



## PASOLINI PIER PAOLO (1922-1975)

À l'égal de sa mort atroce sur la plage d'Ostie, un assassinat trop simple et trop mystérieux à la fois, et en partie à cause d'elle, la vie et l'œuvre quasi indissociables de Pasolini furent souvent recouvertes d'un double voile. Rejet et fascination s'entrecroisent sur les deux faces de ce terrible linceul, tantôt médiatique et tantôt mythologique.



Crédits: Hulton Getty

**Pier Paolo Pasolini**

L'écrivain et réalisateur italien Pier Paolo Pasolini (1922-1975).

Cela n'a pas aidé à une connaissance sereine de l'œuvre immense, multiforme et parfois hermétique de Pasolini, l'une des plus marquantes de l'Europe du xx<sup>e</sup> siècle. L'aspect victimaire en constitue certes un élément non négligeable. Dire que Pasolini fut bien une « sainte Jeanne des abattoirs » italienne, avant sa métamorphose en héros sacrilège cosmopolite, ne contrevient pas à la vérité profonde de ses poèmes, films, dessins et peintures, critiques littéraires, picturales ou cinématographiques, pièces de théâtre, interventions théoriques et politiques, scénarios, romans expérimentaux, récits courts, récits de voyage ou « auto-fictions ». Il n'empêche que trois obsessions au moins contredisent, chez lui, l'égoïsme lié à la position du martyr volontaire : son obsession de la vitalité, son amour démesuré pour les autres, et sa confiance absolue en la fantaisie affabulatoire. En ce sens, de son vivant comme longtemps après sa disparition, l'œuvre de Pasolini lutte avec la première énergie contre les forces de mort.

### 1. Le refus d'être soi

Reconnaître dans l'œuvre protéiforme de Pasolini une seule et immense « **autobiographie** » est une étape préalable nécessaire à son appréhension, mais insuffisante à sa totale compréhension. Tout au long de sa vie, Pasolini traverse une à une les formes connues de la narration de soi-même, puis les dépasse en les reversant sur le monde. « Je me suis retourné sur le monde comme un gant », écrit-il en 1954 dans une lettre à un ami, avant d'ajouter cette profession de foi : « On ne se perd jamais, la corruption est impossible. »

Si Pasolini « résista » et « lutta », ce fut toujours, comme il l'écrivit, « avec les armes de la poésie », c'est-à-dire d'abord et avant tout contre lui-même. Manier le scandale, explique-t-il dans une lettre à un jeune poète (20 avril 1970), consiste à « se scandaliser ».

Le refus d'être soi (à savoir, pour Pasolini : bourgeois, homosexuel, communiste, artiste d'avant-garde) va de pair avec le fantasme, toujours répété, d'être un autre. Il explique aussi la confiance infinie qu'il accorde aux pouvoirs du conte, de l'« affabulation ». (« Pasolini aime la réalité, mais pas la vérité », écrit-il dans une „auto-recension“ », *Il Giorno*, 3 juin 1971.)

D'où le scénario récurrent, que l'on retrouve aux points cardinaux de sa création et de son existence : Pasolini apprend et use des codes d'un domaine donné, se soumet délicieusement à leurs lois, puis les contredit brutalement de l'intérieur, selon un véritable « empirisme hérétique ».

Né à Bologne en 1922 alors que s'instaure le fascisme, Pier Paolo Pasolini est le fils aîné d'un officier de l'armée italienne, Carlo Alberto Pasolini dell'Onda, qu'il hait, et d'une institutrice frioulane originaire de Casarsa della Delizia, Susanna, née Colussi, qu'il vénère. Promené de ville en ville au gré des affectations paternelles mais néanmoins éternel premier de la classe, il répond à toutes les phases d'un Œdipe parfait, qu'il représentera dans le prologue de son film *Œdipe roi*, en 1967. Il se découvre pourtant homosexuel. Publiés après sa mort, en 1982, *Amado mio* et *Actes impurs*, double roman de jeunesse issu de son journal intime (dit les « cahiers rouges ») déjà très littéraire et distancié, mettent en scène, avec quelques autres récits plus courts, le bonheur, teinté de catholique sens de la faute, d'un éros en liberté dans les champs du Frioul, « pays d'orage et de primevères ». Trois gros plans, récurrents dans toutes les formes de l'œuvre, naissent de ce point de vue du jeune homme couché pour l'amour sur la terre de ses ancêtres maternels : l'herbe (« repas d'herbe », « ivresse d'herbe », « ligne qui se perd dans l'herbe »), la verdure du pré, les fleurs.

Enfant puis adolescent sous la chape de plomb du fascisme mussolinien, Pasolini élabore lentement une pensée contestataire pendant ses années étudiantes et tout au long de l'intensification de la guerre. Son père est prisonnier des Anglais au Kenya et reviendra alcoolique, lui-même se cache dans le pays de sa mère après avoir déserté l'armée régulière. La tragédie de sa vie est la perte de son cadet, Guido, en 1945, à l'âge de dix-neuf ans. Admirateur de son grand frère, devenu maquisard, il est assassiné par d'autres maquisards italiens, communistes pro-titistes, qui ont ainsi liquidé d'encombrants camarades de la tendance autonomiste frioulane à l'approche de la victoire. Ce crime, d'abord obscur, explique, chez Pasolini, la double contrainte politique des brèves années de militantisme communiste d'après-guerre (1947-1949), et sa lente transformation en un nœud de contradictions poétiques et narratives. Le « avec toi : contre toi » qui marque *Les Cendres de Gramsci* (1957), le titre du recueil d'essais critiques « Passion et idéologie » (1960) en sont les expressions les plus connues.

Le sexuel recroise le politique fin 1949, lorsque Pasolini est accusé d'attouchements sur des garçons mineurs lors d'une fête de village (les « faits de Ramuscello »), et qu'il est exclu du Parti communiste ainsi que de l'Éducation nationale, où il travaillait. En 1950, il quitte le Frioul avec sa mère pour Rome, et entame, après plusieurs années de pauvreté à deux, dans le quartier du ghetto puis en banlieue, une fulgurante carrière littéraire en même temps qu'une discrète carrière de scénariste. Il découvre dans les « borgate » suburbaines un nouveau peuple minoritaire d'élection ; les mauvais garçons (*ragazzi di vita*), prostitués masculins ou proxénètes de femmes ; leur argot vif et leurs mœurs violentes, remplacent les doux fils de paysans et leur frioulan immémorial.

## 2. « Avec les armes de la poésie »

Fondateur de culture, si ce n'est de langue (le frioulan ne possède pas de tradition littéraire, sinon

folklorique, avant l'*Academiuta de lenga furlana* créée par Pasolini dans sa jeunesse), Pasolini est un « Poète » au sens mythologique du terme. Œuvre de l'origine par excellence, les *Poèmes à Casarsa* (1942) racontent la naissance d'un sujet poétique ; ils sont du reste « écrits littérairement », comme dans une langue étrangère, à l'aide d'un dictionnaire italo-frioulan. La suite de cette production dialectale, au contraire, tiendra compte du caractère vivant des parlers des villages des deux côtés du fleuve Tagliamento, et se trouve rassemblée dans le recueil rétrospectif qui est comme un élargissement en abyme de la première plaquette : *La Meilleure Jeunesse* (1954). La poésie en italien, à laquelle se consacre Pasolini par la suite, hormis quelques retours tardifs au frioulan, commence dès 1943 avec le magnifique *Rossignol de l'Église catholique*, qui contient la première apparition du thème christique, « masochiste et masturbateur ». Le second *Rossignol* (qui contient des pièces de 1946-1949, et ne sera publié qu'en 1958) témoigne d'un déplacement vers une poésie engagée, démonstrative et fantasmatique, qui constitue aussi le fond des recueils suivants des années 1950-1960 (*Les Cendres de Gramsci* ; *La Religion de mon temps*, 1961 ; *Poésie en forme de rose*, 1964), avant que les années d'après Mai-68, celles de *Théorème* et de *Porcherie*, ne produisent une poésie plus violente et plus hermétique à la fois (*Transhumaniser et organiser*, 1971 ; *La Nouvelle Jeunesse*, 1975). Ce qui ne se dément jamais dans la poésie pasolinienne – si l'on peut synthétiser une si énorme et si totalisante production –, c'est sans doute, à partir de l'expérience frioulane, la « passion de refonder », productrice d'autant de lois et de contraintes que de désacralisations et d'autodestructions bien tempérées.

### 3. Le cinéma à contre-courant

Abusivement tenu pour un continuateur anachronique du néo-réalisme avec sa première trilogie de films romains (*Accattone*, 1961 ; *Mamma Roma*, 1962 ; *La Ricotta*, court-métrage, 1963) Pasolini n'a rien non plus d'un « cinéaste moderne ». Singulier parmi les auteurs de son temps (*Uccellacci e uccellini*, 1966 ; *Théorème*, 1968 ; *Porcherie*, 1969 ; *Salò*, 1975, restent des œuvres inactuelles), il laisse complètement de côté les formes de contestation du classicisme hollywoodien, y compris celles liées au « nouveau cinéma », qu'il décrit avec un œil théorique critique sous le vocable du « cinéma de poésie ».

À ce bond dans l'avenir qui le rend objectivement, comme il le désirait, « plus moderne que tous les modernes », correspond un bond dans le passé (*L'Évangile selon saint Matthieu*, 1965 ; *Œdipe roi*, 1967 ; *Médée*, 1970 ; la « trilogie de la vie » avec *Le Décaméron*, 1971, *Les Contes de Canterbury*, 1972, et *Les Mille et Une Nuits*, 1974). Et, hormis le plus petit dénominateur narratif et figuratif commun qui place ses films dans un cadre non expérimental de réception, jamais son cinéma ne verse dans les formes classiques, « américaines », de représentation du monde, formes canoniques qui l'ennuyaient profondément comme en attestent ses premières critiques de cinéma (*il Reporter*, 1959-1960). On peut sérieusement penser aujourd'hui que l'expérimentation des codes correspond, pour le cinéma, à la carrière de scénariste de Pasolini (trente-quatre collaborations entre 1954 et 1962), notamment avec Fellini et Bolognini. C'est sur ce métier, contredit par l'ingénuité technique du nouveau réalisateur et l'« impureté » de ses références littéraires et picturales très savantes – nourries de la lecture de ses deux « maîtres », le critique et philologue Gianfranco Contini, l'historien d'art Roberto Longhi –, que se développe l'hérésie d'un cinéma resté unique en son genre, comme en témoignent encore les deux merveilleux courts-métrages en couleurs : *La Terre vue de la lune* (1966) et *Que sont les nuages ?* (1967), ou le dernier film, *Salò, ou les Cent Vingt Journées de Sodome*, sorti en 1975, après la mort de son auteur, et qui déplace l'utopie sadienne dans un épisode historique sordide de l'histoire italienne.

Sans doute en partie à cause de la théâtralité naturelle du personnage et des effets artificiels du



Crédits: Hulton Getty

#### **Maria Callas**

Maria Callas (1923-1977), dans le rôle-titre dans *Médée*, film de l'Italien Pasolini, en 1970.

## 4. Une écriture polymorphe

double mythologique qui s'est attaché à ses pas de son vivant contre sa volonté, la détestation pasolinienne envers le théâtre contemporain s'est retournée en un intérêt vif et très partagé chez les créateurs du théâtre d'aujourd'hui – Stanislas Nordey, notamment – pour l'écriture dramatique pasolinienne telle qu'elle s'exprime principalement dans les six pièces en italien écrites à partir du mois de mars 1966. Le retournement ne fut ici que posthume, car la tentative pasolinienne de déplacement brutal du mouvement général de son œuvre vers le monde du théâtre (1967-1968), à la différence de celui qu'il avait réussi pour le cinéma au début de la décennie précédente, fut un cuisant échec.

Tout autre est l'importance objective de l'écriture proprement théâtrale au sein de la dernière décennie de la littérature et du cinéma pasoliniens : il s'agit, avec *Pétrole* (1972-1975, publié en 1992), d'un des moments majeurs de l'œuvre, où prose, sentiment poétique et force des images trouvent un moment unique d'harmonie. Ce n'est pas un théâtre d'idées sartrien, ni un dérivatif à la production poétique – il ne s'agit d'ailleurs pas, à proprement parler, d'un théâtre en vers –, et il s'oppose terme à terme au cinéma de Pasolini.

Grand écrivain de descriptions et habile narrateur, critique littéraire et cinématographique aguerri, théoricien de la stylistique littéraire dans les années 1950 puis sémiologue-philosophe hérétique de la langue et du cinéma dans les années 1960, Pasolini fut aussi un polémiste féroce, et un chroniqueur-sociologue pour les journaux dès les années de sa jeunesse frioulane. De cette veine participent aussi les neuf documentaires et essais cinématographiques, tous particulièrement émouvants : *La Rabbia*, 1963 ; *Comizi d'amore, Repérages en Palestine pour l'Évangile selon saint Matthieu*, 1964 ; *Notes pour un film sur l'Inde*, 1967-1968 ; *La Séquence de la fleur de papier, Carnet de notes pour une Orestie africaine*, 1968-1969 ; *Les Murs de Sanaa*, 1970 ; *12 décembre*, 1971-1972 ; *Pasolini et... la forme de la ville*, 1973-1974.

C'est dire que le prosateur Pasolini n'était pas fait pour être un romancier classique. Des deux premiers romans réalistes romains (*Les Ragazzi*, 1955, et *Une vie violente*, 1959) à *Pétrole* (roman théorique fondé sur l'inachèvement et le mélange des styles et des genres), en passant par *Ali aux yeux bleus* (1965), qui rassemblait scénarios, chroniques et projets romanesques autour de la ville de Rome, et *Théorème* (1968), livre parasité par le scénario et le découpage du film homonyme, voire par sa forme originale de pièce de théâtre, toutes ses approches du roman furent purement expérimentales. Ni le basculement, en 1961, dans l'emploi du temps d'un cinéaste complet ou la pratique ininterrompue du scénario de 1954 à 1975, ni le renvoi à la figure du pur poète (qu'il fut sans nul doute, ses poèmes restant le cardiogramme d'une vie intime et publique de son adolescence à sa mort) ne suffirent à expliquer cette hérésie majeure, pour un écrivain fameux, consistant à ne

jamais livrer l'objet consensuel que représente la forme roman. Certes, Pasolini est un artiste de la forme courte. Certes, ses qualités indéniables de conteur renvoient à des savoirs pré-romanesques : à l'égal de son sens du cadre qu'il proposait de rattacher, dans son cinéma, à la peinture du Trecento, l'une de ses références littéraires majeures était Dante plus encore que Proust. Mais il faut aussi entendre sa volonté, sensible il est vrai le plus souvent à travers d'extrêmes dénégations – qu'on a longtemps prises pour argent comptant –, d'égaliser et de dépasser les avant-gardes littéraires des années 1960. Chacun jugera de la réussite, mais il semble bien que l'ambition immense de l'artiste Pasolini ait visé à une forme d'œuvre d'art totale : *Divine Mimésis* si ce n'est *Divine Comédie*.

*Hervé JOUBERT-LAURENCIN*

## Pour citer cet article

Référence numérique ([aide](#)):

Hervé JOUBERT-LAURENCIN, « PASOLINI PIER PAOLO - (1922-1975) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 décembre 2013. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/pier-paolo-pasolini/>

## Thématique

*Classification thématique de cet article :*

- 1. [Arts](#) »
- 2. [Cinéma](#) »
- 3. [Cinéastes: metteurs en scène, réalisateurs](#) »
- 4. [Cinéastes occidentaux](#) »
- 5. [Cinéastes italiens](#)
- 1. [Littératures](#) »
- 2. [Écrivains](#) »
- 3. [Écrivains européens](#) »
- 4. [Écrivains italiens](#)

## Autres références

« PASOLINI PIER PAOLO (1922-1975) » est également traité dans :

### POÉSIE EN FORME DE ROSE, livre de Pier Paolo Pasolini

Écrit par : Bernard SIMEONE

Si l'on excepte ses poèmes en dialecte frioulan, *Poésie en forme de rose* est le quatrième recueil de Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Il paraît en 1964, année cruciale pour l'auteur puisqu'elle correspond à la sortie de son film *L'Évangile selon saint Matthieu*, qui confirme sa place dans la culture italienne. Avec ce livre hanté... [Lire la suite](#)

**THÉORÈME, film de Pier Paolo Pasolini**

Écrit par : Jacques AUMONT

Pasolini (1922-1975) était accoutumé à déclencher le scandale, avec ses poésies ou ses romans, avec ses films, avec sa vie. Attaqué en justice pour offense à la religion (*La Ricotta*, 1963), il multiplie les précautions pour filmer son *Évangile selon saint Matthieu* (*Il vangelo secondo Matteo*, 1964), mais cette fois c'est... **Lire la suite**

**BERTOLUCCI BERNARDO (1941- )**

Écrit par : René MARX

... d'un grand public sensible à l'ambition « monumentale » d'une partie de ses œuvres suivantes. \*Bertolucci est l'assistant de Pasolini sur *Accatone* (1961) alors qu'il n'a que vingt ans et réalise son premier film en 1962 à partir d'un scénario écrit avec Pasolini et que celui-ci ne put tourner. *La Commare secca*, (« la commère... **Lire la suite**

**BETTI LAURA (1934-2004)**

Écrit par : Jean A. GILI

... \*Provocante et égotique, qualifiée par Pasolini de « pionnière de la contestation », l'actrice italienne Laura Betti a traversé son temps avec passion. De son vrai nom Laura Trombetti, elle est née dans la même ville que le cinéaste, à Bologne. Venue à Rome, elle se fait connaître comme chanteuse, portée par un répertoire sophistiqué – elle reprend... **Lire la suite**

**BOLOGNINI MAURO (1922-2001)**

Écrit par : Christian VIVIANI

... *Mariti*, 1958) s'éloignent parfois du néo-réalisme rose pour se rehausser d'ombres intenses. \*Sur une comédie anodine comme *Marisa la civetta* (1957), il fait travailler Pasolini, qui va permettre le passage vers des films plus ambitieux mais que Bolognini, au fond, portait déjà en lui : *Les Garçons* (*La Notte brava*, 1959) d'... **Lire la suite**

**CINÉMA (Aspects généraux) - Histoire**

Écrit par : Marc CERISUELO, Jean COLLET, Claude-Jean PHILIPPE

**Dans le chapitre "Le renouvellement"** : ... *nom du Père*, 1971) démontrent l'étonnante diversité et l'indépendance du jeune cinéma italien. \*Pier Paolo Pasolini, écrivain, poète, cinéaste, est sans doute le plus bel exemple de cette indépendance. Comme Godard en France, il s'ingénie à briser toutes les conventions du spectacle cinématographique. Dans ses films, toutes les formes des... **Lire la suite**

**CITTI SERGIO (1933-2005)**

Écrit par : Universalis

... de Rome, Sergio Citti – frère de l'acteur Franco Citti – rencontre, au milieu des années 1950,\* l'écrivain Pier Paolo Pasolini, dont il devient conseiller dialectal pour ses romans *Les Enfants de la vie* (1955) et *Une vie violente* (1959). Leur collaboration ne cessera plus. Passant de la littérature au cinéma, Citti participe... [Lire la suite](#)

## ÉROTISME

Écrit par : Frédérique DEVAUX, René MILHAU, Jean-Jacques PAUVERT, Mario PRAZ, Jean SÉMOLUÉ

**Dans le chapitre "Érôs et Thanatos"** : ... Non point films d'amour, peut-être ; à coup sûr, films sur l'amour. Deux exemples, celui de \*Pasolini et celui de Dreyer, suffisent à le montrer. Pour simplifier, disons que le premier découvre la mort derrière l'amour, le second l'amour derrière la mort. Les adaptations par Pasolini de *l'Évangile selon saint Matthieu* (1964) et d'... [Lire la suite](#)

## ITALIE - Langue et littérature

Écrit par : Dominique FERNANDEZ, Pierre LAROCHE, Angélique LEVI, Jean-Paul MANGANARO, Philippe RENARD, Jean-Noël SCHIFANO

**Dans le chapitre "De la critique de l'idéologie à la contestation des formes poétiques"** : ... (1924-2011) mais aussi le noyau regroupé autour de la revue *Officina* (1955-1959) avec \*Pasolini (1922-1975), F. Leonetti (1924), R. Roversi (1923-2012) puis plus tard Franco Fortini (1917-1994). Alors que le néo-réalisme s'épuise, ces auteurs tentent une difficile transfusion de sang néo-hermétique dans le corps du moribond avec, en... [Lire la suite](#)

## ITALIE - Le cinéma

Écrit par : Jean A. GILI

**Dans le chapitre "L'âge d'or du cinéma italien (1960-1980)"** : ... à un des artistes et des intellectuels qui ont le plus marqué la culture italienne contemporaine, \*Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Au cœur des débats les plus vifs, intervenant aussi bien dans le domaine de la littérature romanesque que dans celui des essais, du théâtre ou de l'activité journalistique, Pasolini est animé par une boulimie de... [Lire la suite](#)

## NÉO-RÉALISME ITALIEN

Écrit par : Giuditta ISOTTI-ROSOWSKY

**Dans le chapitre "Néo-réalisme littéraire"** : ... renouvelle la réflexion. De jeunes intellectuels fondent à Bologne la revue *Officina*. \*Pier Paolo Pasolini, l'un des rédacteurs, publie en 1955 *Les Ragazzi*, qui met en scène le sous-prolétariat dans les bidonvilles de Rome. La crudité du récit s'accompagne d'un plurilinguisme qui rend ardue la lecture et qui traduit la volonté... [Lire la suite](#)

## PIGNON-ERNEST ERNEST (1942- )

Écrit par : Gilbert LASCAULT

**Dans le chapitre "Rimbaud, Pasolini, Caravage..."** : ... et troublant. Cet éphémère renvoie aussi à l'« éternité retrouvée » dont parle un poème de Rimbaud. \*Pasolini est une autre figure sur laquelle Ernest Pignon-Ernest revient souvent : poète, romancier, cinéaste, homme de sensualité et de révolte, déchiré, hanté par la mort. L'artiste le met en rapport avec un autre créateur « excessif », avec un... [Lire la suite](#)

## **ROMAN - Roman et cinéma**

Écrit par : Jean-Louis LEUTRAT

**Dans le chapitre "Le va-et-vient entre cinéma et roman"** : ... six. Hollywood est tout à fait dans la même lignée. Le scénario peut être envisagé autrement. \*N'est-il qu'une étape préalable au tournage d'un film, l'équivalent d'un échafaudage qui disparaîtrait une fois l'ouvrage achevé, doit-il se perdre dans le film ou constitue-t-il une œuvre à part entière, trouvant sa fin en lui-même, comme l'a... [Lire la suite](#)

## **Afficher la liste complète (13 références)**

## **Médias**

*Médias de cet article dans l'Encyclopædia Universalis :*



## **Bibliographie**

### **Œuvres de Pier Paolo Pasolini**

*Tutte le opere* [Œuvres complètes], sous la direction de Walter Siti, chronologie N. Naldini, collection « i Meridiani », Mondadori, Milan, dix volumes annoncés, huit volumes parus en 2001

*Bestemmia Tutte le poesie* [Œuvres poétiques rassemblées], édition G. Chiarocossi et W. Siti, 2 volumes, Garzanti, Milan 1993, et 1995-1996 (4 vol.)

*Teatro (Calderón, Affabulazione, Pilade, Porcile, Orgia, Bestia da stile)* [Théâtre en un volume], Garzanti, Milan, 1988

*Accattone, Mamma Roma, Ostia* [Scénarios], Garzanti, Milan, 1993

*Il Vangelo, Edipo, Medea* [Scénarios], Garzanti, Milan, 1991

*Trilogia della vita (Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il Fiore delle Mille e una notte)* [Scénarios], Garzanti, Milan, 1995

*Lettere, 1940-1954 et Lettere, 1955-1975* [Correspondance], Einaudi, collection Biblioteca dell'Orsa, Turin 1986 et 1988

*I disegni 1941/75*, G. Zigaina éd., Scheiwiller, Milan, 1978

*Disegni e pitture di Pier Paolo Pasolini*, A. Bonito Oliva et G. Zigaina éd., Banca popolare di

Pordenone-Balance Rief SA, Bâle, 1984 [Catalogues de l'œuvre peint et dessiné].

### Choix de traductions françaises

*Les Ragazzi*, trad. C. Henry, Buchet-Chastel, Paris, 1958

*L'Expérience hérétique, langue et cinéma*, trad. A. Rocchi-Pullberg, Payot, Paris, 1976 ; *La Nouvelle Jeunesse*, trad. P. Di Meo, Lettres Nouvelles-Maurice Nadeau, Paris, 1979

*La Divine Mimésis*, trad. D. Sallenave, Flammarion, Paris, 1980

*Descriptions de descriptions*, trad. R. de Ceccatty, Paris-Marseille, Rivages, 1984

*Poésies 1943-1970*, trad. N. Castagné, R. de Ceccatty, J. Guidi et J.-C. Vegliante, Gallimard, 1990 ; *Correspondance générale*, trad. R. de Ceccatty, *ibid.*, 1991

*Qui je suis*, trad. J. P. Milelli, Arléa, Paris, 1994

*Histoires de la cité de Dieu, Nouvelles et chroniques romaines (1950-1966)*, trad. R. de Ceccatty, Gallimard, 1998

*L'Odeur de l'Inde*, trad. R. de Ceccatty, Denoël, Paris, 1984 (1995)

*Théâtre*, trad. D. Sallenave, M. Fabien, T. Maselli, A. Spinette, Actes sud-Babel, Arles, 1995

*Pétrole*, trad. R. de Ceccatty, Gallimard, 1995

*Lettres luthériennes*, trad. A. Rocchi-Pullberg, Seuil, 2000

*Écrits sur la peinture*, trad. H. Joubert-Laurencin, Carré, Paris, 1997

*Les Anges distraits*, trad. M. Pozzoli, *ibid.*, 2001

*Contre la télévision*, trad. H. Joubert-Laurencin, *Les Solitaires intempestifs*, Besançon, 2003

*Le Dada du sonnet*, *ibid.*, 2005

*Théâtre 1938-1965*, *ibid.*, 2005

*La Longue route de sable*, trad. A. Bourguignon, Xavier Barral, Paris, 2005.

### Filmographie

*Accattone*, 1961

*Mamma Roma*, 1962

*La Ricotta* (court-métrage), in *Rogopag*, 1963

*La Rabbia* (moyen-métrage), 1963

*Sonraluoshi in Palestina ner il film « Il Vangelo secondo Matteo »* (Renégades en Palestine pour

*Supramogiti in Palestina per il film « Il Vangelo secondo Matteo » (Espérages en Palestine pour L'Évangile selon saint Matthieu), 1964*

*Comizi d'amore (Enquête sur la sexualité), 1964*

*Il Vangelo secondo Matteo (L'Évangile selon saint Matthieu), 1964*

*Uccellacci e uccellini (Des oiseaux, petits et gros), 1966*

*La Terra vista dalla luna (court-métrage), in Le Streghe (Les Sorcières), 1967*

*Che cosa sono le nuvole ? (court-métrage), in Capriccio all'italiana (Caprice à l'italienne), 1967*

*Edipo re (Œdipe roi), 1967*

*Appunti per un film sull'India (Notes pour un film sur l'Inde), 1968*

*Teorema (Théorème), 1968*

*La sequenza del fiore di carta (court-métrage), in Amore e rabbia (La Contestation), 1969*

*Porcile (Porcherie), 1969*

*Appunti per un'Orestide africana (Carnet de notes pour une Orestie africaine), 1973 (réalisé en 1968-1969)*

*Medea (Médée), 1969*

*Il Decameron (Le Décaméron), 1971*

*Le mura di Sana (Les Murs de Sanaa), 1974 (réalisé en 1970)*

*Dodici dicembre, collectif, 1972 (réalisé en 1971)*

*I Racconti di Canterbury (Les Contes de Canterbury), 1972*

*Il Fiore delle mille e una notte (Les Mille et Une Nuits), 1974*

*Pasolini e... la forma della città, coréalisé avec Paolo Brunatto, 1974*

*Salò o le 120 giornate di Sodoma (Salò, ou les Cent Vingt Journées de Sodome), 1975.*

## **Études critiques en langue française**

### **Ouvrages collectifs**

*Pier Paolo Pasolini poète in Le Pont de l'épée n° 56-57, éd. F. Darbousset, Paris, 1976*

*Pasolini, I-Le mythe et le sacré, II-Un cinéma de poésie in Études cinématographiques n° 109-114, éd. M. Estève, Minard, Paris, 1976-1977*

*Pasolini : chronique judiciaire, persécution exécution, éd. L. Betti, Seghers, Paris 1979*

*Pasolini*, éd. M. A. Macciocchi, Grasset, Paris, 1980

*Pasolini*, in *Revue d'Esthétique*, éd. D. Noguez, 2<sup>e</sup> édition (1<sup>re</sup> éd.1982) revue et augmentée, J.-M. Place éditeur, Paris, 1992

*Pasolini cinéaste* in *Les Cahiers du cinéma*, éd. A. Bergala, Paris, 1981

*Pier Paolo Pasolini, Une vie future*, Fondo Pasolini, E.A.G.C., Rome, 1987

« Pasolini : à propos de *Pétrole* » in *Villa Gillet*, cahier n<sup>o</sup> 5, édition R. de Ceccatty, Circé, Belfort, 1997

*Pier Paolo Pasolini/Alberto Moravia* in catalogue du 11<sup>e</sup> festival Théâtres au cinéma, éd. D. Bax, Bobigny, 2000

*Pasolini*, in *Europe*, Paris, 2008.

A.-M. Boyer, *Pier Paolo Pasolini*, La Manufacture, Lyon, 1987

H. . R. de Ceccatty, *Sur Pier Paolo Pasolini*, éd. du Scorff, Le Faouët, 1998

Joubert-Laurencin, *Pasolini, portrait du poète en cinéaste*, Éditions de l'Étoile-Cahiers du cinéma, Paris, 1995

*Le Dernier Poète expressionniste : écrits sur Pasolini*, Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2005

N. Naldini, *Pier Paolo Pasolini*, trad. R. de Ceccatty, Gallimard, Paris, 1991.

R. Schérer & G. Passerone, *Passages pasoliniens*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq, 2006

A. Zanzotto, *Aure e disincanti*, Mondadori, Milan, 1994

## Voir aussi

**CINÉMA DOCUMENTAIRE • CINÉMA ITALIEN • LANGUE & DIALECTES ITALIENS • LITTÉRATURE ITALIENNE du XVIIIe au XXe s. • SCÉNARIO • THÉÂTRE CONTEMPORAIN • THÉÂTRE ITALIEN**

 Tout **universalis.fr** GRATUIT pendant 10 jours