



Article scientifique

Article

2018

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Le voyage en Italie de Pier Paolo Pasolini. Du reportage à l'ichnographie:
une paragéographie des seuils

Matthey, Laurent

How to cite

MATTHEY, Laurent. Le voyage en Italie de Pier Paolo Pasolini. Du reportage à l'ichnographie: une paragéographie des seuils. In: Le Globe, 2018, vol. 1, n° 158, p. 41–59.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:114185>

Le voyage en Italie de Pier Paolo Pasolini. Du reportage à l'ichnographie : une paragéographie des seuils

Laurent Matthey

Résumé

Cet article s'essaie, à partir du récit de *La longue route de sable* rédigé par Pier Paolo Pasolini durant l'été 1959, à expliciter une manière pasolinienne de "faire de la géographie", c'est-à-dire à proposer une théorie de l'espace des sociétés. Durant près de trois mois Pasolini chemine le long du littoral italien et livre une description de deux Italies, l'une à l'état naissant, transformée par la croissance économique, l'autre encore mythique dont le "génocide" s'annonce. Ce faisant, il livre une théorie sensible des seuils organisant le passage d'un monde à l'autre.

Abstract

On the basis of Pier Paolo Pasolini's book *The Long Road of Sand*, this article aims to explain a Pasolinian way of "doing geography". In the summer of 1959, Pasolini was travelling along the Italian coastline, giving a description of two Italies. One emerging as a nascent state, transformed by economic growth. The other, quasi-mythical, whose "genocide" is about to begin. In doing so, he delivers a sensitive reading of the steps leading to the passage from one world to another and, hereby, theorizes the space of societies.

Citer ce document / Cite this document :

Matthey Laurent. Le voyage en Italie de Pier Paolo Pasolini. Du reportage à l'ichnographie : une paragéographie des seuils. In: *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 158, 2018. Récits de voyage : Une géographie humaniste. pp. 41-59;

https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2018_num_158_1_7724

Fichier pdf généré le 17/12/2018

**LE VOYAGE EN ITALIE DE PIER PAOLO PASOLINI
DU REPORTAGE A L'ICHOGRAPHIE :
UNE PARAGEOGRAPHIE DES SEUILS**

Laurent MATTHEY

Dépt de géographie et environnement, Université de Genève

Résumé : Cet article s'essaie, à partir du récit de *La longue route de sable* rédigé par Pier Paolo Pasolini durant l'été 1959, à expliciter une manière pasolinienne de "faire de la géographie", c'est-à-dire à proposer une théorie de l'espace des sociétés. Durant près de trois mois Pasolini chemine le long du littoral italien et livre une description de deux Italies, l'une à l'état naissant, transformée par la croissance économique, l'autre encore mythique dont le "génocide" s'annonce. Ce faisant, il livre une théorie sensible des seuils organisant le passage d'un monde à l'autre.

Mots-clés : Géographie littéraire ; Paragéographie ; Récit de voyage ; Pasolini ; Italie.

Abstract : On the basis of Pier Paolo Pasolini's book *The Long Road of Sand*, this article aims to explain a Pasolinian way of "doing geography". In the summer of 1959, Pasolini was travelling along the Italian coastline, giving a description of two Italies. One emerging as a nascent state, transformed by economic growth. The other, quasi-mythical, whose "genocide" is about to begin. In doing so, he delivers a sensitive reading of the steps leading to the passage from one world to another and, hereby, theorizes the space of societies.

Keywords : Literary Geography ; Parageography ; Travel literature ; Pasolini, Italy.

Vers une paragéographie

Les études littéraires disposent d'une catégorie qui leur permet de rendre compte des textes au statut incertain, dotés de quelques-unes des caractéristiques de la littérarité sans être pour autant reconnus comme relevant de la littérature : la paralittérature (Arnaud, Lacassin, Tortel, 1970). La paralittérature regroupe (Huybrechts, s.d.) tant des œuvres issues la littérature policière, de la littérature sentimentale ou d'anticipation que, dans son acception la plus large, des écrits relevant du journalisme narratif ou bien encore de la bande dessinée à aspiration romanesque (les romans graphiques). La notion est tout autant sous-

tendue par une appréciation de ce qui mérite le nom de littérature (elle paraît ainsi bien normative), qu'une réflexion sur l'établissement du canon (ce en quoi elle est simultanément critique). Elle a, bien sûr, donné lieu à débat, suscitant quantité de termes concurrents (Boyer, 2008). Ne conviendrait-il pas, plutôt, de parler de "littérature populaire", "de masse" ou "de consommation" ? Et, quitte à être normatif, pourquoi n'être pas tout simplement classant ? Ne serait-il pas par exemple plus judicieux de parler d'"infralittérature" ou de "contre-littérature" (Huybrechts, s.d.) ?

L'intéressant de ces débats est que la notion de paralittérature conduit, de fait, à questionner la littérarité d'un texte, c'est-à-dire ce qui en fait une œuvre littéraire, notamment du point de vue d'une appréciation esthétique. De ces débats, je ne retiendrai ici que des principes très généraux. Le statut d'un texte est souvent incertain. On cherche des marqueurs, des indices qui permettent de dire qu'il est plutôt ceci ou cela, qu'il mérite ou non d'être consacré.

De ces principes, en effet, je tirerai surtout prétexte à analogie : s'il existe une paralittérature, pourquoi ne pas postuler l'existence d'une paragéographie ? Celle-ci serait composée de productions qui, véhiculant un savoir géographique, ne sont pas dotées des attributs formels susceptibles de les faire accréditer comme relevant des sciences géographiques ; elle serait en somme composée de textes qui n'auraient pas été élevés au rang d'une certaine dignité scientifique par l'institution géographique. On y trouverait des fictions géographiques, des écrits journalistiques, des jeux vidéo, des bandes dessinées, des récits de voyage, de textes littéraires... reposant sur ou proposant une théorie plus ou moins explicite de l'espace des sociétés (Matthey, 2018).

Les produits paragéographiques questionneraient les modalités de définition du canon géographique (ce qui participe des sciences géographiques — et ce qui, assurément, ne peut en être). Elle conduirait, par exemple, à analyser le point de basculement faisant d'un récit de voyage une analyse géographique des mondes lointains. Elle encouragerait à s'interroger sur la manière dont on lit un texte, en géographe, pour y voir une géographie. Incitant à chercher un discours géographique là où l'on a coutume de n'en point voir, la catégorie de paragéographie serait peut-être même susceptible d'occasionner un élargissement des critères de "géographité", de questionner les statuts des écritures géographiques (Mondada, 2000 ; Lassave, 2002 ; Matthey, 2008,

2013), comme la recherche sur la paralittérature a permis de repenser les critères de littéarité.

Voir le monde en géographe, sans que le monde n'y prenne garde

C'est cette intuition qui m'a conduit, il y a de cela quelques années, à m'intéresser à l'œuvre de Pier Paolo Pasolini. Sans doute inspiré par un article de Claude Raffestin (1997), je me demandais en effet à la lecture de ses textes, la vision de ses films : "Pasolini aurait-il pu révolutionner la géographie ?". Bien entendu, Pasolini n'est pas un chercheur au sens corporatif du terme. Il n'a pas la socialisation académique constitutive de l'*habitus* propre au professionnel de la recherche. Il a notamment propension, selon certains exégètes de son œuvre, à prendre des libertés préjudiciables dans son rapport aux sources. S'intéressant à la bibliothèque de Pasolini, Walter Siti remarque par exemple que les livres auxquels il se réfère régulièrement ne sont souvent annotés que dans "les premières pages" ; on observe ensuite "une pliure en diagonale du coin supérieur [...] et au-delà, le livre est absolument intact" (Siti, cité par Pizzol, 2004:292). Cette forme de dilettantisme dans le rapport au corpus contribuerait ainsi, selon Siti, à ce que l'œuvre théorique de Pasolini repose sur "des fondements qui ne sont, ni plus ni moins, qu'un château de cartes" (*ibidem*:293).

Mais si Pasolini n'est pas un chercheur au sens corporatif du terme, il n'en demeure pas moins une personne qui cherche. Ainsi, nombre des œuvres pasoliniennes résultent d'une question adressée au réel, que l'auteur italien s'attache à élucider dans le cadre d'une thèse, en mobilisant des méthodes (enquête par "questionnaires" filmée [*Comizi d'amore*], carnets de notes ethnographiques visuels [*Notes pour un film sur l'Inde*], focus group [*Notes pour une Orestie africaine*], conversations de terrain [*La longue route de sable*], description ethnographique [*L'odeur de l'Inde*]...) et un référentiel analytique revendiqué plus qu'explicité (celui d'une part de la sémiologie¹, qui s'attache à décoder le sens des signes inscrits dans la matérialité du quotidien ; celui, d'autre part, de l'analyse compréhensive, qui cherche à restituer la signification d'une configuration sociale). Les différentes postures pasoliniennes (poète, romancier, cinéaste, documentariste, etc.) peuvent enfin être saisies comme des modalités d'une approche qualitative, puisant dans l'entropathie² et l'introspection, pour comprendre des terrains³ (transformations du monde

rural et du sous-prolétariat urbain, transformations des pratiques sexuelles des Italiens au tournant des années 1950, transformations postcoloniales des pays du tiers monde...).

Or, si cette personne qui cherche n'est ni un chercheur au sens restreint du terme, ni un géographe au sens disciplinaire, j'aime pour ma part en faire un *paragéographe* : une personne voyant le monde en géographe, sans que nul n'y prenne garde. Ce défaut d'attention m'a toujours paru dommageable : l'œuvre pasolinienne esquisse en effet un savoir à la fois convergent avec le socle épistémologique de son temps et précurseur de considérations qui se déploieront plus tardivement dans le champ de la géographie de l'aménagement. Par exemple, Pier Paolo Pasolini s'attachait à déchiffrer "les écritures" résultant de l'inscription de l'Homme dans le monde en esquissant une écologie poétique du signe fort proche de celle que théoriserait plus tardivement Sébastien Marot dans ses travaux sur le suburbanisme. Ceci contribue à ce que, parcourant les œuvres d'une personne qui cherche, qui n'est pas géographe, on puisse avoir le sentiment d'être confronté à un travail d'une saisissante actualité géographique.

D'une part, comme j'ai tenté de la montrer ailleurs avec Nicola Cantoreggi (Matthey, Cantoreggi, 2017), Pasolini formule une pensée de la ville riche dans la mesure où il ne s'y agit pas de livrer une critique un peu raide du modernisme architectural et de la manière dont il nous aliène, mais de dévoiler ce que l'architecture et l'urbanisme sont susceptibles de faire aux lieux dès lors qu'ils perdent le sens ordinaire de la mesure, qu'ils ne sont plus la manifestation d'une culture. De manière alors novatrice, Pasolini plaide pour une valeur d'usage du territoire et un usage authentique de l'urbanité. Dans ses dits et ses écrits ainsi émerge précocement l'idée que la véritable gouvernance urbaine est proprement médiale. C'est par la forme urbaine résultant d'une juste saisie du milieu que doit s'exprimer la production d'une singularité contre ce que l'on nommera bientôt la ville générique (cet urbanisme qui suscite l'impression que Bologne est une "ville française ou allemande" (Pasolini, 1975a [2000]:61), ses acteurs (le nouveau pouvoir et ses administrateurs), ses systèmes d'acteurs (l'"hédonisme de masse" — Pasolini, 1973 [1987]:50). De ce point de vue, Pasolini devance des développements ultérieurs de la géographie urbaine, tout en étant représentatif du renouveau, en Italie, de l'approche culturaliste de l'urbanisme (Cohen, 1985).

D'autre part, l'œuvre transversale de Pasolini permet d'appréhender un

des ressorts de l'habiter de l'Homme moderne, marqué par un besoin de reterritorialisation du monde susceptible d'être lu comme une quête éperdue du *locus amoenus* ; la recherche d'un état enchanté du territoire, qui serait celui précédant la "grande transformation" que Pier Paolo n'aura de cesse, à partir de la moitié des années 1960, d'analyser à fin de critique.

Un âge d'or renvoyant à "l'âge de la pitié" (Pasolini, 1975b [2000]:203), de la sympathie entre les êtres et les choses, née de l'inscription située d'individus différenciés, et productrice de spatio-types ancrés dans l'esprit d'un lieu. Cette recherche du lieu amène, qui est de mon point de vue un des motifs générateurs de l'œuvre pasolinienne, me paraît tout à fait contemporaine de nos façons ordinaires de vivre et habiter le territoire. Chez Pasolini, on la retrouve dans le recours à la langue frioulane des écrits poétiques, dans l'idéalisation du tiers monde comme dernier refuge de l'authenticité (Houcke, 2009), dans la tendresse éprouvée à l'évocation des paysages de l'Italie rurale ou ceux de "l'humble Italie" des *Cendres de Gramsci* (Pasolini, 1957 [2014]:30). Toutes choses consistant en des remémorations qui fondent la dynamique de la "subjectivité moderne" telle que théorisée par la germaniste Verena Ehrich-Haefeli (1999) dans ses lectures de Goethe ; celle d'un individu en trajet dans le monde, cherchant inlassablement une nouvelle Arcadie qui ne saurait se réaliser.

La longue route de sable, récit résultant d'une commande d'un journal populaire, me paraît tout à la fois révélatrice de cette manière pasolinienne de faire de la géographie (c'est-à-dire une paragéographie dès lors qu'on se place du point de vue de l'institution universitaire) et annonciatrice de la "tristesse" (Prigent, 2005:29-45) qui envahira, plus tard, Pier Paolo Pasolini, dans sa contemplation du monde. Le texte augurait la mort des lucioles, les diatribes corsaires et constituait une expérience fondatrice de la nostalgie de Pasolini (Encadré 1).

Un récit annonciateur

En 1959, le magazine grand public *Successo* demande à Pier Paolo Pasolini un reportage sur la vie du littoral italien durant la période estivale. Celui-ci paraîtra sous forme de feuilleton, illustré de photographies de Paolo di Paolo. L'auteur italien s'y voit confier un rôle qu'il investira avec de plus en plus de plaisir, celui du chroniqueur d'un état du monde. De juin à août 1959, il sillonne, d'ouest en est, les côtes de la péninsule.

Accomplissant, au volant de sa Fiat *millecento*, une expérience en quelque sorte analogue de celle du voyage en Italie de Johan Wolfgang Goethe (Goethe, 1829 [2003]), à savoir une expérience fondatrice qui résonnera dans la suite de son œuvre littéraire et romantique. Le rapprochement est d'autant plus aisé que Pa' entretient une certaine proximité avec le protagoniste du poème du *Wanderer* que Goethe rédigea au retour de son séjour italien. À l'exemple du Voyageur goethéen, Pier Paolo Pasolini paraît en effet éprouver, dans son périple, l'impossibilité d'un retour aux origines.

Encadré 1 : Pasolini entre anthropologie et écologie poétique

L'Italie des années 1965 est, dans le système pasolinien, le terrain d'un "génocide culturel" (Pasolini, 1975c [1987]:194) opéré par le "néo-capitalisme" au moyen notamment de moyens de "déséducation de masse" (l'école et la télévision). Ce "génocide" se mesure à "l'adhésion aux modèles imposés par le centre [qui] est [désormais] totale et inconditionnée" (Pasolini, 1973 [1987]:49). Les cultures particulières ont ainsi été liquidées pour assurer la promotion du modèle "d'un 'homme qui consomme' [prétendant] par surcroît que d'autres idéologies que celle de la consommation sont inadmissibles" (*ibidem*). Ce génocide ravage l'ordre normatif ancien, dévastant les structures historiques de la personnalité, déstructurant les consciences. Il marque "la fin de l'âge de la pitié" et le début de "l'âge de l'Hédoné" (Pasolini, 1975b [2000]:203). Ces bouleversements peuvent être pensés, selon Pasolini, à partir d'un élément de "définition à caractère poético-littéraire" : la disparition des lucioles. De la même manière que le monde nouveau a annihilé le monde ancien en l'assimilant, il a irrémédiablement transformé les structures du monde phénoménologique : un "homme de naguère" ne peut désormais plus faire l'expérience de la phosphorescence nocturne des lucioles ; il ne peut plus partager cette expérience ; il ne peut plus "se retrouver jeune dans les nouveaux jeunes" (Pasolini, 1975d [1987]:181).

Le reportage de *La longue route de sable* se révèle être ainsi un paradoxal roman de formation à rebours. Un homme au seuil de sa maturité professionnelle emprunte les routes sinueuses du littoral italien pour remonter vers les terres qui l'ont vu naître. Simultanément, Pier Paolo

y développe, chemin faisant, un goût qui ne le quittera plus pour le genre du reportage tendant à la chronique ; une appétence pour le recueil de faits, qui, passés au filtre d'une subjectivité critique et d'une sensibilité sémiologique, révèlent les mœurs d'une époque — son *ethos* et son *nomos*.

Le sentiment d'une proximité entre le reportage publié par *Successo* et le voyage en Italie de Goethe tient sans doute au fait que tous deux participent d'un même genre, celui du récit de voyage. En tout cas, parmi la diversité des situations d'énonciation explorées par l'auteur italien (*La longue route de sable* mobilise tout autant la langue du reportage que celle du documentaire, de l'enquête, du guide touristique, du récit d'errance, du journal de bord ou du carnet intime), un certain nombre de *marqueurs* attestent en effet de l'inscription de l'œuvre produite dans la catégorie littéraire en question. On trouve en effet, dans *La longue route de sable*, de *longues descriptions de paysages* ; le récit des rencontres de l'auteur avec des "indigènes" ; de nombreuses notations sur les modes de vie (et leurs transformations en cours) de peuples qu'une unité italienne encore récente ou de fortes disparités économiques entre Nord et Sud rendent encore lointains ; le récit est en quelque sorte circulaire, puisque, s'il ne s'achève pas à son point d'origine diégétique, il se conclut toutefois non loin des terres d'enfance, proche du pays natal, tout contre le pays des assassins de Guido, le frère chéri abattu dans les collines frioulanes par des partisans titistes lors d'un affrontement entre factions partisans d'orientations politiques divergentes. Enfin, la subjectivité de l'auteur se manifeste dans les diverses notations réflexives ou relevant de l'introspection qui émaillent le récit. La profusion et l'évidence des marqueurs légitiment donc que l'on assimile le reportage de Pier Paolo au genre des récits de voyage.

La longue route de sable, qui est tout à la fois une sorte de roman de formation à l'envers et un récit de voyage, relève également de l'œuvre paragéographique. Le texte véhicule un savoir géographique implicite, ne serait-ce que parce qu'il témoigne d'un certain état des territoires, ceux de l'Italie durant l'été 1959⁴. Mais le récit pasolinien excède cette saisie *a minima*. Il laisse sourdre des notations qui révèlent un Pasolini producteur de théories géographiques énoncées dans une langue qui n'est pas celle de la théorie, mais de la littérature, c'est-à-dire de la production d'images propre à saisir les corps.

C'est cette thèse que je souhaite soutenir ci-après au moyen d'une

lecture, en géographe, de *La longue route de sable*. Je procéderai de manière principalement descriptive, en restituant la spatialité et la géométrie du récit de Pier Paolo Pasolini. Décrivant les descriptions pasoliniennes, je m'attacherai à expliciter les notations géographiques ainsi que la pensée géographique à l'état latent qui trament le récit.

Spatialité et géométrie d'un récit de voyage

Pasolini organise son récit en trois grands moments : la *section I* couvre le tronçon de la frontière franco-italienne à Ostie, correspondant au mois de juin ; la *section II*, le trajet, effectué en juillet, d'Ostie à Porto Palo (extrême sud de la Sicile) ; la *section III*, la longue remontée, de juillet à la fin août, jusqu'à la frontière italo-yougoslave. Toutefois, un autre découpage peut être proposé.

La première moitié du voyage en Italie de Pasolini décrit en effet la course de Pier Paolo vers un Sud mythifié, incarnation d'une authenticité un peu suave qui ne fera, dans la suite de l'œuvre pasolinienne, que s'étendre vers des points plus austraux du globe à mesure que les pays du tiers monde deviendront pour Pasolini les dernières réserves du mythe. La seconde moitié laisse paraître une personne plus inquiète et de plus mélancolique au fur que la fin du voyage arrive, à mesure que le Frioul originaire approche. Or, ces deux grandes parties sont susceptibles d'être découpées en sous-parties (fig. 1), conduisant à ce que ce voyage vers l'origine — qui s'architecture le long d'un axe Nord-Sud — se décline en cadrans phénoménologiques. Ceux-ci manifestent des états d'âme différenciés, allant du plus léger au plus mélancolique.

Premier cadran

Le premier quart des pérégrinations pasoliniennes révèle un auteur tout à sa mission journalistique, découvrant les lieux de villégiature, au charme un peu suranné, de l'aristocratie italienne, les territoires clinquants de la *jet set* (notamment culturelle) et les sites d'un tourisme de masse à l'état naissant.

C'est le mois de juin, Pier Paolo découvre — mi-reporter, mi-sociologue — les coulisses de la scène estivale à venir. Le récit du voyage s'ouvre, sur la frontière, entre villa des Voronoff et pas de la Mort, par une vue, "sur la mer, [de] la première baigneuse, une toute jeune Hollandaise, belle comme un petit cyprès" (Pasolini, 1959 [2015]:6). Pasolini roule, il

arrive bientôt à San Remo, où il s'en va, "le cœur battant", "mettre le nez dans les salons légendaires" (*ibidem*:7) ; il s'y sent "misérable, privé de fric, privé d'audace" avant d'éprouver "un véritable plaisir" (*ibidem*:9).



Fig. 1 : Spatialité et géométrie du récit pasolinien
(Auteur de la carte : Laurent Matthey, fond de carte : Google Maps)

Pasolini reprend le volant, la *millecento* file. Ailleurs, Pa' s'entretient avec des garçons d'hôtel, des étudiants pris en stop. Il se laisse chahuter par le "fleuve bariolé de la vie congestionnée", celui des plaques minéralogiques étrangères, des "Zimmer" affichés sur la "marée d'établissements balnéaires 'Neptune'" (*ibidem*:12). Il décrit le théâtre

social de la côte ligure au seuil de l'été, ses différents milieux sociaux (princes, artistes, peuples du tourisme, compagnie des garçons de café, ligue des propriétaires d'établissement...) et leur complexe imbrication. Il découvre, commotionné, des lieux qui sont "comme sur les cartes postales", dans lesquelles il pénètre, telle Alice aux pays des merveilles touristifiées :

"A Sestri qui est comme sur les cartes postales, je suis mort pour quelques heures, une fois entré dans la carte postale, dans un bar, avec, devant moi, le golfe, les barques, les établissements balnéaires, les enfants, la promenade" (*ibidem*:19).

Dans la blancheur estivale de paysages inondés de soleil, Pasolini se montre ainsi globalement contemplatif, confessant, à La Spezia, passer "un des plus beaux dimanches de sa vie" (*ibidem*). Il flâne, fouillant l'intimité des lieux, découvrant une épaisseur qui sera bientôt dissimulée par le début du spectacle côtier de l'été.

Cette relative insouciance liée à la Riviera s'estompe toutefois à l'approche du Latium. La traversée de paysages plus familiers renforce la fonction mémorielle de l'espace, stimulant la réminiscence d'expériences passées (la première rencontre de Pier Paolo avec Rossellini, par exemple) ou le propulsant sur des voies connues, à destination de Fregene, vers ces amis que sont Moravia et Fellini. Pasolini approche de ses lieux du quotidien. "Désormais, [il est] vraiment à Rome" (*ibidem*:30).

Deuxième cadran

Le deuxième quart du voyage fait apparaître un Pasolini subjugué par ce qu'il est de coutume d'appeler, l'"appel du Sud". Cette sous-partie débute à Ostie, lieu majeur de la géographie pasolinienne, puisque c'est là que l'on retrouvera, au matin du 2 novembre 1975, sur un terrain vague joutant une plage, le corps mort de Pasolini. Le compte rendu de l'arrivée de Pa' à Ostie est, de ce point de vue, quasi prémonitoire. En cette journée de juillet 1959, il rejoint la ville "sous un orage bleu comme la mort", plongeant la côte "dans un climat glacé de novembre" (*ibidem*:31). Pa' conduit, il est accompagné de son ami De Giorgi. Bientôt se profile un autre lieu fort de sa topographie intime, "cette étrange [ville de] Sabaudia" où il fera, plus tard, construire une maison avec Moravia. Puis, seul, il reprend son voyage, s'arrêtant de ci, de là, échangeant encore avec des

auto-stoppeurs, allemands cette fois, devenus fous d'arpenter des territoires magnifiés pas leur "puissant (...) idéal esthétique" (*ibidem*:32). Mais la route file et le Sud soudain s'ouvre, alors que la Fiat de Pier Paolo arrive, "tard dans la soirée" à Naples, où "l'orage gronde au loin sur les monts païens" (*ibidem*:33).

Pasolini franchit un seuil. C'est un espace nouveau qui se déploie désormais, enivrant. A Naples, Pasolini ne peut aller se coucher. Il déambule "comme un fou" (*ibidem*:34), décrivant à son lecteur la vie nocturne de la grande ville campanienne :

"J'ai trainé jusqu'à l'aurore, j'ai vu le Vésuve, si proche qu'on pouvait le toucher de la main, se découpant sur un ciel, désormais rouge, flamboyant, comme si on ne réussissait plus à cacher le Paradis" (*ibidem*).

Un régime plus sensualiste se développe désormais dans la relation de voyage de Pier Paolo, qui privilégie la restitution d'impressions subjectives nées de ce que l'on pourrait appeler un choc de la nouveauté. Il note ainsi, à la manière d'un diariste, à son arrivée à Ischia :

"Je suis seul. Seul, et j'emmène avec moi mes deux yeux, plus ingénus et heureux que je le croyais. Seul : moi et Ischia. Moi et des milliers de choses, et des milliers de gens. Tout est nouveau" (*ibidem*:7).

L'air se fait plus chaud, les odeurs plus amples, le bonheur mystérieux du corps éprouvé plus subtil. Pier Paolo se laisse guider par des indigènes qui lui désignent des lieux où s'alimenter, l'informent de ce qui est en train de changer dans la géographie sociale du lieu, comme par exemple l'arrivée d'un nouveau genre de visiteurs, les acteurs de la *Warner*, qui participent à la création du mythe de la baie de Naples.

Reporter soucieux de son lecteur, Pier Paolo décrit d'ailleurs les hauts lieux touristiques qui s'offrent à ses yeux. Mais, il les découvre en guide qui, un peu bouleversé, dérive. Ainsi, "lui qui devine toujours où il faut aller" s'égare-t-il, découvrant tel "village anonyme", "pourtant [...] noble, [...] mystérieux" où il passe "les deux heures les plus belles de tout [s]on voyage et, assurément, parmi les plus belles de [s]a vie" (*ibidem*:48). Mais il faut reprendre la route, parce c'est bien un tour d'Italie qu'il convient d'accomplir. Et puis aussi, il faut bien le reconnaître, Pier Paolo est aspiré

par le Sud. Il traverse des contrées où il peut renouer avec l'Italie ancienne "chrétienne et communale". Une Italie tramée de sites, tel l'éperon rocheux de Ravello où, le golfe à ses pieds, il saisit (en même temps qu'il est saisi) ce qu'est un "lieu destiné aux extases". La longue route se déroule. Pasolini traverse une Calabre, "toujours plus Calabre" (*ibidem*:56), jusqu'à Palmi "où, là, commence la Sicile". Alors Pa' franchit un nouveau seuil, une porte par laquelle il passe pour gagner le point le plus austral de son voyage, l'Isola di Porto Palo. Là, "dans la semi-obscurité si tendre, si parfumée de la nuit, [il] se baigne devant la plus pauvre et la plus lointaine plage d'Italie" (*ibidem*:63).

Troisième cadran

Les comptes rendus quotidiens du troisième tronçon laissent apparaître, de plus en plus fréquemment, un écrivain dont l'écriture balance entre notations relatives au caractère onirique des paysages traversés et le sentiment diffus de cette "inquiétante étrangeté" dont parlait Freud. Sans doute faut-il y voir l'effet d'un principe de contamination par lequel le paysage maritime connote le paysage terrestre, car pour Pasolini, "[l]a mer Ionienne n'est pas notre mer : elle effraie".

Pourtant, à son départ de Reggio, il emprunte d'abord une route côtière traversant des villages, doux, calmes, beaux (*ibidem*:65). Il s'enfonce toutefois bientôt dans "un monde impossible à reconnaître" (*ibidem*:66). "La route quitte la mer et s'enfonce dans une zone, très jaune, avec des collines qui semblent des dunes imaginées par Kafka" (*ibidem*). Pier Paolo arpente alors des terres qui lui paraissent périlleuses, peuplées de "bandits"⁵ (*ibidem*:68). Il rechigne à prendre des auto-stoppeurs. Mais "la curiosité l'emport[ant] toujours sur la prudence" (*ibidem*:66), il finit par faire monter à bord de sa Fiat deux manouvriers, qu'il guette inquiet, "du coin de l'œil" (*ibidem*:67) en appuyant sur l'accélérateur pour filer "à toute allure vers Crotone".

Le pays traversé est sauvage. Pasolini se fait ethnographe, décrivant "le spectacle clandestin" du "bain des femmes", le grouillement infini des hommes le long de la côte des Pouilles ("la moins connue d'Italie" — *ibidem*:70), les corps masculins "aux hanches étroites, [aux] grands yeux, [au] nez assez long" (*ibidem*) ; notant le syncrétisme culturel des Pouilles ("Dieu sait si les étranges ne manquent pas ici") manifeste dans les "villages arabo-normands". Surtout, il traverse, "étourdi par la lumière"

(*ibidem*), des paysages remarquables d'étrangeté.

Ce voyage dans le voyage, cette expédition en des terres troublantes parce qu'inconnues éprouve — entre inquiétude et bonheur — la sensibilité de Pier Paolo ; la sursollicitation de son appareil perceptif le laisse comme épuisé. Tout, dans cette section du voyage en Italie de Pa', tend au "non-être" (*ibidem*:70). Pasolini ne paraît reprendre vie qu'à l'approche de Gallipoli — "centre mystérieux dans une région qui n'existe pas" (*ibidem*:71) — qu'il dépasse toutefois bien vite ; "le démon du voyage [le] pouss[ant] là-bas, vers la pointe" (*ibidem*), le "rocher qui sépare la mer Ionienne de l'Adriatique", nouveau seuil, point de passage vers les territoires de la jeunesse :

"Dans le silence qu'il y a en moi et en dehors de moi, je sens comme un long, un silencieux effondrement. Toute la côte des Pouilles se relâche dans cette quiétude, après s'être déchaînée sous mes yeux, à mes oreilles, pendant des matinées et des après-midis de chaos pré-humain, sous-humain" (*ibidem*:73).

Quatrième cadran

La fin des épreuves du sud-est italien, qui dans la mémoire de Pasolini sont "une seule et sourde rumeur" (*ibidem*:74) ouvre à une relation de voyage plus clinique. L'auteur dispose d'une connaissance préalable de nombre des lieux qu'il parcourt désormais ("je sens que je retrouve le monde de mes habitudes, de mes souvenirs" — *ibidem*). Il est donc plus enclin à en produire une théorie. Simultanément, ce quatrième tronçon est celui qui le mène au terme de son voyage, Trieste, non loin du Frioul natal (à la fois mythifié et abhorré). Un sentiment en quelque sorte morbide s'empare alors de l'écriture de l'auteur.

Topographiquement, cette quatrième section débute non loin de Pescara, à Francavilla où "commencent les grandes plages de l'Adriatique" (*ibidem*), transposition d'"un nouveau savoir-vivre balnéaire" (*ibidem*). Pasolini se révèle, dans ses comptes rendus, adepte d'une géographie spontanée, identifiant des spatio-types, des modalités spatiales d'organisation des activités balnéo-touristiques :

"Comme toujours, il existe un modèle, une forme première, un archétype reproduit sous mille variantes tout en restant le même.

Je suppose que Riccione ou Rimini sont de ces "formes-maîtresses", dont la puissance de reproduction est telle qu'on la retrouve jusqu'ici, voulue par les communes intéressées" (*ibidem*).

Des spatio-types dont la distribution contribue à l'identification des seuils géographiques : "Il y a là un excès, une disproportion, un brusque saut entre ce qui a été "la plage" pour tout le Sud, et ces premières plages des Abruzzes" (*ibidem*).

Cette paragéographie pasolinienne du tourisme est en l'occurrence une géographie sociale, sans doute parce que la première partie de son voyage l'avait initié à l'exploration des coulisses de la scène touristique. Pasolini décrit les différents publics des nuits des stations ou des villages en cours de touristification ; des publics qui instituent des mondes séparés. Il s'attache à saisir, sous les micro-rituels de la vie quotidienne d'un lieu touristique, ce qui relève de son âme, comme à Pescara : "Pescara est splendide. Je crois que c'est bien la seule ville, je veux dire véritable ville, qui existe complètement en tant que ville balnéaire" (*ibidem*:76).

Ce retour sur des terres connues, qui favorise le déploiement d'une pulsion taxonomique, la volonté d'identifier et sérier des phénomènes, conduit Pasolini à se pencher sur les méfaits du tourisme et plus généralement la transformation des mœurs occasionnée par le boom économique à l'état naissant auquel participent les activités touristiques :

"Désormais commencent les plages de mon enfance et de mon adolescence : ce ne seront plus des découvertes, mais des confrontations. Riccione, j'y allais en vacances quand j'étais lycéen. J'arrive ; je ne reconnais presque plus rien. La nouvelle vague des vacanciers et des industriels a donné à la plage une nouvelle violence, un nouveau sens" (*ibidem*:84).

Ce choc géographique ouvre une séquence narrative plus introspective, entre mélancolie, tristesse à l'état brut et inexorable désespoir de tout. Pasolini observe, se rappelle, note une violence sourde qui incidemment colonise l'espace social ("Jamais je n'ai vu tant de grossièreté et de violence" (*ibidem*:86) écrit-il à Ravenne). De Venise à Trieste, il "ne reconnaît plus rien", il se "retrouve même en terre étrangère" (*ibidem*:90) :

"La langue officielle est l'allemand ; les plages sont les plages d'Allemagne et d'Autriche. Ici, on peut dire que nous sommes vraiment en Europe ; il y a peu d'années encore, c'était pourtant une des régions les plus provinciales et archaïques de la péninsule" (*ibidem*).

Dans ce tumulte, des lieux se créent (Jesolo, par exemple), organisés "à l'américaine" ; d'autres se transforment (Caorle, par exemple), enlaidis par les vacanciers, alors qu'ils étaient parmi les "plus beaux pays du monde" (*ibidem*:91) — avant. La brutalité des mutations en cours pousse sans doute Pasolini à traverser, un peu pensif, un peu absent, Trieste, puis sa banlieue, où il n'était "jamais allé" (*ibidem*:93), et enfin à emprunter la route de Pola, que "personne ne prend [...], à part [lui]" (*ibidem*). "Désespéré" dans sa "course artificielle", il approche du *no man's land* du "territoire yougoslave", qui "semble inhabité" (*ibidem*:95), propulsé sur une route qui marque l'impossibilité du retour aux origines. Tout au bout de son périple, Pasolini s'approche des "derniers vacanciers de son voyage", un groupe de jeunes indéfinissables, "ni vilains, ni beaux", sans doute "employés" insouciantes dont les "voix humbles" trahissaient les origines rurales ou ouvrières. Ils échangent des riens, alors que le soleil commence à se voiler : "Sur les pauvres voix, sur la pauvre petite plage, l'orage jette une ombre légère, blanchâtre. Ici finit l'Italie, finit l'été" (*ibidem*:96).

Ainsi, le long de la route de sable parcourue à l'été 1959, la sensibilité de Pier Paolo Pasolini varie. L'observateur non dupe des charmes de la côte ligure et de la Riviera, fait progressivement place à un homme qui se laisse happer par la rugueuse authenticité d'une Calabre immuable, séduire par les suaves délices et complexes saveurs du Sud. Puis, les Pouilles le propulsent dans un monde inconnu, en quelque sorte étranger et inquiétant, parfois sublime, mais dans tous les cas, éprouvant, épuisant. L'intensité de cette expérience émotionnelle annonce un dernier quart de voyage plus sombre et mélancolique où Pier Paolo, tel le voyageur du poème de Goethe, serpente parmi les traces du passé (son passé, mais aussi celui d'une Italie en mutation). Parmi les paysages connus de l'enfance et de l'adolescence, Pasolini prend la mesure du caractère irrémédiable des changements qui commencent à poindre, avant de s'abimer contre une

frontière rigide, marquant la fin du voyage, esquissant le sentiment de l'inexorable perte du lieu amène, de l'idylle de l'enfance frioulane.

Du reportage à l'ichnographie : une paragéographie sensible du monde habité

De la frontière franco-italienne à l'arrière-pays triestin, le reportage de Pasolini est, conformément aux attendus du genre, tramé de notations qui intéressent le géographe. Mais l'auteur s'y révèle un peu plus qu'un simple scribe. Il n'est pas le procès-verbaliste, le reporter/rapporteur candide des milles et une merveilles du littoral italien. Pier Paolo apparaît comme un observateur très informé des transformations sociales et spatiales en cours. Un observateur qui ne renonce jamais à généraliser ses notations pour esquisser des types et proposer une théorie. Ses observations esquissent par exemple une géographie du tourisme tout à fait novatrice, dont la lecture aurait avantageusement servi les sciences géographiques. C'est en ce sens que le récit de voyage pasolinien me paraît relever de la paragéographie. Celle-ci dépasse la simple description des activités touristiques.

Tendu vers une fin, polarisé par le retour vers le lieu mythique de l'enfance frioulane, le texte révèle un Pasolini sur la piste des mutations induites le "miracle italien" tout en s'attachant aux traces d'une Italie immuable — rurale, patriarcale et en quelque sorte "authentique". Cette description simultanée des signes d'un monde à l'état naissant et d'un autre en cours d'évanescence fait du texte pasolinien une ichnographie particulièrement émouvante des *survivances*, qui participent peut-être des expériences matricielles à l'origine du très beau préambule de l'article dit des Lucioles (Pasolini, 1975d [1987]).

Durant près de deux mois et demi, Pier Paolo chemine sur une longue route côtière, qui est tout autant un cheminement liminal entre la modernité produite par ce que Pasolini appellera bientôt le néo-capitalisme et l'univers mythique dont le "génocide" s'annonce (cf. Encadré 1). Sur cette marge ténue, au point de contact de ces deux écosystèmes symboliques, des figures écotonales émergent, éphémères comme les lucioles, dont la danse lumineuse est en cela émouvante qu'elles sont tout à la fois porteuses de lumière et annonciatrices d'une disparition. De fait, c'est dans la confrontation sensible des différences que se révèle la beauté géographique, la dignité du monde. Fragile message de

la paragéographie pasolinienne, énoncé peu avant que Pier Paolo Pasolini ne constate l'"homologation"⁶ désormais complète de l'Italie, c'est-à-dire l'arasement des seuils marquant quelque différence que ce soit...

Bibliographie

- Arnaud N., Lacassin F., Portel J., 1970, *Entretiens sur la paralittérature*, Paris, Plon.
- Boyer A.-M., 2008, *Les paralittératures*, Paris, Armand Colin.
- Brousseau M., 1996, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan.
- Chevalier M., 1993a, "L'apport de la littérature régionaliste", *Géographie et cultures*, N° 5, pp. 127-132.
- Chevalier M., 1993b, "Géographie et littérature", in : Chevalier M. (dir.), *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS éditions, pp. 1-81.
- Cohen J.-L., 1985, "Le détour par l'Italie", *Esprit*, N° 109 (12), pp. 23-34.
- Erich-Haefeli V., 1999, "Die Kreativität des 'Genies' (Goethes Wandrer). Psychohistorische Studie zur Genese des modernen Individualität", *Freiburger literaturpsychologische Gespräche*, N° 18, pp. 105-146.
- Goethe J. W., 1829 [2003], *Voyage en Italie*, Paris, Bartillat.
- Houcke A.-V., 2009, "Pasolini et la poétique du déplacement", *Conserveries mémorielles*, En ligne : <<https://cm.revues.org/399>>.
- Huybrechts F., (s.d.), "Paralittérature(s)", in : Glinoyer A., Saint-Amand D. (dir.), *Le lexique socius*, En ligne <<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/51-paralitterature-s>>.
- Lassave P., 2002, *Sciences sociales et littérature*, Paris, PUF.
- Matthey L., 2007, *Le quotidien des systèmes territoriaux : lecture d'une pratique habitante. Généalogie et description herméneutique des modalités de l'habiter en environnement urbain*, Bern, Peter Lang.
- Matthey L., 2008, "Quand la forme témoigne : réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie", *Cahiers de géographie du Québec*, N° 52, pp. 401-417.
- Matthey L., 2013, "Chimères. Effets de réel, pacte de lecture et dispositifs esthétiques de l'objectivité", *Lieux communs : les cahiers du LAUA*, N° 16, pp. 99-116.

Matthey L., 2018, *Paragéographie. Voir le monde en géographe, sans que le monde n'y prenne garde*, Genève, A-Type.

Matthey L., Cantoreggi N., 2017, "'The Form of a City' : Pasolini and the Poetic Ecology of the Sign", *Space and Culture*, Vol. 20, N° 4, pp. 399-414.

Mondada L., 2000, *Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*, Paris, Anthropos.

Noël A., Lacassin F., Tortel J. (dir.), 1970, *Entretiens sur la paralittérature*, Paris, Plon.

Pasolini P.P., 1957 [2014], "Les Cendres de Gramsci", in : Pasolini P.P., *La persécution. Une anthologie (1954-1970)*, Paris, Seuil, pp. 30-73.

Pasolini P.P., 1959 [2015], *La longue route de sable*, Paris, Arléa.

Pasolini P.P., 1973 [1987], "Acculturation et acculturation", in : Pasolini P.P., *Ecrits corsaires*, Paris, Flammarion, pp. 48-52.

Pasolini, P.P., 1975a [2000], "Gennariello", in : Pasolini P.P., *Lettres luthériennes. Petit traité pédagogique*, Paris, Gallimard, pp. 19-78.

Pasolini P.P., 1975b [2000], "Deux modestes propositions pour éliminer la criminalité en Italie", in : Pasolini P.P., *Lettres luthériennes. Petit traité pédagogique*, Paris, Gallimard, pp. 197-204.

Pasolini P.P., 1975c [1987], "Les Nixon italiens", in : Pasolini P.P., *Ecrits corsaires*, Paris, Flammarion, pp. 190-197.

Pasolini P.P., 1975d [1987], "L'article des Lucioles", in : Pasolini P.P., *Ecrits corsaires*, Paris, Flammarion, pp. 180-189.

Pizzol V. de, 2004, *Pasolini et la polémique*, Paris, L'Harmattan.

Prigent Ch., 2005, "La tristesse de Pasolini", *Lignes*, Vol. 3, N° 18, pp. 29-45.

Raffestin C., 1997, "Foucault aurait-il pu révolutionner la géographie ?" in : Rotmann R. (dir.), *Au risque de Foucault*, Paris, Centre Georges Pompidou, pp. 141-149.

Tissier J.-L., 1995, "Géographie et littérature", in : Bailly A., Ferras R., Pumain D. (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, pp. 217-237.

Notes

1. "Tout cela est l'objet d'une science, la sémiologie [... que tu ne peux pas ne pas] connaître [...] si tu veux suivre mes argumentations" (Pasolini, 1975a [2000]:47).

2. Dans le jargon de la recherche qualitative, l'entropathie consiste en l'adoption du point de vue des acteurs pour reconstituer le sens et la signification de leurs actions.
3. De ce point de vue, le travail protéiforme de Pasolini offre l'occasion de penser ce que pourraient être des sciences de la société qui auraient accusé un tournant windelbandien plus marqué qu'elles ne l'ont fait.
4. Les approches les plus classiques du littéraire en géographie feraient ainsi du récit de Pasolini une "archive" ou un "témoignage". Voir : Chevalier, 1993a et b ; Tissier, 1995 ; Brosseau, 1996 ; Matthey, 2007.
5. "C'est vraiment le pays des bandits, tel qu'on le voit dans certains westerns. Voici les femmes bandits, voici les fils bandits. On sent, à je ne sais quoi, que nous sommes en dehors de la loi, ou, pour le moins, loin de la culture de notre monde, à un autre niveau."
6. Dans ses écrits, Pier Paolo Pasolini emploie le terme d'"homologation consumériste" pour rendre compte du conformisme des corps et des consciences obtenu par le néo-capitalisme.

Ce texte reprend et approfondit une communication faite dans le cadre du cinquième Colloque international de géographie humaniste : Récits de voyage contemporains, qui s'est tenu à Genève le 4 mars 2017.

Je remercie Jean-Bernard Racine, Christophe Mager et Nicola Cantoreggi de leurs aimables relectures de ce texte.