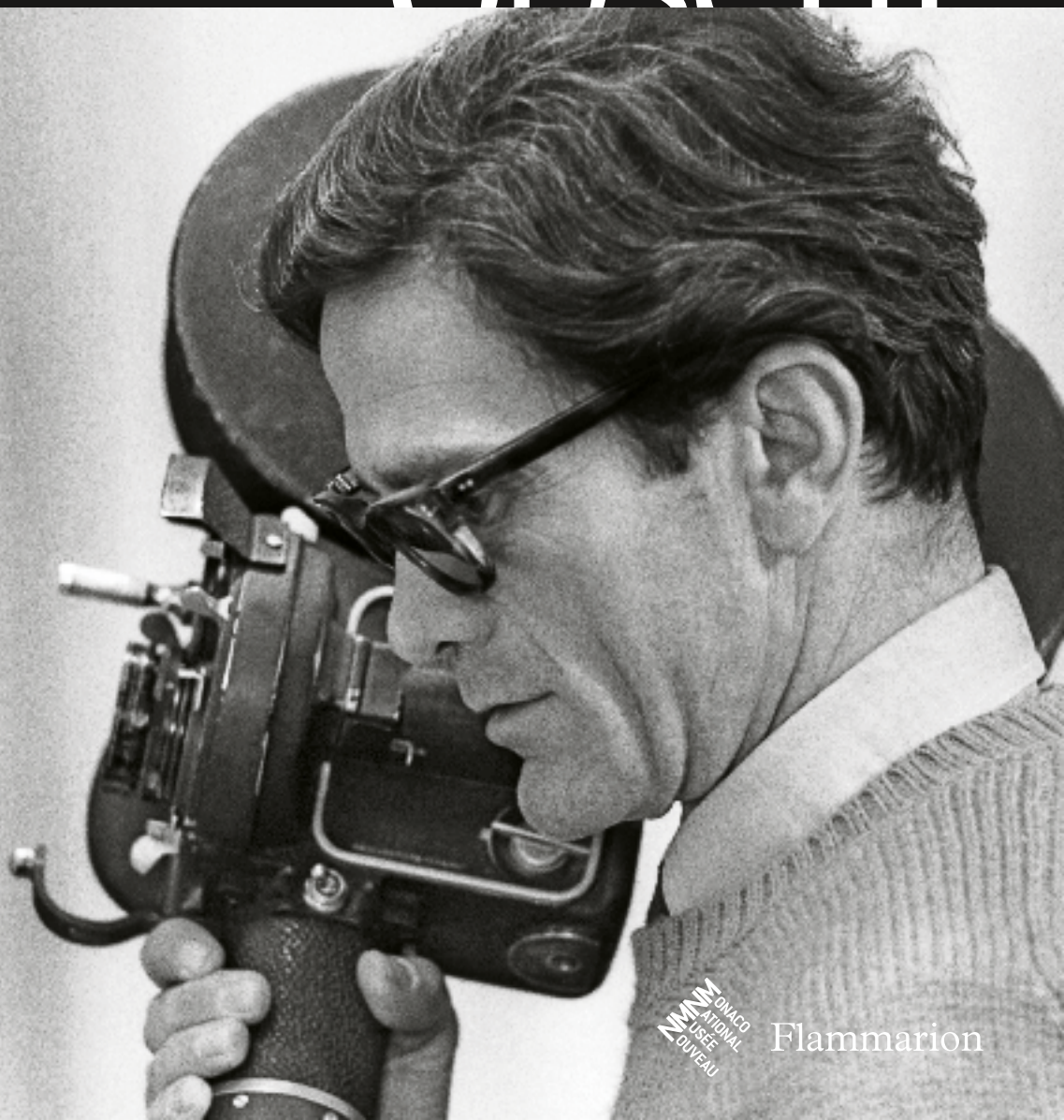




# Pasolini en clair — obscur



MMMO  
NATIONAL  
USÉE  
DUVEAU

Flammarion



« Je suis une force du Passé  
Tout mon amour va à la tradition  
Je viens des ruines, des églises,  
des retables d'autel, des villages  
oubliés des Apennins et des Préalpes  
où mes frères ont vécu. »

Pier Paolo Pasolini

« Sa nostalgie pour l'Italie préindustrielle ne coupe pas Pasolini du présent. Ainsi porte-t-il sur l'avènement de la société consumériste un regard d'une lucidité douloureuse. Elle lui inspire son ultime film, le plus politique, *Salò ou les 120 Journées de Sodome*. Par sa radicalité, *Salò* déborde le champ du cinéma et empiète sur celui de l'art contemporain. Plus qu'un cinéaste, Pasolini a été un expérimentateur, un créateur de formes nouvelles – c'est sans doute ce qui explique la multiplication des hommages que les artistes lui ont rendus et lui rendent encore. »

Guillaume de Sardes

Pasolini  
en clair —  
obscur

Couverture:

Angelo Novi, *Pier Paolo Pasolini sur le plateau de Théorème*, 1968, photographie argentique,  
Cineteca di Bologna / Fondo Angelo Novi, Bologne

*La Ricotta*, 1968 (détails)

Guillaume de Sardes

Pasolini  
en clair —  
obscur

Bartolomeo Pietromarchi



Flammarion



Le Nouveau Musée National de Monaco, fidèle à son approche transversale de la création, a souvent accueilli l'univers du cinéma au cœur des villas Paloma et Sauber : Jean Cocteau et Christian Bérard récemment, ou encore Francesco Vezzoli en 2016 avec « Villa Marlene », une exposition consacrée à la mythique Marlene Dietrich.

Le cinéma s'invite donc à nouveau dans les murs du musée avec Pier Paolo Pasolini dont on fêtait il y a deux ans le centenaire de la naissance.

L'exposition « Pasolini en clair-obscur » présente le réalisateur comme le fin connaisseur d'une histoire de la peinture dont les films ont gardé la trace : scènes, compositions, cadrages, angles, arrière-plans, lumière et décors ; partout infuse dans son art l'influence de sa profonde culture picturale. Comme une mise en abyme, le musée est donc le lieu de cette démonstration.

En regard des citations d'œuvres, classiques ou modernes, qui ponctuent ses longs-métrages, l'exposition prolonge les jeux d'échos et les comparaisons en réunissant les travaux d'artistes contemporains pour qui Pasolini continue d'être une source d'inspiration. L'héritage pasolinien est toujours bien vivant.



La Princesse de Hanovre





Poète, romancier, cinéaste, polémiste, Pier Paolo Pasolini a de nombreux visages. Est-ce pour cette raison que, cinquante ans après son assassinat, il s'est imposé comme une figure majeure de sa génération ? Peu d'artistes disparus sont encore si admirés, cités, commentés ; bien peu nous sont aussi contemporains. Ainsi évoquer Pasolini est-ce aussi s'intéresser aux artistes d'aujourd'hui.

C'est ce dont témoigne « Pasolini en clair-obscur » présenté à la Villa Sauber – ce terme de clair-obscur renvoyant autant à la peinture du Caravage qu'au noir et blanc d'*Accattone*. Si la première partie de l'exposition est consacrée à l'influence que ses prédécesseurs ont exercée sur l'esthétique de l'écrivain-cinéaste italien, la seconde partie montre, symétriquement, comment, à son tour, il a inspiré ses successeurs. Ils sont une trentaine d'artistes à être présentés ici, artistes de tous âges et toutes nationalités, mais il ne s'agit là que d'un choix opéré par Guillaume de Sardes parmi un très grand nombre.

De la même manière que Pasolini s'est inspiré des peintres classiques pour composer les plans de ses films, avant que ces derniers ne servent de point de départ à de nouvelles œuvres, l'exposition « Pasolini en clair-obscur » s'est nourrie de celles qui se sont tenues en 2022 à l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain-photographe. Elle a notamment bénéficié à plusieurs titres du travail mené par la Cinémathèque de Bologne. Que son directeur Gian Luca Farinelli en soit remercié.

Bjorn Dahlström

*Directeur du Nouveau Musée National de Monaco*







# Pasolini en clair— obscur

Guillaume de Sardes

« Tout ange est terrible. »

Rainer Maria Rilke

Quand, en 1975, Pier Paolo Pasolini est assassiné sur le terre-plein de la plage d'Ostie, sa renommée est mondiale. Ses derniers films ont été des succès critiques et commerciaux. À Stockholm vient de paraître la traduction suédoise des *Cendres de Gramsci*, premier pas vers un possible prix Nobel de littérature. La violence de cette mort, qui met un point final à une œuvre tout entière hantée par la beauté, le sexe et la tragédie, achève de faire de sa vie un destin. Si Hervé Joubert-Laurencin n'a pas tort de mettre en garde contre l'illusion rétrospective qui consisterait à relire l'existence de l'écrivain-cinéaste à la lumière de sa fin, il faut concéder à Guy Hocquenghem que « Pasolini ne serait pas mort s'il n'avait couché qu'avec ses acteurs ». Par cette formule provocatrice, le jeune philosophe français rappelle le goût de Pasolini pour ce qu'on appelle alors la « drague » et la fréquentation des bas-fonds, une habitude qui n'est pas sans risques et dont le danger même fait une part du plaisir qu'on peut y trouver. Quelles que soient les raisons de la mort de Pasolini (assassinat politique ou rencontre sexuelle qui aurait mal tourné), elle entre en résonance avec sa vie libre et dissidente, avec un mode dangereux d'exister.

Pasolini n'a jamais caché ses préférences pour les mauvais garçons, y compris ceux qu'on paye. Ainsi se décrit-il dans son poème autobiographique *Qui je suis* (1966) retrouvant « deux ou trois soldats, dans un bosquet à putains ». Si Pasolini n'a pas désiré sa mort ignominieuse, il est allé au-devant d'elle en refusant d'aimer au sein du milieu choisi de l'entre-soi. Dans un beau livre, le philosophe René Schérer a su trouver des mots justes pour évoquer cette mort : « elle ne contredit pas au risque permanent d'une vie exposée qu'elle scelle en quelque sorte et qu'elle allégorise. (...) Comme le fait la mort de saint Paul assassiné pour ses dits et gestes. »

Dans son essai sur le cinéma, *L'Expérience hérétique*, Pasolini n'a-t-il pas lui-même constaté que « la mort accomplit un fulgurant montage de notre vie » ?

Si l'œuvre de Pasolini a bel et bien été interrompue, elle n'apparaît cependant pas incomplète tant est grande sa cohérence et la clarté de son message. On peut y distinguer deux périodes : la première placée sous le signe des Lettres, la seconde sous celui du cinéma avec pour année charnière 1960 et le tournage d'*Accattone*. À trente-huit ans, Pasolini s'éloigne de la poésie pour se consacrer au cinéma. Cette seconde période, qui le voit enchaîner les films, dure quinze ans, jusqu'à sa mort. Ces « années-cinéma » ne correspondent cependant pas à un abandon complet de la littérature, puisque Pasolini publie certains de ses scénarios sous forme de romans et s'engage durant les dernières années de sa vie dans la rédaction de *Pétrole*, un ample roman expérimental qui, bien qu'inachevé, peut être considéré comme son chef-d'œuvre.

Si Pasolini aimait se définir avant tout comme « écrivain », c'est à travers ses films qu'il a touché le grand public. Ce sont eux, en offrant une caisse de résonance à ses idées politiques, qui ont le plus contribué à en faire un intellectuel européen de renommée mondiale – peut-être le dernier à ce jour. Certes, le contexte dans lequel il a travaillé – celui d'un cinéma italien triomphant, tant sur le plan esthétique que commercial – était particulièrement favorable ; mais la renommée de Pasolini tient avant tout à la beauté singulière et dérangeante de son œuvre. Un demi-siècle après sa mort, son influence s'exerce ainsi encore dans les différents champs qu'il a occupés : il est lu, cité, commenté, adapté ; il inspire les artistes d'aujourd'hui.

C'est un Pasolini cinéaste, vu à travers le prisme de l'influence de l'art classique et contemporain sur l'esthétique de ses films, que j'ai tenté d'approcher ici, dans le prolongement de la belle exposition « Pier Paolo Pasolini. Folgorazioni figurative » (« Pier Paolo Pasolini, *flashes* figuratifs ») organisée en 2022 par la Cinémathèque de Bologne.

Les années de formation de Pasolini sont capitales. Ses études à l'université de Bologne, sous la direction de l'historien de l'art Roberto Longhi, éduquent son regard et influencent durablement son goût. La juxtaposition de certains plans de ses films et de peintures classiques est



à cet égard révélatrice. Pasolini se réapproprie les chefs-d'œuvre de l'art italien de trois manières : en les évoquant à travers des jeux de ressemblance ou la reprise de détails frappants ; en les reproduisant à l'identique sous forme de « tableaux vivants » ; en les incluant dans les décors mêmes du film.

Les artistes ayant inspiré Pasolini sont pour l'essentiel des peintres classiques des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, à une notable exception : Francis Bacon, dont plusieurs peintures sont diversement présentes dans *Théorème*. Le « cas » Bacon met en évidence l'ambivalence de Pasolini vis-à-vis de l'art de son temps. Si sa défiance face aux créations les plus contemporaines est réelle, elle n'empêche ni son amitié avec l'artiste Fabio Mauri, ni sa participation à l'une de ses performances.

Sa nostalgie pour l'Italie préindustrielle ne coupe pas Pasolini du présent. Ainsi porte-t-il sur l'avènement de la société consumériste un regard d'une lucidité douloureuse. Elle lui inspire son ultime film, le plus politique, *Salò ou les 120 Journées de Sodome*. Par sa radicalité, *Salò* déborde le champ du cinéma et empiète sur celui de l'art contemporain. Plus qu'un cinéaste, Pasolini a été un expérimentateur, un créateur de formes nouvelles – c'est sans doute ce qui explique la multiplication des hommages que les artistes lui ont rendus et lui rendent encore.



# Un cinéaste à l'école de Roberto Longhi

Dino Pedriali, *Pier Paolo Pasolini à Chia*, 1976, photographie argentique,  
Archivio Dino Pedriali / Fondazione Cineteca di Bologna, Bologne





# I. Les années d'apprentissage

Bologne, « une ville pleine d'arcades », est le lieu de la formation intellectuelle de Pasolini. Il y étudie au lycée Galvani avant d'entrer à la faculté de Lettres avec un an d'avance : il a dix-sept ans. Il a pour maître le jeune poète Alfonso Gatto, mais surtout l'historien de l'art Roberto Longhi. En 1941-1942, *via Zamboni*, Pasolini suit son cours sur Masolino et Masaccio, cours qui devait ensuite paraître sous forme de livre et devenir un classique. À l'aide de diapositives, le grand historien montre à ses étudiants les parties qui, dans une fresque commune, sont de la main de Masolino et celles de la main de Masaccio. Il leur fait ainsi le plus beau don qui soit : le don du regard.

Juste après la mort de Longhi, le 3 juin 1970, Pasolini rédige un texte bref, longtemps resté inédit. Il y présente Longhi comme un maître. Mais « Qu'est-ce qu'un maître ? se demande-t-il. D'abord on ne comprend qu'après qui a été son vrai maître : ce mot prend donc son sens dans la mémoire entendue comme reconstruction intellectuelle, pas obligatoirement rationnelle, d'une réalité cependant vécue. Au moment où un maître est effectivement et existentiellement maître, c'est-à-dire avant d'être interprété et appelé comme tel dans le souvenir, il n'est donc pas un maître, au vrai sens du mot. » La personnalité de Longhi tranche néanmoins sur celle des autres professeurs de l'université de Bologne : « Il parlait comme personne ne parlait. Son lexique était entièrement neuf. Son ironie était sans précédent. Sa curiosité ne répondait à aucun modèle. Son éloquence n'avait pas de motivations. Pour un jeune garçon opprimé, humilié par la culture académique, par le conformisme de la société fasciste, c'était une révolution. »

Longhi révèle à Pasolini la culture en tant qu'elle diffère profondément de la culture scolaire. Il oriente aussi de manière décisive son approche de la peinture en lui faisant découvrir les artistes du Moyen Âge et de la Renaissance italienne puis, quelques années plus tard, le Caravage. (Longhi consacre à ce dernier une grande exposition au palais royal de Milan, entre avril et juin 1951, qui signe le renouveau des études sur ce peintre et ses émules. Il publie dans la foulée une monographie que Pasolini a très certainement lue.)

Pasolini indique clairement la place éminente qu'il accorde à Longhi dans la culture italienne dans un article paru à l'occasion de la publication d'une anthologie de ses écrits : « Dans une nation civilisée, cela devrait constituer l'événement culturel de l'année » (*Il Tempo*, 18 janvier 1974). À la même époque, dans un passage de *Pétrole* où il inventorie les livres que renferme une valise, « une authentique petite bibliothèque très cohérente », après avoir énuméré *Les Possédés* et *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski, *La Divine Comédie* de Dante, *L'Écriture et l'Expérience des limites* de Philippe Sollers, il note : « On pouvait être intrigué par la présence en plein milieu de Roberto Longhi : son *Piero della Francesca*, de toute évidence déjà passé par de nombreux propriétaires, et tout un tas d'écrits variés, pour la plupart

en revue. » Suivent « en vrac tout Swift, tout Hobbes, tout Pound. »

Une émouvante série de photographies, réalisée par Dino Pedriali en 1975, montre l'écrivain-cinéaste (mais aussi peintre) en train de dessiner des profils de son ancien professeur mort cinq ans auparavant.



Fig. 1



*Guillaume de Sardes* est écrivain-photographe et commissaire d'exposition. Il est l'auteur d'une quinzaine de livres, dont certains ont été traduits en russe, en anglais ou en allemand. Comme essayiste, il s'intéresse aux artistes radicaux. Il a ainsi déjà consacré des essais biographiques à Vaslav Nijinski, Jean Genet et Rainer Werner Fassbinder. Il est actuellement chargé du Département développement du Nouveau Musée National de Monaco.

*Bartolomeo Pietromarchi*, né à Rome en 1968, est un critique d'art contemporain, commissaire d'exposition et directeur artistique. Il a été à la tête de plusieurs musées et fondations dont le MAXXI, le MAXXI L'Aquila, ou le MACRO, et a été commissaire du pavillon italien de la Biennale de Venise. Il a également été le commissaire d'expositions monographiques d'artistes italiens et internationaux comme Shirin Neshat, Mario Merz, Enzo Cucchi ou Giulio Paolini, et d'expositions collectives telles que « Pier Paolo Pasolini. Tutto è santo » (Palazzo delle Esposizioni, Rome). Il est aussi auteur de plusieurs essais, professeur à l'IULM (Milan) et professeur invité à la Guangzhou Academy of Fine Arts (Chine).





Si Pasolini aimait se définir comme écrivain, c'est en tant que cinéaste qu'il a acquis une célébrité mondiale. C'est à cet aspect de son œuvre que s'intéresse l'exposition « Pasolini en clair-obscur » présentée au Nouveau Musée National de Monaco du 29 mars au 29 septembre 2024. Ce livre est consacré à la double question de l'influence de l'art classique et contemporain sur l'esthétique pasolinienne et de la manière dont, en retour, celle-ci inspire les artistes d'aujourd'hui.



Prix France : 39 €

ISBN : 978-2-0804-3877-5



9 782080 438775