

## *TRASUMANAR E ORGANIZZAR*

### LA RESISTANCE DE LA PAROLE FACE A L'ILLISIBILITE DE L'HISTOIRE

Le recueil *Trasumanar e organizzar*, publié en 1971 par la maison d'édition Garzanti, rassemble 63 poèmes que Pasolini rédige entre 1969 et 1971, lorsqu'il tournait avec Maria Callas le film *Médée*. Ces textes poétiques représentent un tournant important du parcours artistique de Pasolini, surtout en matière de langage. Différents registres linguistiques se superposent, s'alternent, s'absentent d'un poème à l'autre, jusqu'à faire de la poésie un véritable 'engin' capable d'exploser du point de vue sémantique et stylistique. Cette fragmentation du sens est le signe palpable de la volonté du poète de creuser dans une histoire qui devient pour l'écrivain de plus en plus inactuelle ou du moins illisible.

En 1971, Pasolini écrivait : « La raccolta poetica vive in uno strato della realtà dove la realtà sta per perdersi o dissolversi<sup>1</sup> ». Cette déclaration explique clairement la tentative de Pasolini d'attribuer à la parole poétique une forme et une fonction précises, dans un moment historique et culturel très difficile pour l'Italie. Les Italiens assistent d'un côté à la restauration de certaines valeurs critiquées et remises en question par les mouvements de la contestation sociale de 1968 et, de l'autre, à la diffusion d'une poétique très attentive à la forme qui était proposée par les poètes de la neoavanguardia<sup>2</sup>. À cette situation chaotique, Pasolini répond par une voie qui correspond à un tournant important de son expérience poétique. Contrairement à ce qu'il avait fait dans ses recueils précédents, il adopte des formes dites 'mineures' de l'écriture : la note, le communiqué de presse et la technique des réécritures.

La critique, dans ses nombreuses lectures et analyses du recueil, a parlé d'une écriture née du sentiment de l'échec collectif de la société italienne – comme de sa notion de progrès – et personnel de l'auteur. Gian Carlo Ferretti relève, dans un certain nombre de poèmes du recueil, la présence de l'opposition entre nature et histoire, populisme évangélique-viscéral et marxisme, excès sensuel et adhésion à une rationalité résignée<sup>3</sup>. Dans ce contexte de stagnation ou de régression culturelle, sociale et politique, Pasolini, à travers une parole non-esthétisante et grâce à une prise de distance à l'égard d'une réalité dépourvue d'histoire et d'actualité, ne peut plus considérer le poète comme quelqu'un qui peut agir, faire ou créer à la manière de Bertold Brecht, qui s'imposait tel un pédagogue,

---

1 P.P. PASOLINI, « Pasolini recensisce Pasolini », in C. Segre (édit.), *Il portico della morte*, Associazione "Fondo Pier Paolo Pasolini", Milano, Garzanti, 1988, p. 285. (« Le recueil vit dans une couche de la réalité où la réalité est en train de se perdre ou de se dissoudre »), notre traduction.

2 Quant à la polémique avec les poètes de la « neoavanguardia », Pasolini, dans un texte intitulé « Lettura in forma di giornale del *Gazzarra* » (publié dans la revue *Nuovi Argomenti*, n. s., 5, gennaio-marzo 1967), revient sur la dissidence malhonnête dans laquelle s'étaient engagés les *neoavanguardisti*.

3 Voir G.C. FERRETTI, *Pasolini, l'universo orrendo*, Roma, Argomenti/Editori Riuniti, 1976.

mais plutôt comme quelqu'un qui décompose et qui efface tout en parlant, tout en écrivant. La parole poétique de *Trasumanar e organizzar* semble effectivement vouloir effacer les effets néfastes d'une réalité qui refoule la force des idéologies, au profit d'un sous-langage voué à la diffusion et à la pratique d'une sous-culture de masse. À la fin du deuxième poème du recueil, intitulé *Richiesta di lavoro*, nous lisons : « Ora che la vocazione è vacante / - ma non la vita, non la vita - / ora che l'ispirazione, se viene, versi non ne produce - / vi prego, sappiate che son qui pronto / a fornire poesie su ordinazione: ordigni<sup>4</sup> ».

Le véritable je poétique de ce recueil, se cachant derrière les différentes voix des divers personnages, reflète le vide linguistique, culturel et historique que le développement sans progrès a apporté dans l'Italie de l'après-guerre ainsi que dans les sociétés des pays européens occidentaux. Par conséquent, la parole et l'acte poétique ne peuvent représenter ce vide que par une structure formelle provisoire et ouverte comme la note, la réécriture, le projet d'écriture. La seule signification possible ne peut s'exprimer que par une écriture inachevée ou épisodique, que l'on dirait en mouvement. Les poèmes de ce recueil reposent effectivement sur un principe fondamental qui superpose l'écriture à l'effacement et l'effacement à l'écriture. Sous prétexte d'une négligence fatale mais définitive, la poétique de *Trasumanar e organizzar* donne lieu à une parole qui exprime partiellement sa signification et qui s'adresse à un hypothétique interlocuteur, pour enfin se retirer peu à peu dans l'univers de décombres et de silence dont elle est issue, comme Carlo Cenciarelli l'explique dans l'une de ses études consacrées à ce recueil :

Il fraseggio poetico lungo, lento, ricco, prezioso, è abbandonato; così come le descrizioni realistiche, le situazioni verosimili, i soddisfacenti sfoghi polemici. Trionfa il sottinteso, l'allusione, i fatti così potenti da essere suscettibili soltanto d'un tratteggio<sup>5</sup>.

La tendance à faire parler le vide de la société contemporaine amène le poète presque à s'absenter de son écriture, comme si Pasolini, dans sa dernière production artistique, voulait inventer et surtout croire en une forme littéraire et artistique autonome incapable de fabriquer un "objet esthétique" exploitable pour des fins pratiques. Comme dans un jeu de renvois successifs, la voix du poète va souvent à l'encontre d'une sorte de dépersonnalisation, pour se révéler enfin dans tel ou tel autre personnage historique ou de fiction : la voix de Pasolini se cache tantôt derrière la personne de Bob Kennedy, tantôt derrière celle du pape Pie XII. Ainsi, le lecteur se confronte avec un je poétique qui parfois se brise pour donner lieu à une parole *mirmicolalica* et fourmillante, et parfois se déploie pour atteindre une verbosité syntaxique considérable. Par cette parole hétéroclite et changeante, mais toujours fuyante et centrifuge, Pasolini aboutit à l'élaboration d'un nouveau type de poète : le poète-bouffon, sur lequel il fonde un nouveau modèle poétique s'opposant, d'une part, à la poésie expérimentale du *Gruppo '63* et, d'autre part, à celle des *poeti laureati*, née des cendres de la tradition poétique italienne du beau style et du *bel canto* :

Quel buffone le spara grosse. È vero, / scrive con questo stesso mio stile. / Deve ottenere battimani da mani giovanili: / è perciò costretto a spiarle più grosse di loro. / Ma: il contenuto

- 
- 4 P.P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, Milano, Garzanti, 1971, p. 12. Dorénavant les références à ce recueil seront indiquées par le sigle TO, suivies du titre du poème cité et du numéro de page qui correspond à l'édition Garzanti de 1971. La traduction en français suivra entre parenthèses uniquement lorsque le poème a été traduit dans l'anthologie suivante : P. P. PASOLINI, *Poésies 1943-1970*, tr. fr. par N. Castagné, R. de Ceccatty, J. Guidi, J.-C. Vegliante, Paris, Gallimard, 1990. L'« ordigno » est un engin explosif.
- 5 C. CENCIARELLI, « Dal Padre al Figlio. Sulla dialettica scellerata dei corpi », in AA.VV., *Pier Paolo Pasolini*, Roma, Il Ventaglio, 1996, p. 81. (« La tournure de la versification, lente, riche, précieuse est abandonnée, ainsi que les descriptions réalistes, les situations vraisemblables, les satisfaisants excès de colère polémiques. C'est au contraire le triomphe du sous-entendu, de l'allusion, de faits tellement irrésistibles qu'il suffit de les esquiver à peine »).

della demagogia è la demagogia. / E: ogni demagogia è ogni altra demagogia. // Per opposizione, io *comasco*, e ormai *voglio*, l'inutilità di ogni parola. / Getterò (a parole) questo manoscritto / nel Lago Vittoria, diciamo in una bottiglia di Coca Cola. / Così sarà straordinariamente utile.<sup>6</sup>

Toutefois, ce rapport d'inadéquation qui s'installe entre réalité et représentation, je poétique et écriture, parole et objet, et qui mène Pasolini à se transformer en poète-bouffon, est révélateur d'un sentiment tragique de perte qui ne concerne pas tellement le monde que le poète n'arrive plus à représenter, mais plutôt de la perte d'une langue qui puisse lui permettre de s'exprimer. Carla Benedetti précise cette idée dans le passage suivant :

Lo scrittore non ha più un modo per parlare « letterariamente » del mondo (dell'amata Realtà ora diventata detestabile). Insomma non ha più una poetica. [...] Lo scrittore che non riesce più a identificarsi empaticamente con il mondo rappresentato, né di conseguenza a identificare se stesso e il suo ruolo di scrittore, proietta sul mondo il mutamento avvenuto nel suo universo poetico<sup>7</sup>.

Les premiers poèmes du recueil, qui sont rassemblés dans la section *Poesie su commissione*, montrent de manière flagrante la réflexion de Pasolini sur le rapport entre langage poétique et réalité. Tout en utilisant un type d'écriture 'occasionnelle', Pasolini se focalise néanmoins sur les événements historiques et politiques des dernières décennies ainsi que sur les faits divers qui demeurent sans réponse définitive. Il s'intéresse à la condamnation de Panagulis et à l'arrestation de Braibanti, à la crise des institutions politiques (surtout de la gauche italienne) et à l'affaire des frères Kennedy, pour enfin aborder les rapports entre l'Église et le pouvoir obscur mis en place en Italie par une bourgeoisie qu'il jugeait conformiste et *perbenista*.

Un grand nombre de poèmes fait preuve d'une puissante force communicative typique de l'expression orale, sans pourtant que le poète s'adresse à quelqu'un en particulier. Cette poésie sans destinataire, d'occasion, dépourvue d'interlocuteur, commissionnée par quelqu'un et adressée à personne<sup>8</sup>, montre bien l'écroulement de toute poétique qui pousse Pasolini à une réflexion sur les mécanismes pervers de la modernité ainsi que sur la perte de toute illusion par rapport au sens de l'histoire, à la valeur de la forme, à l'autonomie esthétique de la littérature et à la liberté stylistique.

Ces poèmes sur commission (par commande), se situant entre la sphère du silence, l'énonciation de paroles inachevées et le refus des conventions liées à une langue nationale rabaisée à l'état de langue moyenne, mettent en place une parole qui est souvent réduite à la dimension de causerie. Le poète qui la produit n'est qu'un homme persuadé d'être arrivé à un degré zéro idéologique et ontologique. En lançant un défi épistémologique à la poésie

6 TO, *Il Gracco*, p. 55 (Ce bouffon y va fort. C'est vrai, / il écrit dans mon style même. / Il doit obtenir des applaudissements de mains juvéniles : / il est donc obligé d'y aller plus fort qu'eux. / Mais : le contenu de la demagogie est la demagogie. / Et : toute demagogie est toute autre demagogie. // Par opposition, je *commais*, et *voux*; désormais, l'inutilité de toute parole. / Je mettrai (en paroles) ce manuscrit / dans le Lac Victoria, disons dans une bouteille de Coca-Cola. / Il sera ainsi extraordinairement utile).

7 C. BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1998, p. 33 (L'écrivain n'a plus de moyens pour parler « littérairement » du monde (de la Réalité tant aimée qui est devenue maintenant détestable). Enfin, il ne possède pas non plus de poétique. [...] L'écrivain, qui n'arrive plus à s'identifier emphatiquement avec le monde qu'il représente ni, par conséquent, à s'identifier lui-même et son rôle d'écrivain, projette sur le monde le changement qui a eu lieu dans son univers poétique).

8 C'est sur cette idée de poésie anonyme et vide et, par conséquent, sans emprise sur la réalité ni sur un public pouvant accéder à son sens, qui naît le désaccord total, voire la rupture, entre Pasolini et son ami Franco Fortini. Cf. J.-CH. VEGLIANTE, « Franco Fortini à travers Pasolini (ou l'inverse) », *Les Langues Néo-Latines*, n. 286, 1993, p. 175-182.

et à la littérature, et en essayant de refonder la fonction et le sens de l'écriture poétique face à une langue languissante et standardisée, Pasolini montre de toute évidence un sentiment d'échec et de résignation, qui a été signalé par un grand nombre de critiques. Toutefois, dans cette écriture changeante et provisoire, nous pouvons constater que le poète ne cesse de vouloir rebondir face à la réalité par un regard amoureux et passionné qu'il porte sur le monde auquel il appartient, malgré son choix et sa volonté de bouleverser à outrance l'ordre établi.

L'échec inéluctable du langage littéraire qui n'arrive plus à représenter une réalité dépourvue d'actualité impose à Pasolini la nécessité de remanier radicalement le langage de la poésie. Il opte pour un langage poétique apte à récupérer son caractère oral, afin que l'on puisse directement évoquer la réalité sans compter exclusivement sur un code scriptural corrompu. Cette parole fourmillante et parfois difficilement compréhensible, cette parole fragmentée et déstructurée permet à Pasolini d'exprimer une réalité qui parle d'elle-même, sans cacher l'intention de créer autour de cette représentation un sentiment humoristique typique du poète-bouffon. Le lecteur est confronté à un humour qui ne fait guère référence à la dimension de la "dé-rision" (externe) mais qui, au contraire, fait appel à un sentiment d'"in-rision" (interne) dont Pasolini se sert comme d'un dispositif capable de résoudre le chaos infernal de la *reductio ad unum* que le système culturel et politique de l'époque avait mis en place sur les plans linguistique, social, moral et esthétique.

Dans *Trasumanar e organizzar*, la dimension humoristique domine dans un certain nombre de poèmes. À travers ce sentiment, Pasolini essaie de pousser la force communicative de sa parole, en même temps, en-deçà du discours poétique, dans le but de déstructurer le sens rationnel et de le ramener à une signification totale, et après le discours poétique, pour atteindre la dimension de l'inachevé. Grâce à cette "mise en parole" de la réalité, Pasolini veut surtout révéler le mystère de la réalité, qui ne prévoit jamais de réponse définitive, contrairement à l'énigme qui, par le biais de la raison, aboutit toujours à une réponse ultime, à l'explication d'une vérité absolue et sans appel. Le sens du mystère, quant à lui, ne peut s'exprimer que par une action ludique et silencieuse. L'humorisme pasolinien se traduit donc par une distance qui, dans les années 70, sépare de plus en plus le Pasolini-homme du Pasolini-écrivain et intellectuel : il s'agit d'une distance qui est, entre autres, la conséquence d'un sentiment de perte se reflétant dans la destruction de toute poésie possible. À ce propos, nous partageons l'idée de Carla Benedetti qui écrit :

E se una strada potrà di nuovo aprirsi per la scrittura letteraria, sarà appunto una 'nuova assurda strada' che non ha più nulla in comune con quella degli anni cinquanta, una scrittura che quasi scommette sulla propria impossibilità<sup>9</sup>.

Le langage poétique de ce recueil, tout en donnant beaucoup d'importance à la fonction phatique de la parole, présente une grande promiscuité avec la dimension du parler, de l'oralité qui met en place une écriture *corsiva* – dans son acception de didactique –, ambiguë, desséchée, penchée constamment sur le vide. Tout est ébauché, esquissé, à peine dit, montré et aussitôt caché, effacé, tandis que le vers assume une tournure qui trahit toute forme conventionnelle pour se déplacer vers le territoire de l'"informel"<sup>10</sup>.

9 C. BENEDETTI, *Pasolini contro Cabino. Per una letteratura impura*, op. cit., p. 33 (Et si une voie peut de nouveau s'ouvrir pour l'écriture littéraire, ce sera justement une 'voie nouvelle et absurde' qui n'a rien en commun avec celle des années Cinquante, une écriture qui mise presque sur son impossibilité à exister).

10 « Le frasi lunghe, pesanti, del tutto prosastiche, si distendono su spazi sonori del verso totalmente virtuali. Poi se ne ritraggono, quasi volessero autodistruggersi, scomparire, tornare in quel nulla da cui sono provvisoriamente venute fuori. Da qui nasce la tonalità più segreta e profonda della poesia: un sentimento di malinconia e senile rassegnazione alla realtà piuttosto che di accettazione di essa, che si scontra e talvolta vince sui toni propri al personaggio intellettuale che vuol dialettizzare, che prende posizione, che cerca, ad ogni costo, d'andare avanti in

Dans le poème *Versi prima fàtici e poi enfatici*, Pasolini formalise son nouveau modèle poétique. Le texte, se présentant sous forme d'un dialogue de sourds, provoque une sorte de suspension de la signification qui est néanmoins capable de soutenir la structure dialogique. Pound, Siniawsky et Daniel, renfermés dans un camp de concentration, s'isolent volontairement dans la répétition inutile et rituelle d'un formulaire de salutations faussement courtoises. L'écholalie provoque, en même temps, un sentiment de vacuité et d'aliénation ainsi qu'un effet dérangent et humoristique, qui se substituent à une "diction poétique" plus traditionnelle, comme si le langage poétique de *Trasumanar e organizzar* voulait se situer dans un espace pré-grammatical qui est typique du langage enfantin.

De cette disposition humoristique naît donc le nouveau rôle du poète-bouffon, définition qui renvoie directement au titre de l'une des sections du recueil. Pasolini-poète ne semble plus se prendre au sérieux, puisque le poète-bouffon évoque le jongleur de cour qui s'entretenait avec le public en lui chantant des anecdotes ou en lui contant des facéties. Le lemme "bouffon" dérive du mot "buffo" qui est forgé sur l'onomatopée "buff". Cette onomatopée était utilisée pour indiquer le bruit des joues qui se gonflent avant de souffler (du sanscrit "pupphusas" qui signifie "poumon", d'où le terme français "bouffi"). En latin, nous retrouvons le mot "bufus" (crapaud) qui désigne l'animal qui se gonfle et qui souffle. En outre, en latin médiéval, le terme "bufo" renvoie à celui qui se moque, à un "railleur". Le champ sémantique du lemme "bouffon" fait donc essentiellement allusion au "souffle intermittent de vent" qui surgit à l'improviste, qui cesse et revient comme par rafales, d'où en italien le mot de "bufera". En tant qu'adjectif, le lemme "buffo" présente une connotation burlesque liée à quelque chose ou à quelqu'un qui provoque le rire, mais il est plus généralement synonyme de singulier, bizarre, drôle.

Dans le poème *La nascita di un nuovo tipo di buffone*, Pasolini écrit :

Non considero il fondo delle mie parole / come un fondo prezioso, una grazia, / qualcosa di speciale e di particolarmente buono. / Che cosa comunico, alla fine / della mia carriera di poeta, che, sotto sotto, / si considerava indispensabile all'umanità? / Ecco la risposta (nel mattino / del primo gennaio 1969): / Una spiacevole ironia su tutto ciò. / Come fu imperterrito e puro il mio zelo / alla luce del mio narcisismo!<sup>11</sup>

---

qualche modo. », C. CENICIARELLI, « Dal Padre al Figlio. Sulla dialettica scellerata dei corpi », in AA.VV., *Pier Paolo Pasolini, op. cit.*, p. 79-80 (Les phrases longues, lourdes, spécifiques de la prose, recouvrent certains espaces sonores du vers totalement virtuels. Puis, elles se retirent, comme si elles voulaient s'autodétruire, disparaître, revenir au néant d'où elles étaient provisoirement issues. Tout cela est à l'origine de la tonalité la plus secrète et la plus profonde de la poésie : il s'agit d'un sentiment de mélancolie et de résignation sénile envers la réalité plus que d'une acceptation de celle-ci, d'une réalité qui se heurte et parfois l'emporte sur la voix propre à l'intellectuel qui veut être dialectique, qui prend position, qui cherche à tout prix à avancer quoi qu'il en soit).

11 TO, *La nascita di un nuovo tipo di buffone*, p. 53. (Je ne considère pas le fond de mes paroles / comme un fond précieux, une grâce, / quelque chose de spécial et de particulièrement bon. / Qu'est-ce que je communique, à la fin / de ma carrière de poète, qui, au fond de lui-même, / se considérait indispensable à l'humanité ? / Voici la réponse (au matin / du premier janvier 1969) : / « une désagréable ironie sur tout cela. » / Comme mon zèle fut imperturbable et pur / à la lumière de mon narcissisme !)

L'effet humoristique du recueil dériverait, d'après une analyse menée par Stefano Agosti<sup>12</sup>, d'un véritable rapport de non-adéquation qui s'instaure entre la voix du poète et les significations qu'il évoque, comme si l'auteur voulait se situer à l'intérieur du discours poétique en tant que corps étranger. Ce sentiment de non-appartenance et de non-adéquation créerait l'effet humoristique du poète-bouffon.

Le lemme "umorismo", qui compte dix-huit occurrences dans *Trasumanar e organizzar*, revient surtout dans les deux poèmes que Pasolini consacre au recueil *Il mondo salvato dai ragazzini* d'Elsa Morante. Ces poèmes se présentent comme un commentaire critique en vers (une sorte de compte rendu) du recueil de Morante, dans lesquels le poète s'exprime à la première personne. Au sentiment humoristique bourgeois privé de toute sincérité, Pasolini oppose la légèreté de Pazzariello, à savoir, le fainéant qui traîne dans la rue, celui qui n'a rien à défendre, ni honneur ni dignité. Selon Pasolini, Pazzariello, à la différence par exemple des étudiants en révolte en 1968, n'utilise pas la transgression pour atteindre un nouveau *statu quo*, une autre conception d'ordre et d'équilibre. Il est, par la seule raison qu'il existe, la manifestation d'une transgression qui s'exprime par la force de l'"in-rision", de la confusion, de l'ambigu : notions qui marquent les limites de la raison, de la vérité et de tout type de représentation. Dans une interview réalisée par Jean-Michel Gardair, Pasolini dit :

Ultimo elemento di rinnovamento linguistico e rinnovamento mio interiore è un certo atteggiamento umoristico verso la realtà, cosa che fino a questo momento non avevo mai avuto perché nei miei romanzi e nei miei film precedenti c'erano momenti di comicità ma quasi mai di umorismo. C'è questo strano fenomeno della perdita di certe illusioni che non si trasforma in scetticismo. [...] Il fatto di scrivere una poesia è già credere, è già un'illusione. E benché io non mi illuda più come mi illudevo quando ero ragazzo, per me la poesia è stata un'illusione meravigliosa, con tutto quel che di mitico è nei classici. Adesso non credo più a questo, tuttavia continuo a scrivere e non me ne so spiegare il perché<sup>13</sup>.

Pasolini oppose ainsi à l'*umorismo* bourgeois une attitude de résistance au cynisme de son époque. La transgression et la folie de Pazzariello, dont Elsa Morante parle dans son recueil *Il mondo salvato dai ragazzini*, lui attribuent une certaine grâce et un sentiment profond de charité. Ce héros objectif de l'*umorismo* exalte l'innocence et le caractère sacré dont Pazzariello fait preuve. Il est d'ailleurs le symbole de la légèreté d'une certaine jeunesse populaire et sous-prolétaire de l'Italie méridionale, qui était très chère à Pasolini.

Pour conclure, nous pouvons sans doute affirmer que l'aliénation à l'égard de la réalité contemporaine, ne relevant jamais chez Pasolini d'une fuite vers un ailleurs confortable, se transforme plutôt en un moyen de régression – poétique et linguistique – qui réhabilite la liberté et la légèreté individuelles ainsi qu'une manière de pouvoir les exprimer par une grâce primitive qui appartient naturellement à l'enfant et à son langage non verbal ou paraverbal.

*Trasumanar e organizzar* montre, de toute évidence, la capacité de Pasolini de vivre son drame culturel et existentiel jusqu'au bout de ses raisons et de ses conséquences. Le dernier mot poétique de Pasolini se réalise ainsi à travers la parole *mirmicolalica* du poète-bouffon. Par la force de l'écholalie, de la *fabula* et par la fonction phatique de la parole, le poète découvre un nouveau geste élémentaire capable toutefois de pénétrer et de transmettre le

12 S. AGOSTI, « La parola fuori di sé », in *Cinque Analisi. Il testo della poesia*, Milano, Feltrinelli, 1982, p. 135.

13 J.-M. GARDAIR, « Intervista a Pasolini », *Il Corriere del Ticino*, 13 novembre 1971 (Le dernier élément de renouvellement linguistique et de mon renouvellement intérieur, c'est une certaine attitude humoristique envers la réalité, ce que je n'avais jamais vécu jusqu'à présent car, dans mes romans et dans mes films précédents, il y avait eu des moments comiques mais presque jamais humoristiques. Il y a ce phénomène étrange de la perte de certaines illusions, qui ne se transforme pas en scepticisme. [...] Le fait d'écrire un poème c'est déjà croire, c'est déjà une illusion. Et quoique je ne me fasse plus d'illusions comme je m'en faisais lorsque j'étais un jeune garçon, pour moi la poésie a été une illusion merveilleuse, avec tout ce qu'il y a de mythique chez nos auteurs classiques. Maintenant je ne crois plus à ça. Pourtant, je continue à écrire et je ne sais m'expliquer pourquoi).

seul savoir possible, c'est-à-dire le « savoir-comme être » qui constitue le véritable acte de résistance à la religion de la standardisation culturelle contemporaine : « E così vado verso il balbettio / – che contiene ogni lingua – / ridendo<sup>14</sup> ».

Flaviano PISANELLI  
(Université Paul-Valéry – Montpellier  
Équipe d'accueil LLACS de Montpellier)

---

14 TO, *Proposito di scrivere una poesia intitolata « I primi sei canti del Purgatorio »*, p. 58 (Et je vais ainsi vers le balbutiement / - qui contient toute langue - / en riant).