L'enfer d'un monde sans religion : les derniers textes de Pasolini

Lisa El Ghaoui

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/195>

DOI : 10.4000/cei.195

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2009

Pagination : 105-114

ISBN : 978-2-84310-145-8

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Lisa El Ghaoui, « L'enfer d'un monde sans religion : les derniers textes de Pasolini », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 9 | 2009, mis en ligne le 15 janvier 2011, consulté le 27 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cei/195> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.195>

L'ENFER D'UN MONDE SANS RELIGION : LES DERNIERS TEXTES DE PASOLINI

Lisa El Ghaoui

Université Stendhal - Grenoble 3

La thématique religieuse, dans l'œuvre de Pasolini, est omniprésence : des toutes premières compositions poétiques jusqu'au dernier roman inachevé *Pétrole*, chacun de ses textes, chacun de ses films se réfère, le plus souvent de manière directe et explicite, à la religion. Celle-ci peut se décliner en sentiment religieux, sens du sacré, questionnement sur l'existence de Dieu, mais c'est bien la religion en tant que telle, et pouvons-nous dire essentiellement la religion catholique, qui restera, pour Pasolini, tout au long de sa vie, la pierre de touche lui permettant de définir sa foi, son éthique mais aussi son identité, son engagement, ses sentiments et sa place dans la société. Les nombreux thèmes qui s'y rattachent (l'opposition entre la « religion d'État » et la « religion individuelle », les rapports entre le sacré et le profane, la découverte d'autres cultes religieux...) ne font, à nos yeux, que renforcer la fascination et l'attachement primordial à cette religion catholique, dans sa dimension « naturelle » et paysanne que Pasolini découvre durant son enfance et qui restera toujours liée aux paysages vierges de Casarsa, à ses habitants simples et pieux.

Si la magie exercée par les rites religieux continuera à fasciner Pasolini tout au long de son œuvre, les représentants de la religion à occuper une place de premier ordre dans ses textes et son cinéma, il explique, dans un entretien avec Dacia Maraini, que sa foi s'ébranle à l'âge de quatorze ans : « *improvvisamente, a quattordici anni, a Bologna ho fatto il salto qualitativo. [...] Ho smesso di credere in Dio. Tutto insieme*¹. » Il relie, dans ce même entretien, cette « déconversion » à la découverte du théâtre de Shakespeare. C'est peut-être le rapport que l'homme entretient avec son

1. D. Maraini, *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, Milano, Bompiani, 1973, p. 266.

destin dans les tragédies shakespeariennes qui fait vaciller la foi de notre poète. Il comprend alors que la religion doit être une conquête de l'esprit et non pas une imposition issue d'une institution puissante et liberticide.

À partir de cette « déconversion », Pasolini n'aura de cesse de revendiquer son athéisme et d'opposer la religion à la liberté. Il écrit, par exemple, dans le texte *La realtà* : « *non conosco / il vostro Dio, io sono ateo: prigione / solo del mio amore, per il resto libero, / in ogni mio giudizio, ogni mia passione*². » Lorsqu'un journaliste lui demande, après la projection de *L'Évangile selon saint Matthieu*, s'il croit en Jésus-Christ le fils de Dieu, il répond : « *ovviamente no* ». Ces déclarations catégoriques contiennent, comme c'est souvent le cas dans les déclarations pasolinienes, une part de provocation non négligeable, qui invite l'interlocuteur ou le lecteur à s'interroger sur la nature de ce lien qui unit le poète à la religion, cet étrange « amour impossible » qui se décèle derrière chaque déclaration d'athéisme, chaque blasphème, chaque hérésie.

Quelle religion ?

La religion, au même titre que le corps, le sacré ou la réalité fait partie de ces termes-clé qui ponctuent de leurs significations multiples, polyvalentes, ambiguës bien souvent indéfinissables, l'ensemble de l'œuvre de Pasolini. La portée de ces notions (qui sont au cœur d'un grand nombre de discours et de représentations) dépasse largement les domaines strictement littéraires ou artistiques ainsi que leur champ ou discipline d'appartenance. De ce fait, le terme « religion », dans le corpus pasolinien, se réfère bien sûr au domaine théologique, à l'église, à la foi, au sacré, mais il est le plus souvent employé pour désigner tout un ensemble d'éléments qui s'éloignent sensiblement du sens premier, s'en détournent ou encore le nient. L'hérésie, le blasphème, le sexe ou certaines déviances comportementales telles l'anthropophagie peuvent alors faire partie de l'ordre du religieux au même titre que les rites ou les prières. Nombreux sont, en effet les textes qui se fondent sur le blasphème et l'hérésie – comme, pour ne citer qu'un exemple, *I Turcs tal Friül* : « *ci sarebbe da bestemmiare, fratello. Bestemmiare questa vita, bestemmiare il Signore e bestemmiare te e tutti quelli che stanno qui come te a pregare e a patire*³ » – et pourtant Pasolini n'a jamais cessé, tout au long de sa vie, de se reconnaître dans la figure

2. P. P. Pasolini, *La realtà*, in *Tutte le Poesie*, Milano, Mondadori, 2003, p. 1114.

3. P. P. Pasolini, *I Turcs tal Friül*, in *Teatro*, Milano, Mondadori, I. Meridiani, 2001, p. 104.

du Christ, de lire l'histoire des religions, d'écrire des textes prophétiques, de parler de religiosité du monde, de sacralité du corps, de mystère de la nature, de réalité hiérophanique, de sexualité rituelle... L'hérésie n'étant – et c'est là que se situe toute l'originalité de ce que l'on pourrait appeler « le paradoxe religieux » pasolinien – qu'un moyen de convoquer le sacré. Ainsi, il déclare en 1974, dans une conversation avec G. Bachmann : « *ogni benedizione equivale a una maledizione. Quindi ogni bestemmia è una parola sacra*⁴. » La phrase que prononce à trois reprises l'homme du désert dans le film *Porcherie* tourné en 1969 illustre de manière exemplaire cette idée : « *ho ucciso mio padre, mangiato carne umana e tremo di gioia*. » Une phrase aux accents liturgiques, prononcée dans un cérémonial qui transgresse tous les tabous (ce personnage, incarné à l'écran par Pierre Clementi, se signe avant de manger ses victimes).

Ce n'est pas par simple esprit de contradiction, pure provocation ou goût du scandale que Pasolini intègre dans le domaine religieux ce qui relève généralement du profane, du tabou, de l'hérésie mais plutôt parce qu'il place à la base de toute expérience religieuse le corps dans sa matérialité plus profonde. Quatorze ans, c'est l'âge où il cesse de croire en Dieu, mais c'est aussi l'âge où son corps s'anime d'une chaleur déroutante : « *Cutuàrdis àins! / cuaàrp cialt di belessa! / I tociavi la me cuessa / sot li plejs limpiis da la barghessa*⁵. » La découverte du désir et sa représentation impliquent le refus de Dieu, de ce Dieu gardien du dogme. Commence alors une longue série de rapports conflictuels et ambigus avec la religion d'État. Il suffit, pour illustrer les relations complexes que Pasolini entretient avec les représentants de la religion catholique, de se référer aux nombreux procès qu'il a subis pour « *vilipendio alla religione di stato* » notamment pour les films *La ricotta* ou *Théorème*, ou encore lire ses pamphlets contre les représentants de l'Église dont l'épigraphe au Pape Pie XII est un parfait exemple :

Lo sapevi peccare non significa fare il male:
non fare il bene, questo significa peccare.
Quanto bene tu potevi fare! E non l'hai fatto:
Non c'è stato un peccatore più grande di te⁶.

4. Citation tirée d'une conversation avec G. Bachmann, du 13 Septembre 1974 : « La perdita della realtà e il cinema inintegrabile » reportée in *Il cinema in forma di poesia* (1958-1967) a cura di L. De Giusti, Pordenone, Edizioni Cinemazero, 1979, p. 156.

5. P. P. Pasolini, *Pastorella di Narcis* (1944-1949) in *Poesie a Casarsa*, in *Tutte le Poesie*, Milano, Mondadori, 2003, p. 70. « Quatorze ans ! corps chaud de beauté ! Je me touchais la cuisse, sous les plis limpides du pantalon. »

6. P. P. Pasolini, *A un Papa* (1958), in *La religione del mio tempo*, in *Tutte le Poesie*, op. cit., p. 536.

Certains passages de ses romans ont été violemment critiqués par les institutions religieuses, notamment *Ragazzi di vita* où des jeunes habitants des banlieues romaines affrontent des questions théologiques avec une ironie irrésistible, une innocence scandaleuse et blasphématoire qui illustrent à quel point les dogmes religieux sont éloignés de leur réalité quotidienne :

“dimme na cosa, tu ce credi a Maria, quella che chiamano la Madonna, llà?”, “Boh, che ne so, rispose pronto il Lenzetta, nun l’ho vista mai!” [...].

“Che voi ce credete, a sor maè?” [...] “E tu ce credi, su sto fatto, a morè?” chiese eludendo la domanda.

Il Riccetto tutto soddisfatto partì: “Bisogna vede,” fece, “secondo li punti di vista... come donna umana può pure essere esistita, dal punto di vista della santità e della verginità può anche esse de no... Della santità, può anche esse vero, ma della verginità! Mo hanno inventato i fatti de li fiji artificiali co le provette, ma se pure na donna fa li fiji co le provette, vergine nun ce rimane... Poi c’avimo la fede verso Cristo, verso Dio, verso tutti questi... E se te metti sul ragionamento della fede allora ce credi, alla verginità della Madonna, ma scientificamente io per me credo che nun se possa dimostrà...” Guardò gli altri tutto soddisfatto, come sempre quando ripeteva questo pezzo, che aveva imparato da un giovanotto di Tiburtino e pareva in campana a prendere pure a cazzotti uno che lo venisse a contraddire. Il Lenzetta s’attaccò invece con tutte e due le mani al bordo dei tavolini, e cominciò a fare “pff pff pff”, che parevano sbruffi di vapore che uscivano di sotto un coperchio chiuso male. “Me pari un reggista”, fece, trattenendosi a fatica dallo sbottare completamente a ridere. “A ignorante testa de c...” fece il Riccetto, sentendosi giustamente offeso. “Ma famose n’antro mezzo litro”, gridò il Lenzetta, e gli tese la mano, “te sta bbene?”⁷.

Les idées de ces jeunes gens sont confuses mais elles posent la question centrale de la virginité, et donc de la sexualité, dans le débat religieux, et indirectement la question de l’incarnation de la divinité : Jésus est du reste le fils d’une « *donna umana* », problématique qui sera au cœur de *L’Évangile selon Saint Matthieu* tourné en 1964.

Nous ne nous attarderons pas sur distinction si fréquemment établie entre la Religion et les institutions religieuses ni sur l’opposition récurrente entre l’univers archaïque et sacré des rites anciens et le monde rationnel et pragmatique de la modernité (dont l’affrontement entre Jason et Médée que Pasolini met en scène dans *Médée* est une parfaite métaphore), mais plutôt, et c’est là que se situe à nos yeux la spécificité de l’œuvre pasolinienne, sur la notion « d’expérience religieuse » qui est à la base de sa manière d’appréhender la réalité et de la représenter.

7. P. P. Pasolini, *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti, 1955, p. 124-125.

La religion pasolinienne a, en apparence, peu de choses à voir avec la religion au sens large, car notre auteur parle très rarement d'une vie après la mort, de la possibilité d'un au-delà, de la distinction entre l'âme et le corps, ou spécifiquement de l'existence de Dieu... Il déclare d'ailleurs au sujet de sa formation religieuse :

La mia formazione religiosa è per così dire inesistente. Mio padre non credeva in Dio. Certo andava a messa la domenica, ma era solo per rispetto verso un'istituzione che garantiva l'ordine costituito. [...] La famiglia era "religiosa" ma senza bigotteria. Mia madre aveva le tradizioni religiose della maggior parte dei contadini. La sua fede era continuazione della sua poesia, o come dicono i teologi, una religione naturale. Non sono stato quindi sottoposto ad alcuna pressione religiosa, né sono stato condizionato da alcuna educazione cattolica. Le uniche occasioni per marinare la scuola di cui abbia goduto, me le son concesse ai danni del catechismo. Il collegio religioso mi appariva come il peggiore degli ergastoli. Gli studi secondari li ho fatti al liceo Galvani di Bologna: un liceo la cui tradizione laica ha non poco contribuito a fare di me un miscredente nel significato più letterale del termine⁸.

Mais la religion pasolinienne se fonde sur une série d'éléments que l'on retrouve dans toutes les religions : une foi inébranlable, un certain nombre de rites ou de pratiques religieuses et un référent exemplaire incarnant l'idéal religieux : la figure du Christ. La foi de Pasolini ou plutôt ce que l'on pourrait définir son « sentiment religieux » repose sur un double postulat : 1) la vie est profondément mystérieuse et sacrée ; 2) la réalité par sa nature même, sans l'intervention d'une divinité quelconque, est hiérophanique. « *Tutto è santo, tutto è santo* » dit le Centaure à Jason dans le prologue de *Médée*, « *non c'è niente di naturale nella natura. Quando la natura ti sembrerà naturale, tutto sarà finito* ». On peut remarquer ici un certain anachronisme qui montre que le concept de sainteté est atemporel chez Pasolini puisqu'il ne se réfère pas uniquement à la religion catholique mais aussi aux cultes païens.

En ce qui concerne la pratique de cette religion, elle est essentiellement intime et personnelle et repose sur une attitude contemplative qui place au centre de toute perspective le corps. Comme l'explique à juste titre Giuseppe Conti Calabrese dans son texte *Pasolini e il sacro* : « *quello che interessa Pasolini è la rilevanza fenomenologica della manifestazione divina indipendentemente da qualsiasi confessione, credenza e istituzione religiose*⁹. » La contemplation permet de revenir à une relation sensible, poétique, religieuse avec le monde, mais aussi de poser un regard innocent

8. P. P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, a cura di J. Dufлот, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 31.

9. G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro*, Jaca Book, Milano, 1994, p. 91.

sur la nature. Elle consiste, comme l'écrit Bergson, à « s'immerger dans une manière virginale en quelque sorte de voir, d'entendre, de penser¹⁰ ». Cette attitude est traduite, dans le cinéma de Pasolini, par l'utilisation des gros plans qui figent les visages et les encadrent comme des « *pale d'altare* », ou encore des lents panoramiques qui dévoilent les paysages en attendant que le sacré s'y révèle. Il déclare, à propos de sa manière de tourner : « *Quando giro un film, mi immergo in uno stato di fascinazione davanti a un oggetto, a una cosa, un viso, gli sguardi, un paesaggio come se si trattasse di un congegno in cui stesse per esplodere il sacro*¹¹. » La contemplation est donc pour lui l'attente d'une révélation. Elle est essentiellement une attitude muette, mystique – au sens étymologique du terme : se taire, être silencieux – une approche expérimentale du divin qui serait par nature incommunicable. La révélation, quant à elle, est ce phénomène « par lequel des vérités cachées sont révélées aux hommes d'une manière surnaturelle¹² ». Ce que veut montrer Pasolini, c'est que le surnaturel se manifeste dans la simple présence charnelle de l'être humain. La rencontre avec le divin se faisant à travers cette approche expérimentale qu'il assimile au mysticisme : « *io sono propenso a un certo misticismo* » déclare-il dans une interview accordée à Jean Dufлот,

ad una contemplazione mistica del mondo. Ma questo è dovuto a una sorta di venerazione che mi viene dall'infanzia, d'irresistibile bisogno di ammirare la natura e gli uomini, di riconoscere la profondità là dove altri scorgono soltanto l'apparenza esanime, meccanica delle cose¹³.

Expérience religieuse et expérience sexuelle

La figure du Christ a une importance centrale dans l'œuvre de Pasolini même s'il déclare ne pas croire au Christ en tant que fils de Dieu : « *sebbene la mia visione del mondo sia religiosa, non credo alla divinità di Cristo* » (*ibidem*). C'est en effet sa dimension humaine, charnelle qui retient son attention. Le corps du Christ, en tant que lieu de son insertion dans le monde, vient mettre un terme à l'opposition entre l'âme et le corps puisqu'il réalise leur parfaite conjonction. L'image du Christ souffrant, offert sur la croix, si fréquente dans les textes et films de Pasolini, indique en ce sens que l'on ne peut atteindre personne sans l'intermédiaire d'une

10. H. Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique* (1901), Paris, PUF, 2002.

11. P. P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, op. cit., p. 95.

12. Définition tirée du *Petit Robert*.

13. P. P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, op. cit., p. 32.

corporalité. « *Ci sono cose* », écrit-il dans son dernier roman *Pétrole*, « *anche le più astratte o spirituali – che si vivono solo attraverso il corpo*¹⁴ ». La chose qui fascine peut-être le plus Pasolini est que le Christ ait choisi son corps dans la transsubstantiation comme instrument de dialogue avec le croyant.

Dans la période qui nous intéresse de près, la production des années 1970, le motif christique de l'engagement dans le monde par l'intermédiaire du corps va progressivement céder sa place à l'expérience religieuse issue de l'expérience sexuelle. Dans de nombreuses cultures, la sexualité a été interprétée comme impliquant une relation au sacré ou au divin. L'homme y sort de son état ordinaire pour accéder à un état « extraordinaire », quasi extatique, dans lequel il a le sentiment d'outrepasser ses limites, de parvenir aux confins extrêmes du relatif, de toucher aux sources de la vie et de la mort, de frôler en quelque sorte l'absolu. Cette « expérience intérieure », comme la nomme Bataille, est le thème central de *Pétrole*. Pasolini y décrit les effets exceptionnels du sexe, qui se propagent dans l'ensemble du corps : « *tutto il corpo si Carlo fu contagiato da quel contatto* », « *a Carlo parve di sprofondare nella terra per lo stupore* », « *fece appena in tempo a vedere l'apparizione* ». Les rencontres sexuelles du protagoniste Carlo ressemblent à des moments d'extase religieuse permettant d'atteindre une/la vérité.

Il y a des affinités profondes entre l'érotisme et le sentiment religieux, car tout comme la religion, l'érotisme est l'un des aspects de la vie intérieure de l'homme qui remet tout l'être en question. Bataille explique à ce sujet que

l'expérience intérieure de l'érotisme demande à celui qui la fait une sensibilité non moins grande à l'angoisse fondant l'interdit, qu'au désir menant à l'enfreindre. C'est la sensibilité religieuse qui lie toujours étroitement le désir et l'effroi, le plaisir intense et l'angoisse¹⁵.

Pour Pasolini, comme pour Bataille, le sacré déborde donc du domaine de la religion, comme on peut le lire dans cette description du sexe d'un des jeunes garçons qui couche avec Carlo, le protagoniste :

[Carlo si staccò, e guardò, a pochi centimetri dal suo naso, il cazzo di Sandro: così, già un po' molle, sembrava ancora più enorme;] e poi c'era il lucido del seme e della saliva, che davano al pimento della sua pelle una specie di livore bestiale e un po' osceno: e tuttavia quell'unto aveva qualcosa di sacro. Carlo alzò ancora una volta un

14. P. P. Pasolini, *Petrolio*, Torino, Einaudi, 1992, p. 262.

15. G. Bataille, *L'érotisme* in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1987, p. 33.

attimo gli occhi sul viso di Sandro. Fu un altro attimo pari a un secolo di contemplazione¹⁶.

L'utilisation du participe passé « unto » évoque certains rites religieux où l'on fait une onction sur une partie du corps avec les huiles saintes pour bénir ou sacrer. Ici, c'est le corps (et plus exactement le sexe) qui produit l'onguent sacré, qui est source de sacralité. L'apparition de cette chose sacrée est alors de l'ordre du miracle. Pasolini décrit dans ces pages le caractère à la fois immanent et transcendant de l'expérience corporelle.

Comment expliquer cette place prépondérante occupée par le sexe dans les dernières œuvres de Pasolini ? Elle doit se lire à la lumière de la progressive disparition du sentiment religieux issu des nouvelles valeurs dérivées de la société de consommation. À partir des années 1970, Pasolini est conscient de vivre dans une époque qui a perdu le sens du sacré, qui a éliminé « *la sacralità del sacro* ». Il explique dans *La divina Mimesis*¹⁷, que la nouvelle religiosité se base, paradoxalement, sur l'absence de religion : « *Mancanza di religione: questo è il grande peccato dell' epoca dell'odio. E infatti in nessun'altra parte dell'inferno vedrà tanta gente. Le masse, amico mio!, che hanno eletto a religione il non voler averne, senza saperlo*¹⁸. » Pasolini relie cette absence de religiosité à l'intégration des choses intimes, privées et sexuelles dans la vie politique. Le sexe, désacralisé, libéré, exhibé dans un faux-semblant de liberté cesse d'être une valeur de scandale pour devenir un banal objet de consommation et de pouvoir. Dans *Salò*, les quelques images religieuses qui apparaissent dans certaines scènes (le tableau de la vierge et l'enfant, la statue d'une sainte) ne sont plus que des symboles poussiéreux d'une époque révolue, des symboles qui assistent impuissants au massacre des corps, à la négation du désir, au plaisir comme impératif. *Salò* décrit l'enfer d'un monde où la sacralité du corps est définitivement bafouée, l'enfer d'un monde sans religion. De plus, les corps transformés par la société de consommation et les modes (Pasolini cite l'exemple des cheveux longs portés par les garçons dans ses *Scritti corsari*¹⁹) ne sont plus « divins » c'est-à-dire désirables. Le sacré ne se révèle plus dans ces corps-mutants dénaturés et violés par la mode qui les uniformise. Il écrit dans *Pétrole* : « *era la fine del 1969. Tutti quei giovani parevano appena*

16. *Petrolino*, op. cit., p. 205.

17. Texte qu'il commence à rédiger en 1963 et qui sera publié pour la première fois en 1975. Il s'agit d'une sorte de réécriture de *La Divine Comédie*, en prose, composé de notes et de fragments, décrivant un voyage dans l'enfer néocapitaliste.

18. P. P. Pasolini, *La divina mimesis*, Torino, Einaudi, 1975. VII canto.

19. P. P. Pasolini, 7 gennaio 1973 – *Il discorso dei capelli* in *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1990.

*rinati in una nuova forma*²⁰ », « *il loro ascettico non odorare di nulla, rende quei sessi, schifosamente, della povera carne, dei deboli ciondolanti organi anatomici* » (*ibidem*, p. 367), « *[quei corpi] sono divenuti totalmente, ineluttabilmente, impoetici* » (*ibid.*, p. 373), Ces changements sont perçus par Pasolini comme une véritable dégradation, un enlaidissement radical : « *quella massa di gente sciamava per quella vecchia strada senza il minimo prestigio fisico anzi fisicamente penosa e disgustosa* » (*ibid.*, p. 503). Il utilise le terme « *genocidio* » pour illustrer la dimension irréversible et violente de ces transformations : « *soltanto chi ama soffre nel vedere che le persone amate cambiano. Non si tratta di un semplice cambiamento ma di un vero e proprio genocidio* » (*ibid.*, p. 378). La religion subit la toute puissance de ce nouveau pouvoir. Si elle avait pu lui servir pendant un temps et être son alliée elle est à présent totalement obsolète :

Di colpo, ora la Chiesa risultava superata, abbandonata, inutile, ingombrante. Quelle culture reali (particolari, popolari) erano sparite (o in via di sparizione). Era stato il potere stesso a distruggerle; e, con esse, a distruggere la Chiesa. Il tipo di vita predicato da quel potere (ogni giorno, ogni ora, ogni momento della vita), era completamente irreligioso. Niente – per tutti quegli anni – poteva essere considerato al mondo più irreligioso, per esempio, della televisione. Nel video passavano è vero, assai spesso, inaugurazioni ufficiali con la presenza di un ridicolo vescovo; si vedevano ancora più spesso cerimonie religiose, [col Papa stesso] ecc. Ma tutto ciò non era che rappresentazione di parate del potere: Religione di Stato. In realtà la televisione predicava quotidianamente, ora dopo ora, il puro edonismo; il suo slancio era tutto in direzione della realizzazione del benessere e del consumo. (*Ibidem*, p. 502)

Face à la politisation du corps qui se précise et se radicalise dans les années 1970, face à l'hédonisme tout puissant qui a rendu la sexualité inoffensive, déculpabilisée, « libérée », Pasolini réaffirme l'impossibilité de réduire la volupté, l'intime, le sacré au social, au politique. Il revendique, dans ses derniers textes, la singularité, l'irréductibilité de l'érotisme, le charnel étant pour lui toujours plus que de l'organique, du somatique ou du politique, le corps exprimant, à chacune de ses apparitions, une profondeur de présence, un mystère en même temps qu'une révélation. Comme l'indique Xavier Lacroix dans son texte *Le corps de chair* :

Dans la jouissance sexuelle en particulier, qui a pu être qualifiée d'« expérience d'incarnation », chaque sujet éprouve la présence charnelle de l'autre comme telle et, grâce à celle-ci, la sienne propre. Or, il se trouve qu'un tel paroxysme d'expérience de la chair comme chair est corrélativement la situation où se pose, de la façon la plus aiguë, la question de la présence du spirituel²¹.

20. P. P. Pasolini, *Petrolino*, op. cit., p. 191.

21. X. Lacroix, *Le corps de chair*, Paris, Éd. du Cerf, 1992, p. 13.

Religion et sexualité trouvent ainsi leur point de jonction. L'unique façon d'échapper à l'enfer d'un monde désacralisé consisterait donc à retrouver dans l'intimité charnelle l'étincelle divine, l'expression du sacré.