

**Pier Paolo Pasolini ou les durs chemins de l'hérésie****4. Un metteur en scène pour qui la vie commence de l'autre côté du désespoir**

La multiplicité des matériaux culturels qui composent la vaste mosaïque cinématographique pasolinienne finissent par se fondre dans un véritable «magma» stylistique. «L'Évangile selon saint Matthieu» (1964) représente sans doute le prototype de ces formes composites habitées par un goût certain pour le pastiche et le collage. Pasolini n'est pas à un paradoxe près. Sa sensibilité baroque est irrésistiblement sous-tendue par une recherche de l'épure qui s'affirme dans des structures géométriques très rigoureuses («Théorème», 1968).

Il en résulte un balancement étrange entre la retenue et l'abandon, la fascination pour la magie illusionniste de l'écran et le besoin d'une distanciation critique, l'émotion la plus dense et l'abstraction la plus mathématique. Ce mélange insolite éclate dans la mise au point de ce que Pasolini a appelé le «discours libre indirect». Inaugurée dans l'«Évangile», cette figure de style permet au réalisateur, athée, de rester fidèle à la mentalité du peuple en se projetant dans la peau et le regard de celui qui croit en Dieu.

**Echapper à l'aveuglement**

Dans leur action sur le spectateur, les films de Pasolini ressemblent à l'«Ange» de «Théorème». Bousculant nos habitudes de perception et de vie, ils constituent des expériences cataleptiques, des interruptions de sacré dans une existence quotidienne souvent figée, fonctionnelle, névrosée et superficielle. La révélation poétique qu'ils apportent met à nu la vérité fondamentale de l'être humain. Les masques imposés par la société se dissolvent au contact de l'écran. Les valeurs communément admises s'effritent. Le voile se lève sur l'étoffe du destin humain, montrant ses peurs, son désarroi et son immense besoin d'amour.

Toutefois, Pasolini sait très bien que les problèmes ne se résolvent pas dans l'abstrait, mais qu'ils doivent se vivre. Loin de lui l'intention de faire la leçon. Il nous invite simplement à prendre conscience de notre singularité et de notre différence, même si cette découverte doit nous conduire à la solitude et à l'angoisse existentielle. Car ce retour sur soi s'accompagne inévitablement d'une nostalgie de l'enfance. Après s'être dénudé, l'homme doit avoir le cran d'aller jusqu'au bout de lui-même, de se réconcilier avec ses pulsions et ses désirs, de se forger une identité où l'âme et le corps, l'absolu et le relatif, sont harmonisés.

Il faut donc oser s'arracher au confort offert par l'hypocrisie, le mensonge et

l'indifférence. «Ce n'est pas la banalité de la vie qui produit les crimes. Ils sont commis parce que les gens ne veulent pas comprendre leur histoire et leur vie», crie Pasolini. Œdipe est donc coupable de pratiquer la politique de l'autruche. De refuser de savoir. De se laisser porter comme une victime inconsciente par le fleuve d'un fatum qu'il croit implacable.

**La réalité a toujours raison**

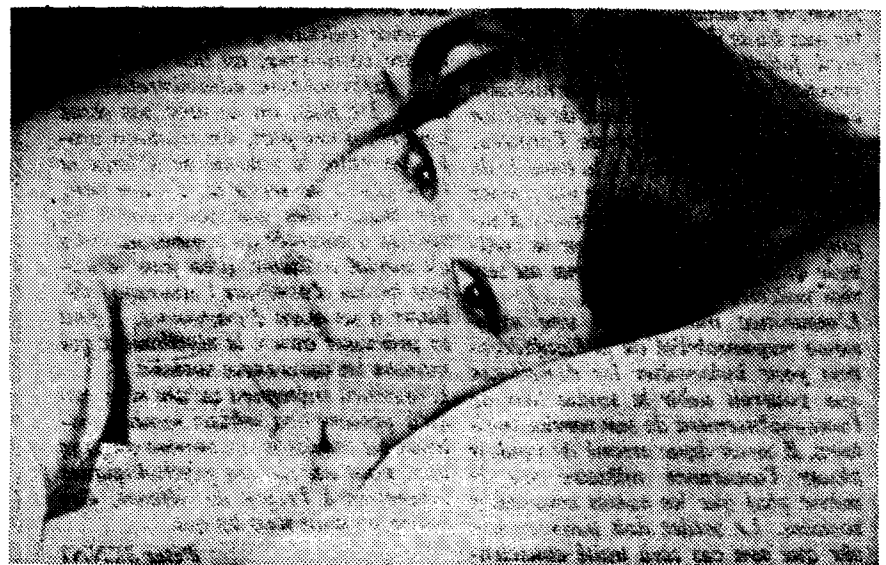
Nous touchons ici à l'essence même et à la justification de la création cinématographique. Tant qu'elle nous enveloppe «naturellement», la réalité reste extérieure à notre conscience. Le rôle du cinéma est précisément, en l'«écrivant» par des images et des sons, de la rendre présente à notre conscience. Donc déjà, d'une certaine manière, de modifier la représentation que nous nous en faisons. Cependant, Pasolini n'est pas dupe. Il ne se méprend pas sur les pouvoirs réels de l'art. Le créateur n'est pas un demiurge

omnipotent. La réalité a finalement toujours raison. Le dernier mot appartient au monde et à la vie.

Le cinéma peut certes engendrer des mythes. Mais, même s'il accepte de feindre d'y croire, le spectateur sait que ce ne sont que des simulacres, des utopies. L'effet de «visitation», le réveil produit par le film, ne seront que momentanés, aussi éphémères qu'une luciole. La transgression des interdits n'est qu'imaginaire et symbolique. Lorsque les feux de la rampe s'éteignent, nous quittons la mouvance de l'absolu pour réintégrer le relatif de l'acquis. Tout reste à faire. La vie commence de l'autre côté du désespoir, donc de l'écran.

A moins que nous ne soyons comme Œdipe. Que la révélation nous soit insupportable. Que la lumière brûlante du désert et du projecteur soit trop vive pour nos yeux et trop douloureuse pour notre âme. L'aveuglement, comme le masque, n'est-il pas nécessaire pour supporter l'existence quotidienne?

Michel EGGER



Silvana Mangano dans «Théorème» (1968). Le visage apaisé d'une femme soudain réconciliée avec elle-même.