

L'HOBBY DEL SONETTO : **MISE EN SCÈNE DE L'ÉCHEC OU ORNIÈRE POÉTIQUE ?**

Le recueil *L'Hobby del Sonetto*¹, composé entre l'automne 1971 et le début de 1973, durant les mois de la rupture entre Pasolini et son acteur, amant et source d'inspiration Ninetto Davoli, a paru de façon posthume en 2003, à l'occasion de l'édition des œuvres complètes du poète. On connaît les circonstances de cette séparation, moins violente dans les faits que la douleur exprimée par Pasolini dans sa correspondance ou par le « je » du recueil ne le suggère : après l'avoir caché durant un an à Pasolini, Ninetto Davoli se marie, et s'installe dans un couple que le poète considère comme le comble du conformisme petit-bourgeois, et comme une trahison d'un lien qu'il n'a de cesse de présenter comme fusionnel et empreint de spontanéité, issue du cosmos.

Dans cette opposition entre une relation spirituelle, sincère et homosexuelle d'une part, et une liaison socialement et génériquement normée, caractérisée comme artificielle et dévoyée, le poète perd, bien évidemment ; le recueil chronique cet échec à retenir Ninetto Davoli, fût-ce pour un temps, et enregistre la défaite du poète face aux normes dominantes, que Pasolini associe au capitalisme triomphant dans l'Italie démocrate-chrétienne d'après-guerre, dont on sait qu'il la considère alors comme pire que le fascisme, ainsi qu'en témoignent les *Scritti corsari* qu'il commencera à rédiger en 1973, après avoir abandonné le recueil. Cet échec ne va pas sans rappeler la définition que donne Judith Halberstam de l'échec *queer* :

This is a story of art without markets, drama without a script, narrative without progress. The queer art of failure turns on the impossible, the improbable, the unlikely, and the unremarkable. It quietly loses, and in losing it imagines other goals for life, for love, for art².

La grille de lecture est tentante. Un amour malheureux ; un recueil qui n'a pas été publié ; un canzoniere sans événement marquant – pas d'innamoramento, pas de mort de l'aimé – et sans dénouement réel : *L'Hobby del sonetto* semble illustrer idéalement cette conception de l'échec queer comme projet esthétique. Au déroulement fortement symbolique du Canzoniere pétrarquien, résolu dans la spiritualité et l'accomplissement poétique, s'opposerait le processus heurté mais informe et sans résolution de cet anti-chansonnier, qui ne glorifie pas une aimée très topiquement idéalisée mais se lamente du retour aux conventions d'un aimé au contraire intimement lié à une spontanéité très éloignée des rites élaborés de la société occidentale.

On sait à quel point Pasolini se sentait alors à la marge, avec « la mentalité d'un animal blessé, à la traîne de la bande »³ ainsi qu'il le confie à Jean Dufлот l'année de la rupture avec

1 La version utilisée est celle éditée par René de Ceccaty à partir de l'édition Mondadori (P. P. PASOLINI, *Sonnets*, traduction René de Ceccaty, Paris, Gallimard, 2012). Les traductions citées sont de René de Ceccaty.

2 J. HALBERSTAM, *The Queer Art of Failure*, Duke University Press, Durham, Londres, 2011, p. 88. « C'est une histoire de l'art sans marchés, un feuilleton sans scénario, une narration sans progression. L'art *queer* de l'échec se consacre à ce qui n'est ni possible, ni plausible, ni probable, ni remarquable. Il perd tranquillement, et en perdant il imagine d'autres objectifs à la vie, à l'amour, à l'art » (toutes traductions de l'anglais sont traductions personnelles).

3 « Enigmes – grandes énigmes... petites énigmes », dans P.P. PASOLINI, *Entretiens avec Jean Dufлот*, Paris, Gutenberg, 2007, p. 136.

Ninetto Davoli. En cela, le poète, habitué des aventures homosexuelles scabreuses dans les environs de Rome, c'est-à-dire loin du regard de la majorité dominante, relève bien de l'étrangéité du *queer*, qui implique une intériorisation des connotations négatives du terme (« queer » se traduit avant tout par « étrange », « louche »)⁴.

Quel que soit le support, Pasolini n'a de cesse de mettre en scène ces lieux marginaux, depuis *Accatone* ou les *Racconti romani* ; on trouve dans *L'Hobby del sonetto* les terrains vagues, lieux de prostitution qui traversent toute son œuvre et sa vie : « prato di puttane »⁵, abords de la gare Termini, lieu interlope de Rome s'il en est...⁶. La rencontre est représentée, dans le vingtième sonnet⁷, à la manière de Sandro Penna, comme un conte mêlant l'enchantement et le sordide :

Era estate, presso antichi bastioni
e una grande fontana che si apriva
come un enorme macabro fiore su ubriaconi

clienti di puttane. Ed era notte. Giuliva
si alzò una voce alle spalle di un uomo;
era la voce di un ragazzo. Lungo la riva
tra i rifiuti sparsi sotto quei torrioni

i due si presero a braccetto : e il viaggio
della vita cominciò⁸.

Bien entendu, cette rencontre qui déjoue l'*innamoramento* pétrarquiste est située dans un passé soigneusement mis à distance par le temps et par l'espace, qui le rapprochent du conte *queer* ; le poète va ensuite mettre en scène l'échec de la relation nouée dans les marges, au profit du mariage, figure s'il en est du rite social normatif, puisque la parabole s'achève avec l'abandon du garçon qui laisse l'homme dans sa marge :

Pareva che i due andassero per luoghi amici,
ma non era così; lieto il ragazzo lasciò l'uomo
presso una tomba, nel silenzio selvaggio⁹.

Et partout dans le recueil, Pasolini va soigneusement opposer le couple hétéronormé à la marginalité qu'il incarne, et qui faillit à conserver Ninetto : ainsi, résumant, dans le dernier sonnet, sa position, il la situe clairement dans une altérité malheureuse¹⁰ :

questo da te voleva il mondo : ne sei,
ora, un campione. Per contro io vivo la realtà

riservata al diverso che alternativa non ha

4 Voir par exemple la définition qu'en donne Eve Sedgwick dans « Queer and Now » : « "Queer" seems to hinge much more radically and explicitly on a person's undertaking particular, performative acts of experimental self-perception and filiation » (« "Queer" semble reposer bien plus radicalement et explicitement sur l'entreprise d'une personne en particulier, d'actes d'auto-perception et de filiation expérimentales. » E. K. SEDGWICK, *Tendencias*, Londres, Routledge, 1994, p. 9).

5 P.P. PASOLINI, *Sonnets*, cit., p. 32.

6 Ibid., p. 216.

7 Ibid., p. 46.

8 « C'était l'été, près d'antiques murailles, / Et une grande fontaine qui s'ouvrait / Comme une énorme fleur funèbre sur des ivrognes // Clients de putes. C'était la nuit. Joviale / S'éleva une voix derrière un homme ; / C'était la voix d'un garçon. Le long de la rive, / Parmi les ordures répandues au pied de ces donjons, // Ils se prirent tous les deux par le bras : et le voyage / De la vie commença » (Ibid., p. 47).

9 « Ils semblaient aller dans des lieux amicaux ; / Il n'en était rien ; le garçon abandonna gaiement l'homme / Près d'une tombe, dans le silence sauvage » (Ibid., p. 47).

10 Ibid., p. 230.

che volere il bene de chi ama (come se fosse giusto per lui solo ciò che dà infelicità.)¹¹

Néanmoins, on peine à envisager de manière univoque Pasolini comme un homme résigné à l'échec. Tant le cinéaste à succès – et que l'on a vu légendairement furieux d'avoir perdu la partie de football organisée en 1975 contre Bertolucci et son équipe¹² – que le « je » du poète qui parle dans le recueil dédaignent l'échec, ainsi qu'il le précise, tôt dans le recueil, au sixième sonnet¹³ :

[...] Ma io, abituato

a possedere, a vincere, non mi accontento : ciò che mi piace,
lo voglio¹⁴.

La défaite n'est pas davantage tranquille vers la fin du recueil. Même dans le sonnet quatre-vingt-quinzième, où Pasolini fait figurer le renoncement explicite et la bénédiction accordée à Ninetto et Patrizia, l'acceptation n'est que façade et l'échec demeure un objet de pathétique extrême :

[...] Sta con lei
sposala ; ti dò tutto ciò che possiedo
anche ; ci siamo salutati con quel bacio

di amici che è tutto il nostro amore ;
ho lavorato ; sono tornato a casa,
e adesso è il terrore¹⁵.

On est loin ici de l'acceptation résignée évoquée par J. Halberstam ; la violence permanente du recueil, qui s'ouvre sur l'idée du suicide et s'achève sur une impossibilité à vivre, tranche d'ailleurs avec certaines figures d'échec plus résignées et joyeuses dans la *Trilogie de la vie*, ou même dans les premières nouvelles romaines.

Le parallèle est tentant entre le Pasolini souffrant ou furieux de son échec des années 70, et l'échec accepté tel que le poète le traite dans les années d'après-guerre ; ainsi le match de football de 1975 des *Centoventi* contre *Novecento* s'oppose curieusement au texte de 1951, « Domenica al Collina Volpi », écarté de *Ragazzi di vita* et paru indépendamment dans *Il Popolo di Roma*, où le personnage d'Agnello perd une partie de football. La défaite, alors, ressemble bien plus à la *failure* tranquille évoquée par J. Halberstam, tant Pasolini s'attarde

11 « C'est ce que le monde voulait de toi ; tu en es / Maintenant le champion. En revanche, moi, je vis la réalité // Réservee au différent qui n'a pas d'autre alternative / Que de vouloir le bien de celui qu'il aime (comme si / Ne devait lui convenir, à lui, que ce qui procure du malheur » (Ibid., p. 231).

12 C'est la rencontre entre les *Centoventi* et les *Novecento*, devenue légendaire et autour de laquelle abondent les versions contradictoires – cf A. MOLTENI, « Pier Paolo Pasolini : “Il calcio « è » un linguaggio con i suoi poeti e prosatori” », *pasolini.net*, consulté la dernière fois le 06/01/2015, URL : http://www.pasolini.net/saggistica_ppp-e-il-calcioAM.htm. Néanmoins, toutes s'accordent sur la défaite de l'équipe de Pasolini, qui sort du terrain avant la fin du match ; selon Bertolucci, ç'aurait été parce que l'équipe de Pasolini, composée de joueurs plus talentueux que lui, ne lui passait guère la balle – mais comme Bertolucci fanfaronna avoir gagné 19 à 13, loin du 5-2 évoqué ailleurs, il ne faut sans doute pas lui prêter crédit.

13 P.P. PASOLINI, *Sonnets*, cit., p. 18.

14 « Reste avec elle, / Epouse-la ; je te donne tout ce que je possède / Même ; on s'est dit au revoir avec ce baiser // D'amis qui est tout notre amour ; / J'ai travaillé ; je suis rentré chez moi, / Et maintenant c'est la terreur » (Ibid., p. 19).

15 « Reste avec elle, / Epouse-la ; je te donne tout ce que je possède / Même ; on s'est dit au revoir avec ce baiser // D'amis qui est tout notre amour ; / J'ai travaillé ; je suis rentré chez moi ; / Et maintenant c'est la terreur » (Ibid., p. 197).

peu sur les conséquences de la défaite, pour mieux montrer le ridicule des attentes sociales et le flot de la vie romaine continué.

À l'inverse de cette défaite rendue sereine par le chaos de la ville en tant que force de vie, « chaos di vita »¹⁶ – un thème omniprésent dans les nouvelles romaines – la défaite du Pasolini des dernières années est pour sa part rendue douloureuse par le fait qu'elle le force à sortir d'un cosmos : celui de la liaison avec Ninetto, qu'il n'a de cesse de présenter comme une relation fusionnelle, qui touche aux principes fondamentaux du monde, loin des rites sociaux ridicules dans lesquels Ninetto va finalement s'égarer. Douleur obliérée par un chaos d'un côté, douleur née de l'abandon derrière soi d'un cosmos fait liaison ; l'inversion est frappante, et permet peut-être de cerner une évolution de la poétique pasolinienne entre le début des années 50 et les années 70, où l'échec passe d'une acceptation douce-amère, reliée à l'immensité du monde – c'est d'ailleurs sur cette tonalité que se clôt le *Canzoniere per T.*, rédigé en 45-46 – à une souffrance inachevée, en boucle, reliée à d'autres souffrances anciennes et qui est celle des derniers mots de *L'Hobby del sonetto*.

In fine, la tradition d'échec et de perte est donc autant celle qui consiste à être vaincu par les attentes sociales, que le recueil de poèmes révèle comme illusoires, que celle qui met en lumière l'impossibilité d'atteindre à un amour parfait hors de la société.

En cela, le « je » du poète de *L'Hobby del Sonetto* n'est plus tout à fait le héraut d'un échec *queer*, dont J. Halberstam écrit, prenant pour modèle les *butches*, les homosexuelles travesties du Paris de Brassai, qu'il fonctionne comme un révélateur des impossibilités à atteindre les standards *straight*, standards adoptés par les lesbiennes *queer* de la vie nocturne dont la masculinité paradoxale faisait coexister le pathétique de leur imitation du rôle masculin tel que la société le codifie, vouée à l'échec, et la révélation de l'impossibilité à atteindre celui-ci, fût-ce pour un homme¹⁷. Or, si le poète met bien en scène la satire violente des normes sociales, l'échec fondamental n'est pas celui d'un amour social, mais d'un amour asocial, issu du cosmos fondamental, en harmonie avec le monde et hors de toute normativité sociale. Ainsi, l'échec *queer* selon Halberstam consiste à se retirer de la grande compétition capitaliste pour inventer d'autres modèles, ou révéler l'inanité du modèle dominant ; l'échec pasolinien est à l'inverse celui d'un contre-modèle, qui échoue à préserver sa spontanéité cosmique face à l'artificialité des normes sociales – et l'échec est d'autant plus cuisant que Pasolini considérait Ninetto Davoli justement comme un vestige d'un monde primitif, empreint de spontanéité, qu'il comparait à celui des Denka du Soudan.

Le poète de *L'Hobby del sonetto* se lit donc moins comme descendant du « je » shakespearien malheureux en amour que de celui, par exemple, de Du Bellay que son séjour italien désabuse de ses rêves autant qu'il le pousse à la satire du « misérable soin d'acquérir davantage »¹⁸ : la tradition de faillite dans laquelle s'inscrit Pasolini est celle de la littérature moderne où la société fait échec à l'idéal. Ce n'est pas pour rien que le poète se définit

16 « chaos de vie » (P. P. PASOLINI, *Racconti romani* (1989), Paris, Gallimard, 2002, p. 204, traduction personnelle).

17 « *What remains unattainable in the butches' state masculinity, we might say, is what remains unattainable in all masculinity : all ideal masculinity by its very nature is just out of reach, but it is only in the butch, the masculine woman, that we notice its impossibility.* » (« Ce qui demeure inatteignable dans l'état de masculinité des gouines, dirions-nous, est ce qui demeure inatteignable dans toute masculinité : toute masculinité idéale est de nature hors d'atteinte, mais il n'y a que dans la gouine, la femme masculine, que nous remarquons cette impossibilité », J. HALBERSTAM, *op. cit.*, p. 100).

18 J. DU BELLAY, *Les Regrets* (1558), sonnet XXXVIII, Paris, Garnier-Flammarion, 1994, p. 79.

implicitement comme un Don Quichotte, au vingt-sixième sonnet¹⁹ : définissant l'acteur comme son « festoso Sancho Panza / ragazzo »²⁰ définitivement éloigné de lui, Pasolini convoque l'ancêtre tutélaire du heurt entre l'idéal et le social, drame rejoué dans l'opposition entre le mariage, et ce qu'il appelle au sonnet trente-neuvième « consorzio civile »²¹, c'est-à-dire un partenariat où « civil » a le sens, à mon avis, de « n'appartenant pas aux institutions étatiques ou religieuses », comme dans « *società civile* » ; René de Ceccatty traduit « union libre »²², et l'on sait que cette notion fait encore aujourd'hui débat en Italie. L'échec du poète face aux normes sociales est surtout un échec à maintenir une passion hors d'elles ; Pasolini rejoue en fait un conflit ancestral, et intimement lié à la forme du sonnet.

On connaît ce mouvement des *Sonnets* de Shakespeare, de démembrement des stéréotypes pétrarquistes ; ce « je » shakespearien qui fait l'apprentissage des *topoi* et les subvertit est bien, lui, l'un des ancêtres du Pasolini de *L'Hobby del sonetto*. La forme du sonnet, quoique pratiquée avec liberté, n'est pas pour rien dans ce choix de Pasolini de se situer dans une lignée intertextuelle : dans le *Canzoniere per T.*, l'ancêtre de *L'Hobby del sonetto* où se trouvait déjà la référence titulaire à Pétrarque, la forme du sonnet était absente, tandis qu'ici elle joue un rôle de rappel constant des amours des sonnettistes passés.

En effet, ainsi que Judith Halberstam conclut son chapitre sur l'échec *queer*, « All losers are the heirs of those who lost before them. Failure loves company »²³. L'intertextualité joue bel et bien un rôle majeur dans *L'hobby del Sonetto* : plutôt qu'aux sonnets de Michel-Ange, la tonalité générale du recueil emprunte à ceux de Shakespeare, et à l'échec amoureux qui s'y trouve, le parallèle entre le dévoiement du *fair youth* par la *dark lady* fournissant un modèle à celui de Ninetto par Patrizia. Paradoxalement, la seule référence explicite à Shakespeare est vague, et probablement tirée d'une pièce plutôt que d'un sonnet : c'est, en italien, « Oh, come sei verbosa »²⁴, qui peut renvoyer à bien des sources – celle que propose René de Ceccatty, *Richard II*, n'étant pas particulièrement convaincante, je pencherais plutôt pour *Macbeth*, où à la scène deux du quatrième acte lady Macduff tance son fils trop spirituel : « Poor prattler, how thou talk'st ! »²⁵.

Mais on peut y trouver d'autres rappels d'échecs amoureux, en particulier homosexuels. L'évocation, dans le quarante-sixième sonnet, de la perte réciproque en tant qu'essence de la liaison amoureuse : « Sempre ci si perde, anche senza proprio morire »²⁶ rappelle « The Ballad of Reading Gaol », de Wilde, pour qui « Yet each man kills the thing he loves »²⁷. Et ce d'autant plus qu'ainsi que le poète se plaint à le rappeler cruellement dès le quatorzième sonnet, c'est lui-même qui a dirigé Ninetto vers ce foyer qu'il considère comme une trahison :

Poiché era stato un mio suggerimento
me le comunicate con complice gioia :
avete deciso di comprarvi un appartamento

19 P.P. PASOLINI, *Sonnets*, cit., p. 58.

20 « festif Sancho Pança / adolescent » (Ibid., p. 59).

21 Ibid., p. 84.

22 Ibid., p. 85.

23 « Tous les perdants sont les héritiers de ceux qui ont perdu avant eux. L'échec adore la compagnie. » (J. HALBERSTAM, op. cit., p. 121).

24 « Oh malheur que tu es bavard ! » (P. P. PASOLINI, *Sonnets*, cit., p. 13).

25 W. SHAKESPEARE, *The Tragedy of Macbeth* (1623), *Œuvres complètes, tragédies, t.2*, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 692.

26 « On se perd toujours, même sans vraiment mourir » (P. P. PASOLINI, *Sonnets*, cit., p. 99).

27 « Et pourtant, chacun tue l'objet de son amour ». O. WILDE, *The Collected Works of Oscar Wilde, vol. IX* (1898), Routledge/Thoemmes Press, Londres, 1993, p. 316.

coi soldi dei *Canterbury Tales*²⁸.

Ce n'est pas pour rien que certains sonnets du recueil (soixante-dix-huitième, quatre-vingtième, quatre-vingt-unième) renvoient explicitement à l'*Heautontimoroumenos* de Térence : le poète pasolinien est, dans la dynamique de la liaison, bourreau de lui-même.

Ce mouvement autotélique est à l'œuvre dans la référentialité elle-même : non content de réinvestir des amours malheureuses légendaires, le poète se rend compte, alors qu'il prend de la distance d'avec sa douleur à la fin du recueil, qu'il a revécu dans la rupture avec Ninetto ses propres histoires passées :

[...] – intorno
a mi ci sono gli spettri dei ragazzi di prima
che ti conoscessi²⁹.

L'intertextualité joue ici avec le *Canzoniere per T.* de 1945-1946, dédié à Tonuti (Antonio Spagnol), son amour des années d'après-guerre. Mais l'image des spectres des amours d'antan résonne bien évidemment comme un rappel des amants plus célèbres, et les derniers mots du recueil évoquent des douleurs amoureuses (« un vecchio, atroce struggimento »³⁰) dont il n'est pas tout à fait clair qu'elles soient uniquement celles de 1946, tant elles finissent d'inscrire *L'Hobby del sonetto* dans une lignée d'amours tutélaires.

Je ne suis donc pas certain que les sonnets de Pasolini témoignent d'un échec de type *queer*, en tout cas pas uniquement ; sans nier l'existence d'une telle esthétique, telle que la propose J. Halberstam, elle est à mon avis une fausse piste, conséquence de l'homosexualité du poète qui appelle volontairement cette surimpression sur son œuvre ; l'échec réellement à l'œuvre dans les sonnets de ce *Canzoniere* inversé est l'un des avatars de ces échecs poétiques qui font la valeur générale de la poésie même, qui est de s'opposer au monde dans ses acceptions courantes, dont elle révèle l'inanité – au prix du désenchantement du poète, qui en tire son lyrisme. En cela, d'ailleurs, Pasolini est bien l'héritier partiel de Pétrarque – du Pétrarque qui a perdu Laure, tout du moins ; au Pasolini des années 70, la résolution métaphysique de la relation reste interdite.

Il devient dès lors extrêmement tentant de lier cet échec à l'inachèvement du recueil. René de Ceccatty propose que le recueil n'avait plus lieu d'être à cause de l'acceptation croissante chez Pasolini du droit de Ninetto à se marier avec Patrizia, consentement auquel participèrent les intimes du poète comme Morante – citée au sonnet quatre-vingt-troisième – Caproni ou Maria Callas. Comme il n'était par ailleurs pas question de publier une œuvre qui attaquait violemment Patrizia, que Pasolini fréquentait finalement, ou sa famille, on comprend que les circonstances biographiques aient prévenu l'achèvement du recueil, qui serait alors la conséquence directe de l'échec de la liaison et de la résignation du poète. Néanmoins, il est peut-être réducteur de limiter un examen de l'inachèvement de *L'hobby del sonetto* à des conditions biographiques.

Il me semble en effet que l'on peut y déceler les traces d'un échec de toute autre nature : celle d'une reddition face au monde social et aux valeurs petites-bourgeoises, qui dépasse la défaite mise en scène par le poète, pour s'infiltrer jusque dans sa parole poétique.

28 « Comme c'est sur ma suggestion, / Vous me le communiquez avec une joie complice : / Vous avez décidé de vous acheter un appartement / Avec les sous des *Canterbury Tales* » (P. P. PASOLINI, *Sonnets*, cit., p. 35).

29 « Je me remets à penser à des poèmes et à des romans – je me remets / Au silence qui fait d'un matin pluvieux / Le début du monde de demain – autour / De moi, il y a les spectres des garçons d'avant / Que je ne t'aie connu » (Ibid., p. 221).

30 « une ancienne et atroce torture » (Ibid., p. 231).

Le symptôme le plus évident de cette porosité mortifère est la présence de métaphores financières pour désigner le couple poète/Ninnetto ; celles-ci sont présentes tout au long du recueil, lancées par un sonnet-matriciel, le vingt-huitième « Richezza ? Ah, ah ! »³¹ où le poète examine son patrimoine et se pose ironiquement dans une logique de concurrence économique avec Patrizia :

Sono un piccolo risparmiatore spendaccione
che deve stare attento, tirare i remi in barca.
Alla sua fica oppongo dunque qualche misero milione³².

Ici, le recours à la thématique de l'argent est encore très maîtrisé, et passe par des oxymores ou des antiphrases qui renvoient le couple hétéronormé et les soucis financiers dos à dos dans le même ensemble du conformisme petit-bourgeois. La même ironie était à l'œuvre lorsque le poète, en ouverture du quinzième sonnet³³, appelait Ninnetto son « capitale », sa « riserva », son « giardino »³⁴. Toutefois, dans bien des sonnets suivants, Pasolini emploie la thématique dans un plus grand premier degré, et finit par évoquer la liaison qu'il souhaitait fondamentale et cosmique au travers de ce prisme financier et petit-bourgeois même qu'il hait : ainsi au sonnet cinquante-cinquième (p. 116), « io ho fatto di tutto perché a // di noi tocasse la sua parte di capitale³⁵ » ou bien au sonnet cent-troisième, où l'argent infiltre l'image à travers laquelle le poète rêve d'une vie plus réelle, qui est celle qu'il attribue à Ninnetto : « m'invento un tempo in cui il corpo è d'oro³⁶ ».

Bien évidemment, c'est un souvenir du mythe de l'âge d'or qui est convoqué par cette image – mais on peut également y lire une contagion du financier dans la dimension de la relation spirituelle, dont le sonnet relate l'échec. Et d'ailleurs, le poète qui refusait jusqu'alors de caractériser sa relation avec Ninnetto à la lumière des rites sociaux se met alors à s'y référer, et pour qualifier sa propre parole, comme au sonnet quatre-vingt-cinquième :

Oggi, che sembra di nuovo l'ultimo giorno
della mia vita, voglio dirtelo,
magari come testamento³⁷.

Il me semble donc que *L'Hobby del sonetto* constitue le témoignage d'une faillite poétique, celle du projet consistant à maintenir l'étanchéité et la supériorité du spirituel sur la matérialité petite-bourgeoise.

Il y a en tout cas régression, depuis le modèle du Thétis, cet élan de désir fondamental que Pasolini évoque au début du recueil, dans le sonnet vingt-et-unième qui pose la nature de la relation entre Ninnetto et le poète, et auquel il a consacré un article d'*Erotismo, eversione, merce*³⁸, dans lequel il opposait cette tension désirante à la fausse libération sexuelle, ironiquement encouragée par sa trilogie de la vie qu'il reniait en conséquence. Ainsi, au sonnet quatre-vingt-deuxième, loin de l'élan primaire et fondamental, correspondant à sa

31 Ibid., p. 62.

32 « Je suis un petit épargnant dépensier / Qui devrait faire attention, mettre un frein. A sa chatte j'oppose donc quelques pitoyables millions » (Ibid., p. 63).

33 Ibid., p. 36.

34 « capital », « réserve », « jardin ».

35 « J'ai tout fait pour que chacun // De nous ait sa part de capital » (P. P. PASOLINI, *Sonnets*, cit., p. 117).

36 « Je m'invente une époque où le corps serait d'or » (Ibid., p. 213).

37 « Aujourd'hui, qui semble à nouveau le dernier jour / De ma vie, je veux te le dire / Comme un testament, au fond » (Ibid., p. 177).

38 P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milan, 1999, p. 257-264.

caractérisation de Ninetto, le poète se définit en négatif, et par l'obsène, comme « chi non ha mai dato a una ragazza il suo seme »³⁹.

La dernière série de signes d'un échec poétique à l'œuvre dans le recueil est son tarissement même. Ce mutisme était déjà présent dans la première moitié du recueil, comme au quarante-et-unième sonnet, où il était l'effet de la douleur : « non so più chiamarvi »⁴⁰ et où l'impossibilité de nommer l'amant se répercute dans la composition même du sonnet, puisqu'il est inachevé, ce qui n'est peut-être pas un hasard ici. Le lecteur retrouve ce tarissement de la parole poétique au cinquante-deuxième, où en dépit des communications téléphoniques internationales entre les anciens amants, le silence est ce qui caractérise fondamentalement leur relation. Et, parmi les sonnets inachevés, le soixante-et-onzième est l'un des plus poignants, car il évoque justement les traces physiques (larmes ou sperme) de la relation, et leur disparition, dans une phrase finale qui demeure en suspens :

resta come una miserevole traccia,
che chissà da dove viene, e presto
si perde⁴¹.

Ainsi, cet échec de la parole à se développer constitue sans doute directement un élément de poétique à même d'éclairer la dynamique du recueil. Marc Escola⁴², suivant Michel Butor, a rappelé qu'il était possible de considérer l'inachèvement des œuvres non comme une conséquence de facteurs historiques somme toute contingents du texte littéraire, mais, dès lors que l'on considère celui-ci comme une entité autonome plutôt qu'en tant que production historique, comme une condition même de la littérarité. L'une des trois raisons, avancées à cette définition d'un inachèvement essentiel du littéraire, est celle de l'intertextualité, dans laquelle justement s'inscrit Pasolini, et de la poursuite d'un dialogue à travers les siècles entre auteur-e-s : chaque œuvre citée, prolongée ou reprise devient de facto inachevée, puisqu'elle est littérairement rouverte après sa clôture historique, devenue strictement contingente au regard des échanges entre les textes, les langues et les siècles.

Cette perspective, héritée des approches strictement textuelles de la littérature, est assurément discutable ; elle a néanmoins pour intérêt de renforcer l'idée d'un inachèvement consubstantiel au parcours de la voix poétique dans le recueil, et de rappeler, avec Yves Bonnefoy, pour qui il s'agit justement de réduire la différence entre le monde réel et l'idéalisme des concepts, que « l'inachèvement, à jamais, c'est ce qui caractérise la poésie⁴³ ».

Thomas Vuong
(Université Paris 13 – Pléiade)

39 « celui qui n'a jamais donné son sperme à une fille » (P. P. PASOLINI, *Sonnets*, cit., p. 170).

40 « je ne sais même plus vous appeler » (Ibid., p. 88).

41 « Reste comme une trace misérable, / Qui vient d'on ne sait où et bientôt / Se perd, » (Ibid., p. 149).

42 M. ESCOLA, « Existe-t-il des œuvres que l'on puisse dire achevées ? », *Fabula*, consulté le 06/01/15.
URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Existe-t-il_des_%26%23156%3Buvres_que_l'on_puisse_dire_achev%26acute%3Bes%3F

43 Y. BONNEFOY, P. DELAROCHE, B. LIGER, « Yves Bonnefoy : l'inachèvement est ce qui caractérise la poésie », *Lire*, publié le 22/11/2010, consulté le 06/05/2014. URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/yves-bonnefoy-l-inachevement-est-ce-qui-caracterise-la-poesie_937936.html