

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE ET COMMENTÉE

PIER PAOLO PASOLINI

Octobre 2013

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	4
OUVRAGES.....	7
BIOGRAPHIES.....	7
ENTRETIENS / CORRESPONDANCES	8
TÉMOIGNAGES.....	9
MONOGRAPHIES SUR L'ŒUVRE	10
PARTIES D'OUVRAGES SUR L'ŒUVRE	20
ÉCRITS DE PASOLINI SUR LE CINÉMA.....	21
ÉCRITS DE PASOLINI : POÉSIE, CRITIQUE LITTÉRAIRE, ROMAN, THÉÂTRE	22
POÉSIE.....	22
CRITIQUE LITTÉRAIRE.....	23
ROMAN.....	23
THÉÂTRE	24
ESSAIS DE PASOLINI (SCIENCES HUMAINES, POLITIQUE).....	25
MONOGRAPHIES SUR LES FILMS	26
PARTIES D'OUVRAGES SUR LES FILMS	27
SCÉNARIOS DE FILMS	27
PROJETS DE FILMS, SCÉNARIOS NON TOURNES.....	29
CATALOGUES D'EXPOSITION	29
PÉRIODIQUES	31
ARTICLES GÉNÉRAUX SUR L'ŒUVRE DE PASOLINI	31
HISTOIRE DU CINÉMA ITALIEN	46
ENTRETIENS/TÉMOIGNAGES	47
TEXTES DE PASOLINI	48
ARTICLES SUR LES FILMS	50
<i>Accattone (1961)</i>	50
<i>Mamma Roma (1962)</i>	51
<i>Rogopag : La Ricotta (1962)</i>	52
<i>Comizi d'amore (1963)</i>	52
<i>La rabbia (1963)</i>	53
<i>Il vangelo secondo Matteo (1964)</i>	53
<i>Le streghe : La terra vista della luna (1966)</i>	54
<i>Ucellacci e ucellini (1966)</i>	55
<i>Amore e rabbia (Collectif) (1967)</i>	56
<i>Capriccio all'italiana (1967)</i>	56
<i>Edipo re (1967)</i>	56
<i>Teorema (1968)</i>	57
<i>Medea (1969)</i>	58
<i>Porcile (1969)</i>	59
<i>La Trilogie de la vie</i>	59
<i>I racconti di Canterbury (1971)</i>	60
<i>Il fiore delle mille e una notte (1974)</i>	61
<i>Salò o le centoventi giornate di Sodoma (1975)</i>	61

SITES INTERNET	63
FILMOGRAPHIE ET VIDÉOGRAPHIE	65

AVANT-PROPOS

Tout autant poète, romancier, dramaturge, essayiste, théoricien du cinéma, journaliste, metteur en scène, acteur, scénariste, que peintre et cinéaste, Pier Paolo Pasolini, tel un artiste complet de la Renaissance comme se plaît à le qualifier Léo Bonneville¹, sera à l'origine d'une œuvre plurielle aussi cohérente que prométhéenne. La multiplicité des moyens d'expression utilisés ainsi que la diversité de ses questionnements ne laisseront pratiquement aucun sujet inexploré, depuis la politique jusqu'à la linguistique, en passant par la sémiotique, la psychanalyse, les mass médias, la technologie ou encore la philologie. En permanente réévaluation, son œuvre mais également ses interventions citoyennes, le placent au cœur même du débat culturel et intellectuel italien de l'après-guerre.

Très tôt, le jeune Pasolini s'essaye à l'écriture : poésie et théâtre seront les premiers moyens d'expression d'une conscience « inquiète et obstinée »² qui appréhende déjà la fragilité des cultures paysannes menacées par l'émergence d'une société de masse. Ses pensées de jeunesse seront publiées après sa mort par son cousin Nico Naldini³ à qui il avait confié ses carnets de notes. Et tandis que sa poésie est remarquée dès 1942, avec son recueil des *Poèmes à Casarsa*, il fonde en 1944 *l'Academiuta di Lengha Furlana*, puis la revue philologique *Stroligut di cà da l'aga*.

Défenseur des particularités et des langues régionales (notamment le frioulan, langue de sa région d'origine), il développe rapidement un sentiment *d'appartenance aux marges de la société*.⁴ Sentiment exacerbé par une identité sexuelle qui de fait, le marginalise. De là peut-être ce désir de se faire le porte-parole des exclus, mais aussi et surtout de comprendre les mécanismes qui sous-tendent dominations et soumissions. Son parcours universitaire (études de philologie) et ses lectures (communisme de Gramsci, psychanalyse de Freud, Jung et Lacan, sémiologie de Barthes, entre autres...) témoignent de ces questionnements interdisciplinaires. Cependant il conserve, en esprit et en acte, une indépendance qui le tient à distance des écoles de la pensée trop dogmatiques et des institutions trop fermées. Ce « regard » pasolinien se porte avec le même intérêt mais aussi la même acuité sur toutes les manifestations du collectif. Ses romans, *Ragazzi di vita* (1956), salué par le prix Colombi-Guidotti, puis *Una vita violenta* (1959), couronné par le prix Crotone, témoignent bien de cette préoccupation. Il en est de même, mais dans un autre style, de son recueil de poésies « civiques » *Les Cendres de Gramsci* (prix Viareggio 1957).

Intellectuel de gauche, ayant adhéré un temps au Parti communiste italien, engagé, il prend cependant très tôt ses distances avec un certain esprit contestataire dont il dénonce, au mieux l'hypocrisie, au pire le danger (pour exemple, ses positions lors des événements de 1968). Fabien S. Gérard relève cette particularité dans son ouvrage *Pasolini ou le mythe de la barbarie*⁵ : à la lumière de ses écrits et de ses déclarations, Pasolini, ce prodigieux brasseur d'idées, nous a fait le don d'une œuvre exceptionnellement riche, fertile, imprégnée de son immense érudition, au sein de laquelle l'inspiration toujours en éveil de l'artiste, soutenue par une conscience « civique » inquiète et obstinée, a tenu à conserver jusqu'au bout son sens critique, considérant que le compromis reste bien « le plus grand péché qui soit ». Et pour exprimer cela, Pasolini est dans une recherche constante du mode d'expression le plus idéal. Le cinéma, qu'il aborde vers l'âge de 40 ans, représente un lieu de convergence de tous les médiums qu'il a explorés (écrits, arts plastiques, théâtre), dans lequel peut s'épanouir sa « vocation fondamentalement plurielle ». D'autre part, média de masse par essence, le cinéma lui semble, dans un premier temps, le moyen de s'adresser

¹ BONNEVILLE, Léo, *Soixante-dix ans au service du Cinéma et de l'Audiovisuel*, Québec : Fides, 1998.

² GERARD, Fabien, S., *Pasolini ou le mythe de la barbarie*, Bruxelles : Université de Bruxelles, 1981.

³ NALDINI, Nico, *Pasolini : pages retrouvées dans les champs du Frioul*, Paris : Persona, 1984.

⁴ STACK, Oswald, *Pasolini on Pasolini*, Interviews with O. Stack, London: BFI, 1969.

⁵ GERARD, Fabien, S., id.

au plus grand nombre, donc un instrument potentiellement révolutionnaire. Vision qu'il sera amené à reconsidérer par la suite, craignant la possibilité de récupération de ses films par les élites. Cependant, malgré ses doutes, comme l'écrit Fabien S. Gérard ⁶: *En l'espace de quinze ans, au gré d'un épanouissement artistique d'une cohérence subtile, où, se jouant des paradoxes, s'interpellent tour à tour l'apôtre Matthieu, le Marquis de Sade, Sophocle et Boccace, Pasolini va nous offrir une suite d'images flamboyantes dont la densité d'inspiration, complexe et parfois déconcertante au premier abord, invite aussitôt à l'immense plaisir de la « décrypter » ; si tant est qu'il existe quelque clé, lorsqu'il s'agit d'apprécier une œuvre de pure poésie. [Depuis Accattone jusqu'à Salò] : autant de titres se plaçant au carrefour des controverses, en filigranes desquels se font jour les étapes de l'évolution éthique de leur auteur.*

Si Pasolini n'est pas étranger à l'univers cinématographique, et pour cause, d'une part cela fait des années qu'il écrit des critiques de films et des articles de fond sur le cinéma et d'autre part il a très vite collaboré avec des réalisateurs tels que Fellini ou Bolognini, lorsqu'il aborde sa première réalisation, il ne possède aucune formation pratique réelle. Il se trouve donc contraint d'inventer, littéralement, une technique d'expression. Bertolucci, assistant de Pasolini sur ses premiers films, témoigne dans un entretien de 1979,⁷ du fait de voir le cinéma s'inventer lorsqu'il regarde Pasolini tourner.

Sa « virginité » et donc son inventivité, comptent probablement pour une part dans l'étonnement que son œuvre va provoquer chez les critiques comme chez les intellectuels ou le public. Difficile en effet d'étiqueter son cinéma, de nombreux articles et des ouvrages entiers en témoignent. Au moment de leur sortie, ses premiers films ont souvent été considérés comme néoréalistes, en France surtout où les critiques sont, à l'image de Bazin, très attachés à l'aspect esthétique de ce courant.

Sam Rohdie, dans un article paru dans la revue *CinémAction* en 1994⁸, rappelle que les critiques italiens étaient plus subtils quant à son fondement politique et social. Selon lui, Pasolini, *contrairement au néoréalisme qui célébrait l'homme moyen, fait de ses personnages des héros exceptionnels, il en sacralise le quotidien à travers son esthétique (...) par « contamination » du sordide par le sublime.* S'il est vrai que Pasolini est hanté par sa recherche sur le réel, les voies qu'il emprunte sont uniques. La poésie, le mythe et le sacré sont au cœur de ses films. Les paysans, les déshérités, apparaissent comme les dépositaires d'un savoir magique propre aux sociétés archaïques. Pour Pasolini, le sacré devient l'ultime réalité, il expérimente le *cinéma poésie* (qu'il décrit abondamment dans ses écrits), investit les champs de la mythologie, des fables et des contes. Son cinéma devient plus difficile d'accès, plus « élitiste » diront certains critiques. Toujours préoccupé d'opposer un modèle plus humain et authentique à la société consumériste, il recherche dans l'antiquité puis dans un âge archaïque indéfini des exemples de périodes idéales, il met en exergue la licence sexuelle qui contraste avec la morale conservatrice propre à nos sociétés actuelles. On le dit possédé par une *nostalgie des origines (...) une quête des forces vierges du passé.* Cependant, sa quête l'amène à chercher aussi dans le tiers-monde cette authenticité propre à faire barrage à la dégradation culturelle en marche.

En France, sa production est en phase avec les intellectuels des années 60-70 tels que Barthes et Deleuze, tandis qu'en Italie les scandales se multiplient, qui parfois occultent son œuvre. Le Vatican est l'un de ses adversaires les plus virulent, censures et interdictions sont nombreuses, quand bien même des films tel que *L'Évangile selon saint Mathieu* et *Théorème* ont été récompensés par des jurys religieux. Comme le rappelle son amie et interprète Laura Betti, de 1943 à 1979, Pasolini n'eut pas moins de 33 procédures judiciaires à affronter.⁹ Progressivement, d'une critique implicite de la société, il envisage une critique beaucoup plus explicite, sa vocation polémique s'intensifie au fil des années 70. Dernier long-métrage de Pasolini, *Salò* est l'acmé d'une vision de plus en plus pessimiste d'un

⁶ GERARD, Fabien, S., Pasolini ou le mythe de la barbarie, Bruxelles : Université de Bruxelles, 1981, p. 25.

⁷ BERTOLUCCI, Bernardo, « A propos de *La Luna* », *Etudes Cinématographiques*, n° 43, 1979, p. 5-25.

⁸ ROHDIE, Sam, « Pasolini, le populisme et le néoréalisme », *CinémAction*, n° 70, 1994, p. 212-222.

⁹ BETTI, Laura (dir.), Pasolini : Chronique judiciaire, persécution, exécutions, Paris : Seghers, 1979.

pouvoir faussement tolérant, de la « santé obscène » d'une société néo-capitaliste qui manipule les masses à travers une incitation perpétuelle à la consommation.¹⁰

Dans le même temps, ses articles paraissent sans interruption dans les quotidiens comme *Il Corriere della Sera*, *Tempo* ou *Mondo*. Il dénonce sans relâche les manipulations des pouvoirs politiques, religieux, et économiques, ce qu'il baptise désormais le « nouveau fascisme ». *Les Écrits corsaires* et les *Lettres Luthériennes* regroupent ces interventions publiques stigmatisant ces manipulations « occultes ». D'ailleurs, le véritable héros de son roman *Petrolino*, n'est autre que la société pétrolière ENI. La mort prématurée de Pasolini laisse le roman inachevé. Inachevées aussi les explications qu'il aurait pu donner à ceux des critiques qui cherchaient à cerner sa personnalité contradictoire et son œuvre polémique. Si certaines grandes personnalités telles Jean DufLOT¹¹, demandent des entretiens à celui qui est devenu une sorte de tribun populaire s'attaquant à tous les rouages du pouvoir, sa mort met un terme à toute tentative d'éclaircissement. De plus, son assassinat ne sera jamais expliqué totalement. Assassinat politique ou dernier chapitre de son œuvre, les théories fleurissent. Le mystère qui l'entoure, les lacunes de l'instruction et le scandale qui voit le jour, savamment entretenu par la presse et par ses opposants, constituent un sujet à part entière dans la littérature consacrée à Pasolini, expliquant peut-être le manque d'études de genre consacrées à sa production artistique dans ces années-là.

Néanmoins, à partir des années 90, on assiste à un renouveau dans les études qui lui sont consacrées. Son œuvre, dont rien, ou presque rien n'avait filtré Outre-Manche et Outre-Atlantique (ni films, ni écrits), est plus fréquemment commentée. En France, en Italie et en Espagne, des études plus globales sont publiées.

Hors de l'Italie, où la notoriété du cinéaste a longtemps occulté l'œuvre protéiforme de l'artiste, des ouvrages paraissent, qui abordent plus directement la nature protéiforme de son œuvre. La Bibliothèque du film regroupe un grand nombre d'ouvrages illustrant cette perception critique toujours en évolution. Très abondante, éclectique, la littérature italienne (dont on trouve de plus en plus de traduction) permet d'aborder un grand nombre de facettes de l'artiste, depuis sa production jusqu'à sa personnalité. De nombreux témoignages de critiques, journalistes, historiens du cinéma, collaborateurs, intellectuels français ou italiens, proches et amis de l'homme sont disponibles. Enfin, si ses écrits ne sont pas présents de façon exhaustive, les ouvrages de Pasolini sont très largement représentés : poésie, théâtre, prose, essais, romans, théorie du cinéma, scénarios, études sociologiques, linguistiques, sémiotiques, correspondances, interventions publiques écrites ou orales, articles de presse, pensées...

La bibliographie sélective et commentée ci-dessous offre un panorama complet de l'ensemble de ces documents consultables à la Bibliothèque du film.

Le repère * indique les références les plus essentielles.

¹⁰ GERARD, Fabien, S., Pasolini ou le mythe de la barbarie, Bruxelles : Université de Bruxelles, 1981, p. 25.

¹¹ DUFLOT, Jean, Entretiens avec Pier Paolo Pasolini, Paris : Belfond, 1970 et Les Dernières paroles d'un impie, Paris : Belfond, 1981.

OUVRAGES

BIOGRAPHIES

BOYER, Alain-Michel, *Pier-Paolo Pasolini, Qui êtes-vous ?*, Lyon : La Manufacture, 1987.

Le livre est construit autour d'un constat : hors de l'Italie, la notoriété de Pasolini le cinéaste a occulté ses activités de poète, journaliste, romancier, essayiste, traducteur, acteur, scénariste, peintre. Alain-Michel Boyer s'attache ici à relier ses multiples activités pour analyser l'artiste dans sa globalité. Boyer compare Pasolini aux artistes de la Renaissance pour s'être essayé à presque tous les circuits de la création et de la communication avec à chaque fois, la même passion. L'ouvrage est ponctué d'entretiens et d'extraits autobiographiques tirés d'*Écrits corsaires*, *L'Expérience hérétique*, entre autres. Boyer multiplie les parallèles entre les écrits et les films, réaffirmant la continuité entre le cinéma et l'œuvre dans son ensemble.

cote : 51 PASOL BOY

***NALDINI, Nico**, *Pier Paolo Pasolini*, Paris : Gallimard, 1991.

Cousin germain de Pier Paolo Pasolini, Nico Naldini, qui fut très proche de lui tout au long de sa vie, déroule la vie de l'artiste en un récit affectif et intimiste. Il s'appuie sur de très nombreuses citations, parfois de plusieurs pages, des écrits de Pasolini, souvenirs d'enfance (*Cahiers rouges*, *Amado mio...*), correspondance, poèmes, pour constituer un ouvrage organisé de manière chronologique, très détaillé, extrêmement documenté, qui apparaît à maints égards comme un travail de thèse. La lecture de cet ouvrage est une porte d'entrée précieuse à qui souhaite découvrir l'univers personnel aussi bien que créatif de Pasolini, et prendre connaissance de son œuvre littéraire.

La première partie est consacrée aux années de formation. Naldini rapporte les souvenirs très précis de Pasolini, dès l'âge de trois ans, souvenirs familiaux, initiatiques, érotiques, et décrit l'éveil à la littérature et à la politique d'un étudiant brillant.

La seconde partie détaille les années de création, littéraire puis cinématographique, à partir de l'exil frioulan et des années de guerre, en épisodes extrêmement détaillés jusqu'à l'assassinat de l'artiste.

cote : FRA POS

***Joubert-Laurencin, Hervé**, *Le dernier poète expressionniste, Écrits sur Pasolini*, Besançon : Les Solitaires intempestifs, 2005.

L'auteur compile ici une quinzaine d'articles sur l'œuvre du cinéaste, des textes rédigés entre 1989 et 2002. Ce « recueil d'études de détails ponctuels » comme il le nomme lui-même vient rétablir quelques vérités sur Pasolini. Hervé Joubert-Laurencin dissèque certains éléments qui contribuèrent au mythe de Pasolini comme l'accès du cinéaste à toute l'œuvre de Freud pour *Enquête sur la sexualité*, entre autres. Joubert-Laurencin démontre l'influence de Jung, effectue des rapprochements avec Tolstoï à travers les thèmes récurrents de la mort, du prolétariat et de l'amour mythifié. Les choix narratifs de Pasolini, sa conception du cinéma et de la métaphore sont étudiés. Pour l'auteur, Pasolini est immense.

En annexe, se trouve le scénario *Le Dernier Poète expressionniste*, avec son personnage principal, Guido, qui écrit des poèmes et déambule dans le Milan de la fin des années 50 après une explosion atomique.

De très nombreuses références bibliographiques.

cote : 51 PASOL JOU

***Joubert-Laurencin, Hervé, *Pasolini, portrait du poète en cinéaste*, Paris : Cahiers du cinéma, 1995.**

Pier Paolo Pasolini est un auteur pluridisciplinaire, polémiste, critique, poète, écrivain et cinéaste. C'est donc par un « portrait d'auteur » qu'Hervé Joubert-Laurencin étudie le cinéma pasolinien et l'influence que la poésie et l'écriture littéraire ont eue sur lui. Cette analyse de l'œuvre permet de saisir la personnalité de l'homme, notamment à travers de nombreuses références littéraires et picturales qui l'influencèrent comme Dante, Freud ou Vélazquez. Hervé Joubert-Laurencin propose pour la première fois une étude exhaustive des « appunti » de Pasolini, films tantôt produits et tournés, tantôt rêvés ou semi-achevés à l'image du « film-martyr », *Le Père sauvage*.

cote : 51 PASOL JOU

Siciliano, Enzo, *Pasolini, une vie*, Paris : La Différence, 1983.

Avant de retracer la vie de son ami Pasolini, Enzo Siciliano nous confronte froidement dans un long prologue à l'assassinat de Pasolini. Grand polémiste, Pasolini était passionné par les phénomènes sociaux, politiques et culturels de son pays natal comme en témoigne son documentaire, *Enquête sur la sexualité*. À travers la vie de Pasolini, Enzo Siciliano livre un peu de l'histoire italienne.

cote : 51 PASOL SIC

ENTRETIENS / CORRESPONDANCES

***Dufлот, Jean, *Pier Paolo Pasolini, Les Dernières Paroles d'un impie*, Paris : Pierre Belfond, 1970.**

Les Dernières Paroles d'un impie révèlent la richesse intellectuelle de Pasolini, sa personnalité complexe, ses prises de positions parfois contradictoires. Pasolini s'exprime sur sa vie à travers la littérature, le théâtre, le communisme et la religion. Il rue dans les brancards sur ses démêlés avec la justice, sur la violence à son encontre et sur le couperet de la censure. Il aborde la nature même de son cinéma, dénué de solution morale et analyse l'évolution de son œuvre cinématographique, *de moins en moins consommable pour les masses*. Il s'exprime sur la dimension hermétique et précieuse que la critique lui a opposée, son éloignement progressif et irrémédiable du grand public.

Pasolini porte ici également un regard aiguisé sur les comportements humains, les mouvements de contestation poétique de la *beat generation* et sur l'évolution que connaît le monde ouvrier. Dufлот conclut en soulignant que Pasolini « n'a jamais cessé d'être ouvertement du bord des damnés de la terre ».

cote : 51 PASOL DUF

***Pasolini, Pier Paolo, *Correspondance générale 1940-1975*, Paris : Gallimard, 1991.**

René de Ceccatty propose une sélection de lettres de Pasolini, traduites en français et extraites de l'édition italienne de Nico Naldini. Poète en devenir pour ses camarades d'étude, homme public persécuté, confident, ces lettres dessinent un Pasolini soucieux d'entretenir le dialogue avec des inconnus, des ennemis, des disciples, des maîtres et surtout des amis. Sa

correspondance permet de suivre le cheminement intellectuel et intime de Pasolini afin de mieux appréhender l'homme qui se cache derrière l'œuvre.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Dialogues en public 1960-1965*, Paris, Les Editions du sorbier, 1980. De 1960 à 1965, Pasolini a tenu une rubrique de correspondances avec les lecteurs de l'hebdomadaire *Vie Nuove*. Présentés dans l'ordre chronologique de publication, ses textes forment un journal intime partagé, démontrant le militantisme pédagogue du cinéaste, où toutes sortes de questions sociétales, artistiques et politiques sont posées. Il permet de suivre Pasolini dans son évolution tant artistique que citoyenne. L'ensemble est pensé pour répondre à son interlocuteur, mais sans jamais perdre de vue qu'il s'exprime dans le cadre d'un média de masse. Ces lettres se situent dans la carrière de Pasolini entre le recueil *Les Cendres de Gramsci* publié en 1960 et le tournage d'*Uccellacci e Uccellini* (1966). Beaucoup de questionnements autour de l'évangile (au moment de la préparation du film éponyme et de son documentaire *Orestie*), mais également des réflexions sur le néo-capitalisme et le marxisme, ainsi que des coups de cœur cinématographique. On suit l'évolution d'une pensée sans cesse en mouvement.

cote : 51 PASOL FER

TÉMOIGNAGES

BETTI, Laura (dir.), *Pasolini : Chronique judiciaire, persécution, exécution*, Paris : Seghers, 1979.

Laura Betti, persuadée de l'assassinat politique de son ami Pier Paolo Pasolini, fait ici l'anthologie de ses démêlés avec la justice de son pays. De 1949 et jusqu'à deux ans après sa mort, Pier Paolo Pasolini est la cible d'environ 33 procédures judiciaires. Procès souvent grotesques, procédures douteuses, manipulations, les persécutions dont il fut victime font la une de la presse italienne qui le stigmatise comme transgresseur de la morale italienne.

cote : 51 PASOL BET

MAURIAC, Claude, *Laurent Terzieff*, Paris : Stock, 1980.

Témoignage émouvant de Laurent Terzieff sur ses rencontres avec Pasolini. Un Pasolini jeune et communicant la première fois, puis usé et « s'économisant » lorsqu'il réalise *Médée* dans lequel joue Laurent Terzieff. De nombreux éléments sur sa technique de tournage émaillent ce témoignage. Puis une discussion s'engage avec Claude Mauriac sur les possibles raisons de son assassinat.

cote : 51 TERZI MAU

WILLEMEN, Paul (dir.), Londres : British Film Institute, 1977.

La brochure du British Film Institute est parue en 1977 à l'occasion de l'hommage à l'œuvre de Pasolini. Paul Willemen, fer de lance d'une nouvelle approche du cinéma, rassemble ici une série d'essais qui viennent rendre compte très tôt - moins de deux ans après la mort de Pasolini - de la richesse et de l'œuvre. Paul Willeman a rassemblé des approches contradictoires et complémentaires, celles de l'australien Noel Purdon, des Anglo-Saxons, Geoffrey Nowell-Smith et Donald Ranvaud.

En anglais

cote : 51 PASOL WIL

STACK, Oswald, *Pasolini, on Pasolini, Interviews with Oswald Stack*, Londres : Thames and Hudson, British Film Institute, 1969.

La série *Cinema One* présente les entretiens de Pasolini menés par Oswald Stack sur deux semaines à Rome. L'ouvrage situe Pasolini dans le contexte anglo-saxon de l'époque, où l'unique texte de Pasolini disponible en anglais était *The Ragazzi*, (*Ragazzi di vita*). Le chapitre *Background* est un condensé des influences qui ont nourri l'œuvre. Il y est question de la famille, la jeunesse, la place de la religion et du fascisme dans son enfance, ainsi que de la place de la poésie, de la littérature, et enfin, de l'influence des premières lectures dites « sérieuses » de Pasolini, à savoir, Brecht, Dostoïevski, Shakespeare, Rimbaud. Pasolini commente un à un ses films, le choix des acteurs, dont Anna Magnani et l'évolution du niveau de conscience de ses personnages.

En appendice figurent des extraits d'entretiens passés à la B.B.C. sur son approche de la bourgeoisie dans *Théorème*.

En anglais

cote : 51 PASOL STA

MONOGRAPHIES SUR L'ŒUVRE

BELLEZZA, Dario, *Mort de Pasolini*, Paris : Persona, 1983.

L'assassinat de Pasolini est immédiatement suivi de la publication dans la presse de photos dérobées à la médecine légale. On y voit son corps mort et supplicié. Scandalisé par ce qu'il considère comme une persécution, qui se poursuit même après la mort de son ami, et que personne ne dénonce, Dario Bellezza décide d'écrire un livre sur cette mort controversée. D'autant que même ceux qui cherchent la vérité au-delà de l'enquête policière, se contentent d'énumérer les faits, ce qu'il considère comme une aberration.

Bellezza va chercher dans l'œuvre et la personnalité de Pasolini ce qui était signe avant-coureur ou symbole de cette mort qu'il considère annoncée. Comme si Pasolini l'avait délibérément cherchée et mise en scène, pour se punir, ou pour triompher d'un monde hostile à l'homosexualité. Il décortique alors lettres, textes, articles, interviews, poèmes et films et ce faisant dresse le portrait de l'homme et de l'artiste.

cote : 51 PASOL BEL

BETTI, Laura, VECCHIO, Sergio, *Pier Paolo Pasolini, Une vie future*, Rome : Associazione « Fondo Paolo Pasolini », Ente Autonomo Gestione Cinema, 1987.

Fruit d'un travail collectif, cet ouvrage est le reflet d'un programme impulsé par L'Ente Autonomo Gestione Cinema, dont l'une des missions est de promouvoir le cinéma italien à l'étranger. Ce volume reflète le projet multimédia dédié à Pasolini et permet de saisir l'histoire de l'homme et de son œuvre. Y sont présentés certains de ses textes sur le cinéma, puis son œuvre cinématographique divisée en cinq périodes : *Le cinéma national-populaire*, *Le cinéma impopulaire*, *La Trilogie de la vie*, *Abjuration de la trilogie de la vie*, *Salo*. Chaque partie est constituée, pour chaque film, d'une alternance d'extraits de scénarios, de dessins, de photos, de propos de Pasolini, de ses témoignages sur les tournages, de synopsis. À noter, une mine d'informations sur ses projets non réalisés, ses collaborations et interprétations en tant que comédien, ses interventions audio-visuelles et publiques, une

bibliographie très pointue. Il existe une version condensée de cet ouvrage sous la cote 51 PASOL PIE.

cote : 51 PASOL BET

BOYER, Martine, TINEL, Muriel, *Les films de Pier Paolo Pasolini*, Paris : Dark Star, 2002.

Ouvrage dont le propos est de porter un éclairage synthétique sur l'œuvre protéiforme de Pasolini. Une sorte d'introduction à l'univers de l'artiste axée sur son travail cinématographique. Après une filmographie complète et une courte biographie, suit une brève analyse des diverses formes artistiques dont s'est servi Pasolini pour exprimer ses questionnements et son implication dans la société.

Sont présentés ensuite dans l'ordre chronologique chacun de ses films, le générique, un résumé, des éléments marquants de sa carrière, et enfin un ou deux articles qui mettent en relief un aspect saillant de l'œuvre. À noter, de nombreux extraits de textes de Pasolini et une iconographie abondante.

cote : 51 PASOL BOY

CASI, Stefano, *Désir de culture et culture dans l'œuvre de Pasolini*, Lille : Cahiers Gai-Kitsch-Camp, 1992.

Selon Stefano Casi, de nombreux auteurs sont partis de l'œuvre de Pasolini pour trouver des éléments biographiques. Il propose une méthode inverse : étudier la vie de l'artiste, et repérer de quelles façons les faits s'inscrivent dans une création culturelle. Selon lui il n'y a pas chez Pasolini de données biographiques, mais un *autobiographisme* qui consiste dans la « transfiguration des urgences quotidiennes et existentielles de l'auteur (...) une constante et douloureuse opération d'appropriation, d'enrichissement de son existence par le monde littéraire et artistique ». Une opération poétique en somme qui use d'ailleurs de filtres culturels, une parenté avec l'écriture de Gide, de Rimbaud ou Wilde. Pour illustrer sa méthode, Stefano Casi choisit un axe précis : celui de l'homosexualité. À l'étude « transversale » de l'œuvre succèdent trois analyses spécifiques : théâtre des années 60, poésies dédiées à la Callas, *Écrits corsaires* et *Lettres Luthériennes*.

cote : 51 PASOL CAS

CHESI, Roberto, MANCINI, Andrea, (dir.), *Pier Paolo Pasolini Poet of Ashes*, San Francisco : City lights, 2007.

Poète des cendres est paru suite à la rétrospective consacrée à l'œuvre complète de Pasolini, à New York à l'automne 2007. Son titre est un clin d'œil au poème autobiographique de Pasolini, lui-même étant un hommage du cinéaste au communiste italien Gramsci. Le livre se décline en trois parties dont un recueil des textes et impressions de Pasolini sur l'ensemble de sa carrière cinématographique, suivi de trois entretiens donnés à New York en 1966 et 1969. La seconde partie réunie des essais littéraires et universitaires par des proches voire des amis du réalisateur, Alberto Moravia, entre autres.

L'anthologie se referme sur iconographie abondante et léchée sur les films, leur tournage et enfin sur les affiches de ses films.

En anglais

cote : 51 PASOL CHI

Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC), *Atelier Farani : Pasolini : il costume del film*, Milan : Skira, 1996.

Ouvrage consacré aux costumes dans les films de Pasolini. Danilo Donati, créateur des costumes de tous les films de Pasolini après *Mamma Roma*, et Piero Farani, costumier et chef de l'atelier Farani, décrivent au travers de leurs interviews, le rôle et l'implication de chacun, les interactions menant à la réalisation des costumes. Ceux-ci devaient en effet être représentatifs de l'univers que Pasolini souhaitait créer, univers dans lequel l'habit est un élément primordial de l'identité et de la symbolique des personnages.

Très documenté, cet ouvrage est illustré de photogrammes et de photographies de costumes appartenant à la collection de la CSAC (Centre d'Études et Archives de la Communication) de Parme.

En langue italienne

cote : 51 PASOL CSA

MACCIOCCHI, Maria Antonietta, (dir.), *Pasolini : Séminaire*, Paris : Grasset, 1980.

Les textes rassemblés ici reprennent les actes d'un séminaire qui s'est tenu à Paris en mai 1979. *Une esquisse pour une biographie de Pasolini* introduit une série d'interventions signées par des intellectuels de tous bords, entre autres : Italo Calvino, Alberto Moravia, Alain Finkielkraut, Philippe Sollers... Une sorte de kaléidoscope dans lequel chaque facette de son œuvre reflète, prolonge, éclaire les autres facettes. Se succèdent alors des analyses axées sur sa poésie, son cinéma, son assassinat, sa marginalité, son théâtre, son approche de Sade et de saint Mathieu, Gramsci... À l'image de l'homme et de sa vie, l'œuvre est complexe et multiple, contradictoire et cohérente dans le même temps, riche de sa pluralité et des risques qu'elle assume.

cote : 51 PASOL MAC

JANSEN, Peter, SCHÜTTE, Wolfram, *Pier Paolo Pasolini*, Munich, Vienne : Carl Hanser Verlag, 1977.

L'entrée dans l'univers de Pasolini s'effectue par le texte de son ami, Alberto Moravia *Le poète et le sous-prolétariat*, suivi de l'analyse de Peter Kammerer, *Le Marxisme mythique de Pasolini*. Le chapitre consacré à la musique traite de l'effet produit par l'alternance entre la musique contemporaine d'Ennio Morricone ou Carl Orff et la musique sacrée de Bach et Mozart dans l'œuvre de Pasolini. Le critique Hans-Klaus Jünger analyse la diversité de la partition musicale sur l'ensemble des films. Il établit également des parallèles entre la musique dans l'œuvre de Pasolini et les compositions de Sergei Prokofiev pour *Alexandre Nevski* et Hans Werner Henzes pour *L'Exorciste*.

En allemand

cote : 51 PASOL PIE

COLUSSO, Paolo Federico, DA GIAU, Fabrizia, VILLA, Angelo, *Le città del cinema : Pier Paolo Pasolini*, Venise : Biblioteca dell'Imagine, 1995.

Ouvrage édité par l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise qui fait partie de la collection *Collana*, consacrée à l'architecture dans le cinéma. Il propose une analyse sémantique des images des films de Pasolini : visages, gestes, rites, paysages, actions, habitat. Selon les auteurs, le réalisateur comprend la ville comme un complexe de signes expressifs. Les lieux, les fragments d'architecture perdent chez lui leur identité géographique pour devenir des signes.

Il s'agit d'une « transfiguration du paysage » longuement explicitée par le biais de photos de repérage comparées avec l'image filmée. Des extraits d'écrits de Pasolini, d'interviews, et d'articles de presse alimentent cette démonstration. L'ouvrage souligne par ailleurs

l'entrelacement entre parole et image, entre langage cultivé et langage populaire dans les films du cinéaste.

En langue italienne

cote : 51 PASOL COL

DE CECCATTY, René, *Alberto Moravia*, Paris : Flammarion, 1995.

Dans sa biographie d'Alberto Moravia, René de Ceccatty consacre une large place à Pasolini dans le parcours de Moravia. De cette manière, Ceccatty souligne la profonde amitié qui a lié Pasolini à Moravia mais également, leur amour inconditionnel de la littérature, leur conception commune de l'art, du cinéma, leur quête d'absolu et leur retour au primitif. L'auteur de la biographie se penche sur leur vision commune des plus pauvres. Il illustre par des photographies commentées, leurs prises de positions dans la sphère intellectuelle, leurs désaccords et leur conscience politique. Ceccatty a également écrit sur Pasolini.

cote : 51 MORAV CEC

DE GIUSTI, Luciano, *I film di Pier Paolo Pasolini*, Rome : Gremese, 1983.

Selon Enzo Siciliano, le destin de Pasolini, dès ses études d'histoire de l'art, était de faire du cinéma. Toute son œuvre rend justice à ceux qui ont été condamnés à vivre à la périphérie de la société. Sans jamais abandonner la littérature, le cinéma, ce « langage direct de la réalité », lui a permis de radicaliser son propos.

Dans le premier chapitre, l'auteur analyse l'œuvre filmique de l'artiste en contrepoint de son œuvre littéraire. Il la situe dans le contexte historique et l'évolution cinématographique. Suit une filmographie détaillée, chaque phase de travail étant explicitée et illustrée : photographies, propos de Pasolini, critiques.

À noter, une biographie commentée sur un principe identique : propos de l'artiste, nombreuses photographies.

En langue italienne

cote : 51 PASOL DEG

FERRERO, Adelio, *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, Venise : Marsilio, 1986.

Réédition d'un ouvrage paru initialement moins de quinze mois après la mort dramatique de l'artiste.

Cette monographie est une analyse aiguë et approfondie du point des écrits de l'artiste. C'est une approche vive de l'œuvre et provocatrice.

Adelio Ferrero est professeur d'histoire du cinéma, critique pour *Cinema Nuovo* et *Mondo Nuovo*, fondateur et premier directeur de la revue *Cinema e cinema*.

En langue italienne

cote : 51 PASOL FER

FERRETTI, Gian Carlo, *Pasolini : l'universo orrendo*, Rome : Editori Riuniti, 1976.

Après avoir fait l'étude de la vie et de l'œuvre de Pasolini jusqu'aux années 50 dans un ouvrage précédent (« *Letteratura e ideologia* », Roma, Editori Riuniti, 1974), Gian Carlo Ferretti reprend dans celui-ci l'analyse à partir du début des années soixante jusqu'à la mort de l'artiste et ses œuvres posthumes. Il souligne la complexité de Pasolini, artiste, intellectuel et personnage, évoluant et laissant son empreinte dans la société et dans la culture italienne.

Sa mort tragique et pour certains emblématique a ouvert un débat critique sur toute une série d'aspects connexes de sa création. L'auteur souligne sa religiosité, la diversité de son œuvre, le scandale, la critique acerbe d'un univers capitaliste qu'il déteste et ce que Ferretti appelle sa « vitalité désespérée ».

En langue italienne

cote : 51 PASOL FER

GERARD, Fabien, S., *Pasolini ou le mythe de la barbarie*, Bruxelles : Université de Bruxelles, 1981.

Après avoir tenté de cerner la personnalité complexe de l'artiste dans une approche biographique, cet essai parcourt les réalisations artistiques plurielles de Pasolini, ses écrits et interventions publiques, afin d'extraire la pensée et l'itinéraire idéologique d'un homme au cœur du débat culturel et politique de son pays. Profondément convaincu que la civilisation moderne, industrielle et consumériste provoque la destruction des valeurs inhérentes aux cultures traditionnelles, et que ceci constitue un drame sans précédent, une sorte de « nouveau fascisme » d'une ampleur plus grande encore que celui d'Hitler ou de Mussolini, Pasolini n'aura de cesse de lutter contre cette évolution. Le monde rural paysan, le sous-prolétariat urbain, l'antiquité classique et le tiers-monde, univers barbares emprunts de sacré et de merveilleux, lui paraissent être les dépositaires d'une authenticité et d'une pureté seules porteuses des germes d'un avenir viable pour les hommes. L'étude de cette « barbarie » est donc au centre de l'ouvrage de Fabien Gérard.

À noter, un répertoire énumérant les films sur Pasolini, les émissions de télévision et radio, les conférences de presse.

cote : 51 PASOL GER

GERVAIS, Marc, *Pier Paolo Pasolini : textes, propos, points de vue critiques*, Paris : Seghers, 1973.

Écrit par un jésuite, enseignant l'esthétique et le cinéma dans une université du Canada, par ailleurs président du jury de l'Office Catholique International du Cinéma au Festival de Venise de 1968 qui a récompensé Pasolini pour son film *Théorème*, cet ouvrage est une synthèse très pointue sur l'œuvre du cinéaste, orientée sur la partie cinématographique de son travail. Chaque film est d'abord abordé en tant qu'objet d'art, sa forme, sa structure, son esthétique, ses effets sur le spectateur. L'étude porte ensuite sur les choix fondamentaux de l'artiste, sur ses préférences et ses préoccupations, et donc sur les thèmes qui lui sont chers. L'analyse se prolonge logiquement par l'attention portée à la pensée de l'artiste, par certaines « façons fondamentales de réagir devant la réalité, et de l'expliquer, par des systèmes de pensée auxquels notre culture a donné des étiquettes commodes, tel marxisme, christianisme, athéisme, freudisme, existentialisme, philosophie... ». Chaque film est l'occasion d'aborder l'œuvre d'un point de vue particulier. Au fil des pages, se dessine l'œuvre dans son ensemble et l'évolution artistique de Pasolini. L'ouvrage comporte enfin un florilège de textes et citations de Pasolini, qui illustrent ou précisent les points abordés précédemment. Une revue de presse très variée offre un large panorama de la réception critique de son travail. Pour qui veut aborder Pasolini, cet ouvrage constitue une source précieuse d'informations et d'analyses. La pertinence de l'ensemble est d'autant plus étonnante, vu sa date de parution. En 1973, il existait peu d'ouvrages de cette nature, malgré la célébrité de Pasolini.

cote : 51 PASOL GER

GREENE, Naomi, *Cinema as Heresy*, Princeton : Princeton University Press, 1990.

En 1990, à la date de sortie de ce livre, le cinéaste est quasi inconnu aux États-Unis. Il s'agit donc d'une introduction à l'œuvre de Pasolini à destination des nord américains. C'est aussi probablement la première étude de genre le concernant. L'auteur développe l'idée de l'artiste poète et le compare à Rimbaud. L'héritage du néoréalisme est évoqué. Les théories de Pasolini sur le cinéma sont décortiquées, ainsi que son travail sur les mythes et la figure d'Eros, récurrente dans l'œuvre du poète. Selon l'auteur, Pasolini avait besoin de lutter contre lui-même et les autres pour créer. Il n'était pas un rebelle mais un hérétique qui travaillait en contradiction avec son médium et le milieu du cinéma.

En anglais

cote : 51 PASOL GRE

LEFORT, Christian, *Pier Paolo Pasolini : une philosophie de la création*, thèse sous la direction d'Alain Badiou, Lille, ANRT, 1999.

Dans sa thèse, Lefort étudie le rapport que Pasolini a entretenu avec la langue écrite et orale, à travers l'ensemble de son œuvre et le cinéma en particulier.

L'auteur considère les diverses formes de langages utilisées par Pasolini au cours de sa vie, de sa production littéraire à son engagement civil et politique. Lefort les englobe dans la notion de *discours indirect libre* que le poète cinéaste a appliqué à toute son œuvre. La thèse montre ici que Pasolini n'a cessé de rechercher un langage capable de saisir et restituer la multiplicité de l'être humain, pour aboutir au dépassement de soi.

L'auteur réaffirme, comme René de Ceccatty avant lui, que Pasolini a bien inventé une langue cinématographique à part entière.

cote : Microfiche

LUCIGNANI, Luciano, MOLFESE, Carlo, (dir.), *Per conoscere Pasolini*, Rome : Bulzoni e Teatro Tenda, 1978.

Cet ouvrage rassemble l'intégrale des interventions aux journées « Per conoscere Pasolini » au théâtre Tenda de Rome en décembre 1977. La pièce de théâtre de Pasolini *Affabulazione* a été lue à cette occasion, avec la participation de Vittorio Gassman.

L'intérêt de ces contributions réside dans la grande diversité des aspects que les conférenciers ont abordés. Alberto Moravia aborde l'aspect politique de l'œuvre littéraire de l'artiste, Alberto Abruzzese présente le rôle décisif de l'artiste dans ce qu'il appelle « l'industrie culturelle ». Maurizio Ponzi approfondit la théorie pasolinienne sur le cinéma de poésie opposé au cinéma de prose. Renato Nicolini analyse la manière très différente de Pasolini de parler de Rome dans ses écrits par rapport à ses films. Marco Vallora argumente dans son essai le fait de situer l'œuvre de Pasolini entre maniérisme et méta littérature.

Ont apporté leur contribution aussi d'autres personnalités du cinéma italien.

En langue italienne

cote : 51 PASOL FER

MAGNETTE, Paul, PRIGENT, Christian, BROSSAT, Alain [et al.], *Pier Paolo Pasolini*, Paris : Lignes & Manifestes, 2005.

Ensemble de textes dont le point de convergence se situe dans l'analyse de l'esprit contestataire de Pasolini. Contrairement à ce que pourrait laisser penser certains événements ou encore certains comportements, considérés parfois comme marginaux, l'esprit contestataire de Pasolini est emprunt de moralisme. Cela lui valut de se faire de nombreux ennemis ou opposants, même parmi ses proches. Sa nostalgie pour un monde en voie d'extinction, son refus virulent d'un consumérisme généralisé et d'un hédonisme stérile,

ont fait que son progressisme a pu être qualifié d'anti-moderne, ce qui le rapproche de certains penseurs tels que Bataille, Benjamin ou Debord.

L'ouvrage pointe également « les effets intellectuels, esthétiques et politiques d'une création et d'un destin susceptible de relancer la possibilité d'une pensée politique radicale ».

cote : 51 PASOL PIE

MANCINI, Michele, PERRELLA, Giuseppe, (dir.), *Pierpaolopasolini : Corpi e luoghi*, Rome : Theorema, 1981.

Célèbre référence pour les historiens du cinéma, cet ouvrage est dédié à la place qu'occupe le corps dans le cinéma de Pasolini, et plus particulièrement à la façon dont le réalisateur le relie à son environnement. Corps et espaces s'interpénètrent, se complètent, se définissent réciproquement, échangent, et néanmoins forment un tout. Le corps filmé par Pasolini s'imprègne de l'environnement dans lequel il se meut, sa nature s'en trouve transformée selon les vœux et l'imaginaire du réalisateur. D'autre part, Pasolini met un soin tout particulier à transformer les lieux de tournage de façon à ce que ceux-ci fusionnent avec les territoires de son imaginaire.

Les auteurs du livre mettent d'ailleurs en parallèle des extraits des films de Pasolini et certaines expériences de l'art contemporain liées au traitement du corps.

En langue italienne

cote : 51 PASOL MAN

MARINIELLO, Silvestra, *Pier Paolo Pasolini*, Madrid : Catedra, 1999.

Dans sa monographie, Silvestra Mariniello analyse la nature du cinéma de Pasolini, sa place dans une société qui l'a institutionnalisé et imposé comme l'art narratif absolu. L'auteur interroge la dimension théorique et pratique de l'œuvre. Il questionne le discours du poète cinéaste sur les fondements du cinéma et étudie la narration dans les films de Pasolini.

Le livre se distingue par une analyse des films regroupés par thèmes récurrents. Mariniello s'appuie au passage, sur les excellentes biographies de Naldini et Siciliano, tout comme il se réfère régulièrement aux textes d'Hervé Joubert-Laurencin.

En langue espagnole

cote : 51 PASOL MAR

MOSCATI, Italo, *Pasolini passione : vita senza fine di un artista trasparente*, Rome : Ediesse, 2005.

Au moment des nombreuses commémorations dédiées aux trente ans de la mort de Pasolini, Italo Moscati, écrivain et réalisateur l'ayant connu personnellement, publie un ouvrage qui se propose de guider le lecteur dans l'immensité et l'éclectisme de l'œuvre pasolinienne. Au travers d'un parcours axé sur la complexité de l'homme, l'auteur démontre que son cheminement artistique fut pourtant limpide et « transparent ». Le chapitre *Pasolini passione*, consacré à ses rencontres et à ses voyages est particulièrement intéressant.

Par ailleurs, il développe de façon très documentée la thèse du complot politique se soldant par son assassinat.

La narration est efficace et parfois amusante, agile et prenante.

En langue italienne

cote : 51 PASOL MOS

NALDINI, Nico, *Pasolini : pages retrouvées dans les champs du Frioul*, Persona, 1984.

De juin 1946 à décembre 1947, le jeune Pasolini tient un journal intime dans lequel il couche ses pensées et ses expériences, quelques poèmes. Durant ces sept années dans le Frioul, il connaît ses premières expériences sexuelles, y fait l'expérience de la guerre, essentiellement à travers l'engagement de son jeune frère Guido dans la résistance et sa mort prématurée. C'est à son cousin Nico Naldini qu'il confiera ces cinq cahiers, et c'est ce dernier qui décidera de les publier en y ajoutant ses propres souvenirs, lui qui vécut non loin de Pasolini au cours de ces années-là. Nico Naldini souhaitait en effet que ces textes soient publiés, qui disent de Pasolini « son véritable éros et sa douleur », loin de l'image sulfureuse et scandaleuse qui accompagne sa renommée.

À noter, la retranscription d'une longue conversation avec le poète Andrea Zanzotto.

cote : 51 PASOL NAL

NOWELL-SMITH, Geoffrey, *Making Waves : New Cinemas of the 1960s*, New York, Londres : Continuum, 2008.

Ancien directeur du British Film Institute, l'auteur se penche sur le cinéma des années soixante avec un découpage dont chacune des trois parties traite de l'œuvre de Pasolini sous divers aspects : les nouvelles formes de cinéma, dont celui de Pasolini, l'évolution de Pasolini au cœur des mouvements cinématographiques nationaux et enfin, le portrait de trois auteurs dont Pasolini. Après une mise à plat de la production italienne des années soixante, Nowell-Smith décrit « l'innovateur le plus radical du cinéma italien » et l'effet produit par ses premiers films dans son pays. Les recherches en sémiotique de Pasolini aident à comprendre la forme de ses films, tandis que ses papiers pour la presse permettent d'en saisir le fond. L'auteur insiste sur l'importance des écrits de Pasolini sous leurs diverses formes. Il revient sur les contradictions multiformes du « catholique marxiste », ainsi que sur la menace qu'il fut pour les valeurs consensuelles de la culture populaire.

Un index général et par films.

En anglais

cote : 11 NOW

***ROHDIE, Sam**, *The Passion of Pier Paolo Pasolini*, Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press ; Londres : British Film Institute, 1995.

L'ouvrage questionne l'œuvre littéraire et cinématographique de Pasolini. Sam Rohdie met en avant son insaisissable personnalité et sa tendance à la contradiction permanente. Spécialiste du cinéma italien, Rohdie analyse l'image passéiste dont il a fait les frais, les régressions linguistiques et la dimension réactionnaire qui ont été accolées à la personnalité de Pasolini. L'auteur explicite l'intérêt du cinéaste pour certains aspects du passé et pour le sacré. Il souligne également que la conception critique du cinéma de Pasolini est venue enrichir la réflexion sur la sémiotique de Metz et sur la linguistique de Saussure. Rohdie montre comment Pasolini est parvenu à s'emparer de certaines réalités pour les élever au rang de mythe. Il questionne les grands thèmes de son œuvre et montre comment Pasolini transcende la ruralité, la pauvreté, les petites gens et le tiers-monde. Appréhender les formes de langages que Pasolini a su créer est également un moyen pour l'auteur de mieux comprendre ses théories sociales et politiques. Ces dernières tendent vers un idéal proche de sa conception du cinéma, impossible à mettre en pratique, une utopie sociale antisociale. Index sur les films, la littérature et les personnalités qui ont influencé l'œuvre de Pasolini.

En anglais

cote : 51 PASOL ROH

ROMBAUT, Marc, *Pier Paolo Pasolini*, Paris : Marval, 1991.

La collection *Lieux de l'écrit* consacre un numéro à « l'écrivain, peintre, poète, dramaturge, cinéaste ». Dans la première partie, Marc Rombaut décrit la Réalité avec un grand R telle que Pasolini l'a toujours nommée dans l'œuvre littéraire et cinématographique, tandis que dans la seconde partie, les photographies de Milan Chlumsky donnent un éclairage sur les lieux réels ou imaginés de l'artiste.

Le texte est ponctué d'extraits d'*Écrits Corsaires*, *L'Expérience hérétique*, *Langue et cinéma*.

cote : 51 PASOL ROM

RYAN-SCHEUTZ, Colleen, *Sex, the Self, and the Sacred : Women in the Cinema of Pier Paolo Pasolini*, Toronto, Buffalo, Londres : University of Toronto Press, 2007.

Désigné comme un des intellectuels les plus controversés dans la deuxième partie du vingtième siècle en Europe, Pasolini, selon l'auteur, croyait en l'idée d'une Italie « authentique », fidèle à ses cultures et langues régionales. Il a utilisé le cinéma pour dénoncer les idéologies qui ont précipité le déclin de son pays. Ryan-Scheutz analyse la place des femmes dans l'œuvre de Pasolini, de quelle manière elles font face à la domination masculine, et comment à travers elles, le cinéaste propose des alternatives au monde « stérile et capitaliste de l'Italie et de l'Ouest » (États-Unis). L'ouvrage s'ouvre sur les relations qu'entretenaient Pasolini avec sa mère Susanna. Les chapitres sont découpés en archétypes féminins : mères, prostituées, filles, saintes, pécheresses, suivis d'un ultime chapitre sur *Salò* et le roman inachevé *Petrolio*. Cette étude de genre, féministe, est l'une des premières sur Pasolini.

cote : 51 PASOL RYA

SEVE, Henri, *Écriture scénaristique, écriture du temps : le temps du scénario par la lecture de Sein und Zeit de Heidegger*, Lille : ANRT, 1999.

Cette thèse a pour but de proposer une tentative de penser autrement l'écriture scénaristique. L'auteur tente de « penser le scénario dans son essence, à savoir le temps », à partir de l'analyse détaillée de *Sein und Zeit* de Heidegger. En prenant appui sur Aristote et Saint Augustin, et leurs définitions respectives du temps, il pousse sa réflexion en convoquant la phénoménologie de Husserl, la pensée de Benjamin et celle de Godard, pour évoquer le cinéma de Bresson. Enfin il souligne en quoi Pasolini a œuvré pour la création d'une véritable grammaire de la langue audiovisuelle au cinéma.

cote : Microfiche

SNYDER, Stephen, *Pier Paolo Pasolini*, Boston : Twayne Publishers, 1980.

Stephen Snyder met l'accent sur la prodigieuse capacité de création et la modernité du cinéaste. Il analyse les aspects de son art les plus sujets à controverse à la fin des années soixante-dix et propose un éclairage sur les rapports entre l'idéologie de Pasolini et son approche du cinéma en tant que médium. L'ouvrage souligne bien la figure polymorphe et particulièrement complexe à cerner. Les parallèles avec Godard sont détaillés, de leur quête intellectuelle perpétuelle à la difficile réception de leurs films, en Europe et aux États-Unis après *L'Évangile selon saint Matthieu* et *À bout de souffle*.

En anglais

cote : 51 PASOL SNY

SPILA, Piero, *Pier Paolo Pasolini*, Rome : Gremese, 2001.

Piero Spila, préoccupé par l'idée que l'énormité et la pluralité de l'œuvre occulte la spécificité, la densité et le style du cinéma de Pasolini, décide d'écrire cet ouvrage en se détachant des analyses précédentes. Il se concentre sur le cinéma et le distingue clairement de tout ce qui entoure ou nourrit le film : éléments hétéroclites amassés par le cinéaste et traduits en images ou diffusés en parallèle pour souligner son message (peinture, musique, poèmes, prose, notes de tournages, articles de presse, plaidoiries...). L'auteur expose la théorie pasolinienne de la similitude entre la vie, sorte de long plan séquence dont la mort donne la clé de lecture, et le cinéma qui ne prend sens que grâce au montage. À noter, une très belle iconographie.

cote : 51 PASOL SPI

TAYLOR, John Russell, *Directors and Directions : Cinema for the Seventies*, Londres : Eyre Methuen, 1975.

Le critique et historien du cinéma John Russel Taylor livre une série d'études détaillées sur une dizaine de réalisateurs des années 70 et leur manière de filmer, dont Pasolini. Le point commun de ces artistes est la difficulté à concrétiser leur art, à obtenir une visibilité auprès du public et de la critique et enfin, leur obstination à créer. Taylor compare le parcours du poète cinéaste Pasolini à celui de Cocteau. L'auteur qualifie Pasolini de « combinaison fascinante entre l'intellectuel et l'instinctif ». L'étude souligne les choix décisifs du créateur, tant sur la forme que dans les thèmes des films que Taylor commente jusqu'au dernier. Le manque de reconnaissance du film *Salò* est, selon lui, dû au destin funeste du cinéaste.

En anglais

cote : 50.02 TAY d

VIANO, Maurizio, *A Certain Realism, Making use of Pasolini's Film Theory and Practice*, Berkeley, Los Angeles, Londres : University of California press, 1993.

Professeur de littérature italienne, Maurizio Viano démarre son ouvrage en rappelant la haine réciproque qui a animé Pasolini et la sphère des intellectuels dans les années 70, pour souligner qu'il est désormais impossible de faire l'impasse sur l'œuvre littéraire et cinématographique de Pasolini dans les universités américaines. Viano développe ici une problématique novatrice puisqu'il s'interroge sur ce qui a amené le cinéma et l'industrie de la culture à choisir Pasolini. Viano balaye l'œuvre cinématographique film par film. Il souligne les apports de Pasolini à la sémiotique et analyse les écrits littéraires et théoriques du cinéaste. Un index contenant de très nombreuses entrées et mots-clés.

En anglais

cote : 51 PASOL VIA

ZIGAINA, Giuseppe, *Pasolini et la mort*, Paris : Ramsay, 1990.

Parce qu'il pense que son ami d'enfance n'est pas mort par hasard et qu'il a recherché cette mort tout au long de sa vie, comme « le point culminant de son projet d'expression », Zigaina va fouiller et décrypter tous les écrits de Pasolini. Il y recherche des signes cachés qui en font des prophéties. Pour Pasolini, tout est langage, la réalité en étant probablement le point le plus expressif. L'acte devenant langage également, sa mort devient le sacrifice qui dévoile la grandeur de sa création. En cela il rejoint le modèle de toute création : le mythe cosmogonique, dont le corollaire est un retour inéluctable au chaos. De cette destruction renaît la vie car elle permet l'accès à l'immortalité. Cette transmutation, Zigaina la relie aux pratiques alchimiques auxquelles Pasolini s'est beaucoup intéressé. À partir de ce parcours spirituel, Zigaina dresse un portrait très singulier et inhabituel de Pasolini.

cote : 51 PASOL ZIG

PARTIES D'OUVRAGES SUR L'ŒUVRE

BEYLOT, Pierre, « Politiques des corps dans le cinéma de Pasolini », *Expressions du politique au cinéma*, Bordeaux : Pleine Page, Sciences Po Bordeaux, p. 16-26.

Le texte de Pierre Beylot analyse le processus créatif de Pasolini. Il distingue la démarche individuelle dans les multiples participations collectives de Pasolini. Il traite des revendications artistiques, sociales et politiques de Pasolini, qu'il explore à travers l'ensemble de ses films.

cote : 33.04 BOL e

BRUNO, Edoardo, « La trasgressione "amorosa" di Pasolini », *Il film e l'oggetto*, Rome : Bulzoni, 1984, p. 33-54.

Trois citations de Pasolini sur *La trilogia della vita* sont le point de départ de ce chapitre dédié à l'idéologie et à la poésie de l'artiste. Selon l'auteur, la profondeur de l'œuvre filmique pasolinienne vient de son ambiguïté permanente. Les opposés s'y entrelacent de façon continue : la subjectivité lyrique côtoie la narration objective, le message laïc revêt l'aspect de la religion, la sexualité qui se trouve sacralisée, la diégèse alterne avec la mimesis. De la même façon, les décors d'une théâtralité choisie contrastent avec les textes (dialogues et voix off), dits dans une langue censée être populaire. De tous ces contrastes, qui jouent avec sens immédiat et sens cachés, naît la poésie. Edoardo Bruno dit de ces procédés artistiques qu'ils confèrent à l'œuvre pasolinienne une dimension infinie et tragique.

En langue italienne

cote : 50.02 BRU f

CAMPANI, Ermelinda M., « Beati pauperes spiritu : le sacré chez Pasolini », *Le Sacré au cinéma : divinité et mystère sur grand écran*, Rome : Gremese, 2007, p. 81-108.

Dans un ouvrage consacré aux liens entre le cinéma et l'image du sacré, l'auteur propose un chapitre dédié au cinéma pasolinien. À travers l'étude des références picturales, de l'usage de la musique et des thématiques chères au cinéaste, Ermelinda Campani dresse le portrait d'un homme préoccupé par le sens de l'existence humaine et qui, par conséquent, se tourne vers son expression la plus déterminante : le sacré. Six de ses films les plus exemplaires sur le sujet sont analysés, permettant de dégager une théorie globale du langage cinématographique inventé par Pasolini.

cote : 25 CAM s

COSTA, Antonio, « Pasolini : Eresia semiologica e scrittura tragica », *Immagine di un'immagine : cinema e letteratura*, Turin : UTET Libreria, 1993, p. 128-158.

Ouvrage traitant de la lecture de l'image cinématographique.

Le chapitre dédié à Pasolini présente les théories de l'artiste sur les langages cinématographiques et les confronte à des scènes extraites d'*Edipo re*, *Porcile*, *Teorema*, *La Rabbia* et *La trilogia della vita*. Antonio Costa relève un manque de cohérence dans l'évolution cinématographique de Pasolini, car tout en développant son concept de

« réalisme ontologique » et en l'illustrant dans ses films, il signe avec *Salò o le 120 giornate di Sodoma* la mise à mort définitive de ce même concept.

L'auteur remarque de nombreuses analogies entre les théories de Pasolini et celles d'André Bazin.

En langue italienne

cote : 22.010 COS I

NAZE, Alain, « Des métamorphoses de l'aura, Le cinéma de Walter Benjamin à Pier Paolo Pasolini », *Philosophie et cinéma*, Paris : L'Harmattan, 2007, p. 145-180.

Un chapitre de l'essai porte sur la narration, comme point d'ancrage central du cinéma de Pasolini. Alain Naze établit des parallèles entre l'œuvre de Walter Benjamin et celle de Pasolini, à partir de leur conception du langage et de leur approche commune du marxisme.

L'auteur se propose d'observer comment le cinéma de Pasolini transforme la narration. Il analyse la notion de *cinéma de poésie* et comment Pasolini concilie la nécessité d'un cinéma narratif avec un cinéma de poésie.

cote : 22 DEO p

TOFFETTI, Sergio, « Poésie en forme de clan : Le cinéma de Pier Paolo Pasolini », *Pour un Cinéma comparé : Influences et répétitions, conférences d'Histoire de l'Art cinématographique*, Paris : La Cinémathèque française, 1995-1996, p. 161-174.

Sergio Toffetti entre dans l'œuvre par la représentation de la mort dans le cinéma de Pasolini. La conférence de Toffetti débute par une citation de Pasolini au sujet de sa propre mort, envisagée comme une nécessité pour donner sens à son existence. L'auteur commente les projections d'extraits de films, pour décrire en quoi la mise en scène chez Pasolini est issue de sa poésie et de son intérêt pour la peinture et le mythe. Le cinéaste a recomposé les tableaux de Piero della Francesca dans les longs plans séquence d'*Accattone*, *Mama Roma*, ou à travers les travellings et les gros plans de *La Ricotta*. Toffetti énumère « la communauté du cinéma de Pasolini » pour s'attarder sur le rôle essentiel de Franco et Sergio Citti.

cote : 20 AUM P

ÉCRITS DE PASOLINI SUR LE CINÉMA

PASOLINI, Pier Paolo, *La rabbia*, Bologne : Cineteca di Bologna, 2009.

Coordonné par Roberto Chiesi, cet ouvrage présente *La rabbia* à travers des photogrammes des Archives Italia-URSS se trouvant à la Cinémathèque de Bologne, des reproductions de périodiques et de livres d'art, les textes du film.

À cela s'ajoute une sélection d'images du journal cinématographique *Mondo libero*, que Pasolini avait choisies pour le film, sans les utiliser finalement.

En langue italienne

cote : 51 PASOL RAB CHI

* **PASOLINI, Pier Paolo**, *L'Expérience hérétique*, Paris : Payot, 1976.

Dans ce recueil de dix-sept textes sur le cinéma, Pasolini analyse le médium en tant que forme d'écriture, un langage en soi, décortiqué à la lumière de la sémiotique, le considérant comme un patrimoine commun de signes, tout autant qu'une arme politique. Une série de textes théoriques et exigeants où Pasolini jongle avec de nombreuses références (Barthes, Godard, Levy Strauss...), très en phase avec la mouvance intellectuelle du début des années soixante-dix en Europe.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, « Théorie des collures », in *Cinéma : Théorie, Lectures*, Paris : Klincksieck, 1978, p. 77-85.

Dominique Noguez, éditeur scientifique de ce numéro spécial de *Revue d'Esthétique* traduit et reproduit intégralement le texte de Pasolini sur sa théorie du cinéma, sa fameuse théorie des collures.

cote : 20 NOG c

ÉCRITS DE PASOLINI : POÉSIE, CRITIQUE LITTÉRAIRE, ROMAN, THÉÂTRE

POÉSIE

PASOLINI, Pier Paolo, *Actes impurs suivi de Amado mio*, Paris : Gallimard, 1983.

Écrit à la première personne sous forme de journal intime et autobiographique sous de nombreux aspects, *Actes impurs (manuscrit inachevé)* se déroule dans un petit village Frioul à la fin de la seconde guerre mondiale. Le narrateur instituteur tombe amoureux de jeunes adolescents. Il décrit une quête amoureuse douloureuse tout comme dans le deuxième récit de ce recueil *Amado mio*. Ces deux récits de jeunesse écrits vers 1949 portent en eux le thème de la naissance du désir homosexuel et de la difficulté de le vivre au regard de la norme sociale.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Les Anges distraits, nouvelles et récits inédits*, Arles : Actes Sud, 1995.

Les Anges distraits est un recueil de textes inédits de Pasolini. Les écrits correspondent à la première partie de la vie du cinéaste à Casarsa, dans le Frioul. Comme Nico Naldini le souligne dans la préface, l'ouvrage préfigure l'ensemble de l'œuvre pasolinienne.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Le Dada du sonnet*, Besançon : Les Solitaires intempestifs, 2005.

Cette œuvre inachevée, inspirée des sonnets de Shakespeare, écrite entre août 1971 et février 1973, est contemporaine du tournage des *Contes de Canterbury*. Les poèmes sont présentés en version bilingue italien-français. L'ensemble est adressé et dédié à Ninetto Davoli, ami, acteur régulier du cinéaste et l'un des grands amours de sa vie. L'œuvre a été composée après leur rupture.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Lettres aux amis*, Paris : Les Formes du secret, 1980.

Ces lettres, qui datent de l'adolescence de Pasolini, ont été reprises dans *Correspondance générale 1940-1975* de René Ceccatty.

cote : 51 PASOL PAS

CRITIQUE LITTÉRAIRE

PASOLINI, Pier Paolo, *Il portico della morte*, Rome : Associazione « Fondo Pier Paolo Pasolini », 1988.

Les textes de critique littéraire de Pasolini, écrits entre 1947 et 1971, sont présentés dans cet ouvrage de la collection Quaderni Pier Paolo Pasolini. Abordant le travail des poètes italiens et parfois des écrivains, ils permettent de suivre le développement de la pensée pasolinienne en tant que grand critique de la littérature italienne.

Le titre de l'ouvrage fait référence à la nouvelle du même nom qui y est intégrée. « Il portico della morte » était le lieu à Bologne où le jeune Pasolini achetait, à petit prix, les ouvrages qu'il lisait.

En langue italienne

cote : 51 PASOL PAS

ROMAN

PASOLINI, Pier Paolo, *La Divine Mimésis*, Paris : Flammarion, 1980.

Dans cette oeuvre autobiographique inachevée, construite sur le modèle de la *Divine Comédie*, Pasolini transpose l'enfer médiéval de Dante en « *un enfer néo-capitaliste* », moderne et matérialiste. Au milieu de cette divine mimésis, Pasolini intègre « une iconographie jaunie ». Plus que des images d'illustrations, les photos sont à lire comme une véritable « poésie visuelle ».

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Le Rêve d'une chose*, Paris : Gallimard, 1965.

Dans ce roman, Pasolini dresse le portrait des jeunes villageois du Frioul, ouvriers et paysans, pauvres mais néanmoins heureux dans leur misère. Roman social qui nous fait découvrir la vie dans les campagnes italiennes frioulanes à la fin des années quarante. Ouvriers et paysans, deux mondes différents, mais qui se retrouvent sous le même drapeau rouge communiste, œuvrant ensemble pour une famille, un travail, une patrie.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Pétrole*, Paris : Gallimard, 2006.

Pétrole, dernier roman de Pasolini, se compose de notes et de fragments. Pasolini avait l'idée d'écrire un roman complet, reflet des dessous de la société italienne des années soixante-dix, dénonciation de la société capitaliste et de ses dirigeants politiques et économiques. Le véritable héros du roman n'est autre que la société pétrolière ENI. La mort prématurée de Pasolini laisse le roman inachevé, mais c'est déjà une plongée fascinante dans la pensée et l'écriture de l'artiste.

Cette édition française de 2006, comporte un nombre important de notes additionnelles de Walter Siti, Iolanda Romualdi, Gianni Barbacetto et Marino Biondi.

Le roman est également disponible en italien à la bibliothèque : *Petrolio*, Turin : Ed. Einaudi, 1992 (51 PASOL PAS)

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier, Paolo, *Ragazzi di vita*, Milan : Garzanti, 1955.

Premier roman de Pasolini, dont le premier chapitre paraît en 1951 dans la revue *Paragone*. Le livre complet est édité en 1955. Il est considéré par certains comme un manifeste stylistique, d'une densité linguistique très grande. C'est une Rome qui vit grâce à ses minerais, tout un petit peuple s'y agite, c'est l'époque où Pasolini se préoccupe des dialectes...

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Histoires de la cité de Dieu, Nouvelles et chroniques romaines (1950-1966)*, Paris : Arcades Gallimard, 1998.

Ces textes ont été écrits et, pour certains, publiés dans des journaux ou des revues, dans les années cinquante et soixante alors que Pasolini n'est pas encore le cinéaste d'*Accattone* et *Mamma Roma*. Rome sert de décor à l'écrivain qui y décrit une ville pleine de contrastes à travers des situations quotidiennes « *savoureuses et poétiques* ». À la fin de l'ouvrage, on trouve une interview de Pasolini réalisée en 1973 par Luigi Sommaruga pour *Il Messaggero*, le réalisateur y déclare son dégoût pour Rome, rendue désormais méconnaissable par « *le massacre de l'urbanisme et par le génocide culturel* ».

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Nouvelles romaines – Racconti romani*, Paris : Gallimard, 2002.

Cette édition bilingue rassemble les nouvelles romaines que l'on retrouve dans leur intégralité dans l'ouvrage *Histoires de la cité de Dieu, Nouvelles et chroniques romaines (1950-1966)*.

cote : 51 PASOL PAS

THÉÂTRE

PASOLINI, Pier Paolo, *Affabulazione*, Paris : Actes Sud, 1988.

À la suite d'un rêve angoissant, un père, riche industriel, devient obsédé par son fils dont il ne maîtrise plus la vie. Partagé entre l'amour, la jalousie et la haine de la jeunesse qui n'est plus, le père plonge dans la folie. Dans cette tragédie, Pasolini renverse/parodie le mythe Œdipien et la théorie de Freud, le père finissant par tuer le fils sous l'égide du spectre de Sophocle. « *Théâtre de la parole* » mais également théâtre politique et intellectuel, Pasolini illustre son texte de nombreuses références politiques et littéraires.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Bête de style*, Paris : Actes Sud, 1990.

À travers la figure mythique de l'étudiant Jan Palach qui s'immola par le feu en 1969 dans une Tchécoslovaquie envahie par l'Union Soviétique, Pasolini nous renvoie à sa propre histoire. Écrite dans un intervalle de dix ans entre 1965 et 1974, il qualifie lui-même ce poème dramatique de biographie : « *Au fur et à mesure que le temps passait, et que je gardais l'œuvre inédite à cause de continuel remaniements, passait aussi ma vie, ce qui rendait nécessaire les continuelles mises à jour* ». Entre paradoxes, digressions, contradictions et divagations, chaque personnage est un reflet de la personnalité de Pier Paolo Pasolini.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Calderon*, Paris : Actes Sud, 1990.

En s'inspirant de *La vie est un songe* de Calderon et des *Ménines* de Velázquez, Pier Paolo Pasolini voyage dans le temps et le songe pour aborder l'Histoire, critiquant la réalité sociale et politique contemporaine. À travers trois classes sociales dont les codes sont extrêmement prégnants, Pasolini interroge les notions de liberté, d'emprisonnement et de pouvoir.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Orgie*, Paris : Actes Sud, 1988.

Construite comme une tragédie grecque, *Orgie* témoigne de la démonstration d'une séduction foudroyante et malsaine et d'un amour extrême empreint de sadomasochisme. Rituel de torture à trois personnages, *Orgie* est une sorte d'équivalent théâtral à son dernier film *Salò, ou les 120 jours de Sodome*. À travers ces œuvres, Pasolini affirme sa volonté de briser les tabous, de transgresser la morale et d'être libre à travers des rapports destructeurs.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Porcherie* : Paris : Actes Sud, 1989.

Allemagne, août 1967, Julian, fils d'un riche industriel, est irrésistiblement attiré vers la porcherie située en bordure de la propriété et se refuse à sa jeune voisine Ida. Sa passion pour la porcherie le condamne à la solitude et finira par le dévorer, au sens propre. De cette pièce est tirée la deuxième séquence du film éponyme sorti en 1969. Séjournant en Allemagne dans les années soixante, Pasolini écrit sur ce pays divisé et, fidèle à lui-même, l'aborde d'un point de vue politique et social. Pour lui, la véritable porcherie n'est pas tant le refuge du héros de sa pièce, mais plutôt la société elle-même.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Pylade*, Paris : Actes Sud, 1990.

Pasolini commence *Pylade* là où Eschyle finit son *Orestie* avec ses *Euménides*. Oreste accompagné de Pylade rentre à Argos où, depuis son départ, le pouvoir est vacant. Devenu démocrate avec l'aide d'Athéna, déesse de la raison et de la démocratie, Oreste fonde à Argos de nouvelles institutions votées par des citoyens. Pasolini transpose les personnages d'*Orestie* et notamment le personnage de Pylade sur la scène politique italienne de l'époque, transformant l'histoire d'origine en allégorie politique. Avec la révolution d'Oreste advient, selon Pasolini, le capitalisme et la société de consommation. Seule Electre, sœur d'Oreste, continuera d'épouser les valeurs anciennes, préférant l'obscurantisme et le fascisme à une démocratie périlleuse.

cote : 51 PASOL PAS

ESSAIS DE PASOLINI (SCIENCES HUMAINES, POLITIQUE)

***PASOLINI, Pier Paolo, *Contre la télévision et autres textes sur la politique et la société*, Besançon : Les Solitaires intempestifs, 2003.**

Pasolini s'intéresse ici à l'influence de la télévision, à sa fonction niveleuse sur les couches de la population italienne. Il soulève des problématiques toujours actuelles, *la société n'offre pas de travail aux jeunes mais une infinité de moyens d'oublier le présent et de ne pas*

penser au futur. Il déplore le rendement et la consommation des produits culturels. Les textes, parus entre 1958 et 1973, illustrent l'évolution de cette société, de l'après-guerre aux années soixante-dix. Dans la série intitulée *Le Chaos*, Pasolini livre une charge contre la bourgeoisie intellectuelle de son pays et revendique son indépendance d'esprit. L'essai montre la complexité de l'artiste, l'acuité de ses observations et son caractère passionné.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Écrits sur le cinéma, Petits dialogues avec les films (1957-1974)*, Paris : Cahiers du cinéma, 2000.

Écrits sur le cinéma propose un panorama des critiques de films de Pasolini parues dans la presse italienne sur une quinzaine d'années. Préfacé par Hervé Joubert-Laurencin, l'ouvrage mêle l'activité du journaliste à celle du réalisateur pour saisir son approche théorique du cinéma. Pasolini aborde la problématique de la production italienne d'après-guerre au sens large. Critique passionné, Pasolini restitue le contexte des films qu'il chronique au motif que *le cinéma n'est pas une entité en soi, qui se suffit à elle-même : la culture, la société et l'histoire tout entière le conditionnent*.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Qui je suis : Poeta delle ceneri*, Paris : Arléa, 1994.

Ce texte est la traduction annotée du manuscrit autobiographique de Pasolini, publié par son ami et biographe, Enzo Siciliano en 1980 sous le titre *Poeta delle ceneri*.

Le fascicule met en lumière le cheminement d'un homme de lettres, au parcours multiple, heurté et à la dimension complexe. Pasolini se révèle également à travers le choix de la forme donnée à son texte. Il évoque son rapport à la presse, à la justice et son abandon de la littérature pour le cinéma.

Un fac-similé des deux premières pages manuscrites de Pasolini.

cote : 51 PASOL PAS

PASOLINI, Pier Paolo, *Lettres luthériennes, petit traité pédagogique*, Paris : Seuil, 2000.

Dans ces lettres luthériennes, écrites moins d'un an avant sa mort, Pasolini compile ses articles publiés dans *Il corriere della sera* et s'adresse à un jeune homme imaginaire pour faire son éducation sociale, intellectuelle et politique. L'auteur s'intéresse essentiellement à la jeunesse et à ses rapports aux valeurs de l'époque, à travers des sujets divers (fascisme, avortement, télévision, religion...). Polémiques, anticonformistes, ces articles s'inscrivent dans la lignée politique et subversive des *Écrits corsaires* ou de *L'Expérience hérétique*.

cote : 51 PASOL PAS

MONOGRAPHIES SUR LES FILMS

La Ricotta / Rogopag (1962)

VERT, Xavier, *La Ricotta*, Lyon : Aléas cinéma, 2011.

L'auteur, historien de l'art, confronte *La Ricotta*, fable théorique sur la passion et la mort, à l'histoire de l'art, et plus particulièrement la peinture maniériste. Le film se lit comme une

fable visuelle ou le passé devient une métaphore du présent. Walter Benjamin est cité en référence.

cote : 42 PASOL VER

PARTIES D'OUVRAGES SUR LES FILMS

Théorème (1968)

GARCIN, Jérôme, GARCIA, Daniel, *Le Masque et la Plume*, Paris : Les Arènes : France Inter, 2005, p. 310-315.

Jérôme Garcin et Daniel Garcia se sont plongés dans les archives de l'émission *Le Masque et la Plume*, et proposent un florilège d'interventions marquantes.

Concernant le film *Théorème*, l'émission qui a lieu peu après sa sortie en salle, réunit quelques critiques qui débattent de l'utilisation de la sexualité dans le film : gauloiserie, provocation, visée révolutionnaire. Les avis sont partagés.

cote : 43 GAR m

SCÉNARIOS DE FILMS

Mamma Roma (1962)

PASOLINI, Pier Paolo, *Mamma Roma*, Milan : Rizzoli, 1962.

Outre le scénario complet de *Mamma Roma*, le document présente sur quelques pages, le journal que Pasolini a enregistré sur son magnétophone à l'heure près, durant le tournage de son film. Pasolini évoque son premier film, son ami Franco Citti. Le texte s'accompagne de cinq poèmes, écrits durant le tournage, de nombreuses photographies prises pendant le tournage et de photogrammes.

En langue italienne

cote : GS 55 (en accès réservé à l'Espace chercheur)

Uccellacci e ucellini (1966)

GAMBETTI, Giorgio, (dir.), PASOLINI, Pier Paolo, *Uccellacci e ucellini, scritti teorici e tecnici di Pier Paolo Pasolini*, Milan : Garzanti, 1966.

Ouvrage très complet qui intègre le scénario du film *Uccellacci e ucellini* dans un cadre plus général consacré à la pensée de Pasolini. Giorgio Gambetti a choisi de présenter en première partie des textes de Pasolini sur le cinéma, sur son concept de cinéma de poésie, sa théorie sur la structure du scénario ainsi que sur ses techniques cinématographiques.

En complément, Gambetti analyse la collaboration entre Pasolini et son producteur Alfredo Bini, qui, d'*Accattone* jusqu'à *Uccellacci e ucellini*, a accompagné le réalisateur en respectant étroitement son idéologie et ses souhaits. Enfin, une très longue interview de celui que Pasolini qualifiait de « Stradivarius », le célèbre Toto, nous livre l'expérience du comédien. Jouer sous la direction du réalisateur se révèle être une aventure riche et unique.

En langue italienne

cote : 42 PASOL DES UCC

Edipo re (1967)

PASOLINI, Pier Paolo, *Oedipus Rex*, Londres : Lorremor, 1971.

L'introduction est un texte rédigé par Pasolini en 1967. Il questionne la notion de naturalisme au cinéma. Influencé par les réflexions de Godard et dans la continuité du néoréalisme, il redéfinit le naturalisme au cinéma à travers une technique dite « sémiologique ». Il explicite l'évolution de sa propre méthode pour le film *Oedipus Rex*.

Le scénario reproduit le texte d'origine avant tournage. Il y a donc des dialogues qu'on ne trouve pas dans le film. Ce document est intéressant pour effectuer un travail de comparaison entre la phase d'écriture et le montage final et constater les transformations effectuées par Pasolini durant le tournage, comme révélatrices de son style.

En anglais

cote : 42 PASOL OED OED

Medea (1969)

PASOLINI, Pier Paolo, *Médée*, Paris : Arléa, 2002.

Dans le texte de présentation de l'ouvrage, il est évoqué l'idée que pour Pasolini c'est Jason « par son égoïsme aveuglement rationaliste qui condamne ses enfants ». L'immolation de ses enfants par Médée est alors considérée « comme un geste d'amour suprême ». Un entretien avec Maria Callas explique les circonstances qui l'ont amenée à travailler avec le cinéaste. Elle parle de son approche du personnage de Médée, de la différence entre l'opéra et le cinéma, puis du rapport qu'elle entretient avec son image médiatique. *Visions de la Médée* est le projet très détaillé de ce qui deviendra le film. Les « dialogues définitifs » éclairent le travail d'adaptation des mots en image. Une série de poèmes écrits durant le tournage de mars à octobre 1969 sont publiés en dernière partie de l'ouvrage.

cote : 42 PASOL MED MIL

La Trilogie de la Vie (1970-1971-1973)

PASOLINI, Pier Paolo, *Trilogia della vita*, Bologne : Arnoldo Mondadori, 1975.

Scénarios des trois films de *La Trilogie de la vie* : *Le Décaméron*, *Les Contes de Canterbury*, *Les Mille et une nuits*, précédés d'un texte de Pasolini évoquant le fait qu'il a abjuré ensuite cette partie de son œuvre.

cote : 42 PASOL---PAS

Salò o le centoventi giornate di sodoma (1975)

PASOLINI, Pier Paolo, *Salò ou les 120 jours de Sodome : un film de Pier Paolo Pasolini*, Paris : Les Artistes associés, 1975.

Une note d'intention est rédigée par le cinéaste en 1974, quelques mois avant la fin du tournage. *Notes sur le film* explique où situer l'œuvre dans la filmographie, et la raison pour laquelle Pasolini transpose le roman de Sade dans l'Italie fasciste des années quarante. Une « auto interview » du cinéaste lui permet d'étayer son propos, une des grandes métaphores du film comme il l'explique étant l'utilisation du « sexe comme métaphore du pouvoir ». L'artiste explique l'idéologie et le sens du film et en décrit les éléments stylistiques. Sa

dernière entrevue télévisée est reproduite, ainsi qu'une préface au roman de Sade par Gilbert Lely. Enfin, un texte présente la république italienne de Salò. Un dossier de presse nécessaire pour enrichir sa vision du film par un moyen pédagogique.

cote : 42 PASOL SAL SAL

MILICENT, Joy Marcus, *Filmmaking by the Book : Italian Cinema and Literary Adaptation*, Baltimore ; Londres : John Hopkins University Press, 1993.

L'étude porte sur l'adaptation d'œuvres littéraires dans le cinéma italien d'après-guerre. L'auteur compare et analyse le travail de recherche et de mise en scène chez Pasolini sur deux chapitres et deux films, *Le Décaméron* et *L'Évangile selon St Matthieu*. Milicent met en perspective les deux films et leur adaptation cinématographique complètement distincte. Pour l'auteur, Pasolini mène son art à son paroxysme dans un exercice particulièrement périlleux que celui de la mise en scène d'un texte comme la Bible.

En anglais

cote : 11.01 ITA MAR

PROJETS DE FILMS, SCÉNARIOS NON TOURNES

Le Père sauvage

PASOLINI, Pier Paolo, *Le Père sauvage*, Paris : Les Formes du secret, 1980.

Écrit vraisemblablement au début des années 1960 et destiné à être tourné après *La Ricotta*, ce scénario restera dans les tiroirs, en raison des procès intentés à Pasolini pour outrage à la religion (*La Ricotta*). Se déroulant en Afrique, le récit suit le parcours d'un instituteur blanc qui tente de restituer à ses élèves leur véritable identité en les libérant d'une culture occidentale qui les a profondément aliénés. Cette fable empreinte de psychanalyse est aussi le seul texte (poème) de Pasolini dans lequel il évoque la mort de son père. Ce scénario longtemps inconnu sera publié par Pasolini peu de temps avant sa mort.

cote : 42 PASOL PER PAS

Scénario pour un film sur Saint Paul

PASOLINI, Pier Paolo, *Saint Paul*, Paris : Flammarion, 1980.

Cet ouvrage contient l'ébauche de *Scénario pour un film sur saint Paul* (sous forme de notes destinées à un directeur de production) et le *Projet pour un film sur saint Paul*, tous deux écrits entre mai et juin 1968. Pasolini a toujours souhaité publier ce projet, mais ne put le mener à terme dans sa forme définitive. Son saint Paul vit au vingtième siècle entre 1938 et 1968. Les dialogues sont la stricte reprise des *Actes des apôtres* et des *Épîtres*. Il s'agit pour Pasolini de confronter cette figure religieuse à la société contemporaine et d'affirmer que « Saint Paul est ici, aujourd'hui, parmi nous ».

cote : 42 PASOL SAI PAS

CATALOGUES D'EXPOSITION

L'univers esthétique de Pasolini, Paris : Persona, 1984.

Catalogue de l'exposition de 1984 à Paris, consacrée à la peinture de Pasolini et l'un des rares témoignages de cette manifestation créative de l'artiste. Un ensemble de textes signés par Zigaina ou René de Cecatty permettent d'en comprendre le sens, les techniques employées, les liens avec l'ensemble de son œuvre. Son intérêt pour la peinture ne cesse de hanter son cinéma : quattrocento, courants figuratifs de l'entre-deux-guerres, fresques byzantines, miniatures persanes... Le cinéaste parsème ses films de références picturales dont les plus connues sont des reconstitutions de tableaux de maîtres. Son style même y fait référence : pellicule très contrastée et granulée, succession de plans très brefs, montage serré créant comme de petits tableaux vivants se succédant.

cote : 51 PASOL UNI

***BERGALA, Alain, (dir.), *Pasolini Roma*, Paris : Skira, Flammarion, La Cinémathèque française, 2013.**

Fruit d'un travail entre quatre institutions (le CCCB de Barcelone, le Palaexpo de Rome, le Martin-Gropius-Bau de Berlin et la Cinémathèque française) ce catalogue de l'exposition *Pasolini Roma* rigoureusement documenté reconstitue une « psycho géographie » chronologique de la Rome pasolinienne, telle qu'elle a été vécue et rêvée par Pasolini, de janvier 1950, date de son emménagement dans la capitale à sa mort sur un terrain vague à Ostie. La Rome imaginée de ses films (*Mama Roma, La Ricotta...*) est présente à travers les lieux les plus emblématiques de son cinéma. Parsemé de nombreuses photographies de films, de tournages et de textes de Pasolini, mais aussi de reproductions de peintures, photogrammes et extraits de scénarios, le livre fait le point sur les rapports entre le poète et la ville : «... ses points de rencontre, ses moments de rupture et de fuite, son regard, sa manière de réinventer la ville, d'aller à la rencontre de ses habitants ou des pauvres... ». Cette « cartographie urbaine des désirs multiples de Pasolini » est une promenade impressionniste. Le réel et l'imaginaire se télescopent, et ou, comme toujours chez Pasolini, la vie nourrit l'œuvre dans une réciprocity constante.

cote : 51 PASOL BAL

BONITO OLIVA, Achille, ZIGAINA, Giuseppe, *Dessins et peintures de Pier Paolo Pasolini*, Bâle : Balance Rief, 1984.

Cet ouvrage permet de découvrir une autre facette de Pier Paolo Pasolini : son œuvre graphique qu'il qualifiait lui-même de « materiali tabernaculi ».

cote : 51 PASOL BON

PÉRIODIQUES

ARTICLES GÉNÉRAUX SUR L'ŒUVRE DE PASOLINI

ANNARATONE, Claudio, « Il deperimento della storia nell'egotismo di Pasolini », *Cinema nuovo*, n° 270, avril 1981, p. 29-37.

L'auteur compare l'œuvre écrite et filmée de l'artiste à l'homme Pasolini et à son idéologie. Il trouve son œuvre littéraire constante et homogène, évoluant au fil des années, contrairement à son œuvre filmique, plus surprenante et agressive.

Pasolini se présente lui-même comme un homme différent des « gens normaux », des bourgeois, des philistins, car il est capable d'éprouver de l'amour et de la compassion là où les autres ne ressentent que froideur et dégénérescence. L'auteur de l'article considère que cette position est une dérive romantique qu'il trouve étrange dans le contexte de son adhésion au P.C.I.

En langue italienne

cote : ITA CIN nu

ANONYME, « Pasolini (Avortement) », *Positif*, n° 168, avril 1975, p. 49.

C'est dans la rubrique encyclopédie permanente du cinéma que l'on trouve sur une colonne un extrait d'un article du *Corriere della sera* dans lequel Pasolini se déclare contre l'avortement qu'il considère comme une manière de libéraliser l'acte sexuel dans une société gouvernée par le consumérisme. Il en appelle à la lutte contre « la fausse tolérance du nouveau pouvoir totalitaire de la consommation ». L'auteur de cette note fait un commentaire acerbe sur le cinéaste.

cote : FRA POS

Anonyme, « Strutture dell'ipocrisia e tecniche del linciaggio », *Cinema nuovo*, n° 239, janvier-février 1976, p. 27-29.

Commentaire d'un article de Pasolini, paru dans *Corriere della sera* du 08/10/1975, quelques semaines avant sa mort. Dans cet article Pasolini affirmait qu'un assassin mérite tout autant la pitié que la victime sinon plus, car c'est un être souvent jeune et naïf qui rencontre le crime par malchance.

En langue italienne

cote : ITA CIN nu

Anonyme, « Salvezza come utopia individuale », *Cinema nuovo*, n° 239, janvier-février 1976, p. 29-31.

Pasolini incommodé, affirme l'auteur, car il compare certains éléments de la société contemporaine au fascisme. D'après l'artiste, aucune solidarité n'est plus possible, dans aucune direction. Le salut devient une utopie individuelle et le terme « engagement civique » est devenu une insulte.

En langue italienne

cote : ITA CIN nu

Anonyme, « Impostazione ipermoralistica dell'omosessualità », *Cinema nuovo*, n° 239, janvier-février 1976, p. 31- 33.

Dans un article articulé autour de *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* et de la mort de Pasolini, l'auteur s'interroge sur la nature de l'homosexualité et sur l'influence de cette dernière dans l'œuvre du réalisateur. L'article permet d'aborder les conceptions de Pasolini sur le sujet, lui qui se considérait comme un éternel adolescent et pensait qu'on naissait homosexuel, comme on serait né blond dans un pays où tous sont bruns.

Son œuvre, empreinte d'éléments biographiques, de provocations, de considérations morales, permet de cerner sa pensée, qu'il s'agisse d'homosexualité ou d'autre chose.

L'article cite également les opinions sur Pasolini d'Alberto Moravia, Italo Calvino. Il met en parallèle le film avec le livre homonyme du marquis de Sade qui l'avait inspiré.

En langue italienne

cote : ITA CIN nu

ARISTARCO, Guido, « Jung et De Seta, Freud et Pasolini », *Cinéma 69*, n° 135, avril 1969, p. 93-103.

Pasolini travaillait très consciemment sur ce qu'il appelait sa « névrose » et n'a finalement dirigé que des films sur lui-même en premier lieu, ce qui peut l'assimiler à une vision proche de celle de Freud. Écrit à une époque où l'association de la psychanalyse avec le cinéma de Pasolini n'est pas encore systématisée, l'auteur propose une première piste de réflexion, une première tentative, en donnant simplement des exemples : l'amour pour la mère de *Mamma Roma* à *L'Évangile*, où sa propre mère joue la Vierge Marie, l'absence récurrente du père, et l'utilisation de figures tragiques comme celle d'*Œdipe*.

cote : FRA CIN em

AZOURY, Philippe, « L'ogre du siècle », *Cahiers du Cinéma*, hors série n° 30, novembre 2002, p. 72-73.

Dans ce hors série sur les 100 plus beaux DVD de l'année 2002, Philippe Azoury compare les éditions DVD *La Trilogie de la vie* et *Salò*. L'auteur s'attarde plus particulièrement sur l'édition collector de *Salò* qui contient en plus du film, un documentaire « *d'images de cour d'école* » du tournage. Pasolini, comparable aux « *libertins fascistes* » qu'il dénonce, dirige en maître du corps, ces adolescents hilares d'être ainsi nus dans pareille situation, contrastant avec « la folie et la cruauté désincarnées » de l'œuvre sadienne.

cote : FRA CAH du

BACHMANN, Gideon, « Pasolini Today », *Take One*, volume 4, n° 5, 1974, p. 18-21.

Article en deux parties qui rendent compte des observations de Gideon Bachmann, assistant au tournage des *Mille et une nuits* en Iran, sous forme de notes d'une part et d'interview d'autre part. Les souvenirs du tournage décrivent un Pasolini en mouvement permanent, courant d'un poste à l'autre, faisant tout lui-même, « expulsant » ses idées sous forme de plans tournés, comme s'il était urgent et vital pour lui de s'en libérer. On y voit le réalisateur en quête de nouvelles voies pour exprimer ses préoccupations, une façon d'imprégner l'esprit du spectateur sans jamais rien lui imposer, suggérant plutôt, évitant la critique directe. L'interview vient préciser les modalités de cette méthode en termes de critique politique par exemple. Pasolini y précise sa perception de l'engagement et de l'action politique,

réaffirmant son incrédulité pour l'action collective et l'importance des relations interpersonnelles, notamment entre créateur et spectateur.

En anglais

cote : sur microfilms

BACHMANN, Gideon, « Ideologia e poetica », *Filmcritica*, n° 232, mars 1973, p. 88-91.

Transcription des propos de Pasolini tenus lors d'une discussion avec le journaliste à Rome en 1972, l'article présente sa conception de l'esthétique et du politique dans le cinéma.

En langue italienne

Cote : ITA FIL ti

BACHMANN, Gideon, « Pasolini on de Sade », *Film Quaterly*, volume 29, n° 2, hiver 1975-1976, p. 39-45.

Interview de Pier Paolo Pasolini sur le tournage de son dernier film *Salò*. L'auteur cherche à montrer les différences et les similitudes entre l'œuvre du marquis et le film du réalisateur. Pier Paolo Pasolini s'est approprié l'œuvre de Sade pour en faire une critique de la société contemporaine, son travail sur le texte de Sade consistant à remplacer le terme Dieu par celui de pouvoir. Alors que Sade attaque Dieu et la nature, Pier Paolo Pasolini s'en prend au pouvoir et à l'exploitation des puissants. Le sadisme est pour Pasolini une métaphore sexuelle de la lutte des classes et des pouvoirs politiques.

En anglais

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

BASSAN, Raphaël, « Un cinéma de poésie : Pier Paolo Pasolini », *L'Avant-scène Cinéma*, n° 385, octobre 1989, p. 114-116.

Présentation de la rétrospective de Pasolini à l'auditorium du Louvre en 1989. Il s'agit de la première intégrale du cinéaste en France. Ce texte permet de mesurer l'impact du cinéaste à la fin des années 80, notamment sa façon de « remettre en cause des idées reçues », ce qui amène l'auteur à affirmer que Pasolini « ne démontre rien : il montre » et de conclure que son œuvre vivifiante « n'a rien à voir avec le laisser-aller intellectuel de cette fin de décennie ».

cote : FRA AVA nt

BEYLIE, Claude, « Sur trois films de Pasolini », *Cinéma 70*, n° 146, mai 1970, p. 62-73.

Cet article de Beylie tente de faire un premier bilan du jeune cinéma de Pasolini qu'on a selon lui « un peu trop vite ravalé au rang d'un Godard italien ». À partir de trois films, *Uccellacci e Uccellini*, *Porcherie* et *Médée*, il cherche à déceler au cœur de son œuvre « l'aspiration vigilante à l'unité interne ». L'intérêt de l'article porte sur le regard d'un critique à mi-parcours d'une œuvre, encore en devenir, ou le champ des possibles est vaste.

cote : FRA CIN em

BOUQUET, Stéphane, « L'usine à organes », *Cahiers du cinéma*, hors série, n° 23, 1998, p. 60-63.

Numéro hors-série des *Cahiers du Cinéma* sur mai 1968. Pour l'auteur, « 68 a travaillé en profondeur les corps, initié de nouvelles façons de les faire fonctionner : seuls, à deux ou même en groupe ». La mise en scène du corps devient alors la grande préoccupation de

quelques cinéastes comme Pasolini, Akerman ou Fellini. Chez Pasolini, le corps est « *producteur de sacrilège* » (*Salò*) et le sexe est un instrument de la lutte (*Théorème*). Seul, *La Trilogie de la vie* montre des sujets patrons de leur propre désir.

cote : FRA CAH du

BRESCHAND, Jean, « Il n'y a aucune raison d'écrire le mot fin », *Vertigo*, n° 41, 2011, p. 6-11.

À partir des quelques plans du film de Nanni Moretti *Journal Intime*, tournés en hommage à Pasolini, Jean Breschand nous livre ses regrets et ceux du réalisateur : la disparition de Pasolini, c'est aussi celle d'une « flamme critique », d'un certain cinéma. Tourné en 1993 sur les lieux de l'assassinat de Pasolini, le film de Nanni Moretti montrait les ruines du monument érigé en son honneur. Aujourd'hui, le monument refait appartient à un jardin d'ensemble, promenade de prédilection des riches romains. Et l'auteur de conclure : « Le cinéaste des mendiants est désormais célébré dans ce paradis protégé et où sont passés les pauvres ? »

cote : FRA VER

BRUNO, Edoardo, « Sopraluoghi In Palestina », *Cahiers du cinéma*, n° 169, août 1965, p. 28-29.

Journal intime de voyage, *L'Enquête en Palestine pour l'Évangile selon Saint Matthieu* suit les déambulations physiques et intellectuelles de Pasolini sur les lieux de l'Évangile en Palestine. Pasolini discute, ramène à lui-même les causes de sa perplexité, de ses déceptions, face à un paysage pauvre et dépouillé, où la civilisation moderne interdit toute historicité.

cote : FRA CAH du

BRUNETTA, Gian Piero, « Entretien avec Pier Paolo Pasolini », *Cahiers du cinéma*, n° 212, mai 1969, p. 13-15.

Gian Piero Brunetta s'entretient avec Pasolini à l'occasion de la sortie de son dernier film *Porcherie*. Le journaliste interroge le réalisateur sur les liens qui unissent ses différentes productions et sur son évolution dans la conception du jeu de l'acteur. Pour Pasolini, ses films deviennent de plus en plus élaborés, l'obligeant à une maturation continue dans l'usage du langage cinématographique.

cote : FRA CAH du

CALVINO, Italo, « Sade est en nous », *Cahiers du cinéma*, n° 421, juin 1989, p. 56-57.

Article originellement publié dans *Il Corriere della Sera* en décembre 1975.

Pour l'auteur, Pasolini est fidèle à Sade et « *par ailleurs trop loin de l'esprit du marquis pour que soit justifiée cette fidélité littérale* ». Pour l'auteur, il aurait suffi que Pasolini se reconnaisse un instant en ce monde qu'il accuse pour que son film retrouve la signification sadienne. « *Sade se garde bien de mettre en jeu tous nos bons sentiments puisqu'il s'agit d'atteindre le but opposé : ouvrir les yeux sur le monde ténébreux qui est en nous* ».

cote : FRA CAH du

CAMY, Julien, « Sous le sable, l'Italie : rencontre avec Gilles Coton », *Jeune cinéma*, n° 342-343, décembre 2011-janvier 2012, p. 50-53.

Gilles Coton, documentariste, emprunte le trajet effectué en 1959 par Pier Paolo Pasolini pour son ouvrage *La lunga strada di sabbia*, à la recherche et à la rencontre de l'Italie contemporaine. Dans cet entretien, Coton affirme ne pas être influencé par le poète. C'est pour lui un prétexte au voyage, même si de fait il utilise les méthodes du cinéaste et se situe dans une certaine continuité artistique et sociologique.

cote : FRA JEU

CIMENT, Michel, « Pasolini, citoyen italien et cinéaste hérétique », *Positif*, n° 544, juin 2006, p. 61-62.

L'abondance de publication sur Pasolini pour le trentième anniversaire de sa mort, atteste de l'intérêt grandissant que suscite une personnalité à l'activité intense et aux talents multiples. L'auteur reprend Hervé Joubert-Laurencin qui souligne que les œuvres de Pasolini sont « tissées autour de relations complexes bio-bibliographiques ». L'étude de sa vie, de ses relations, de ses lectures est essentielle pour comprendre sa création. La singularité de Pasolini le rapproche de Gide : tous deux partagent le même égotisme qui leur donne une liberté de mouvement et d'indépendance vis-à-vis des opinions et préjugés de leurs contemporains. Pour Michel Ciment, son œuvre fut « *prémonitoire par sa lucidité et sa révolte face aux conformismes* ».

cote : FRA POS

COMOLLI, Jean-Louis, PONZI, Maurizio, APRA, Adriano, BRUNO, Edoardo, « Quatre films inédits de Pier Paolo Pasolini », *Cahiers du Cinéma*, n° 169, août 1965, p. 27-29.

Quatre critiques pour quatre films de Pasolini encore inédits en France.

cote : FRA CAH du

COUSINS, Mark, « The Inexpressible », *Sight and Sound*, volume 23, n° 3, mars 2013, p. 41-43.

L'auteur part d'un postulat imaginaire : « Et si Pasolini n'avait pas existé, qu'est ce que nous aurions manqué ? » C'est à l'aune de cette réflexion qu'il remet en perspective son œuvre, et en dégage neuf grands thèmes : l'inconcevable, tonalité, le triangle catholique-gay-marxiste, la haine contre le consumérisme, les documentaires, le sacré, le corps, les proxénètes, les saints, et enfin la poésie.

cote : GBR SIG

DANEY, Serge, « Le désert rose », *Cahiers du Cinéma*, n° 212, mai 1969, p. 61-62.

Pour Serge Daney, *Teorema* est « le récit métaphorique de sa propre projection ». L'auteur met en parallèle le public venu assister à la projection de *Teorema* et la famille bourgeoise du film : la famille est devant l'invité comme le spectateur devant *Teorema*. Cependant, le parallélisme ne joue pas jusqu'au bout : le départ de l'étranger laisse la famille à jamais brisée, alors que le public, lui, retournera au cinéma.

cote : FRA CAH du

DECAUX, Emmanuel, « Théâtre des passions », *Cinématographe*, n° 59, juillet-août 1980, p. 68-69.

L'auteur effectue une comparaison entre la pièce de Rainer Fassbinder, *Les Larmes amères de Petra von Kant*, et celle de René Kalisky, *La Passion selon Pier Paolo Pasolini*, texte hommage au poète. Cette pièce reprend en partie les textes de Pasolini, tout en créant un avatar du cinéaste que l'on suit en plein tournage d'un film. L'auteur dégage l'idée de deux œuvres jumelles dont le point commun est la manière dont chacun de ces artistes-cinéastes-écrivains travaille sur les mythes du cinéma.

cote : FRA CIN

DE PAOLI, Enzo, « Dalla metodologia marxista alla visione classica », *Cinema nuovo*, n° 216, mars-avril 1972, p. 110-114.

L'auteur divise l'œuvre pasolinienne en quatre parties. La première est proche du néoréalisme.

Avec *La Ricotta* et *L'Évangile selon Saint Matthieu*, Pasolini entame un virage vers une vision poétique du passé et se préoccupe de l'interprétation des textes classiques. Pour l'auteur, il s'agit de la seconde partie de son œuvre filmique. Ces films ont comme thème central la crucifixion. Le sacrifice est le symbole de l'injustice sociale.

Edipo re et *Medea* sont des films appartenant à une troisième période. C'est un cinéma plus poétique, où l'époque contemporaine est comparée au passé.

Dans la dernière partie de son œuvre cinématographique, Pasolini utilise des utopies pour communiquer ses idées. *Teorema* et *Porcherie* traitent de deux thèmes fondamentaux, le religieux et le politique.

En langue italienne

cote : ITA CIN nu

DI GIAMMATTEO, Fernaldo, (dir.), « Lo scandalo Pasolini », *Bianco e nero*, n° 1/4, avril 1976, p. 2-259.

Numéro consacré à la place occupée par le réalisateur et écrivain italien dans la culture de son pays. Il est composé d'éléments biographiques, d'articles écrits par Pasolini, d'interviews de l'artiste et d'analyses de l'œuvre. En guise d'introduction, le volume offre une anthologie sélective des interventions publiques du réalisateur.

À noter, une filmographie complète et une ample bibliographie de et sur Pasolini.

En italien

cote : ITA BIA

DUMONT, Hervé, « Le décor des films historiques », *Positif*, n° 596, octobre 2010, p. 86-89.

Dumont parcourt toute l'histoire du cinéma en évoquant le travail sur le décor. Il évoque brièvement le travail de Pasolini sur *L'Évangile* et *Médée*.

cote : FRA POS

ESTEVE, Michel, (dir.) « Pier Paolo Pasolini 2, un "cinéma de poésie" », *Études cinématographiques*, n° 112-114, 1977.

Second volet du dyptique consacré par *Études cinématographiques* à Pasolini, ce numéro se concentre sur la notion pasolinienne du « cinéma de poésie » en analysant l'évolution des modes de récit de ses dernières œuvres. Sont analysées les conceptions théoriques sur *le cinéma comme « langue »* ou « langage », proches des thèses de Christian Metz. *Réflexions sur le récit* questionne le récit et les problèmes de narration dans *La Trilogie de la vie* en analysant et comparant les récits d'origine. *Les Mille et une nuits ou Les Nourritures terrestres* utilise « l'éthique gidienne », la vision que développe André Gide dans ses écrits, pour en mesurer l'impact dans la création pasolinienne.

cote : FRA ETU

FIESCHI, Jean-André, « Pier Paolo Pasolini : *Edipo re* », *Cahiers du cinéma*, n° 195, novembre 1967, p. 13-16.

Dans cet entretien, Pasolini raconte le tournage d'*Edipo re*. Le réalisateur explique son processus de création intellectuelle et technique : travail avec les acteurs, création des costumes, « *habits inventés presque arbitrairement* », lieux de tournage.

cote : FRA CAH du

FINN, Howard, CHAUDHURI, Shohini, « The Open Image : Poetic Realism and the New Iran Cinema », *Screen*, volume 44, n° 1, printemps 2003, p. 38-57.

Les auteurs de cet article établissent une classification de la notion d'« images ouvertes » en partant des théories de Pasolini, de Paul Schraeder, et de Gilles Deleuze, à travers des exemples du néo-réalisme et de la Nouvelle Vague. Ces classifications sont ensuite appliquées pour faire ressortir le lien singulier qu'entretient le cinéma iranien avec le réalisme.

cote : GBR SCR

FINETTI, Ugo, « Nella struttura di *Salò* la dialettica erotismo-potere », *Cinema nuovo*, n° 244, novembre-décembre 1976, p. 428-433.

Finetti a reçu le prix Pasinetti « Cinema nuovo » 1976 pour cet article. Il affirme que *Salò* est le manifeste de Pasolini contre la société de consommation dans laquelle seule la pornographie commerciale est admise, alors que l'élément érotique a toujours eu pour l'artiste un profond sens culturel et politique. D'après Pasolini, les vrais artistes doivent faire des œuvres extrémistes « pour scandaliser les masses », qui ne sont qu'un public perverti par l'état, voyeuriste et vulgaire.

Le critique cite des critiques positives et des commentaires négatifs du président du Syndicat de Critiques, de critiques radicaux de droite, prêtres, mais aussi de grandes figures de la culture comme Italo Calvino ou Alberto Moravia.

En italien

cote : ITA CIN nu

FRAPPAT, Hélène, « Ninetto Davoli : *Salò* m'aurait tué », *Cahiers du Cinéma*, n° 570, juillet-août 2002, p. 65-66.

Dans cet article, Hélène Frappat retranscrit les propos de Ninetto Davoli, acteur fétiche de Pasolini. De sa première rencontre avec le réalisateur sur le tournage de *Mamma Roma* à son duo avec Totò pour les films comme *Des oiseaux petits et gros* ou *Les Sorcières*, Ninetto Davoli explique comment Pasolini a créé le personnage de Ninetto « *messenger qui*

annonce toujours quelque chose de positif, une chose délicate, gracieuse ». Pour Davoli, ce personnage était incompatible avec la dernière réalisation de Pasolini.

cote : FRA CAH du

GIAVARINI, Laurence, « Pasolini, la parole ininterrompue », *Cahiers du cinéma*, n° 451, janvier 1992, p. 74-79.

Suite à la double publication de la correspondance de Pasolini et de sa biographie par Nico Naldini, Laurence Giavarini analyse les différents aspects de la personnalité littéraire et émotionnelle du réalisateur. Pour l'auteur, la biographie de Naldini est « un simple récit soumis à l'ordre factuel et chronologique de l'existence » qui accompagne la lecture de ses correspondances. La lecture de sa correspondance donne l'impression d'une vie « toute tendue de discours, d'une parole ininterrompue » et qui prend pour cela les formes de la poésie, de la théorie, du commentaire critique, du récit. Le cinéma n'est que pris dans le mouvement du discours incessant.

cote : FRA CAH du

GILI, Jean A., « L'Histoire du soldat », *Positif*, n° 418, décembre 1995, p. 43.

À partir d'un projet de long-métrage pour Giulio Paradisi jamais réalisé, *L'Histoire du soldat* est une pièce reprenant ce scénario inédit coécrit par Pasolini. Il fut monté en Italie avec un système sophistiqué d'écrans vidéo. Ce projet porte des « traces de multiples contaminations théâtre-cinématographique ». Il narre l'histoire d'un soldat en permission à qui les aventures les plus extravagantes arrivent. Entre autres, il rencontre le diable durant ses pérégrinations et sauve la fille d'un roi sur une place de Naples.

cote : FRA POS

GIULIANA, Bruno, « Heresies : the Body of Pasolini's Semiotics », *Cinema Journal*, volume 30, n° 3, printemps 1991, p. 29- 42.

Cet essai revisite les écrits théoriques de Pasolini sur le cinéma. Ces derniers ont été abondamment critiqués en leur temps, mais l'auteur, les mettant en perspective avec les nouveaux développements de la théorie du cinéma, affirme que Pasolini a anticipé les questions cruciales de la pensée poststructuraliste. Bruno Giuliana met en lumière le travail de celui qu'il considère comme la figure intellectuelle et artistique la plus importante de ces dernières décennies. Selon l'auteur, Pasolini était un érudit digne de la renaissance, écrivain à l'œuvre protéiforme, artiste dans tous les sens du terme, engagé civiquement et politiquement, pratiquant une pensée quasi utopique, alertant ses contemporains par le biais du scandale.

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

GRETTON, Dan, « Somewhere as yet Undiscovered : Thoughts on Power, Desk Killing and Resistance », *Vertigo*, volume 3, n° 9, 2008, p. 17.

En 1968, Pasolini manifesta contre les occupations étudiantes en Italie, affirmant que cette jeunesse révoltée issue de l'establishment deviendrait dix ans plus tard la tenante d'un libéralisme destructeur, tandis que les pauvres seraient toujours pauvres. Cet article, à partir de ce constat visionnaire, développe et met en parallèle certains thèmes du cinéma de Pasolini avec *La Question humaine*, et le documentaire *Shoah* pour établir une comparaison entre la bureaucratie nazie et une certaine culture contemporaine du travail.

cote : GBR VER

JOUBERT-LAURENCIN, Hervé, « 1965-1975 Pier Paolo Pasolini : la divine théorie », *CinémAction*, n° 60, juillet 1991, p. 206-213.

Ce texte étudie l'apport théorique des écrits issus de l'ouvrage *L'Expérience hérétique*. Pasolini a été le premier cinéaste italien, et l'un des premiers au monde, à penser la sémiologie pour le cinéma. Il fut admiré, entre autres par Christian Metz ou Umberto Eco. Malgré l'hermétisme apparent de certains de ses textes très théoriques, ses écrits sont une « caisse de résonance » et une émanation « des thèmes existentiels les plus profonds du poète », mais aussi de l'œuvre dans sa totalité. Enfin, l'auteur rappelle l'apport du cinéaste sur la pensée de Deleuze et Guattari qui, au moment de rédiger *Mille plateaux*, s'inspirent de *L'Expérience hérétique* pour fonder leur critique épistémologique des « Postulats de la linguistique ».

cote : FRA CIN ta

JOUBERT-LAURENCIN, Hervé, « PPP un peu plus proche », *Positif*, n° 374 avril 1992, p. 88-90.

L'auteur, spécialiste français de Pasolini, fait le point sur deux publications qui lui sont dédiées : *Correspondance générale 1940-1975*, texte établi et annoté par Nico Naldini ; une biographie rédigée par Nico Naldini, éditée en 1989. En 1992, une quinzaine d'éditeurs se partagent le corpus des textes de Pasolini. Joubert-Laurencin affirme que, malgré ces récentes publications, il manque encore énormément de textes permettant de rendre compte de la complexité de la pensée de l'artiste. Au fil de ses lectures, l'auteur constate que « Pasolini n'a qu'un seul sujet, absolu, éternel et inébranlable : lui-même ». Il observe l'évolution de sa correspondance et conclut que *La Ricotta* « cette œuvre mineure est peut-être le plus beau film de la carrière » de cet « extraverti des plus secrets ».

cote : FRA POS

JOUBERT-LAURENCIN, Hervé, « Pier Paolo Pasolini rêve sa naissance de cinéaste », *Cahiers du cinéma*, hors série n° 19, janvier 1995, p. 86.

Numéro spécial des *Cahiers du cinéma* qui raconte les « 100 journées qui ont fait le cinéma ». Hervé Joubert-Laurencin s'arrête sur la date du 4 octobre 1960, jour rêvé de la naissance du cinéma de Pasolini. « Le 4 octobre » est le récit d'une trahison, celle de Fellini refusant de produire le premier film de Pasolini, qui entrera trois ans plus tard dans le monde du cinéma avec un premier film magistral : *Accattone*.

cote : FRA CAH du

LA ROCHELLE, Réal, « La rage et la musique », *Cinébulles*, volume 14, n° 4, hiver 1995, p. 5-9.

Cet article rend compte de la première rétrospective intégrale de Pasolini au Québec. Décrit comme étant à la fois moderne et antique, il est comparé à un artiste de la Renaissance. L'auteur retient dans son cinéma son rapport à la musique.

cote : CAN CIN ab

LEAL RIESCO, Beatriz, « En diàlogo con Nàpoles y Pasolini : la obra de Mario Martone », *Secuencias*, n° 31, 2010, p. 63-88.

L'auteur analyse l'œuvre du réalisateur et metteur en scène italien Mario Martone, qui fonde en 2004 le *Progetto Petrolio*, une action culturelle complexe, inspirée de la nouvelle posthume de Pasolini et constituée de spectacles théâtraux, projections de films, performances et expositions. Dans la dernière partie de l'étude, l'auteur dresse un parallèle entre les deux artistes.

En langue espagnole

cote : ESP SEC

LOSHITZKY, Yosefa, Sans titre, *Screen*, volume 38, n° 3, automne 1997, p. 302-305.

À une époque où la littérature anglo-saxonne est particulièrement peu prolifique s'agissant de Pasolini, et où les quelques ouvrages publiés sur lui n'abordent quasiment que sa carrière de réalisateur, Yosefa Loshitsky se félicite de la parution de l'ouvrage de Robert S.C. Gordon, *Pasolini : forms of subjectivity* (Oxford University Press, 1996) qui rétablit l'aspect protéiforme de l'œuvre de l'artiste italien.

En anglais

cote : GBR SCR

MARINIELO, Silvestra, « La résistance du corps dans l'image cinématographique. La mort, le mythe et la sexualité dans le cinéma de Pasolini », *Cinémas*, volume 7, n° 1-2, automne 1996, p. 89-107.

Cet article étudie et analyse un certain nombre de films de Pasolini qui « théorisent » la fonction révolutionnaire de la matérialité au cinéma », comme une forme de « réécriture de l'histoire, et une réactualisation permanente de l'histoire à partir de sa matérialité » (pellicule, corps, lieux...). C'est par la description du corps et par la marque qu'il imprime sur la durée cinématographique que l'auteur démontre son postulat.

cote : CAN CIN ma

MAZABRARD, Colette, « Quelques histoires de faim et de religion », *Cahiers du cinéma*, n° 423, septembre 1989, p. 34-39.

Notes proposées par Colette Mazabrard suite au colloque accompagnant la rétrospective intégrale « Pasolini, un cinéma de poésie » au musée du Louvre. L'auteur propose « une lecture du mode de signifier » du cinéma de Pasolini en vue d'étudier son rapprochement avec le modèle eucharistique. Ces notes sont illustrées de nombreuses photos et citations.

cote : FRA CAH du

Mc BEAN, James Roy, « Between kitsch and fascism : notes on Fassbinder, Pasolini, Homosexual Politics, the Exotic, the Erotic and other Consuming Passions », *Cineaste*, n° 4, 1984, p. 12-19.

Selon l'auteur, le travail de Fassbinder et de Pasolini cherche à définir « l'essence » de toute sexualité. Les films *Querelle* de Fassbinder et *Théorème* de Pasolini sont des films phallocentriques, orientés sur la puissance de la sexualité masculine. Dans ces deux films, ce qui libère la sexualité, quel que soit le genre ou les préférences sexuelles, est le phallus. Pasolini se refuse à penser la sexualité des femmes comme un épanouissement ou une alternative à la libération sexuelle. Il célèbre la sexualité masculine, privilégiant l'homosexualité comme l'accomplissement ultime de l'expérience sexuelle. La myriade de

variations sexuelles célébrées dans *La Trilogie de la vie* ou *Salò* tend à affirmer l'interminable possibilité des expériences sexuelles.

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

Mc KIBBIN, Tony, « The Sacred that Surfaces : Pier Paolo Pasolini's Barefaced Subjectivity », *Film Ireland*, n° 116, 2007, p. 40-42.

L'article explore le travail de Pasolini à travers la récurrence de thèmes liés à la sexualité (particulièrement la bi sexualité) et à la religion. Il décrit la façon dont ces deux éléments ne cessent de s'entrecroiser dans ses films. L'influence prégnante de la culture catholique dans l'œuvre de Pasolini est évoquée et déconstruite pour mesurer son impact sur l'artiste.

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

MONTEBELLO, Fabrice, « Les cendres de Pasolini », *Vertigo*, n° 15, Novembre 1996, p. 57-61.

L'auteur relate les événements de la mort de Pasolini en 1975 en pointant certaines absurdités dans les témoignages dont s'est repue la presse à scandale. Il développe la thèse de l'assassinat politique par la mafia et certaines élites.

cote : FRA VER

MORAVIA, Alberto, « Un romancier cinéaste », *L'Avant-Scène cinéma*, n° 14, 15 avril 1962, p. 52.

À l'occasion de la sortie d'*Accattone*, Alberto Moravia livre un article sur son ami Pasolini et décrypte le moteur de sa poésie et de sa prose. Au moment où Pasolini se met à la réalisation, il est pertinent de souligner que ce qui le meut du point de vue littéraire est de même nature lorsqu'il s'agit de cinéma.

cote : FRA AVA nt

MORAVIA, Alberto, « Sade pour Pasolini une pierre contre la société », *Cahiers du Cinéma*, n° 421, juin 1989, p. 58-59.

Article originellement publié dans *Il Corriere della Sera* en décembre 1975. Alberto Moravia répond à Italo Calvino pour qui Pasolini n'aurait pas eu le courage de « parler du thème fondamental de son propre drame : la part qu'avait pris l'argent dans sa vie depuis qu'il était devenu un cinéaste à succès ». Pour Moravia, Pasolini, à son arrivée à Rome, reçut le choc de la terrifiante réalité de la corruption italienne. Pour Moravia, la tragédie de Pasolini n'est pas celle d'un homme corrompu par l'argent, mais « celle d'un patriote trahi par son pays ».

cote : FRA CAH du

MUSATTI, Cesare, « Il Salò di Pasolini regno della perversione », *Cinema nuovo*, n° 239, janvier-février 1976, p. 21-24.

L'auteur de l'article affirme que, sans les jugements et la censure de la critique, cette dernière œuvre de Pasolini aurait vite épuisé l'intérêt du public et sombré dans l'oubli, car c'est un film laid, monotone, répétitif, didactique et moralisateur.

En italien

cote : ITA CIN nu

NAVARRO, Antonio José, « Pier Paolo Pasolini – Cine, Tragedia y Rabia », *Dirigido por...*, n° 350, novembre 2005, p. 44-58.

Étude sur le réalisateur italien à l'occasion de l'anniversaire des 30 ans de son assassinat, publié dans deux numéros consécutifs du périodique.

Navarro considère dans ce premier article que les films de Pasolini sont à la croisée de l'avant-garde, à la fois expérimentale, primitive et classique, sans possibilité de les classer dans une école en particulier.

Il analyse le parcours de Pasolini depuis ses débuts comme réalisateur et jusqu'au film *Porcherie*. L'auteur souligne le lien permanent entre les écrits et les films.

En langue espagnole

cote : ESP DIR

NAVARRO, Antonio José, « Pier Paolo Pasolini – Cine, Tragedia y Rabia », *Dirigido por...*, n° 351, décembre 2005, p. 60-71.

Deuxième article sur Pasolini, faisant suite à celui publié dans *Dirigido por...* n° 350.

L'article analyse ce que Pasolini avait appelé *La Trilogie de la vie* (*Le Décaméron*, *Les Contes de Canterbury*, *Les Mille et une nuits*), ce que Navarro appelle « variations néo-païennes ». L'étude présente ensuite les courts-métrages de Pasolini (que Navarro considère comme des films autonomes, de même valeur que les longs-métrages), puis analyse *Salò ou les 120 jours de Sodome*.

En langue espagnole

cote : ESP DIR

NEYRAT, Cyril, « Pasolini panoramique », *Cahiers du Cinéma*, n° 621, mars 2007, p. 50-51.

À l'occasion de la rétrospective de l'œuvre de Pasolini, le festival d'Angers Premiers Plans propose la projection des « *appunti* » du réalisateur. En évoquant ces films, Pasolini disait chercher « une forme nouvelle », « forme maîtrisée d'inachèvement » selon Hervé Joubert-Laurencin, présent au festival.

cote : FRA CAH du

OLIVAR, Arnau, « Mythe et histoire chez Pasolini », *Jeune cinéma*, n° 153, 1983, p. 3.

Reprenant la notion de mythe en tant qu'expression consciente d'un inconscient collectif, Arnau Olivar explicite le temps du mythe : celui où l'homme et l'absolu cohabitent dans un temps au présent permanent, sans futur, dans un temps constant se répétant à l'identique. Époque révolue que l'homme moderne perçoit comme un paradis perdu. Toujours selon l'auteur, la fin du paradis marque le début du temps historique, et l'homme pense pouvoir agir sur ce temps inscrit dans une durée et une direction. Mais cet homme « agissant » est écartelé entre les réminiscences du mythe et la foi en son pouvoir d'action, il tente alors de s'affranchir du mythe en le repoussant. Le travail de Pasolini s'inscrit dans ce débat : il porte à l'écran cette « contradiction entre le monde moderne et l'homme primitif, que l'homme d'aujourd'hui n'a pas réussi à résoudre ».

cote : FRA JEU

ORR, Christopher, « Pier Paolo Pasolini : Cinema as Heresy by Naomi Greene », *Film Criticism*, volume 15, n° 3, printemps 1991, p. 31-34.

Dans son livre *Pier Paolo Pasolini : cinema as heresy* (51 PASOL GRE) paru en 1990, Naomi Green compare l'impact de Pasolini en Italie à celui de Sartre en France. Selon Orr, l'auteur parvient à rendre compréhensible les relations complexes et problématiques entre Pasolini et le parti communiste italien. Il explique l'influence de Gramsci sur la pensée de Pasolini, notamment à travers sa notion « d'intellectuel organique » et le rôle de l'artiste qui doit parvenir à créer un art « national-populaire ». Selon Orr, le principal défaut de l'ouvrage est la tendance de l'auteur à prendre Pasolini au mot, au lieu d'interroger l'analyse que faisait Pasolini de ses propres films. Mais devant la complexité du sujet, l'ouvrage n'en reste pas moins pertinent dans son développement.

En anglais

cote : USA FIL cr

ORR, Christopher, «The Politics of Film Form : Observations on Pasolini's Theory and Practice», *Film Criticism*, volume 15, n° 2, hiver 1991, p. 38-46.

Le corpus de l'article reprend deux textes théoriques de Pasolini, considérés comme les plus importants selon Orr : *Observations on the Sequence Shot* (1967) et *The Cinema of Poetry* (1965). Concernant le premier texte, l'auteur convoque André Bazin sur les questions de réalité objective et subjective. Dans le deuxième texte, Pasolini utilise *Red Desert* (1965) d'Antonioni pour théoriser son cinéma de poésie. L'aboutissement de ces deux textes donnera naissance à *L'Évangile selon Saint Matthieu*, notamment en fonctionnant en opposition avec le genre du film religieux.

En anglais

cote : USA FIL cr

PANDOLFI, Vito, « La condanna di Salò nella sentenza del tribunale », *Cinema nuovo*, n° 244, novembre-décembre 1976, p. 434-443.

Cet article cite la sentence du Tribunal de Milan du 30 Janvier 1976 contre l'administrateur unique de la société P.E.A., Alberto Grimaldi, pour avoir produit et distribué le film *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*. Grimaldi se défend en expliquant que l'obscénité dans le film est annulée par la valeur artistique de l'œuvre, unanimement reconnue par la critique nationale et internationale, par la poésie des scènes et la rigueur des éléments cinématographiques (récitation, musique, photographie, montage).

La cour de cassation, tout en soulignant le caractère violent et obscène du langage et de certaines images, valide le caractère artistique de la musique, de l'image et, dans une certaine mesure, des décors. Elle admet que personne n'a le droit d'indiquer à un artiste le type de langage à tenir pour la transmission d'un message. Mais précise que les qualités artistiques susmentionnées sont insuffisantes pour conférer à ce film le titre d'œuvre d'art.

En italien

cote : ITA CIN nu

PETRAGLIA, Sandro, (dir.), « Pier Paolo Pasolini », *Il castoro cinema*, n°7/8, juillet-août 1974.

Numéro intégralement consacré à Pasolini.

Un texte du réalisateur, avec des références et anecdotes autobiographiques, explique ses opinions sur l'expérience filmique et littéraire, sa vision du monde, le concept d'ambiguïté qui lui est cher. Il prend comme exemple l'ambiguïté de la musique, qui exprime autant la joie que la douleur.

En italien

cote : ITA CAS

PEZZOTTA, Alberto, « Lo sono una forza del passato », *Filmcritica*, n° 388-389, octobre-novembre 1988, p. 469-477.

Cet article est une filmographie critique de Pasolini, d'*Accatone* à *Salò*. L'auteur affirme que le premier et le dernier film du réalisateur italien sont les plus beaux, des « machines fortes », des miroirs dans lesquels le spectateur se reflète. Des œuvres de réelle valeur car elles représentent la réalité par le mythe, l'actualité par le passé.

Pour Alberto Pezzotta les films de Pasolini ne parlent pas, ils expriment tout par une économie de langage et la riche matière symbolique implicite. C'est le verbe devenu image.

En italien

cote : ITA FIL ti

PLA, Nelly, « Pier Paolo Pasolini, Jeter son corps dans la lutte », *Séquences*, n° 268, septembre-octobre 2010, p. 19-27.

L'auteur rédige une série d'articles autour de quatre œuvres phares du cinéaste (*La Trilogie de la vie* et *Salò*). *Portrait d'un insoumis* propose de définir le cadre dans lequel s'exerce l'œuvre du cinéaste, « une sémiologie générale, dont le corps est la clé ». *La Trilogie de la vie*, c'est-à-dire *Le Décaméron*, *Les Mille et une nuits*, *Les Contes de Canterbury* sont les films où le langage est célébré en tant que déclaration d'amour à la vie. *Fin du rêve, début de l'enfer* analyse *Salò*, antithèse de l'œuvre du cinéaste, qui prend à contre-pied ses précédents films en une rupture idéologique radicale. L'auteur convoque Nietzsche, Hegel, Kant « et les autres ».

cote : CAN SEQ

PONZI, Maurizio, « *La Ricotta* », *Cahiers du Cinéma*, n° 169, août 1965, p. 28.

La religion chez Pasolini représente selon l'auteur « un moment irrationnel qui lui permet de transposer sur le plan artistique ce qui constitue pour lui une des plus grandes trahisons des classes dominantes ». Maurizio Ponzi cherche à savoir quel sens peut avoir, vingt siècles après, le sacrifice sur la croix de Stacci, le héros de *La Ricotta*. Pour l'auteur, le film trouve son sens dans la relation entre Stacci, victime de sa faim, et le cinéaste marxiste interprété par Welles et qui renonce à ses points de vue pour tourner sa Passion.

cote : FRA CAH du

PREDAL, René, « *Pier Paolo Pasolini 1922-1975, première partie* », *L'Avant-scène Cinéma*, n° 175, 1^{er} novembre 1976, p. 27-42.

Ce dossier, présent sur deux numéros (n° 175 / n° 176) de *L'Avant-Scène Cinéma*, a été réalisé peu de temps après la mort du cinéaste. Il se décline en deux parties structurées chronologiquement : 1960 -1965 développe le réalisme de l'après néo-réalisme et le sens du sacré chez le cinéaste ; 1965-1970 explicite comment Pasolini rejette ses influences traditionnelles cinématographiques et travaille à la recherche d'une nouvelle stylistique à travers les fables et les mythes.

cote : FRA AVA nt

PREDAL, René, « *Pier Paolo Pasolini 1922-1975, deuxième partie* », *L'Avant-scène Cinéma*, n° 176, décembre 1976, p. 16-42.

Dans ce dossier, René Prédal interroge « la tentative de syncrétisme culturel » effectuée avec *Notes pour un film indien* et questionne la « recherche d'un cinéma populaire » effectuée par Pasolini dans les années soixante-dix avec *La Trilogie de la vie*, ode libertaire et regard moderne sur la sexualité d'hier. Il conclut par la manière dont Pasolini utilise l'Histoire du passé pour parler de l'Italie contemporaine (*Salò*), de son pessimisme et de son engagement, mais aussi de sa mort. En fin de dossier une filmographie et une bibliographie sont jointes.

cote : FRA AVA nt

PRONO, Franco, « *La religione del suo tempo in Pier Paolo Pasolini* », *Cinema nuovo*, volume 21, n° 215, janvier-février 1972, p. 42-47.

L'auteur constate que le réalisateur tente de définir sa conception de la religion à travers l'utilisation de symboles religieux et différentes techniques cinématographiques. Franco Prono analyse les caractéristiques du sentiment religieux pasolinien, profondément ancré dans son expérience personnelle et doublé d'une culpabilité latente. Il est difficile de savoir s'il s'agit de catholicisme, d'une forme de mythe paléochrétien ou préchrétien. Pasolini disait « Catholique, athée, sont des mots qui ne signifient rien. La réalité est divine. »

En italien

cote : ITA CIN nu

SARTRE, Jean Paul, « *Sartre su Pasolini* », *Cinema nuovo*, volume 25, n° 240, mars-avril 1976, p. 103-104.

Il s'agit d'un extrait des commentaires de Sartre au procès de Pelosi, l'assassin présumé de Pasolini, publiés dans *Corriere della Sera*. L'écrivain essaie de cerner les motivations psychiques de Pelosi. Il peint le portrait d'un jeune homme profondément mécontent de lui-même, qui a tué pour régler un compte personnel et dont la victime a été choisie par hasard. Sartre se félicite que le procès ne soit pas devenu celui de Pasolini, dans une société machiste.

En italien

cote : ITA CIN nu

SERY, Patrick, « *Quand le Christ, Marx et Freud se rencontrèrent* », *Cinéma 72*, n° 164, mars 1972, p. 61-67.

L'auteur reprend la déclaration de Pasolini sur ses trois supposées idoles : le Christ, Marx, Freud, dans laquelle il répond en affirmant qu'il préfère à ses penseurs et par le biais du cinéma, « Exprimer la réalité par la réalité ». Sery repose la question en reprenant chacune des figures citées et décline ses propositions d'interprétations en trois parties : Œdipe partout, la nostalgie du sacré, « scandaleux ». Il conclut à une forte présence du fondateur de la psychanalyse, une présence plus discrète de l'auteur du *Capital* et, plus surprenant, une quasi-absence du Christ.

cote : FRA CIN em

SIMSOLO, Noël, « *Le "dit" de Pasolini* », *Cinéma*, n° 221, mai 1977, p. 10-11.

Noël Simsolo revient sur la disparition de Pasolini et dénonce un triple assassinat : le premier est physique et réel, le second est moral, l'individu étant trainé dans la boue, le

troisième est une tentative de réhabilitation rognant et « colonisant » sa pensée pour le faire rentrer dans un cadre acceptable par le plus grand nombre. Noël Simsolo s'indigne de cette nouvelle vision parcellaire au discours simplifié, et redit toute la complexité de l'homme et de son œuvre. Il dit sa fascination pour ce qui caractérise le plus Pasolini : « une pensée au travail, une pensée libre, consciente de tout ce qui fait le langage humain, et militante de la permanence de l'esprit critique, et forte de sa prodigieuse honnêteté ».

cote : FRA CIN em

SICILIANO, Enzo, SCOLA, Ettore, MORAVIA, Alberto, MARAINI, Dacia, « Pier Paolo Pasolini+ », *Cahiers du cinéma*, n° 268-269, juillet-août 1976, p. 100-103.

Contrairement à l'Italie où il est avant tout considéré comme un intellectuel, Pasolini est, en France, surtout connu comme cinéaste. Suite à sa mort, les *Cahiers du cinéma* interrogent des intellectuels italiens sur les dernières prises de position du réalisateur, son influence, son assassinat et la perception de celui-ci dans les médias. Ces courts témoignages sont suivis d'une note sur *Salò* de Serge Daney qui revient sur les différents liens qui unissent les « petits-bourgeois fascistes » à leurs victimes.

cote : FRA CAH du

TOURNÈS, Andrée, « Pasolini – Conscience inquiète et obstinée », *Jeune cinéma*, n° 27-28, janvier-février 1968, p. 25-26.

En 1968, seuls quelques films de Pasolini sont parvenus en France, et il est finalement peu connu. Andrée Tournès le regrette et perçoit déjà ce trait caractéristique de l'artiste : l'amour profond de la réalité qu'il cherche à exprimer en testant diverses formes artistiques. Quelle que soit la forme que prend son expression, le vecteur principal de son discours est toujours le même individu : le pauvre, celui d'ici et du présent, celui d'ailleurs ou du passé. Et déjà, allant à contre-courant de ses pairs, ignorant le dépérissement du héros romantique, voire sa disparition totale (nouveau roman), refusant également de se réfugier dans un formalisme absorbant le discours lui-même, Pasolini injecte dans ses héros une part de lui-même et des questionnements et problèmes qu'il affronte. La position d'Andrée Tournès est peu commune en 1968.

cote : FRA JEU

COLLECTIF, « ... et vus en France », *Jeune cinéma*, n° 27-28, janvier-février 1968, p. 35-36.

Retranscription d'un débat tenu en 1968 entre critiques, concernant Pasolini. En France, selon Jean Delmas, athées, marxistes ou non, rejettent Pasolini, tandis que les catholiques le prennent en charge. En Italie en revanche, seule une partie de l'église l'a accepté, les marxistes le considèrent toujours comme l'un des leurs, et finalement le scandale lui assure un certain succès.

La discussion aborde ensuite son catholicisme et sa religiosité, son marxisme revendiqué, mais pas toujours très explicite. Tous s'accordent à reconnaître l'importance de sa position dans la vie culturelle italienne, et l'authenticité de ses démarches artistiques.

cote : FRA JEU

HISTOIRE DU CINÉMA ITALIEN

COLLECTIF, « Douze ans de cinéma italien », *Écran 73*, n° 14, avril 1973, p. 34-41.

Rédigé par la rédaction de la revue *Cinema nuovo*, cet article établit l'évolution du cinéma politique en Italie de 1960 à 1972, et fait part également des débats idéologiques et des évolutions des prises de positions au sein de la revue. Il questionne la notion de cinéma politique et les différentes typologies qu'on peut trouver : films réformistes dans le système, films dans le système contre le système, et films militants. La figure de Pasolini est évoquée au même titre que celles de Bellocchio, les frères Taviani, Visconti, Giuliano, Antonioni... Une bonne introduction en la matière sur cette période post néoréaliste.

cote : FRA ECR an

JOUBERT-LAURENCIN, Hervé, « Comédie et précarité, (Pasolini mauvais genre) », *Positif*, n° 543, mai 2006, p. 88-90.

La revue propose un dossier sur la comédie italienne. Elle interroge le jeune cinéma transalpin pour mesurer l'influence et l'héritage des aînés. Des entretiens avec Scola, Scarpelli, Emmer, Vanzina sont proposés. Joubert-Laurencin développe l'idée de la comédie de précarité chez Pasolini et la relie à « l'humour comique commun » du cinéma de son pays.

cote : FRA POS

ENTRETIENS/TÉMOIGNAGES

CLUNY, Michel-Claude, « Rencontre avec Pasolini », *Cinéma 72*, n° 164, mars 1972, p. 56-60.

Ce court entretien avec Pasolini évoque ses méthodes de travail, la technique, les conditions et lieux de tournages. Le cinéaste parle de ce qui lui semble être son principal défaut, « L'avidité, pas l'argent, l'avidité de vivre. Elle m'empêche d'acquérir la sérénité, comme homme, et comme artiste. Elle m'empêche d'être fou, fou d'une vraie folie. J'ai trop de désirs. »

cote : FRA CIN em

GILI, Jean, A., « À propos de *La Luna*, Entretien avec Bernardo Bertolucci », *Études cinématographiques*, n° 122-126, 1979, p. 5-25.

Bertolucci évoque l'importance de Pasolini dans sa vie d'artiste, mais aussi le rapport père fils qu'ils entretenaient. Il explique comment dans *La Luna*, il tourna une séquence sur la mort du poète, avec des acteurs de Pasolini. Puis il explique les raisons pour lesquelles il ne l'intégra pas dans le montage final.

cote : FRA ETU

RABOURDIN, Dominique, « Pasolini par Laura Betti », *Cinéma*, n° 253, janvier 1980, p. 27.

Entretien accordé par la meilleure amie, également interprète de Pasolini, au moment où l'ouvrage *Pasolini : Chronique judiciaire, persécution exécution* paraît en France. Laura Betti revient sur la thèse que soutient le livre, l'assassinat politique de Pasolini, et dénonce une fois encore la gauche et la droite italienne, la magistrature (qui n'a pas tenu compte des

preuves fournies par les deux avocats de l'accusation contre Pelosi, l'assassin présumé de Pasolini), et la presse au silence coupable.

cote : FRA CIN em

TAVIANI, Vittorio & Paolo, « Souvenir de Pasolini », *Positif*, n° 400, juin 1994, p. 140-141.

Ce texte est un témoignage des frères Taviani, cinéastes qui, sans être des intimes, ont régulièrement croisé la route de Pasolini. Ils témoignent d'un être d'« une candeur désespérée » qui oscillait entre le désespoir et la joie sur les dernières années de sa vie. Il leur déclara un soir, après leur avoir dit que « tout avenir semble éteint », « votre optimisme est plus tragique que mon pessimisme ». Mais à d'autres moments il pouvait se raviser et déclarer avant d'aller danser « ...mais moi je suis un homme joyeux ...»

cote : FRA POS

DE LA BRETEQUE, François, « Tragédie grecque et cinéma méditerranéen », *Les Cahiers de la cinémathèque*, n° 61, septembre 1994, p. 68-78.

La tragédie grecque est « une des formes les plus élaborées de l'humanité », dont l'héritage artistique a contaminé tous les arts, le cinéma compris. L'auteur pose la question de la spécificité de la tragédie méditerranéenne. Il utilise le *revival* des années soixante autour de la tragédie antique dans une certaine production cinématographique. Son corpus établit six films marquants de 1961 à 1991 : *Electre* (1962), *Les Troyennes* (1971), *Iphigénie* (1977), tous trois réalisés par M. Cacoyannis et adaptés de Sophocle. *Œdipe roi* (1968) et *Médée* (1970) de Pasolini, ainsi qu'*Antigone* (1991) de Straub et Huillet. Il définit la tragédie grecque et explicite la notion de culture méditerranéenne pour la décliner sur chacun des films. Il évoque le « théâtre de la cruauté » dans *Médée* et l'envisage comme le manifeste d'un retour à un monde oriental, primitif, africain, en opposition au classicisme gréco-romain.

cote : FRA CAH de

ZANZOTTO, Andrea, « Sur *Théorème*, le film et le texte », *Positif*, n° 484, juin 2001, p. 52-54.

Poète fameux, un des rares à avoir fait des vers sur le cinéma, Zanzotto, vieil ami de Pasolini, considère *Théorème* comme « la synthèse représentative de la présence de Pasolini... ou « tout est force de poésie ». Il revient sur le scandale lors de la sortie du film, évoque la représentation de la bourgeoisie dans le film, et établit un comparatif avec le style de Rimbaud.

cote : FRA POS

TEXTES DE PASOLINI

PASOLINI, Pier Paolo, BELLOCCHIO, Marco, « Dialogue sur *Les Poings dans les poches* », *Positif*, n° 507, mai 2003, p. 61-66.

Cette brève correspondance entre les cinéastes Pasolini et Bellocchio sur le long-métrage de ce dernier, *Les Poings dans les poches*, se concentre sur « l'identification de la naissance de ce que l'on appelle le cinéma de poésie ». Pasolini définit la différence entre le cinéma de prose (Ford) et le cinéma de poésie (Godard) en prenant la littérature comme analogie de base. Pour lui le film de Bellocchio est un cinéma de prose qui s'évapore en cinéma de

poésie. Ils échangent sur la notion de bourgeoisie et de conscience de classe, « d'enragé ». Le scandale peut-il être constructif dans la société civile, à quoi sert-il ? Lukács et Lucien Goldman sont abondamment cités. Pour conclure, Pasolini salut son collègue par « Je vous souhaite...de troubler toujours davantage...la petite bourgeoisie italienne à laquelle nous avons le déshonneur d'appartenir. »

cote : FRA POS

PASOLINI, Pier Paolo, « Discours sur le plan séquence ou le cinéma sémiologique de la réalité », *Cahiers du cinéma*, n° 192, juillet-août 1967, p. 26- 31.

Pasolini prononce ce discours lors du festival de Pesaro. Il reprend en très grande partie l'un des chapitres de son ouvrage *L'Expérience hérétique* (51 PASOL PAS).

À la suite de cette publication, Jean Narboni retranscrit un court entretien qu'il a eu avec le réalisateur sur son film alors en tournage, *Œdipe roi*.

cote : FRA CAH du

PASOLINI, Pier Paolo, « L'ambiguità », *Filmcritica*, n° 248, 1974, p. 308-310.

Ce texte, présenté à la Biennale de Venise en 1974, explique comment, du point de vue du réalisateur, la nature duelle du cinéma (art et marchandise) est à la base d'une ambiguïté positive. Elle propose deux facettes de perception, en opposition avec le concept d'unité prêché par le formalisme russe. Pasolini développe son idée en affirmant qu'elles ne peuvent pas être contradictoires à l'intérieur d'une même œuvre.

En italien

cote : ITA FIL ti

PASOLINI, Pier Paolo, « Le Cinéma de poésie », *Cahiers du Cinéma*, n° 171, octobre 1965, p. 55-64.

Texte prononcé par Pasolini en juin 1965, au premier Festival du Nouveau Cinéma à Pesaro. Il reprend des chapitres de son ouvrage *L'Expérience hérétique* (51 PASOL PAS).

cote : FRA CAH du

PASOLINI, Pier Paolo, « Le Scénario comme structure tendant vers une autre structure », *Cahiers du Cinéma*, n° 185, décembre 1966, p. 76-82.

Cet article correspond à un chapitre de l'ouvrage *L'Expérience hérétique* (51 PASOL PAS) de Pasolini. Texte également publié en anglais dans *Wilde Angle* 1977 (n°1 vol 2).

cote : FRA CAH du

PASOLINI, Pier Paolo, « Per una censura democratica contro la permissività di stato », *Cinema nuovo*, n° 239, 1976, p. 25-33.

Il s'agit de l'intervention inédite du réalisateur au cours du débat au cercle « Cesare Pavese » de Bologne sur le thème « Pour une culture démocratique contre la censure de l'état », le 14 décembre 1974. Pasolini affirme que l'État pratique une fausse tolérance, que celle-ci a pour but de faire croire au peuple qu'il est libre. Cette manipulation idéologique n'a qu'un but ultime, qui est de nature commerciale.

En italien

cote : ITA CIN nu

PASOLINI, Pier Paolo, « Pier Paolo Pasolini : *Uccellacci e uccellini* », *Cahiers du Cinéma* n° 179, juin 1966, p. 39.

Dans cet article, le réalisateur endosse le rôle de critique pour son propre film. Pasolini considère *Uccellacci e uccellini* comme son film le plus vulnérable et le plus réservé, fable idéologique où les héros doivent surmonter une série d'épreuves sans recevoir de récompense. Comme il le dit lui-même, Pasolini n'a encore « jamais abordé dans un film un thème aussi difficile » : la crise du marxisme, vue par un marxiste de l'intérieur, le corbeau.

cote : FRA CAH du

PASOLINI, Pier Paolo, « Totò », *Cahiers du Cinéma*, n° 298, mars, 1979, p. 5-6.

Cet article de Pasolini est tiré du livre de Goffredo Fofi et Franca Faldini, *Totò, l'uomo e la maschera* (51 TOTO FAL) publié en 1977. Pasolini y décrit son travail avec le comique Totò qui apparaît dans trois de ses films. Pour Pasolini, « un comique n'existe qu'autant qu'il produit de lui-même une sorte de cliché ». Totò s'est créé un personnage de « brave napolitain » au jeu de Pulcinella (marionnette désarticulée) que Pasolini se refuse à utiliser.

cote : FRA CAH du

PASOLINI, Pier Paolo, « TRASH di Paul Morissey », *Filmcritica*, n° 238-240, 1973, p. 325-360.

L'intégrale des dialogues écrits par Pasolini pour la version italienne du film de Paul Morissey, produit par Andy Warhol.

En italien

cote : ITA FIL ti

PASOLINI, Pier, Paolo, « Vecchiali, *Femmes, femmes* et Pasolini », *Cinéma*, n° 224-225, août-septembre 1977, p. 150-151.

Citation intégrale de l'article signé par Pasolini sur le film de Vecchiali, film auquel il rend hommage dans *Salò* en y incluant la reproduction d'une scène entière.

cote : FRA CIN em

ARTICLES SUR LES FILMS

Accattone (1961)

COLLET, Jean, « Le blanc et le noir », *Cahiers du Cinéma*, n° 132, juin 1962, p. 44-47.

L'auteur distingue Pasolini des réalisateurs néoréalistes de l'époque. *Accattone* est à contre-courant de tout le cinéma moderne qui va de Bresson à Rouch. C'est un film construit, préparé et laborieusement mis en scène. C'est l'écriture de Pasolini et de lui seul qui nous ouvre l'univers d'*Accattone* : la mise en scène du réalisateur lui permet de dialoguer avec son personnage. Pour Jean Collet, *Accattone* est un monde en blanc avant d'être un

bidonville sous le soleil romain. La confusion des objets dans la lumière, « *cette aura étourdissante* », font tout le drame. Pour Collet, *Accattone* reste « *un film ambigu, déchiré, donc une œuvre d'art.* »

cote : FRA CAH du

KOTULLA, Theodor, « *Accattone* », *Filmkritik*, n° 6/63, juin 1963, p. 278-281..

L'article est une critique du film à sa sortie en Allemagne, plus d'un an après sa sortie en France. L'auteur compare *Accattone* au film de Buñuel *Los Olvidados* et à ceux de Mauro Bolognini, *La notte brava* et *La Giornata balorda* dans le traitement des thèmes de la rue et du sous-prolétariat.

En allemand

cote : DEU FIL kr

JOUSSE, Thierry, « *Le haut et le bas* », *Cahiers du cinéma*, n° 418, avril 1989, p. 16-17.

La réédition d'*Accattone* prouve que dès son premier film, Pasolini est en pleine possession de ses moyens. *Accattone* est une tragédie contemporaine où dans « *cette cour des miracles* », Pasolini ne tire aucun effet de pittoresque, encore moins de misérabilisme. Thierry Jousse compare *Accattone* à un opéra. Il voit dans le film « *une structure opératique* » : *Accattone*, *Maddalena* et *Stella* représentent les solistes ; le chœur ensuite, attablé à la terrasse d'un café, commente les faits et gestes des héros. Pour l'auteur, « *Pasolini est avec Godard le plus grand programmeur musical de l'histoire du cinéma* ». Pour lui, *Accattone* et *L'Évangile selon saint-Matthieu* proposent deux films en un, celui des images et celui de la musique : ils suivent chacun leur chemin et se rencontrent parfois.

cote : FRA CAH du

RHODES, John, David, « "Scandalous desecration" *Accattone* against the neorealist city », *Framework*, volume 45, n° 1, été 2004, p. 7-33.

Un article fouillé qui décrit avec beaucoup de méticulosité la manière dont Pasolini est arrivé à Rome au début des années cinquante, le quartier dans lequel il a résidé, tout en contextualisant l'histoire et la géographie de la ville. Il analyse ensuite la façon dont le cinéaste s'empare de Rome dans *Accattone*, en effectuant des comparaisons avec le scénario original, et en restituant l'influence du néoréalisme. Il explique l'esthétique poétique du cinéaste et en explore les effets sur « *l'esprit cinématographique du cinéaste* ».

En anglais

cote : USA FRA

Mamma Roma (1962)

COMOLLI, Jean-Louis, « *Mamma Roma* », *Cahiers du cinéma*, n° 169, août 1965, p. 27.

Les déambulations nocturnes de *Mamma Roma* chaque fois accompagnées par « *l'un des plus longs mouvements de caméra qui soit* » permettent d'après Comolli, de passer, au gré des rencontres « *du rire au désespoir, du souvenir au rêve* ». Le personnage de *Mamma Roma* passe sans rupture de la forme de mère-prostituée à sa « *dimension onirique de femme-maîtresse face à son destin* ». Pour Comolli, c'est une des caractéristiques de la narration pasolinienne : « *le passage d'un plan de signification à un autre* », du terre à terre à la métaphore.

cote : FRA CAH du

Rogopag : La Ricotta (1962)

THIRARD, Paul-Louis, « *Rogopag* », *Positif*, n° 72, décembre 1965-janvier 1966, p. 108-109.

Relégué dans les sorties de film en fin de revue, *Rogopag*, œuvre peu connue, est un film à sketches à l'italienne. La critique ne fait pas briller le film, mais note que de tous les courts-métrages (réalisés par Rossellini, Godard, Gregoretti) celui de Pasolini est le meilleur (sans toutefois le considérer comme un très bon film). Il s'agit de *La Ricotta*, film à la postérité indiscutable aujourd'hui. Le long-métrage *Rogopag* d'où il est extrait, est aujourd'hui en bonne partie tombé dans l'oubli.

cote : FRA POS

BIETTE, Jean-Claude, « *Rogopag* », *Cahiers du cinéma*, n° 309, mars 1990, p. 23-26.

Pour Jean-Claude Biette, dans le film *Rogopag*, le sketch de Pasolini est celui qui « inquiète » et « bouleverse ». Selon l'auteur, *La Ricotta* est un film parfait qui dégage une vraie violence. Pasolini est surtout intéressé par une attraction contradictoire entre le cinéma de Chaplin et celui d'Eisenstein.

cote : FRA CAH du

Comizi d'amore (1963)

DELMAS, Jean, « *Enquête sur la sexualité* », *Jeune cinéma*, n° 101, mars 1977, p. 32-35.

Cet article accompagne la sortie tardive du film en France, avec près de quinze de décalage sur l'Italie. Jean Delmas montre que le documentaire n'a pas vieilli et souligne comment Pasolini mène ici une expérience unique de cinéma-vérité. L'enquête de Pasolini vise à faire éclore les grandes pensées et ne peut se réduire à un « document sociologique particulièrement vivant ». Le fondateur de la revue *Jeune cinéma* salue « une exceptionnelle réussite dans le domaine du film enquête ».

cote : FRA JEU

AUDIBERT, Louis, « *Enquête sur la sexualité* », *Cinématographe*, n° 27, mai 1977, p. 34.

Audibert rappelle que la traduction française du titre original *Comizi d'amore* engendre un malentendu sur le sujet du film et sur son formalisme, qui tient moins d'une enquête sociologique que d'un ensemble de témoignages très libres dans leur forme, et qui n'appartient à aucun dogmatisme dans son mode d'expression. Pasolini donne à voir l'Italie d'après guerre qui s'apprête à plonger dans la société de consommation : le boom économique, l'évolution des rôles sexuels traditionnels, mais aussi le plaisir, le mariage, et l'argent. Quelques années plus tard dans *Écrits Corsaires* il fera un bilan amer de ces années.

cote : FRA CIN to

FOUCAULT, Michel, « Les matins gris de tolérance », In « dossier Cinéma et sexualité », *Cinéma*, n° 235, 1978, p. 7-37.

Initialement paru dans *Le Monde* du 23 mars 1977, cet article du philosophe Michel Foucault prend place au sein d'un dossier sur la sexualité. Michel Foucault s'intéresse à la parole qui est donnée dans le film aux différents « interviewés », et met l'accent sur la manière dont la question du droit est l'une des préoccupations prépondérantes qui se fait jour au cours de l'enquête, ainsi que sur la manière dont les jeunes perçoivent cette nouvelle société qui se voudrait tolérante.

cote : FRA CIN em

La rabbia (1963)

TODE, Thomas, « L'Ange de la beauté : Critique et utopie dans *La rabbia*, Pier Paolo Pasolini », *Cinémathèque*, n° 12, automne 1997, p. 34-43.

La rabbia, est un chant funèbre sur l'histoire de l'humanité. Dès le prologue, le cinéaste déroule son projet : « Sans suivre un fil chronologique, ni même peut-être un fil logique, je ne suis que ma conviction politique et mon sentiment poétique ». Des enfers de Dante à la figure de l'ange, le film est tissé de motifs théologiques. Il est engagé, mais la forme élégiaque lui donne une distanciation. À la croisée des chemins du temps historique, il parle du « stupide monde ancien » et du « féroce monde futur » avec, en trait d'union, la figure de Marilyn Monroe. Cette icône du cinéma devait sa beauté, selon Pasolini, à sa propre inconscience d'elle-même et de son physique. Pour lui, la beauté ne peut être qu'innocence. Il fait de sa mort une « mort rédemptrice ». L'auteur de l'article conclut en définissant l'essai de Pasolini comme une œuvre entre journalisme et poésie.

cote : FRA CIN th

Il vangelo secondo Matteo (1964)

COMOLLI, Jean-Louis, « *Il vangelo secondo Matteo* », *Cahiers du cinéma*, n° 159, octobre 1964, p. 24-27.

Selon l'auteur, Pasolini se sert du cinéma, il s'efforce de « faire du cinéma » et de « faire cinéma ». Concernant *L'Évangile selon saint Matthieu*, le réalisateur a « fait du cinéma sur un film qui se déroule plus ou moins depuis deux millénaires sur nos écrans intimes comme sur ceux des autels ». Pour Comolli, le génie de Pasolini est d'avoir choisi pour son remake une terre et des visages qui répondent parfaitement à la dureté de la chronique de saint Matthieu. En effet, Pasolini n'étant pas très croyant, ce qui l'intéresse ici, ce n'est pas la révélation ou son mystère mais ce qu'il y a en elle de documentaire et de mythique : c'est la reconversion de l'évangile comme événement sociologique.

cote : FRA CAH du

DELAHAYE, Michel, « *Il vangelo secondo Matteo* », *Cahiers du cinéma*, n° 166-167, mai-juin 1965, p. 125-126.

Le recul de Pasolini face au texte de *L'Évangile*, son athéisme avéré, font du film une illustration fidèle, pure et simple du texte, incarné dans la réalité des décors et des personnages. Pour Michel Delahaye, le public se laisse prendre « un peu comme dans un policier », il est constamment surpris par le déroulement de cette histoire, dont pourtant il connaît déjà la fin.

cote : FRA CAH du

DURGNAT, Raymond, « The Gospel, according to St Matthew », *Films & Filming*, n° 6/65, juin 1965, p. 23-24

L'article date de la sortie de *L'Évangile selon saint Matthieu* en Grande-Bretagne. Raymond Durnat observe ici le point de vue d'un marxiste aux multiples contradictions spirituelles. Il analyse le style et l'effet cinéma-vérité de ce Christ marxiste. Le critique argumente en détail sur les faiblesses du film et les conventions auxquelles Pasolini aura cédé pour mettre en scène l'histoire du Christ.

En anglais

cote : GBR FIL sa

RIPKENS, Martin, LINDER, Herbert, « Das 1. Evangelium-Matthäus, *Il vangelo secondo Matteo* », *Filmkritik*, n° 6/65, juin 1965, p. 327-329.

Les articles de Martin Ripkens et Herbert Linder forment un mini-dossier de critiques parues à la sortie de *L'Évangile selon saint Matthieu* en Allemagne. Outre-Rhin, les spectateurs découvrent le film tout juste trois mois après la France ; le décalage dans la sortie en salles s'est rapidement estompé depuis les deux premiers films de Pasolini.

Le ton du critique est élogieux et souligne la réussite de Pasolini dans ce répertoire si particulier. Ripkens analyse le choix de Pasolini de l'évangéliste Matthieu, qui fut lui-même un chroniqueur et un polémiste.

À l'inverse, l'article de Linder est une critique féroce du film et des choix esthétiques de Pasolini. L'effet produit par la musique est pointé, comme la façon folklorique de dépeindre l'histoire du Christ.

En allemand

cote : DEU FIL kr

LAJARTE, De, Tristan, « Des yeux petits et grands : « *L'Évangile selon saint Matthieu* » de Pier Paolo Pasolini », *Bande à Part*, n° 4, Mai 1990, p. 23.

L'Évangile est le film le plus lumineux de Pasolini. Cette limpidité de la mise en scène « donne cette impression d'apaisement », à travers notamment la simplicité des champs / contrechamps, figure que Godard estimait être « la quintessence de la beauté classique », signifiant des « moments de réconciliation ». Sa modernité n'a pas bougé. Il oppose *Salò*, film sur l'enfermement, à l'immensité de l'espace toujours à ciel ouvert.

cote : FRA BAN de

Le streghe : La terra vista della luna (1966)

PONZI, Maurizio, « Lettre d'Italie ou le point sur ce qui compte », *Cahiers du cinéma*, n° 186, janvier 1967, p. 11-12.

La Terre vue de la Lune est, d'après Maurizio Ponzi, un film d'idées, qui « utilise les moyens de la fable pour développer un discours critique précis dans un cadre de crise ». Toujours selon l'auteur, l'essentiel du film réside dans le handicap de Silvana Mangano, obligeant

Ninetto et Toto à ne communiquer avec elle que par mimes. Pasolini a souhaité un film ultra coloré, comme il le dit lui-même : « Puisque je devais faire ce film en couleurs autant en profiter pour me défouler... ». Pour Maurizio Ponzi, l'ensemble fait l'effet d'un cirque grotesque en pleine rue.

cote : FRA CAH du

BRAUCOURT, Guy, « *Les Sorcières, La Belle et le Cavalier, one woman show* », *Cinéma* 68, décembre 1968, n° 131, p. 125-127.

Cet article fait la critique de deux longs-métrages et s'appuie sur l'idée du producteur pygmalion dont les films servent d'écrin à leurs actrices. Pour *Les Sorcières* (produit par M. De Laurentis) il s'agit de Silvana Mangano, et pour *La Belle et le Cavalier* (produit par Carlo Ponti) de Sophia Loren. Sur un canevas simple, l'éternel féminin, ce film à sketches est réalisé par Visconti, Bologni, Rossi, De Sica, et Pasolini. C'est le court-métrage de Pasolini, *La Terre vue de la Lune*, qui remporte les louanges du critique. Pasolini réutilise le couple de *Uccellacci e uccellini*, son récit s'inscrit entre « le néoréalisme et la farce philosophique » dont la morale pourrait être « être mort ou vivant c'est la même chose ».

cote : FRA CIN em

Uccellacci e uccellini (1966)

BIETTE, Jean-Claude, « Les oiseaux de Pasolini », *Cahiers du cinéma*, n° 174, janvier 1966, p. 13.

L'auteur raconte son expérience sur le tournage d'une scène d'*Uccellacci e uccellini*. Il nous apprend que cette fable poétique est le dernier épisode d'un recueil de fables cinématographiques que Pasolini souhaitait réaliser, chaque épisode devant porter un titre français : l'aigle, les moineaux et le faucon, le corbeau.

cote : FRA CAH du

BONTEMPS, Jacques, « *Uccellacci e uccellini* de Pier Paolo Pasolini », *Cahiers du Cinéma*, n° 1979, juin 1966, p. 46-47.

Entre les « Fioretti » et des genres littéraires tels que le conte, Pasolini livre ici une fable à tiroirs et s'impose dans la direction d'un véritable cinéma d'idées. Dans un contexte marxiste et chrétien à la fois, *Uccellacci e uccellini* reste à tout instant un film ouvert, la poésie y relaie sans cesse la pensée. Nominé pour le festival de Cannes 1966, *Uccellacci e uccellini* est pour Jacques Bontemps, « un film au trois-quarts sublime » qui reste avec ses imperfections comme « un des deux seuls grands souvenirs de ce festival ».

cote : FRA CAH du

STEMPEL, Hans, « *Grosse Vögel, kleine Vögel* », *Filmkritik*, n°8/66, août 1966, p. 451-453.

L'article porte sur le film *Des oiseaux, petits et gros*, lors de son passage sur la chaîne publique allemande en 1966, alors que le film ne sortira en France qu'en 1970.

Stempel situe le film « entre idéologie et sagesse ».

En allemand

cote : DEU FIL kr

Amore e rabbia (Collectif) (1967)

AZALBERT, Nicolas, « *Ce que nous disent les nuages* », *Cahiers du cinéma*, n° 648, septembre 2009, p. 62.

Ce court article fait suite à la sortie DVD des films à sketches sous le titre *La Contestation* chez Carlotta Films en 2009. En quelques lignes, le propos du film est dressé, tout comme le rappel de la controverse entre Godard et Pasolini. Il existe peu d'articles sur ce film.

cote : FRA CAH du

Capriccio all'italiana (1967)

DI MEO, Philippe, « *Ce que nous disent les nuages* », *Positif*, n° 467, Janvier 2000, p. 81-85.

Ce court-métrage peu connu, se veut une revisitation burlesque d'*Othello*, où les personnages ne sont plus que des archétypes évoluant dans des décors théâtralisés. La première partie, au rythme ébouriffant et burlesque laisse place dans la deuxième au retour du sacré. L'auteur, à partir d'une analyse complète du film reconsidère l'œuvre de Pasolini à l'aune de ce petit film qui, d'après lui, contient tout le cinéma de Pasolini, mais aussi certains de ses écrits comme son roman inachevé *Petrolio*. Il y perçoit une volonté de « panthéisme certes christique » de « concilier les contraires », à travers par exemple le thème récurrent d'Œdipe ou le projet du cinéaste de rapprocher le sacré et le profane.

cote : FRA POS

Edipo re (1967)

ABOUKIR, Dominique, « *Edipo re* », *Cahiers du Cinéma*, n° 206, novembre 1968, p. 63-64. *Edipo re* représente pour Pasolini une « autobiographie moulée dans le mythe ». D'après l'auteur, son auto ironie et son égocentrisme trouvent dans cette forme un terrain d'élection. Elle lui permet de rejeter loin de lui, « dans un substrat commun à tous les hommes » ce qu'il y livre de lui-même. Cependant Aboukir reproche à *Edipo re* de vouloir en dire trop.

cote : FRA CAH du

CATANIA, Saviour, « Cinematizing the Euripidean and Sophoclean Spatial Dialectics : on the "Skene-self" in Pasolini's *Medea* and *Edipo re* », *Literature/Film Quarterly*, volume 28, n° 3, p. 170-179.

L'auteur scrute la façon dont Pasolini aborde les deux œuvres *Médée* et Œdipe, issues de la Grèce Antique.

Il travaille sur la notion de « ritualisation de l'espace tragique » et se demande comment Pasolini recrée ces tragédies par un langage proprement cinématographique, qui cherche sa propre autonomie en s'affranchissant de l'esthétique traditionnelle liée à la tragédie, pour en faire un Œdipe non intellectuel. Cette tentative est une proposition de réactualisation des mythes rendus accessibles à tous.

En anglais

cote : USA LIT QU

NOGUEZ, Dominique, « *L'Œdipe de Pasolini* », *Ca Cinéma*, n° 2, octobre 1973, p. 98-107.

Pour l'écrivain Noguez, *Œdipe* de Pasolini est ouvertement autobiographique. Le cinéaste ne cesse de multiplier les pistes et signes sur la question. Il ajoute que *Théorème* en est une suite directe et que ces deux œuvres font office d'auto-analyse pour le poète. Pour le démontrer, il énumère les signifiants (même acteurs pour différents rôles représentant une même symbolique) et signifiés (jeux et rituels qui se répètent), et autres analogies et raccords (même « objets » d'un plan à l'autre) présents durant la première partie d'*Œdipe* en faisant de cette œuvre un faux *Œdipe roi*. Il est par ailleurs troublant de voir à quel point certaines scènes sont « l'illustration exacte et minutieuse de certains passages du texte freudien » sur *Œdipe*, plus que de celui de Sophocle. Dans la deuxième partie, Pasolini semble travailler à vouloir « neutraliser le discours sophocléen-freudien » pour finalement se le réapproprier dans sa totalité.

cote : FRA CAC

Teorema (1968)

COMOLLI, Jean-Louis, « *Teorema* (Pier Paolo Pasolini, Italie) », *Cahiers du Cinéma*, n° 206, novembre 1968, p. 34.

Teorema est, pour Comolli, une démonstration rigoureuse « *d'un postulat diablement sacrilège* » : les voies de Dieu sont celles du sexe et la grâce divine s'obtient par l'orgasme. Si nette et précise est la démonstration du théorème, on n'en peut dire autant du propos de Pasolini, et moins encore des interprétations auxquelles donne lieu le film. Le film est à la fois récompensé par l'Office catholique international du cinéma et interdit en Italie sur plainte du Vatican. Pour le président du jury de l'O.C.I.C, Marc Gervais, « tout ce qui pourrait être scabreux devient poétique et mystérieux ; l'obsession malade de notre époque devient un appel irrésistible à autre chose. (...) Nous sommes plongés dans le mystère de la transcendance. Et c'est dans ce sens fondamental que le film de Pasolini est profondément religieux. »

cote : FRA CAH du

EISENSCHITZ, Bernard, « *Teorema* », *Cahiers du cinéma*, n° 209, février 1969, p. 62-63.

Pour Eisenschitz, *Teorema* est un film qui reflète « limpide » son auteur. *Teorema* est « *un travail ennuyé, sans nerfs, fait dans la lassitude de devoir filmer des idées qui arrivent à l'écran desséchées et réduites comme les têtes des Jivaros* ». Pasolini est victime de sa notoriété confortablement scandaleuse. Pour l'auteur, il filme non plus ses films, mais l'image qu'une intelligentsia bourgeoise s'en fait.

cote : FRA CAH du

BONITZER, Pascal, « *Le carré* », *Cahiers du cinéma*, n° 211, avril 1969, p. 53.

Pascal Bonitzer tente une analogie entre les théories géométriques et le film de Pasolini, *Théorème*. Le sujet du film tient en une seule idée cinématographique : l'éclatement, sous l'action de X (ici Terence Stamp), d'une structure stable, conçue géométriquement et que Bonitzer figure ainsi : « *le carré de la famille complète de Freud* » et par extension la société capitaliste soutenue au croisement des diagonales par la servante, c'est-à-dire le prolétariat.

L'éclatement de la structure socio-familiale bourgeoise est traité dans l'abstrait, « le mouvement du film » ne consiste alors qu'en l'illustration par la répétition de cette idée d'éclatement.

cote : FRA CAH du

BERGALA, Alain, « Évanouissements », *Cahiers du cinéma*, n° 302, juillet-août 1979, p. 46-51.

Alain Bergala analyse six films dont *Théorème*, chacun ayant en commun d'aborder le thème de l'ange. Seule fausse note selon lui, le film de Pasolini qui privilégie délibérément « l'abstraction de la parabole et subordonne le cinéma au didactisme ». Pasolini semble s'être protégé, dans son travail de cinéaste, de toute contamination qui aurait pu lui venir de son sujet même.

cote : FRA CAH du

EGOYAN, Atom, « *Théorème* » de Pasolini », *Positif*, n° 400, juin 1994, p. 37.

Le cinéaste canadien choisit pour parler de *Théorème* de décrire les sensations éprouvées en tant que spectateur. Selon lui, par la manière dont le cinéaste s'attache à filmer les comédiens « chaque relation acquiert une réalité exacerbée qui transporte le drame... à la hauteur de la mythologie grecque ». Il célèbre la spontanéité de la mise en scène, et considère Pasolini comme « l'un des rares cinéastes à avoir communiqué à l'écran la nature d'une expérience transcendante ». Il conclut que « son cinéma est passionné dans sa conviction, pur dans sa forme et profond par sa vision ».

cote : FRA POS

NORTON, James, « *Theorem*, Pasolini's family affair », *Vertigo*, volume 3, n° 9, été 2008, p. 41.

Dans un dossier consacré à mai 1968 et à son héritage, c'est le film *Théorème* de Pasolini qui est retenu. En 1968, au moment de la préparation du film, le cinéaste non seulement ne monte pas sur les barricades mais est extrêmement critique à l'égard du mouvement qu'il désavoue. À rebours de la tendance dominante chez les intellectuels, il choisit de faire un film sulfureux jusque dans son mysticisme. L'auteur conclut en réaffirmant malgré tout, l'importance du legs de Pasolini toujours vivace plus de trente ans après sa mort.

En anglais

cote : GBR VER

Medea (1969)

DOUCHET, Jean, « *Médée*, ou ce qu'on attend d'un DVD », *Cahiers du cinéma*, n° 595, novembre 2004, p. 60.

Suite à la sortie en DVD de *Medea*, Jean Douchet revient sur le travail du cinéaste pour ce film. Pour l'auteur, son originalité vient de ce que Pasolini se dégage de la tragédie d'Euripide. Il pénètre au cœur du mythe, va par sa mise en scène « *au-delà des mots* » et en fait un véritable « film iconographique ». L'édition DVD propose une série de documentaires édités par Nicolas Ripoche, notamment une approche du film par le traducteur du livre *Médée*, Christophe Mileschi, qui explique, entre autres, le choix surprenant de la Callas.

cote : FRA CAH du

MILLER, D. A., « *Medea* », *Film Quarterly*, volume 65, n° 4, été 2012, p. 12-16.

L'auteur compare sa première vision du film *Médée* lors de sa sortie en 1972, avec sa deuxième, quarante ans plus tard. Selon Miller, le cinéaste entretient une certaine confusion narrative. Le problème de Pasolini semble de parvenir à filmer différemment une histoire que tout le monde connaît en jouant principalement sur de petites variations, une des principales étant le lien compulsif et autoritaire que *Médée* entretient avec sa sexualité.

En anglais

cote : USA FIL qu

Porcile (1969)

EISENSCHITZ, Bernard, « *Porcile* », *Cahiers du cinéma*, n° 217, novembre 1969, p. 64.

Bernard Eisenschitz revient sur la perception des critiques concernant le dernier film de Pasolini, *Porcile*. Le film a été jugé suivant les mêmes critères que *Teorema*, c'est-à-dire en fonction de ce qui y est dit : la déception critique et l'indignation devant telle ou telle réplique. Pour l'auteur, *Porcile* est le film « le plus secret qu'on puisse imaginer ; complètement bouclé, n'offrant aucune prise ». Bernard Eisenschitz conclut son article par cette phrase de Julian Beck qui s'applique parfaitement au film : « Pasolini semble possédé, dirigé par et travaillant à partir d'une vision composée intérieurement...Le film existe dans sa tête et les acteurs l'aident à distribuer une énergie qu'il a en lui ».

cote : FRA CAH du

RAPPAPORT, Marc, « The Autobiography of Pier Paolo Pasolini », *Film Quarterly*, volume 56, n° 1, automne 2002, p. 2-8.

L'auteur explique en quoi *Porcherie* est un projet largement autobiographique notamment à travers les personnages de Pierre Clémenti et Jean Pierre Léaud. Les acteurs chez le cinéaste sont régulièrement utilisés pour ce qu'ils représentent dans l'inconscient collectif des spectateurs de cinéma. Il utilise ces icônes pour manipuler, voir détourner leur « aura » à travers ses films. C'est frappant pour tout le casting du film, de Mangano à Wiazemsky, sans oublier Tognazzi. *Porcherie* est au départ une pièce baptisée *Orgia*. Il structure deux récits qui semblent ne pas être liés. Une chose cependant les rapproche. Dans les deux cas on retrouve des secrets et tabous qu'il ne faut pas mentionner, pratiquer ou révéler. Il faut condamner et faire disparaître toute trace de transgresseur ou d'actes de rébellion. La mort du personnage de Jean Pierre Léaud semble annoncer, six ans en avance, celle de Pasolini même.

cote : USA FIL qu

La Trilogie de la vie

PASOLINI, Pier Paolo, « Entretien avec Pier Paolo Pasolini : *Le Décaméron, Les Contes de Canterbury, Les Mille et une nuits* », *La Revue du cinéma*, n° 267, janvier 1973, p. 83-92.

Pasolini explique ces derniers films regroupés sous l'appellation *La Trilogie de la vie*. Ils sont un retour aux sources dans leur méthode de fabrication, le rendu final le ramenant à son premier film. Le cinéaste explique aussi le distinguo entre ses trois films, notamment à travers les auteurs d'origine et la culture de leur pays. Ces films cherchent à représenter « le

sexe comme liberté, pas comme un problème, pas comme une tragédie, mais simplement avec toute la liberté du naturel ». Il évoque la musique du film, le cinéma contemporain italien, et son dégoût du cinéma dit politique.

cote : FRA REV es

I racconti di Canterbury (1971)

PASOLINI, Pier Paolo « Über die *Trilogie des Lebens*, Lossagung von der *Trilogie des Lebens* », *Filmkritik*, n° 2, février 1976, p. 92-95.

La revue dirigée par Enno Patalas publie les écrits de Pasolini sur *La Trilogie de la Vie* et *Les Contes de Canterbury*. Pasolini aborde l'instrumentalisation des masses par les puissants, son « engagement et son devoir » face au conformisme croissant. Pasolini refuse l'effondrement des valeurs de la société italienne. Il s'oppose à la satisfaction (quasi) générale de cette société moderne autoproclamée comme plus démocratique et plus tolérante que par le passé. Il aborde sa fascination pour la représentation des corps, qu'il conçoit comme la dernière barrière à l'avènement de la culture de masse dès la fin des années 60.

En allemand

cote : DEU FIL kr

FORNI, Kathleen, « A Cinema of Poetry : What Pasolini did to Chaucer's *Canterbury Tales* ? », *Literature/Film Quarterly*, volume 30, n° 4, 2002, p. 256-263.

L'article accompagne la sortie en dvd du coffret *La Trilogie de la vie* aux États-Unis. Kathleen Forni critique la médiocrité du doublage, qui à coup sûr, joue son rôle de repoussoir. Pour la critique, l'adaptation cinématographique des vingt-quatre contes dénature le texte de Geoffrey Chaucer. Rien d'étonnant alors que *Les Contes de Canterbury*, qui selon elle, confinent à la pornographie, n'aient pas trouvé écho auprès des intellectuels. Le peu d'études menées par des critiques littéraires américains et anglo-saxons pour cette adaptation cinématographique en atteste.

En anglais

cote : USA LIT

AMENGUAL, Barthélémy, « Si *Peau d'Ane* m'était conté... », *L'Art du cinéma*, n° 39-40-41, été 2003, p. 118-141.

Selon l'auteur, la fonction des contes est de garder « son enfance à l'humanité ». Ils ne s'adressent pas tant à la raison qu'à l'intuition. Il en détaille la valeur psychanalytique. Il choisit de confronter *Les Contes de Canterbury* de Chaucer avec *A Canterbury Tale* (1944) de Michael Powell et *I racconti di Canterbury* (1972) de Pasolini. La version de Pasolini est le deuxième film du cycle de *La Trilogie de la vie*, réalisé dans un « style vériste ». Ce Moyen Age chez Pasolini est un paradis qui emprunte sa narration au cinéma muet (longs plans sur les visages). Le réalisateur apparaît en scribe, chargé de recopier des récits anonymes. Fil conducteur entre les histoires, il devient en quelque sorte le narrateur (Chaucer).

cote : FRA ART du

Il fiore delle mille e una notte (1974)

MARAINI, Dacia, « Moi, Pasolini et Schéhérazade : l'anticipation, le souvenir des *Mille et une nuits* », *Positif*, n° 549, novembre 2006, p. 52-53.

Article originellement paru dans *Il Messaggero* du 22 octobre 2005. Dacia Maraini se souvient de son travail avec Pasolini sur l'adaptation cinématographique des *Mille et une nuits*. L'auteur comprend vite que ce qui stimule le plus l'imagination cinématographique du réalisateur, ce sont « les visions énigmatiques des songes qui se transforment, par miracle d'innocence, en réalité crédible et concrète, les aventures sexuelles qui semblent volées au hasard et sont toujours accompagnées d'une grâce enfantine et bouffonne ». Pour Dacia Maraini, *Les Mille et une nuits* est le dernier film de Pasolini qui exprime « une sincère joie de vivre, avant qu'il ne s'abandonne aux lugubres images de violence et de morts de Salò ».

cote : FRA CAH du

Salò o le centoventi giornate di Sodoma (1975)

GUIGUET, Jean-Claude, « Ils tournent, Pasolini à Mantoue », *La Revue du cinéma-Image et son*, n° 298, septembre 1975, p. 26.

Cette notule rédigée par le cinéaste Jean Claude Guiguet rend compte du tournage de *Salò* (avril 1975). Il donne son idée du projet en cours en faisant ressortir les thèmes chers au cinéaste, pour qui, d'après lui, le rapport sexuel est un langage. Il cite des déclarations de Pasolini recueillies lors du tournage.

cote : FRA REV es

GERVAIS, Marc, « Le dernier cri d'un cinéaste au bord de l'abîme », *Cinéma Québec*, n° 43, volume 5, n° 3, mai 1976, p. 8-11.

Un an après la mort du cinéaste, Marc Gervais, critique canadien, rend compte du phénomène Pasolini, à travers notamment l'hommage que lui rend le festival de Cannes 1976 en montrant un film resté inédit, *Carnet de notes pour une orestie africaine*. Au même moment, dans quelques salles d'art et essai, *Salò* fait grand bruit. Le texte *L'Anarchie du pouvoir* de Pasolini complète l'article. Il s'agit d'un véritable mode d'emploi pour comprendre *Salò*.

cote : CAN CIN em

FRAPPAT, Hélène, LALANNE, Jean-Marc, « *Salò* en musique », *Cahiers du cinéma*, n° 572, octobre 2002, p. 40-41.

Les auteurs s'attardent sur le rôle de la musicienne interprétée par Sonia Saviange dans le dernier film de Pasolini. La musique dans *Salò* échappe aux ordres, aux injonctions, et c'est à une musicienne d'incarner à elle seule la résistance à l'ordre fasciste, jusqu'à ce que la musique lui soit dérobée à son tour pour « une dernière valse qui n'en finit pas ».

cote : FRA CAH du

MIRABILE, Andrea, « Documentary film as equivalence : Giuseppe Bertolucci's Pasolini prossimo nostro (2006) », *Studies in Documentary Film*, volume 5, n° 2-3, mai 2011, p. 133-144.

L'objet d'étude de l'article est le *making of de Salò* de Pasolini. Ce documentaire se veut une tentative de « meta-cinéma » en même temps qu'une observation rigoureuse du legs artistique et politique de Pasolini dans l'Italie contemporaine.

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de *Studies in Documentary Film*

Sites Internet

(consultés le 05/09/2016)

Les trois sites essentiels

<http://www.pasoliniroma.com/> : site accompagnant l'exposition *Pasolini Roma* (16 octobre 2013 – 26 janvier 2014) à la Cinémathèque française.

<http://www.centrostudiopierpaolopasolinicasarsa.it/> : site d'archives très complet sur la période du Frioul du réalisateur

<http://www.letteratura.it/piepaolopasolini/> : site qui recense toutes les ressources web disponible sur Pasolini

Autres sites de ressources

<http://www.cinemah.com/videosofia/tesi-cristo-immagine-cinematografica/pasolini-ricotta.php> : le site propose une comparaison entre les films de Pasolini et les peintures bibliques qui inspirèrent le réalisateur.

<http://www.cineclubdecaen.com/materiel/ctfilms.htm> : ce site propose une biographie de Pasolini qui s'attarde sur l'étude de sa mise en scène, une filmographie avec résumé des films et des fiches films qui incluent un résumé complet, une étude et des photogrammes.

<http://www.scudit.net/mdpaspittore.htm> : ce site propose de découvrir Pasolini à travers 3 axes : Pasolini et la peinture, Pasolini et la justice, Pasolini et la théorie.

Sites qui proposent des articles

<http://www.iletaitunefoislecinema.com/memoire/2134/pasolini-et-lalternative-mystique> : ce site propose un article de Kevin Nogues sur les mythes grecs dans le cinéma de Pasolini.

<http://www.ababord.org/spip.php?article374> : ce site propose un article de Christian Brouillard : « Pier Paolo Pasolini ou la mort d'un hérétique ».

<http://www.cairn.info/revue-multitudes-2004-4-page-159.htm> : Article de Michael Hardt sur la poésie de Pasolini. Poursuivant la réflexion de Pasolini dans le poème *La crucifixion*, Michael Hardt fait de la passion du Christ le modèle de l'offrande de la chair, de l'affirmation païenne de la continuité entre immanence et transcendance.

Le site <http://www.italialibri.net/> recense plusieurs articles sur Pier Paolo Pasolini dont :

<http://www.italialibri.net/autori/pasolinipp.html>: biographie du réalisateur en italien.

<http://www.italialibri.net/international/francais/ameetchair.html> : article de Ruben Garbellini intitulé *L'âme et la chair*.

<http://www.italialibri.net/dossier/pasolini/filologiapolitica.html> : article de Massimo Sannelli intitulé : *La filologia politica di Pier Paolo Pasolini*.

<http://www.italialibri.net/dossier/pasolini/paralleli4.html> : article collectif intitulé "Dove l'acqua del Tevere s'insala".

<http://mecaniquefilmique.blogspot.fr/2006/06/lheritage-de-sal-ou-les-120-jours-de.html>: article sur *Salò ou les 120 journées de Sodome*.

FILMOGRAPHIE ET VIDÉOGRAPHIE

(La cote indique que le film est consultable à la Bibliothèque du film)

Courts métrages

<i>Padre selvaggio</i> (1962)	
<i>Sopraluoghi in Palestina per il film «Il vangelo secondo Matteo»</i> (1964)	
<i>Toto al circo</i> (1966)	
<i>Le Mura di Sana</i> (1970).....	DVD 4793

Longs métrages

<i>Accattone</i> (1961).....	DVD 4295
<i>Mamma Roma</i> (1962).....	DVD 3247
<i>Rogopag : La Ricotta</i> (1962).....	DVD 3247
<i>Comizi d'amore</i>	DVD 3721
<i>La rabbia 1° parte</i> (1963).....	DVD 4793
<i>Il vangelo secondo Matteo</i> (1964).....	DVD 503
<i>Le streghe : La terra vista dell'aluna</i> (1966)	
<i>Uccellacci e uccellini</i> (1966)	DVD 3721
<i>Amore e rabbia : La sequenza del fiore di carta</i> (1967)	
<i>Appunti per un film sull'India</i> (1967).....	DVD 3336
<i>Capriccio all'italiana : Che cosa sono le nuvole ?</i> (1967)	
<i>Edipo re</i> (1967).....	DVD 3722
<i>Teorema</i> (1968).....	DVD 11
<i>Porcile</i>	en commande
<i>Appunti per un'orestiade africana</i> (1969).....	DVD 3336
<i>Medea</i> (1969).....	DVD 902
<i>Porcile</i> (1969)	
<i>Il decamerone</i> (1970)	DVD 308
<i>12 dicembre</i> (1972)	
<i>I racconti di Canterbury</i> (1971)	DVD 559
<i>Il fiore delle mille e una notte</i> (1973).....	DVD 570
<i>Salò o le centoventi giornate di Sodoma</i> (1975)	DVD 702

Documentaires sur Pier Paolo Pasolini et ses films

<i>Pasolini l'enragé</i> , Jean-André Fieschi (1966)	DVD 3502
<i>Cinéma et réalité</i> , Georges Dufaux, Clément Perron (1967).....	DVD 1455
<i>Médée passion, souvenir d'un tournage</i> , Nicolas Ripoché (2004)	DVD 902
<i>Via Paolini</i> , Andrea Salerno, Igor Skofic (2005)	DVD 3722
<i>Pasolini, la langue du désir</i> , Ludwig Trovato (2007)	DVD 2926