comme au figuré. Elle ne parvient pas à nous laisser tranquilles. Contrairement à l'opinion la plus répandue, je trouve formidable que l'on écrive beaucoup sur cette œuvre et sur cette disparition. Qu'elles ne cessent de susciter de nouveaux commentaires, au fond, c'est très réjouissant. Quelle que soit la valeur de ce qui est écrit, le degré de fiabilité ou de précision, les travaux sur

“

plutôt que de partir de la brûlante actualité pasolinienne

Pasolini témoignent de la vitalité de son legs. D'une façon ou d'une autre, ils invitent à s'y replonger. Il m'a cependant semblé important, plutôt que de partir de la brûlante actualité pasolinienne, d'en montrer l'*inactualité*, au sens nietzschéen du terme. A côté des éloges, des études philologiques, des travaux critiques, il me semblait nécessaire de montrer comment cette œuvre polymorphe – cinéma, théâtre, poésie, roman, théorie, etc. – s'inscrivait aussi dans le champ de la pensée et ne se limitait pas à une inscription historique à un temps *T*, ni ne se limitait à se prêter à des exercices interprétatifs. J'ai voulu aborder les images et les textes pasoliniens comme autant d'actes capables de nous interroger encore et toujours. Pasolini, bien que très engagé dans la culture italienne des années soixante, soixante-dix, bien que figure incontournable de l'histoire de la littérature et du cinéma italien, soulève des questions encore tout à fait centrales

aujourd'hui. Mon livre s'efforce de montrer leur caractère intempestif. Ces questions sont aussi simples que profondes : comment dit-on et se dit-on ?, comment désire-t-on et se désire-t-on ?, comment réfléchit-on et se réfléchit-on ? Elles questionnent notre langage, nos corps et la pensée. Elles renvoient directement à ce que j'épingle par « ordre symbolique ». Elles invitent à l'étudier avec intranquillité.

Justement, dès la première page, tu rapproches Pasolini d'autres auteurs dont tu dis qu'ils ont en commun de perturber l'ordre symbolique : Deleuze, Guattari, Lacan, Foucault, Barthes. Qu'est-ce que tu entends par « ordre symbolique » et comment Pasolini participe-t-il d'une perturbation de cet ordre ?

Il est difficile de donner une définition claire et définitive d'un tel serpent de mer. Je crois qu'on peut trouver sa formulation la plus triomphante dans les temps, aujourd'hui lointains, du structuralisme. A l'époque, Pasolini était au travail et Paris en pleine ébullition intellectuelle. Nous sommes avant Mai 68. Le symbolique vivait ses heures de gloire. Ce qui était découvert, c'est que l'articulation du désir et de la réalité n'était rendue possible que par l'intermédiaire de lois du langage, de places sur un échiquier signifiant, de repérages de structures ni réelles ni imaginaires mais signifiantes. L'on comprenait que ce que nous faisons était moins vécu comme le fruit d'une conscience que comme l'effet d'une place dans un système dépassant de loin nos choix personnels. Le sujet se faisait lui-même effet du langage. L'énoncé s'avérait secondaire par rapport au lieu et aux conditions d'énonciation. La famille, le savoir, la littérature, l'inconscient, la culture étaient appréhendés moins comme le fait de personnes incarnées que comme des jeux de combinatoires dont la logique pouvait être ramenée à des oppositions signifiantes. Lacan, Foucault et Barthes ont consacré des pages éblouissantes à ce renversement, au nécessaire repérage de cette dimension symbolique pour saisir ce qu'il y a de plus propre à l'existence humaine. Ces analyses restent éclairantes et, à bien des égards,

“

Soit on réifie le symbolique, soit on s'efforce de saisir les combinatoires et les mouvements qui le déterminent. Soit on s'y soumet comme à un ordre impérieux, soit on l'utilise comme une des dimensions dans lesquelles se trace le sillage de nos existences.

révolutionnaires dans la prise en charge de notre psyché – à condition de ne pas y souscrire sans considérer tout le travail de déconstruction qui a été opéré depuis par les tenants du structuralisme eux-mêmes. Je crois qu'il vaut mieux dégager deux types de fonctionnement du symbolique plutôt que d'en donner une définition péremptoire. Soit on le considère comme un ordre rigide où les places sont assignées une fois pour toute et déterminées par un symbole aussi ambigu qu'imposant : le phallus, soit, au contraire, cela reste une dimension parmi d'autres permettant une délimitation de nos existences sans trop les coincer. Soit on réifie le symbolique, soit on s'efforce de saisir les combinatoires et les mouvements qui le déterminent. Soit on s'y soumet comme à un ordre impérieux, soit on l'utilise comme une des dimensions dans lesquelles se trace le sillage de nos existences.



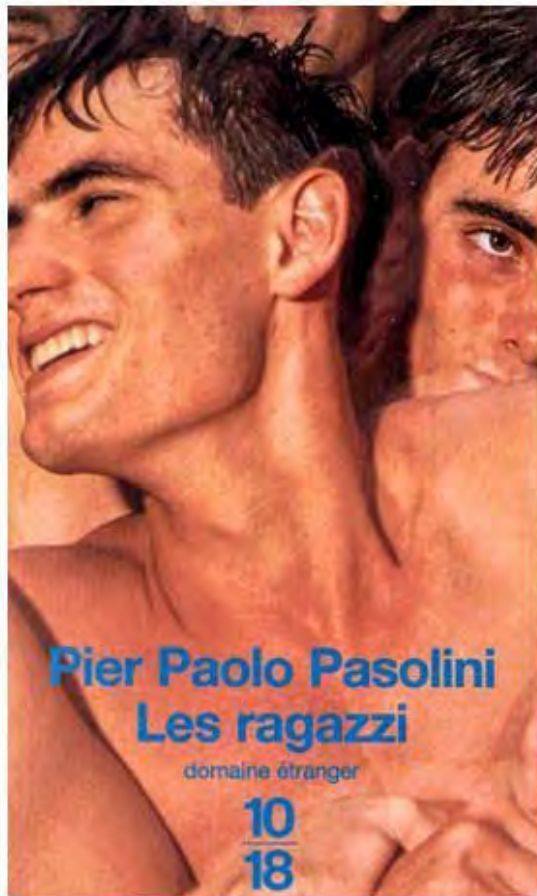
En quoi serait-ce important de perturber cet ordre ?

Je ne sais pas s'il est important de perturber le symbolique. En revanche, il est clair que l'ordre symbolique ne doit pas se confondre avec un ordre moral. Nous sommes tous pris dans une logique langagière, qui fonctionne certainement selon les schèmes repérés par les structuralistes, mais cette dimension ne suffit pas à rendre compte à elle seule de ce que nous sommes et elle ne suffit pas non plus à valoir comme unique boussole pour se repérer. Or, c'est ce qui arrive à partir du moment où le symbolique est envisagé comme condition *sine qua non* de la différence anthropologique et même de la différence des sexes ou comme seule et unique manière d'envisager notre rapport au langage. Une telle croyance au symbolique n'est, selon moi, plus praticable aujourd'hui parce qu'elle s'avère beaucoup trop oppressante et réductrice. Ceux qui y font appel au moment où l'on évoque les nouvelles formes de mariage, de famille, de relations, de manière de vivre nos corps et notre sexualité sont légions. Pourtant, il me semble que l'ordre moral où les places étaient assignées aux êtres vivants, malgré eux, comme les places sont distribuées dans une phrase – sujet/verbe/compléments – par l'ordre grammatical n'est plus viable. La morale dogmatique du Père, seul détenteur de La Vérité, ou seul garant du Temple du symbolique

≡Université, Religion, Loi, Psychanalyse, etc. – est, de fait, troublée depuis belle lurette. Les strictes assignations à un rôle ne fonctionnent plus. Les dualismes montrent tous les jours les limites de leur fonctionnement. Je pense d'abord aux oppositions et aux rôles de genre mais je pense aussi à la chute des idéaux, des grands récits, des figures tutélaires qui pouvaient assurer un parcours tout tracé à nos existences. Bref, il me semble que l'époque est toujours davantage père-troublée ! Tant mieux. Les multiplicités qui habitent le vivant auront sans doute plus de chance de pouvoir se manifester.

Et Pasolini ?

En un sens, tout le travail d'écriture pasolinienne – et par écriture, j'entends aussi bien sûr son cinéma – s'inscrit dans cette transformation, dans cette père-turbation. Aussi bien par le fond que par la forme, son œuvre s'impose comme une critique de la morale petite-bourgeoise et du conformisme consumériste qui caractérise l'Italie de son époque. Il faut donner toute sa portée à une telle critique. Il y a une rage de Pasolini contre l'ordre établi et, en même temps, une fascination pour la manière dont se structure la langue. Son œuvre s'inscrit dans ce double enjeu de marquer l'incidence du langage sur nos êtres, donc la dimension symbolique et, en même temps, de refuser la morale bien-pensante à



laquelle on pourrait rattacher les graves gardiens de l'ordre symbolique. Concrètement, cela passe par un travail de lutte contre l'italien standard, qui vaudrait pour tous de la même manière, et cela s'affirme dans une œuvre où retentissent les voix et les dialectes des peuples sans nom, des oubliés de la morale bien-pensante : les *ragazzi*, les putes, les maquereaux, le sous-prolétariat, les innocents en tous genres. Cela passe aussi par une esthétique aussi puissante que déroutante : une mise en lumière du corps, un érotisme où langue et corps viennent se nouer, se tordre de façon tout à fait inédite. Les corps pasoliniens s'imposent, dans les textes comme à l'image, avec une puissance d'expression rarement atteinte. Donc, je dirais que Pasolini dénoue l'ordre symbolique tout en renouant la dimension langagière dans son lien étroit avec le corps et la sexualité. Apparaît ainsi un nouveau champ de possibles pour se dire, se penser, s'aimer.

Ton livre est construit autour d'un ensemble de rapprochements entre Pasolini et d'autres auteurs : ceux que j'ai déjà cités mais aussi, par exemple, Monique Wittig, Gayle Rubin, etc. Dans ton livre tu construis une série de rencontres entre Pasolini et tous ces auteurs afin de voir comment Pasolini pourrait participer à tout un mouvement très

pluriel de remise en cause des normes établies, des catégories binaires qui règlent nos pensées, nos corps, nos sexualités, nos genres, etc. Il me semble que tu fais de Pasolini non pas un précurseur de ces processus de déconstruction mais un intercesseur pour la pousser vers des formes radicales. Selon toi, qu'est-ce que Pasolini apporterait de singulier par rapport à ces auteurs avec lesquels tu le mets en relation ?



Fabrice Bourlez

Oui, tout à fait, un intercesseur au sens deleuzien du terme. L'un n'interprète plus l'autre, l'un ne commente pas l'autre, on ne recherche pas l'influence historique de l'un sur l'autre, mais on préfère qu'advienne un devenir entre l'un et l'autre, que des formes, des idées, des visions jusque-là inédites se créent entre les deux pôles. C'est effectivement la façon dont j'ai essayé d'envisager les rapports entre les différents interlocuteurs qui entrent et sortent de l'ouvrage. Il m'importait de montrer le jeu d'échanges, de passages, d'altercations possibles entre Pasolini et les auteurs que les américains appellent les « French théoriciens » : Lacan, Foucault, Deleuze, etc. Mais je voulais tout particulièrement faire ré/aisonner Pasolini avec leurs héritiers : les *queer*, les bizarres, les pédés, les tapettes, celles et ceux qui

ont commencé à déconstruire le genre et la sexualité juste après sa mort. Ce sont celles et ceux qui ont porté parfois jusque l'insupportable les déconstructions poststructuralistes. D'une part, parce que leurs réflexions m'apparaissent, aujourd'hui encore, comme autant de « lucioles » résistantes au conformisme, comme autant de reflets qui empêchent de regarder nos manières de nous aimer comme allant de soi, comme autant d'éclats lumineux donnant espoir à toutes celles et ceux qui se sentent jugés dans leur façon de vivre leurs corps, leurs relations, leurs vies. Je ne veux pas faire de Pasolini un représentant des droits LGBTQ, mais je crois que son esthétique, l'érotisme qui se dégage de ses images, peut participer de ces déconstructions qui questionnent le langage, la pensée et la sexualité dans leurs rouages mêmes. Mais, d'autre part, je crois aussi que l'attachement pasolinien au sacré, permet de questionner de manière critique certains élans relativistes propres aux théories *queer*.

Ce qui t'intéresse dans ces sortes de « rencontres » que tu organises entre Pasolini et

Et autres, c'est de voir les idées qu'elles peuvent produire ?

La rencontre entre Pasolini et les théories qui font et défont le genre nous invite à repenser la complexité du sexuel, à saisir comment, pour chacun d'entre nous, la façon dont la sexualité nous habite ne se limite pas à la biologie, à la reproduction familialiste,



mais est à la croisée du langage, du politique et de l'éthique. Si l'on songe à son film *Enquêtes sur la sexualité*, auquel Foucault lui-même a consacré de belles pages, c'est tout à fait explicite. Pasolini y montre ses inquiétudes quant au conformisme de ses concitoyens, il y filme aussi des corps joyeux, innocents, mais il représente surtout la nécessité de penser le sexuel et ses conséquences sur nos vies.

Pasolini n'aimait pas le communautarisme homosexuel mais son style, tantôt baroque, tantôt lyrique, tantôt mystique, n'en est pourtant pas moins obnubilé de figures qui se prêtent aux analyses *queer*. Il y a une passion des corps chez Pasolini – celui de Franco Citti, celui de Ninetto Davoli, celui de Terence Stamp. Son homosexualité revendiquée insiste dans ses images. Pourtant les *queer*, les *gender studies*, les *gay* et *lesbian studies* n'ont pas véritablement pris en compte son travail. Il faut dire que les théories *queer* privilégient davantage les films populaires dans un souci de se défaire de l'Auteur en tant que dernier avatar du modernisme masculiniste. Par rapport aux choix esthétiques de ces théories, Pasolini ramène sur le devant de la scène une profondeur au sens physique, géographique du terme. Son œuvre peut être vue et lue comme un précipice, une faille, un abîme à la fois noir et joyeux. Pasolini est intéressant en cela que la fête du sexuel, chez lui, a toujours quelque chose d'un peu désespéré. Aux déconstructions politiques du genre et à l'activisme sexuel des *queer*, à la fête saltimbanque et théâtrale proposée par les revendications communautaristes, c'est comme si Pasolini opposait la douleur d'exister. Au fond, sa figure d'enragé, la profondeur de sa colère contre le capitalisme triomphant anticiperait les limites de l'image du *self-made-man* ou de la *self-made-woman* – « je choisis mon corps, ma sexualité, mon genre, ma façon de me dire et de me présenter, je décide ce que je suis » – inhérente à certaines positions *queer*. Donc, oui, il y a une rage commune, mais pas de filiation directe, qui va de Pasolini aux *queer*. Passer de l'un aux autres a quelque chose de vivifiant pour Pasolini comme pour les *queer*. Cela implique le refus de toute adhésion idéologique immédiate. Pasolini pose aux *queer* la question de la douleur, arrête le dynamitage militant de leurs identités en les questionnant avec lyrisme sur l'épaisseur, la résistance, l'opacité des corps. Les *queer*, eux, le sortent de son éventuel conservatisme, l'interrogent quant à certaines de ses positions plutôt rétrogrades sur l'avortement, la contraception, etc.

Dans ton livre, tu présentes Pasolini, par-delà certains moments effectivement très passéistes, voire réactionnaires de son histoire, comme ce que tu appelles un « dehors », rétif à tout système établi et figé, à toute saisie rationalisante et emprisonnante. Pasolini, « empêcheur de penser en rond » écris-tu, ce qui me fait penser à la belle figure de Jean Genet qui se voulait une espèce de traître absolu, d'étranger permanent... Tu soulignes

que cette place mobile est celle que Pasolini cherchait à occuper en tant que personnage public et que cela se traduisait aussi par un ensemble de partis-pris politiques mais aussi esthétiques et théoriques. A partir de là, tu poses la question : Cette mobilité qui peut définir Pasolini, à quoi peut-elle nous servir aujourd'hui ? Quelle serait la réponse ?

Le lien entre Genet et Pasolini est tout à fait évident pour moi. Je t'avouerai les avoir découverts en même temps, au sortir de l'adolescence, avec le même émoi, la même fascination et effectivement la même sensation d'avoir affaire à un dehors sombre, à un excès déstabilisant, presque terrifiant. Je découvrais des façons de voir, de penser et de pouvoir dire le sexe débordant le cadre du traditionnellement permis. Partir de cet excès, en assumer les conséquences, ce n'est cependant plus se dire de manière extrêmement

“

C'est comme si la coloration hautement sexuelle et homosexuelle de l'œuvre pasolinienne permettait de refuser la clôture du sens.

passéiste « ah, je suis homosexuel ! » et donc « oh, je suis condamné à l'errance, au martyr, à l'impossibilité de l'amour », « je suis le paria ou la tache de la société ! », etc. Même si cette version est très clairement présente chez l'un comme chez l'autre, il me semble qu'à partir du moment où l'on fait le pari d'insister sur l'inactualité pasolinienne, on aboutit beaucoup plus à quelque chose de l'ordre de l'instabilité fondamentale dans laquelle s'exerce tout effort de pensée. Se saisir de leur excès, c'est s'armer pour refuser toute stabilité définitive au geste de penser, dénier tout « c'est comme ça, parce que c'est comme ça ». C'est comme si la coloration hautement sexuelle et homosexuelle de l'œuvre pasolinienne permettait de refuser la clôture du sens. J'ai donné comme titre à mon essai

Pulsions pasoliniennes : le pluriel indique les mouvements répétés, enragés et contradictoires qu'abrite son œuvre. Être soumis à des pulsions, quelles qu'elles soient, c'est être soumis à la douleur d'exister.





pulsion, comme nous l'a enseigné Freud, est insatiable. Elle relance toujours le sujet dans le mouvement d'une recherche d'un objet qui viendrait la combler. On ne peut pas faire autrement, elle pousse à recommencer, à refaire, à répéter. Alors sans doute que relire et revoir Pasolini aujourd'hui, s'approcher de ses pulsions, entendre comment il nous empêche de penser en rond, c'est prendre le risque d'une pensée qui ne soit ni purement calculatrice, statistique, rationnelle, ni entièrement au service d'un communautarisme, ni complètement au

service d'une efficacité rhétorique. Ce serait plutôt prendre le risque d'une pensée qui ose s'approcher de la singularité d'un sujet marqué par l'inconscient. C'est un risque. Le dehors constitue pour moi la manière dont, tout un chacun, nous sommes systématiquement délogés de nos certitudes, emportés au-delà de nous-mêmes, à partir du moment où nous rencontrons et acceptons l'hypothèse de l'inconscient.



Je pense que c'est ce qu'un film comme *Théorème* montre très précisément : la mystérieuse rencontre avec l'hôte, incarné par Terence Stamp, pousse chaque habitant de la famille bourgeoise dans ses ultimes retranchements. Face à ce personnage silencieux et sexuel, chaque membre de la famille perd pied, abandonne les normes de la bienséance : la mère devient nymphomane, la fille catatonique, le fils artiste homosexuel, le père s'enfuit nu dans un désert, la servante donne naissance à une fontaine de larmes. Chacun prend une ligne de fuite, à la lettre chacun rencontre son dehors. A l'heure où les communautarismes se rigidifient, où les certitudes identitaires s'imposent, où le langage de la globalisation affadit les échanges, où nous nous étouffons à grands coups de narcissisme et d'individualisme, s'ouvrir au dehors, entendre l'inconscient, se perdre, me semble plus que jamais nécessaire.

Si l'on parle de l'œuvre de Pasolini, se pose la question du politique. Qu'est-ce que pourrait être aujourd'hui un mode d'être politique qui serait pasolinien ?

Pasolini ne milite pas, à l'instar des *queer*, à la déconstruction de l'ordre symbolique. Mais c'est un enragé, un blasphémateur contre le bon sens commun et il jette son corps dans la lutte pour la diversité. Je lisais récemment un article du plus grand spécialiste italien de Pasolini, Walter Siti qui le curateur de ses œuvres complètes pour l'équivalent de la Pléiade italienne. Siti mettait en garde contre le piège de la mystification. Il y aurait un mythe pasolinien. Cela consisterait à lui faire dire ce qu'il n'a pas dit, lui demander ce qu'il aurait pensé sur des problèmes qui ne concernaient pas son époque. Peut-être que Siti a raison. Mais il me semble cependant, qu'à l'infini, Pasolini a déconstruit le mythe principal sur lequel s'appuie l'ordre symbolique : le mythe du Père. Le Père œdipien comme agent de la fonction symbolique est mis en variation continue dans son cinéma, son théâtre, ses romans, sa poésie. Il y est *affabulé*. On se trouve face à une véritable foirade de celui qui est censé être le garant suprême de l'ordre symbolique, celui qui est censé transmettre la loi à ses fils, assurer le partage des femmes, garantir la morale surmoïque. En jouant explicitement sur son autobiographie, et ses difficultés avec son propre père, il met en scène l'échec répété de l'ordre symbolique et de sa morale. Sans



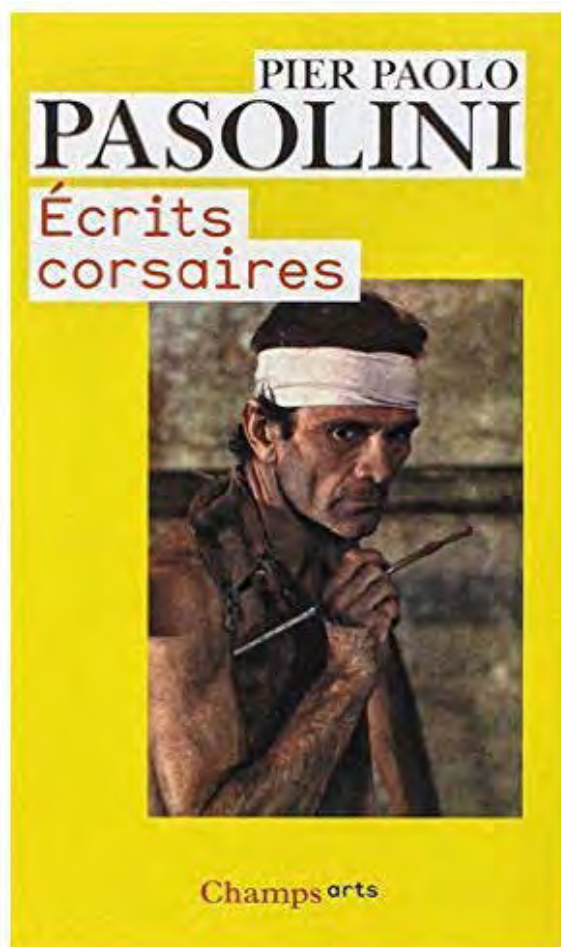
doute *Salo'* incarne-t-il pareille foirade de la façon la plus insupportable. Concrètement, l'œuvre pasolinienne rend lisible et visible cet échec. Ses films suspendent tous les clichés hollywoodiens. Les regards s'adressent droit à la caméra. La narration y suit ses personnages dans leur déambulation sans que celle-ci ne les mène à aucun endroit précis, comme dans *Des*



oiseaux petits et gros. Tourner le dos à l'ordre symbolique, ou plus exactement le décliner autrement, c'est réinventer la narration. Réinventer la manière dont on écrit les histoires et dont les corps s'écrivent à même ces histoires. Je ne suis pas certain qu'il y ait de programme politique pasolinien précis, de direction claire à donner à un vivre en commun à partir des positions qu'il pouvait tenir dans les *Écrits corsaires* ou les *Lettres luthériennes*. En

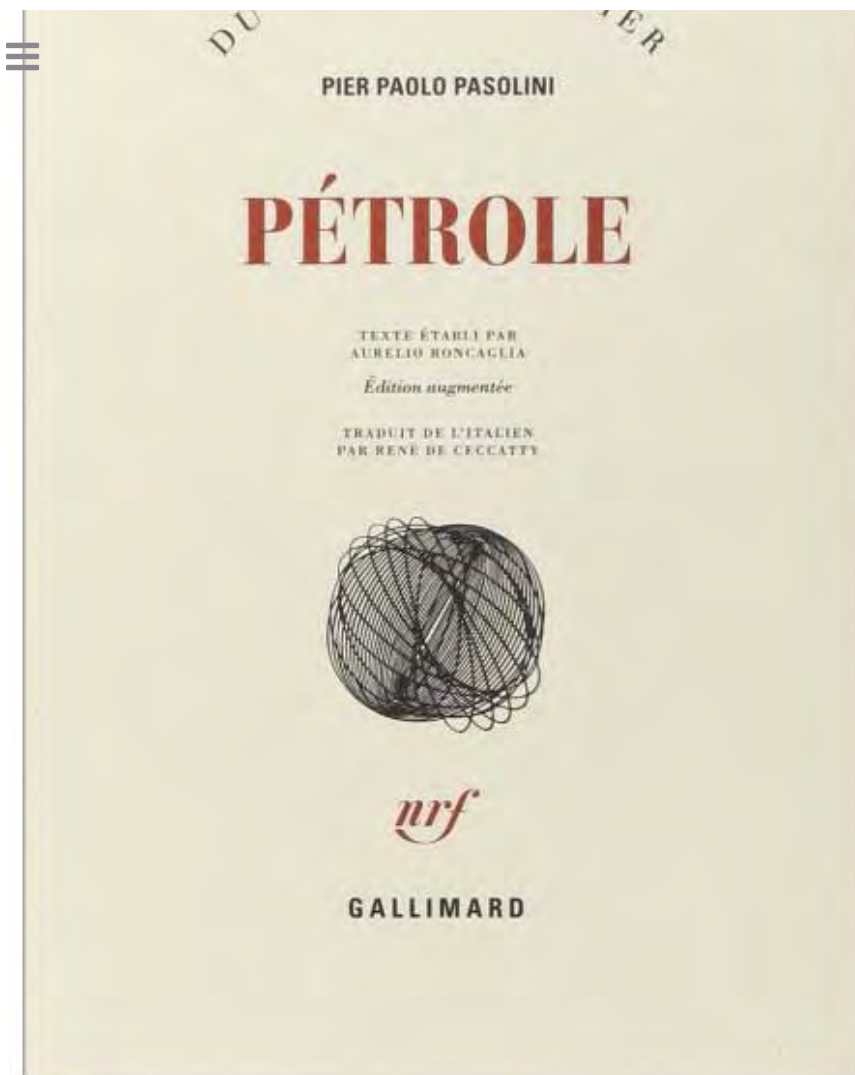
revanche, je pense que prendre acte de l'échec de la morale du Père, c'est s'ouvrir à des formes d'histoires inédites, c'est prendre le parti des minorités, des sans- pouvoir. Par ailleurs, Pasolini dénonçait avec virulence l'hédonisme contemporain comme une nouvelle manière d'exercer le pouvoir. Jouir infiniment de la consommation serait devenu la forme nouvelle de contrôle, de domestication, d'uniformisation des corps. Son travail de polémiste, de poète, de cinéaste, de dramaturge et de romancier s'écrit toujours entre ces deux écueils : celui de la narration classique et celui du néofascisme propre à la société de consommation. Inventer de nouvelles formes d'écriture, résister à la fadeur des plaisirs capitalistes, accueillir la diversité, c'est en soi une manière de faire plonger l'esthétique dans ce qu'il y a de plus politique : abandonner les politiques de la haine pour celles de l'amour...

Dans ton livre, tu fais plusieurs fois référence au roman posthume de Pasolini, Pétrole. Quelle est selon toi l'importance de ce roman et en quoi serait-il indicatif de la logique générale de la démarche de Pasolini ?



Pétrole est un roman complexe, difficile à lire. Il a pour spécificité d'être resté inachevé et d'avoir





été publié posthume. Mais sa caractéristique fondamentale est de – justement – avoir volontairement été rédigé comme un texte non abouti, fragmentaire, par Pasolini lui-même. *Pétrole*, même s’il avait reçu son *imprimatur* de la part de Pasolini, aurait dû être lu avec les ratures, avec les hésitations, les suspensions qui le composent. Le livre inscrit l’illisible au cœur même de l’écriture. Il constitue pour moi une clé de voûte de l’œuvre pasolinienne tant au niveau de la thématique qu’il aborde – une superposition entre pouvoir et sexualité – que du style qu’il emploie : le

texte est composé de strates intertextuelles, d’infinis renvois à l’histoire de la littérature. Ce dernier roman pasolinien démontre comment toute son œuvre est tournée vers une écriture très particulière : l’écriture des corps. Il raconte une sorte d’épopée d’un homme Carlo, prénom du propre père de Pasolini. Carlo se dédouble pour vivre une expérience hors du commun : la transformation de son corps en femme. Du coup, il ne s’agit pas tellement de lire *Pétrole* comme un manifeste pour les transgenres mais bien davantage comme une tentative de faire valoir « une forme », selon l’expression pasolinienne, de « quelque chose d’écrit », soit : le fait qu’il n’y a pas d’écriture sans rature, sans support physique, sans la matérialité du verbe. La rature est généralement ce qui n’est pas considéré, pas lu. Ici, au contraire, Pasolini donne à lire ce qui en général ne vaut pas : l’hésitation, le ratage, la matérialité du texte comme ce sur quoi peut s’édifier non seulement la littérature mais nos êtres-mêmes. De ce point de vue, il est intéressant de

“

il n’y a pas d’écriture sans rature, sans support physique, sans la matérialité du

remarquer que nombre de films pasoliniens valent comme carnets de note, journaux, que la reprise et l'inachevé rythment aussi son travail de dramaturge – les pièces de théâtre ont été volontairement publiées inachevées – ainsi que celui de romancier : *La divine mimesis* est également publiée du vivant de Pasolini comme une sorte de manuscrit suspendu. A nouveau, on voit la manière dont Pasolini joue avec les règles de la narration, avec l'ordre symbolique, pour faire valoir non pas un récit fini, qui s'imposerait de manière compacte et définitive mais, au contraire, comme autant de suspensions, de formes ouvertes, où peuvent s'écrire d'autres manières de vivre son corps. Tout se passe comme si, une fois tourné le dos aux formes de narration traditionnelles, on pouvait se réinventer à l'infini, à condition de prendre en compte ce point noir, cette forme se refusant au sens, cette biffure, ce quelque chose d'écrit.

Tu es aussi psychanalyste. Qu'est-ce que, selon toi, la lecture de Pasolini pourrait apporter à la psychanalyse ?

Lacan expliquait très bien, dans son « Hommage à Marguerite Duras », que l'artiste fraie la voie au psychanalyste. Il ne s'agit donc surtout pas de lire l'œuvre en psychologue, ni de prendre Pasolini comme un cas clinique pour lui apposer un diagnostic différentiel. Tomber là-dedans, ça ne m'intéresse pas. Ce serait rater l'inconscient, réduire la puissance de l'œuvre à l'étroitesse du familialisme. La rencontre avec l'œuvre pasolinienne est enseignante pour les psychanalystes. Ils y trouveront des mots et des images capables de les mettre véritablement au travail, c'est-à-dire : des « formes » encore en mesure de les inciter à justifier leur position éthique. Le dialogue de Pasolini avec les psychanalystes contemporains se situe là : comment le discours qu'ils font valoir dans la société aujourd'hui et comment leur manière d'entendre le discours de celles et ceux qu'ils accueillent un par un, est-il profondément éthique ? Évidemment, cette question, Pasolini n'est pas le seul à la leur poser. Mais la présence récurrente de la psychanalyse dans son œuvre invite les praticiens de l'inconscient à cerner son appel.

Pasolini avait-il lui-même un rapport à la psychanalyse ?

Il répète à de nombreuses reprises dans ses interviews avoir lu Freud. Il met en scène *Œdipe Roi* comme une sorte d'autobiographie. Il cite Lacan dans une de ses pièces de théâtre. A nouveau, pour reprendre ton expression, on peut faire valoir une intercession entre psychanalyse et Pasolini. Alors, quoi en faire ? A partir du repérage des pulsions qui sont à l'œuvre dans son travail, soit tous les mouvements qui le font sans cesse bifurquer, qui lui arrachent tout développement linéaire, je crois que l'œuvre pasolinienne nous apprend des choses sur la perversion et sur la sublimation. C'est comme si Pasolini, avec ses innombrables versions du père, avait anticipé un jeu de mots du Lacan, datant 1975,

année de la mort de Pasolini. Lacan écrit : « père-version ». Par cette équivoque signifiante, il pointe que, du père, chacun n'en a que sa propre version et qu'il est impossible de pathologiser ou de condamner une version parce qu'elle vaudrait mieux, ou plus, par rapport à une autre. Autrement dit, chacun s'efforce de tenir comme il peut, en fonction de la version du père qu'il a reçue. C'est la façon lacanienne de relativiser l'Œdipe, en tant que stade obligatoire garantissant l'inscription dans le champ du symbolique. C'est une façon aussi de revaloriser la perversion. Au vu des prises de position de certain de ses tenants – heureusement pas touTEs – la psychanalyse a encore un gros travail à faire du côté de la condamnation des conduites, des pratiques, des usages du corps. Il me semble que Pasolini montre à la psychanalyse, non sans un brin d'humour, à quel point elle n'a pas à devenir un nouveau garant des conduites à tenir mais un catalyseur d'actes désirants, de prises de parole singulière, d'affirmations subjectives. Pasolini rappelle ce que Freud soutenait déjà : nous sommes tous des pervers polymorphes. Et, en matière de sexualité, il n'y a pas d'agencement qui vaille plus ou mieux qu'un autre, mais à chacun d'inventer les solutions qui lui conviennent. Bref, il

“

A la place de faire de la sublimation un surplus de sens qui gommerait la dimension sexuelle, pour affirmer du beau, du bien, du vrai, et consolider les normes sociales en vigueur, Pasolini donne à voir, encore et toujours, des corps.

décale la perversion de ses définitions traditionnelles. Elle ne se limite pas à la fixation sur un objet, elle ne témoigne pas d'un arrêt ou d'une inversion dans le développement psychique, elle n'est pas une déviation de la fonction sexuelle par rapport à des buts prédéterminés. Autant dire que le poète rappelle qu'il n'existe que des différences entre les humains et qu'il n'y a pas de normalité en matière sexuelle. Les pratiques sexuelles ne sont donc plus envisagées selon la stricte morale du Père. C'est à partir de cette dépathologisation de la perversion et de la revalorisation du fétiche comme « amour de la réalité » que Pasolini nous invite à réfléchir à la sublimation. A la place de faire de la sublimation un surplus de sens qui gommerait la dimension sexuelle, pour affirmer du beau, du bien, du vrai, et consolider les normes sociales en vigueur, Pasolini donne à voir, encore et toujours, des corps. Cette insistance physique, sensuelle montre comment toute

affirmation de sens, même le plus sublimatoire, est toujours teintée d'une part charnelle rétive au sens. Quand il s'insurge contre la tolérance de la société de consommation, ce n'est pas pour restaurer l'interdit du Père et le temps où sublimer signifiait abandonner la chair. Au contraire, son cinéma interrompt la logique de la castration œdipienne, pour affirmer le sacré par la fétichisation de la réalité. Sans doute est-ce une des raisons pour lesquelles son œuvre provoquait le scandale : il donnait à voir ou à lire ce que la morale bien-pensante considérait comme abject. De la sorte, je crois qu'il cernait simplement la présence de la pulsion au cœur même de la sublimation. Les pulsions pasoliniennes s'imposent comme un excès en dehors de la téléologie du sens. Elles affirment la sublimation par l'échec. Travailler avec ce qui résiste au sens, sans pour autant tomber dans l'insignifiance ni l'insensé, c'est, me semble-t-il, un véritable programme de travail pour la psychanalyse.

Fabrice Bourlez, *Pulsions pasoliniennes*, éditions Franciscopolis, 2015, 112 pages, 12 €

