



**HAL**  
open science

# L’“ actualité ” et la “ sainteté ” dans le projet Saint Paul de Pier Paolo Pasolini

Magdalena Dzoń

► **To cite this version:**

Magdalena Dzoń. L’“ actualité ” et la “ sainteté ” dans le projet Saint Paul de Pier Paolo Pasolini. Art et histoire de l’art. 2016. dumas-01438292

**HAL Id: dumas-01438292**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01438292>**

Submitted on 17 Jan 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UFR 04 Arts et sciences de l'art

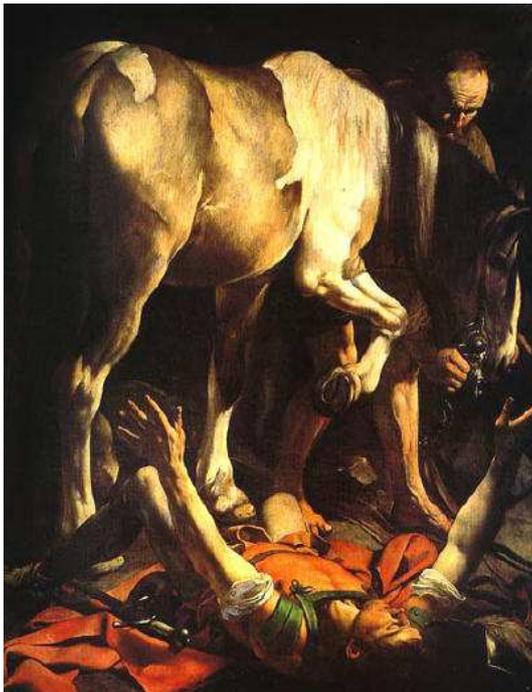
Master 2 Recherche Esthétique/Etudes culturelles, parcours esthétique



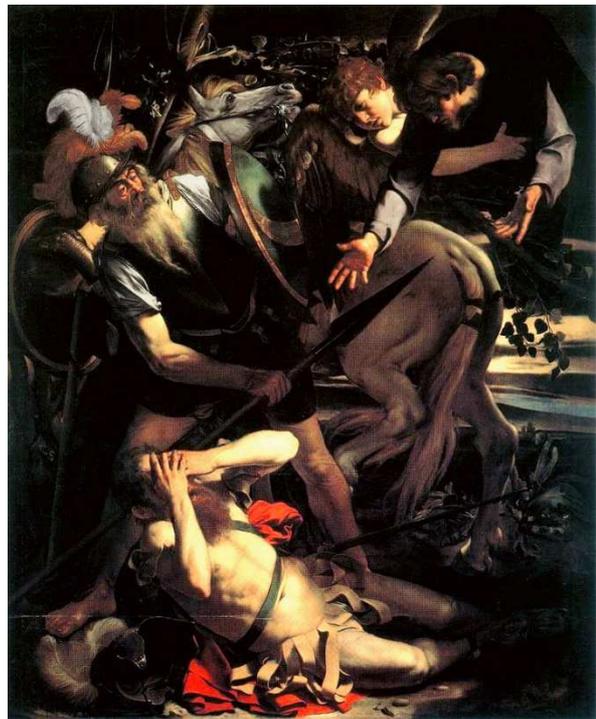
UNIVERSITÉ PARIS 1  
**PANTHÉON SORBONNE**

---

*L'« actualité » et la « sainteté » dans le projet Saint Paul de Pier  
Paolo Pasolini.*



Caravage, *La conversion de Saint Paul*, 1600/01, huile sur toile, 230x175 cm, Rome, Santa Maria del Popolo



Caravage, *La conversion de Saint Paul*, 1600/01, huile sur toile, 237x189 cm, Rome, coll. Odescalchi

**Magdalena Dzoń**

Sous la direction de : Monsieur le Professeur Jacinto Lageira

**Juin 2016**

# **AVERTISSEMENT AU LECTEUR**

Toutes les traductions en français, sauf si indiqué autrement – Magdalena Dzoń.

# SOMMAIRE

<b>Avant-propos : comme Caravage, humaniser le divin</b>	<b>1</b>
<b>1. Introduction</b>	<b>4</b>
<b>1.1 Plan et état de recherche</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Pour une étude de l'appropriation littéraire du texte sacré dans le contexte poste-conciliaire</b>	<b>9</b>
1.2.1 Considérations autour du "texte sacré"	9
1.2.2 Pasolini et l'Église Catholique	11
1.2.2.1 Collaboration de Pasolini avec <i>Pro Civitate Christiana</i>	14
1.2.3 Le mythe paupériste de l'Église	15
<b>1.3 Le Christianisme et la culture de son temps</b>	<b>17</b>
1.3.1 Le christianisme et la pensée postmoderne	20
<b>1.4 L'expérience littéraire du sacré</b>	<b>22</b>
<b>2. Le projet du film sur saint Paul</b>	<b>27</b>
<b>2.1 La composition du projet</b>	<b>27</b>
<b>2.2 La description des épisodes du film</b>	<b>28</b>
2.2.1 Le martyr de Saint-Étienne	28
2.2.2 La fulguration	29
2.2.3 Idée de prêcher les Gentils (les païens)	30
2.2.4-5-6 Aventures de prédication	30
2.2.7 Le rêve du Macédonien	31
2.2.8 La passion religieuse et politique de Jérusalem à Césarée	32
2.2.9 Saint Paul à Rome	32
<b>PARS DESTRUENS</b>	<b>33</b>
<b>3. L'antidialectique pasolinienne</b>	<b>33</b>
<b>3.1 La figure de saint Paul</b>	<b>33</b>
<b>3.2 "Trasumanar" et "organizzar"</b>	<b>36</b>
<b>3.3 "Actualité" et "sainteté"</b>	<b>37</b>
3.3.1 La dimension de l'actualité	39
3.3.2 Le sentiment religieux	42
3.3.2.1 Saint Paul pour Pasolini	45
<b>3.6 Le macro-texte de Pasolini</b>	<b>47</b>
<b>3.7 La rupture discursive</b>	<b>48</b>
<b>PARS CONSTRUENS</b>	<b>62</b>
<b>5. La parole de saint Paul</b>	<b>62</b>
<b>5.1 La parole sacrée</b>	<b>63</b>
<b>5.2 Scénario en tant que texte ouvert</b>	<b>64</b>

<b>5.3 La parole écrite de Luc</b>	<b>76</b>
5.3.1 La parole écrite-orale de saint Paul	79
<b>5.4 Là où résonne le mot « Dieu »</b>	<b>81</b>
<b>6. Conclusion</b>	<b>83</b>
<b>6.1 Pour un jalon d'une possible synthèse</b>	<b>88</b>
6.1.1 L'épaisseur de la tradition	90
<b>7. Bibliographie sélective</b>	<b>92</b>
7.1 Ouvrages cités (outre les articles)	92
7.2 Ouvrages de référence	95
7.3 Articles	96
7.4 Webographie	97
<b>8. Annexes</b>	<b>98</b>
8.1 <i>Figure 1</i> – Conversion de Paul?	99

# Avant-propos : comme Caravage, humaniser le divin

Les premiers que l'on aime  
ce sont les poètes et les peintres (...)

- *Théorème*, P.P.Pasolini

Entre Pasolini écrivain et Pasolini réalisateur des films il y a, comme un point de conjonction, Pasolini-peintre et chercheur attentif en histoire de l'art. Des amis et collaborateurs de Pasolini, Cesare Garboli et Enzo Siciliano soulignèrent plusieurs fois qu'il a vécu l'expérience de la ville de Rome sous le signe de Caravage<sup>1</sup>. Sa vision de la métropole, avec toutes ses conséquences littéraires et filmiques, a été fortement influencée par l'exposition sur Caravage organisée par Roberto Longhi à Milan en 1951<sup>2</sup>. Pasolini reporte dans ses romans et en particulier dans ses films des visions de Caravage : les visages et les corps des femmes et des hommes du "peuple", parfois transfigurés en anges et en dames, provoquant ainsi – même s'il n'est pas facile de s'imaginer de nos jours – des scandales et des critiques comme des siècles auparavant c'était le cas de Michelangelo Merisi. Toutefois, au besoin de son art Pasolini s'inspirait des images et des idées de toute la peinture italienne, de Giotto à Masaccio, de Pontormo à Mantegna.<sup>3</sup>

Le réalisateur-même déclare de fonder les scènes de ses films sur la peinture et de "traduire" des poses et des images en plans cinématographiques :

« Mon goût cinématographique n'est pas d'origine cinématographique, mais picturale. Les images, les champs visuels que j'ai dans la tête ce sont les fresques de Masaccio, de Giotto – les peintres que j'aime le plus avec certains maniéristes (comme, par exemple, Pontormo). Je n'arrive pas à concevoir des images, des

---

<sup>1</sup> Cfr. Cesare GARBOLI, *Ricordo di Longhi*, in "Nuovi Argomenti", avril-juin 1960, p. 36; Enzo SICILIANO, *Vita di Pasolini*, éd. Giunti, Florence 1995, p. 209.

<sup>2</sup> En 1951 Roberto Longhi (1889/1890 – 1970) organise au Palazzo Reale de Milan la grande exposition Caravage et les caravagesques (*Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi*). Il publie une monographie consacrée à Caravage (*Il Caravaggio*) en 1952 .

<sup>3</sup> Cfr. Céline PARANT, *De Giotto à Caravage : la troisième dimension picturale dans quelques films de Pasolini*, Th., 2005-2006.

paysages, des compositions de figures, en dehors de ma passion fondamentale pour cette peinture du Trecento, qui place l'homme au centre de toute perspective. Quand mes images sont en mouvement, elles sont en mouvement un peu comme si l'objectif se déplaçait devant un tableau : je conçois toujours le fond comme le fond d'un tableau, comme un décor, c'est pour cela que je l'attaque toujours de front. »<sup>4</sup>

De même son œuvre successive, *l'Évangile selon saint Matthieu* (1964) fut d'abord tourné dans la même technique que ses films précédents : objectif 50, plans orthogonaux, etc. constituant des éléments formels de ce que Pasolini qualifia d'une expression de "sacralité technique"<sup>5</sup>. Jusqu'à ce que, après les premiers jours de tournage de *l'Évangile*, voyant les résultats de son travail Pasolini ressentit un sentiment de dégoût. Une "hiératique neutre" ou la fameuse "sacralité technique" qui s'accordaient parfaitement avec des sujets profanes des films précédents donnèrent un résultat redondant et rhétorique quant à l'argument sacré de l'Évangile. Il se sentit perdu et, craignant un échec, il fut même tenté d'abandonner cette entreprise.

Dans la longue correspondance qu'il eut avec des théologiens d'Assise et de Milan, lors de la préparation du film *l'Évangile selon saint Matthieu*, afin de définir son état le poète utilisa des images de la peinture et plus précisément - de Caravage. Dans une lettre à Don Giovanni Rossi du 27 décembre 1964 Pasolini se référa justement à l'image de la vie de saint Paul pour mieux définir son état :

« Je suis "coincé", cher Don Giovanni, de telle manière que seule la Grâce pourrait défaire. Ma volonté et celle d'autrui sont impuissantes. Et je ne peux dire cela qu'en m'objectivant et en me regardant de votre point de vue. Peut-être parce que je suis tombé de cheval depuis toujours : je n'ai jamais été audacieusement en selle (comme les plus puissants de la vie, ou comme plusieurs pauvres pécheurs). Je suis tombé pour toujours, et mon pied est resté dans l'étrier, de sorte que ma course n'est pas un tour, mais un être-traîné-ailleurs, la tête qui bat

---

<sup>4</sup> « Il mio gusto cinematografico non è di origine cinematografica, ma figurativa. Quello che io ho in testa come visione, come campo visivo, sono gli affreschi di Masaccio, di Giotto, che sono i pittori che amo di più, assieme a certi manieristi (per esempio Pontormo). E non riesco a concepire immagini, paesaggi, composizioni di figure al di fuori di questa mia iniziale passione pittorica, trecentesca, che ha l'uomo come centro di ogni prospettiva». Pier Pasolo PASOLINI, *Mamma Roma*, éd. Rizzoli, Milan 1962, p. 145. Trad. Stefano Bevacqua dans le numéro hors-série des « Cahiers du cinéma » consacré à Pasolini (Pasolini cinéaste, avril 1981).

<sup>5</sup> Cfr. Marielle Macé, « Pasolini, sainteté du style », *Études* 2012/9 (Tome 417), p. 223-232.

dans la poussière et sur les pierres. Je ne peux ni revenir en arrière sur le cheval des Juifs et des Gentils, ni tomber à jamais sur la terre de Dieu. »<sup>6</sup>

La perte du poète dans la recherche d'un lieu d'"appartenance" accompagnée de déclaration complémentaire de la foi, c'est-à-dire, d'*être un pauvre pécheur*, ont été exprimés dans une terminologie catholique qui se sert non seulement du langage de la tradition chrétienne, mais aussi et surtout des images de l'iconographie catholique dans ses composants transgressifs. L'image de l'auteur tombé de cheval qui l'entraîne ailleurs, *avec la tête qui bat dans la poussière et sur les pierres* et un pied attrapé dans l'étrier. C'est une référence évidente à *Saint Paul* de Caravage dans les deux versions : une "chute" qui fait allusion au péché, mais aussi une "illumination", une "révélation".

Saint Paul resta pour Pasolini un point de référence, aussi contradictoire que complet, en sens positif et négatif, iconographique, religieux et politique : celui qui reçoit la révélation, qui écrit des *Lettres aux Romains*, et qui fonde l'appareil "séculaire" de l'Église. Les termes utilisés dans la lettre pasolinienne constituent un *ekphrasis* et une interprétation des deux versions de la peinture de Caravage *La conversion de Saint Paul* (1601) figurants d'ailleurs sur la page de couverture de notre texte. Il est à noter que le geste du prophète en haut à droite de la version *Caravage Odescalchi* rappelle la *Déposition* (1521) de Rosso Fiorentino reprise par Pasolini dans le film *La ricotta* (1963). Mais ce qui émerge dans cette lettre de manière plus significative d'une quelconque référence autobiographique, c'est la centralité de l'image, l'échange constant que Pasolini fait entre les mots et les images : il s'exprime en se servant des icônes de la tradition dans laquelle celles de Caravage, certes, ont une fonction expressive centrale. Pasolini mélange cette iconographie avec une certaine religiosité paupériste qu'il croit se localiser dans la période paléochrétienne et dans la figure de saint Paul qui lui a, comme nous le verrons plus tard, toujours fascinée.

---

<sup>6</sup> « Sono "bloccato", caro Don Giovanni, in un modo che solo la Grazia potrebbe sciogliere. La mia volontà e l'altrui sono impotenti. E questo posso dirlo solo oggettivandomi e guardandomi dal suo punto di vista. Forse perché da sempre io sono caduto da cavallo: non sono mai stato spavalamente in sella (come molti potenti della vita, o molti miseri peccaton): sono caduto da sempre, e un mio piede è rimasto impigliato nella staffa, così che la mia corsa non è una cavalcata, ma un essere trascinato via, con il capo che sbatte nella polvere e sulle pietre. Non posso né risalire sul cavallo degli Ebrei e dei gentili, né cascare per sempre sulla terra di Dio » in P.P.Pasolini, *Lettere 1955-1975*, éd. Einaudi, Turin 1988, pp.576-577.

# 1. Introduction

Dans les années soixante et soixante-dix l'œuvre littéraire, poétique, dramatique et cinématographique de Pier Paolo Pasolini (pour ne citer encore en guise d'introduction le film *L'Évangile selon saint Matthieu*, 1964 et le scénario jamais réalisé de *Saint Paul*, 1968 et 1974) a donné la voix et la forme aux transformations socio-culturelles de son époque par l'appropriation de l'Ancien et du Nouveau Testament<sup>7</sup>, c'est-à-dire, à travers la relecture et la réécriture du texte sacré - sous la forme, comme nous le verrons, d'une récupération et du développement des personnages, des situations spécifiques ou des histoires entières qui comportent des citations verbatim de l'Écriture<sup>8</sup> - comme le noyau originel de la fondation et construction de son propre identité historique.

Conçu au cours des années immédiatement successives à *L'Évangile selon saint Matthieu* (1964), *Saint Paul* est un scénario inachevé, publié à titre posthume en 1977 en vue d'un film sur la prédication de l'apôtre Paul que Pasolini transpose dans le monde contemporain : dans l'Europe de la Seconde Guerre mondiale nazie et dans l'Amérique consumériste des années soixante. Pour la réalisation de son projet, qui occupe la dernière décennie de sa vie et connut deux rédactions (1968 et 1974) l'écrivain relit et intègre dans son œuvre les *Actes des Apôtres* de saint Luc et les *Lettres* de saint Paul. Comme l'auteur-même affirme, *aucune des paroles de ces textes ne sera inventée ou reconstruite par analogie* :

« L'idée poétique — fil conducteur et composant principal de la nouveauté de ce film — consiste à transposer tout le parcours de saint Paul dans le contexte contemporain.

Mais mon intention n'est certes pas de dévier ou altérer le verbe de saint Paul. Au contraire, comme pour *L'Évangile selon saint Matthieu*, aucune des paroles

---

<sup>7</sup> Mais aussi d'autres auteurs italiens, en outre : Carlo Moterosso (*Il sale della terra*, 1965), Giovanni Testori (*Crocifissione*, 1966 ; *Erodiade*, 1969), Luigi Santucci (*Volete andarvene anche voi?*, 1969), Mario Brelich (*Il sacro amplesso*, 1979), et Pomilio (*Il quinto evangelio*, 1975), Giuseppe Berto (*La Passione secondo noi stessi*, 1972; *La gloria*, 1978), Carlo Coccioli (*Davide*, 1976) et Barbara Alberti (*Vangelo secondo Maria*, 1979).

<sup>8</sup> Antoine Compagnon souligne l'importance de la citation biblique, la répétition de déjà-dit implique également l'insertion dans une nouvelle formulation de ce qui dans l'original passe sous silence, à savoir son logos, une idée et des raisons sous-jacentes, la vérité dont il est porteur. Par conséquent, dans toute pratique de langage la citation est une stratégie politique de contrôle de l'énoncé et de la validation de signification, v. A. COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, éd. Du Seuil, Paris 1979.

prononcées par Paul dans les dialogues de ce film ne sera inventée ou reconstruite par analogie. Et puisqu'il faudra choisir dans les discours apostoliques du saint, je m'efforcerai, à travers mon choix, de couvrir le champ entier de son apostolat (secondé dans cette tâche par des spécialistes capables de garantir une lecture absolument fidèle de l'ensemble de la pensée de Paul).

Pourquoi ai-je l'intention de transcrire ce parcours terrestre dans notre durée présente ? Tout simplement pour rendre, cinématographiquement, de la façon la plus directe et violente, l'impression, la conviction de son actualité. En définitive, pour dire au spectateur, d'une manière explicite, sans même l'obliger à réfléchir, que « saint Paul est ici, aujourd'hui, parmi nous », et qu'il l'est presque physiquement, matériellement : que c'est à notre société qu'il s'adresse, que c'est sur notre société qu'il pleure, que c'est notre société qu'il aime, menace et pardonne, agresse et embrasse tendrement.

(...) La thématique centrale du film se situe donc dans la relation qui s'instaure entre « actualité » et « sainteté » : le monde de l'histoire qui tend, dans son excès de présence et d'urgence, à fuir dans le mystère, l'abstraction, l'interrogation pure, et le monde du divin qui, dans toute son abstraction et toute sa religiosité, descend parmi les humains, devient concret, opérant. »<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> in P.P. PASOLINI, *Projet pour un film sur Saint Paul*, in *Saint Paul*, éd. Flammarion, 1980, cit., pp. 9-12.

## 1.1 Plan et état de recherche

Pour exposer le projet de *Saint Paul* et au besoin de notre travail nous nous servons de la première traduction française du scénario publiée en 1980 chez Flammarion. Nous ne pouvons pas toutefois rester sans réaction au commentaire substantiel d'un philosophe français Alain Badiou qui accompagne la réédition du texte français en 2013 chez l'éditeur *Nous*, ainsi qu'à son pamphlet dédié à saint Paul que nous avons intégré dans notre étude. Autre cela, nous nous référons notamment aux textes d'auteurs italiens, surtout aux écrits de l'artiste - articles des journaux - aujourd'hui recueillis dans les volumes *Il Chaos* (1979 it.) et les *Écrits corsaires* (1975 it.).

Selon Luigi Martellini, Pasolini avait choisi de représenter l'histoire de Paul parce que [sa] *prédication à contre-courant* [des idées dominantes] et [son] *rôle constamment provocateur se tenaient dans une époque en pleine crise morale et idéologique, tout comme celle vécue par l'écrivain*<sup>10</sup>. Plus complexes et persuasives sont les interventions de Roberto Escobar<sup>11</sup> et de Francesca Sanvitale<sup>12</sup> qui insistent sur l'identification entre l'auteur et le personnage. Ils soulignent comment Pasolini s'approprie de la recherche de la Vérité de saint Paul et expérimente la contradiction inhérente dans l'œuvre d'évangélisation de l'apôtre : la proclamation inconciliable de l'Absolu dans l'Histoire.

Du langage comme l'Absolu, comme l'"expérience originare" écrit Anna Panicali<sup>13</sup> que, dans un article court mais fascinant recompose l'aliénation progressive de la Parole dans la Loi codifiée caractérisant la production de l'"art de la Parole" de Pasolini dans la *Nouvelle jeunesse*<sup>14</sup> (1974). Citant Heidegger, Nietzsche et Rilke, la chercheuse démontre que le *verbum* chrétien de saint Paul est pour Pasolini une parole affectée, dotée d'une valeur communicative et objectivante qui contredit sa tension poétique et expressive, à savoir étouffe son caractère métahistorique, sa prérogative de traverser le temps sans que son ambiguïté soit dissous.<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Luigi MARTELLINI, *Introduzione a Pasolini*, Roma: Laterza, 1993, p. 102.

<sup>11</sup> Roberto ESCOBAR, "Pier Paolo Pasolini: progetto per un film su San Paolo", *Cinema- sessanta* 121 (1978): 19-25.

<sup>12</sup> Francesca SANVITALE, "Il San Paolo di Pasolini: lo scandalo inattuale della verità", *Il Ponte* 11 (1990): 94-102.

<sup>13</sup> Anna PANICALI, "Le voci e la parola", in *Pier Paolo Pasolini. L'opera e il suo tempo*, sous la réd. de G. Santato. Ed. CLEUP, Padova 1983, pp. 169-176.

<sup>14</sup> *La Nuova gioventù* est le dernier livre publié par Pasolini sous forme de la refonte des poèmes précédents.

<sup>15</sup> v. A. PANICALI, *Le voci e la parola...*, p. 174

Outre des lectures pasoliniennes, importantes pour ma recherche sont les pages que Rinaldo Rinaldi consacre à la structure du scénario de Pasolini, la "forme écrite du regard". En dialoguant avec des textes de Pasolini, le philosophe français Alain Badiou, en s'appuyant sur des articles mentionnés de Rinaldi, Panicali et Conti Calabrese, je propose une autre lecture de *Saint Paul* articulée par deux moments : *pars destruens* et *pars construens*.

Dans un premier temps l'intention de notre recherche est d'analyser les apparitions du Nouveau Testament dans la fiction produite par Pasolini – en tant qu'écrivain italien dans les années soixante et au cours de la décennie suivante. Cela signifie, tout d'abord, de revenir sur ce phénomène de récurrence d'adaptation du texte sacré qui a eu lieu après cet événement, *extraordinaire et grand* qui a été le Concile Vatican II<sup>16</sup>. Le moment où certains protagonistes de la narrative italienne (outre Pasolini, nous ne citons que quelques-uns parmi eux : Mario Pomilio, Mario Brelich, Umberto Eco, Barbara Alberti, etc.) se sont interrogé sur le sens, la nécessité et le besoin d'une recherche du sacré, en gardant à l'esprit aussi bien des violences et des contradictions qui émergeaient et prospéraient à nouveau, justement au cours de cette période effervescente. C'est avec les mots du Pape Jean XXIII qui invite le monde à *lire les signes des temps* à la lumière de l'Évangile où commence la recherche de Pasolini portée sur la parole sacrée<sup>17</sup> que nous retraçons dans la deuxième partie. Nous tissons notre discours sur le sens et les motifs du texte sacré chez Pasolini en se référant à l'ensemble du corpus de son travail cinématographique et littéraire, sans perdre de vue la finalité de notre raisonnement qui est le projet de *Saint Paul*. Nous relierons toute étude aux ouvrages philosophiques importants, ainsi qu'à la critique théologique et littéraire. Dans le premier chapitre, à travers la lecture du texte en objet, nous entrons dans le vif du sujet portant sur la question d' « actualité » et de «

---

<sup>16</sup> Concile Vatican II, inauguré solennellement dans la basilique de Saint Pierre le 11 octobre 1962 par le pape régnant, Jean XXIII, mourut à peine huit mois plus tard - le 3 Juin 1963.

<sup>17</sup> En plus, le thème du cinquième chapitre du *Lumen Gentium* (fr. Lumière des nations) du concile Vatican II fut exactement "l'appel à la sainteté" qui est devenu un leitmotiv de tout le concile et revient à maintes reprises dans les documents. Le concile y déclara que la sainteté est la raison d'être de l'Église. Saint Paul ne cesse de le répéter dans ces Lettres : "tous les baptisés forment déjà l'assemblée des saints" : c'est la sainteté entièrement reçue que chaque chrétien est appelé à développer en soi. Devenir saint signifie pour celui devenir ce qu'il est déjà. Pourtant, aucun des conciles précédant n'a jamais évoqué le sujet on se focalisant toujours sur la question d'"obéissance aux règles et des anathèmes" (par contre, le Concile Vatican II n'en a produit aucun) ; ils n'ont pas parlé explicitement de cet idéal, et certainement n'ont pas développé la réflexion de manière aussi élaborée comme l'a fait Vatican II. D'après le LG l'"appel à la sainteté" n'est pas une obéissance aux règles : ne se constitue pas de la conformité extérieure à un code de conduite. C'est un appel à la conscience à l'intérieur de soi, même s'il doit ensuite prendre des formes extérieures. Un appel à la sainteté signifie donc un appel à l'intériorité et cela renoue parfaitement avec l'idée de la sainteté telle que nous la présente Pasolini.

sainteté » dans le projet du scénario inachevé. Nous allons ensuite procéder à la présentation des références pour donner une idée de l'enracinement de l'apôtre dans l'œuvre de Pasolini qui trouve son point culminant dans le projet de *Saint Paul*.

La première partie reprend la question de l'antidialectique pasolinienne, à laquelle il a déjà été fait allusion dans le titre, en parcourant une sorte d'assomption mythique que l'auteur entreprend avec l'histoire de l'apôtre Paul. Dans un deuxième temps, nous définissons le scénario dans le cadre d'un système sémiotique qui, pour la réalisation de son projet sémantique, nécessite la projection et l'exécution de l'œuvre écrite dans et à travers un univers de signes différents – dans le langage cinématographique.<sup>18</sup> Cette observation nous permettra non seulement de justifier le choix pasolinien de l'écriture du scénario pour présenter à nouveau la parole du Nouveau Testament, mais aussi d'introduire l'analyse du rapport que l'auteur établit avec le texte sacré clarifiant le sens de cette opération culturelle.

---

<sup>18</sup> Pour un discours sur l'"inachevé" au sein des langages a « statuto duplice », v. Maurizio GRANDE, *Non-finito/non-compiuto nei linguaggi a statuto duplice*, L'Asino d'oro 4 (1991).

## 1.2 Pour une étude de l'appropriation littéraire du texte sacré dans le contexte poste-conciliaire

### 1.2.1 Considérations autour du "texte sacré"

Quelques considérations préliminaires sont nécessaires pour mieux comprendre le dialogue qui s'ouvre de cette façon entre le fictif et le sacré. En premier lieu, il faut mettre l'accent sur la nature particulière du livre saint : un "texte" doté d'une identité historique conférée dès l'origine par celui qui le fabrique par inscription et, en tout temps, par la réception de ceux qui le bénéficient et dont le sens est créé à partir du rapport entre la parole originelle et celle de lecteur (soit d'un individu ou d'une communauté, ou d'une autorité qui sert d'intermédiaire entre un individu et le texte révélé)<sup>19</sup> ; un texte "sacré", ce qui signifie aussi une vérité (ou un mystère) qui transcende l'individu (Dieu, l'Être, l'Autre). C'est un livre, ou un ensemble de textes "familiers", car nous les mettons au centre de notre éducation culturelle séculière (si ce n'est pas le fondement même de notre expérience religieuse), et "étranger", comme nous ne le lisons pas dans sa version linguistique originelle ; qui s'exprime au travers des stratégies de communication mises en place dans toutes les langues écrites indépendamment de la valeur que nous y attribuons<sup>20</sup>.

Cependant, au sein de la tradition judéo-chrétienne ce texte ne semble pas d'ouvrir un espace herméneutique indéfini - tout en exigeant une opération d'interprétation - puisqu'il révèle non pas une vérité, scientifiquement vérifiable, mais la Vérité, l'objet de la foi. Par conséquent, c'est un pré-texte, complexe et difficile, le père dont l'autorité est souvent contestée en vue de transformer la vérité intemporelle, sa parole, en vérité dans le temps, en notre parole, (le *cinquième évangile* comme le définit Mario Pomilio<sup>21</sup>), mieux adaptée aux besoins de la modernité et historiquement vérifiable, toujours prédéterminée et jamais définitive, comme l'indique Piero Boitani soulevant la question de la frontière ambiguë entre la parole inspirée et la parole humaine. Il définit la Sainte / Écriture comme un lieu de révélation, aussi de la

---

<sup>19</sup> Pour une approche critique des diverses positions théoriques sur la question de l'historicité du texte littéraire et de sa production et de sa réception, voir : G. GUGLIELMI, *Ermeneutica e critica*, in *Teoria e critica letteraria oggi*, sous la réd. De R. Luperini, Éd. Franco Angeli, Milan 1991, pp. 111-138, et *La parola del testo*, éd. Il Mulino, Bologne 1993.

<sup>20</sup> *The Literary Guide to the Bible*, sous la réd. De R. Alter et F. Kermode, Belknap Press, Cambridge, pp. 1-2.

<sup>21</sup> M. POMILIO, *Il quinto evangelio*, éd. L'Orma, 2015 (1975).

reconnaissance, comme un mouvement de rapprochement (de retour et de la progression) à la Vérité, enfin, comme une expérience de l'attente.<sup>22</sup>

Mon objectif c'est de voir comment cette appropriation fictive du texte sacré (témoin religieux et historique de l'événement-Christ<sup>23</sup>) soit motivée par une interrogation fondamentale sur les origines de notre époque et vise à une récupération d'une potentialité, de la vitalité latente pour les représenter en tant que fait historique permanent, toujours actuel.

Avant d'analyser de plus près le texte de *Saint Paul* il est nécessaire que nous nous attardions encore sur le mot-clé "Église" qui émerge souvent dans le scénario. Avant de définir la perception que l'auteur ait de cette institution, il convient aussi de clarifier son rôle par rapport à la production artistique de Pasolini à laquelle il a déjà été fait allusion dans l'introduction ne perdant pas de vue le but de cette étude qui est la question d' « actualité » et de « sainteté » dans le projet de *Saint Paul*.

---

<sup>22</sup> P. BOITANI, *Ri-Scritture*, éd. Il Mulino, Bologne 1997, p. 10.

<sup>23</sup> L'événement-Christ, notamment dans le sens de sa *résurrection* des morts.

## 1.2.2 Pasolini et l'Église Catholique

En septembre 1962 Pasolini participe à un congrès intitulé *Le cinéma comme la force spirituelle du moment présent*, tenu à Assise, organisé par "La Cittadella" de don Giovanni Rossi de l'association catholique Pro Civitate Cristiana. Par surprise, le pape Giovanni XXIII est arrivé en visite à la fin du congrès. Comme dit Naldini :

« Dans l'agitation du moment, Pasolini se ferme dans une chambre d'hôtel et ouvre l'Évangile de Saint Matthieu trouvé sur la table de nuit. Il le lit d'un souffle, comme un roman en découvrant la réalité du monde paysan au temps du Christ contenue dans les pages du texte de Matthieu, "le plus révolutionnaire car le plus réaliste". »<sup>24</sup>

Pasolini resta en contact avec l'organisation catholique d'Assise, en particulier avec Don Giovanni Rossi avec lequel il s'entretient souvent pour demander des élucidations philologiques sur l'Évangile. Il collabora également avec des biblistes : don Andrea Carraro, Lucio Caruso et Padre Grasso de l'université Grégorienne. Le scénario du film fut approuvé, après de longues discussions, par le Centre San Fedele de Milan. En juin 1963 le réalisateur entreprit, avec Caruso et Carraro, un voyage en Israël et en Jordanie pour faire une visite de repérage et choisir des lieux de tournage.

Dans une lettre du février 1963 à Lucio Caruso de la Pro Civitate Christiana à Assise, Pasolini écrivit :

« Cher Caruso, je voudrais mieux expliquer, par écrit, ce que je vous ai confié d'une voix confuse. La première fois que je suis venu chez vous à Assise, j'ai trouvé à côté du chevet l'Évangile : voilà votre calcul délicieux – diabolique ! En effet, tout se passe comme c'était censé se passer : je l'ai relu après près d'une vingtaine d'années (c'était en quarante, quarante-et-un quand, garçon, je l'ai lu pour la première fois : et il en est né *Le rossignol de l'Église catholique*<sup>25</sup>, puis je l'ai lu seulement occasionnellement, un pas ici, un pas là, en l'occurrence...). Chez

---

<sup>24</sup> « Nell'agitazione del momento, Pasolini se ne sta chiuso nella camera della foresteria e apre il Vangelo di San Matteo, trovato sul comodino. Lo legge d'un fiato come un romanzo scoprendo quanta parte della realtà del mondo contadino dell'età di Cristo è finita nelle pagine del testo di Matteo, "il più rivoluzionario perché il più realista" » in Cfr. Nico NALDINI, *op.cit.*, p. 266.

<sup>25</sup> Sous le titre *Le rossignol de l'Église catholique* (L'usignolo della Chiesa Cattolica) Pasolini recueillit et publia en 1958, chez l'éditeur Longanesi, un recueil de poèmes en italien, datés de 1943-1949.

vous, ce jour-là, je l'ai lu entièrement, comme un roman. Et, dans l'exaltation de la lecture - vous le savez, c'est le plus excitant qu'on puisse faire ! - Il vient, entre autres choses, l'idée d'en faire un film. (...) Mon idée est la suivante : suivre point par point L'Évangile selon saint Matthieu, sans en faire un scénario ou une adaptation. Le traduire fidèlement en images (en suivant les récits sans aucun ajout ni omission. Même les dialogues devraient être rigoureusement ceux de saint Matthieu, sans la moindre phrase d'explication ou de raccord : car aucune image ni aucune parole ajoutée ne pourra jamais être à la hauteur poétique de ce texte. Et c'est cette hauteur poétique qui m'inspire avec autant de force. C'est une œuvre de poésie que je veux réaliser. (...) Je ne crois pas que Christ soit un fils de Dieu, parce que je ne suis pas croyant, au moins dans la conscience. Mais je crois que Christ est divin : c'est-à-dire, je crois qu'en lui l'humanité soit si élevée, rigoureuse, idéale pour aller au-delà des termes communs de l'humanité. (...) Et c'est pour cela que je dis poésie : instrument irrationnel pour exprimer mon sentiment irrationnel envers le Christ. »<sup>26</sup>

Il précisa dans une autre lettre :

« Dans l'*Accattone*<sup>27</sup> j'étais tout seul, moi, en personne, pour raconter cette histoire, je la racontais comme je la voyais de photogramme en photogramme, de séquence en séquence. Dans l'Évangile il y a eût, par contre, une chose fondamentale : le fait que je ne pouvais pas raconter l'Évangile. Pourquoi ? Parce qu'en ayant décidé d'être absolument fidèle au texte de Matthieu je devais représenter un Christ qu'il ne fût pas seulement un homme, mais l'homme et Dieu. (...) Maintenant, si je ne suis pas croyant, alors comment pouvais-je, directement en tant que moi, représenter le Christ Fils de Dieu si je n'y crois pas ? J'aurais pu le faire avec un acte de mauvaise foi absolue. Mais l'insincérité était la chose que je ne voulais absolument pas qu'il y ait dans mon film, parce qu'un film insincère n'est pas seulement médiocre ou pas beau, mais il est horrible et moralement répugnant. »<sup>28</sup>

La recherche de la sincérité, inséparable de la poésie, oblige donc Pasolini à voir le film dans une subjectivité à travers les yeux d'un croyant hypothétique. Ainsi résuma par écrit les

---

<sup>26</sup> « La mia idea è questa: seguire punto per punto il vangelo secondo San Matteo, senza farne una sceneggiatura o una riduzione. Tradurlo fedelmente in immagini, seguendone senza una omissione o un'aggiunta il racconto. Anche i dialoghi dovrebbero essere rigorosamente quello di san Matteo, senza nemmeno una frase di spiegazione o ricordo: perché nessuna immagine o nessuna parola inserita potrà mai essere all'altezza poetica del testo. E' questa altezza poetica che così ansiosamente mi ispira. Ed è un'opera di poesia che io voglio fare. (...) io non credo che Christo sia un figlio di Dio, perché non sono credente – almeno nella coscienza. Ma credo che Cristo sia divino: credo cioè che in lui l'umanità sia così alta, rigorosa, ideale da andare al di là dei comuni termini dell'umanità. » in P.P.PASOLINI, *Lettere...*, op.cit., pp. 508-509.

<sup>27</sup> *Accattone* (1961), le premier film de Pier Paolo Pasolini.

<sup>28</sup> Cfr. *Marxisme et Christianisme*, *ivi*, 807 s.

critères qui présidaient à la réalisation de *l'Évangile selon saint Matthieu* dans une lettre adressée le 12 mai 1963 à son producteur, Alfredo Bini :

« (...) Pour moi, qui ai toujours tenté de récupérer dans mon laïcisme les traits de la religiosité, deux données naïvement ontologiques valent du point de vue religieux : l'humanité du Christ est mue par une telle force intérieure, par une telle soif irréductible de savoir et de vérifier le savoir, sans craindre aucun scandale ni aucune contradiction, que pour lui la métaphore "divine" touche aux limites de l'expression métaphorique, jusqu'à être idéalement une réalité. En outre : pour moi la beauté est toujours une "beauté morale", mais cette beauté nous rejoint toujours par l'intermédiaire : à travers la poésie ou la philosophie ou la pratique ; le seul cas de "beauté morale" non médiatisée, mais immédiate, à l'état pur, je l'ai expérimentée dans l'Évangile. »<sup>29</sup>

Dans cette lettre, où il clarifia ses intentions pour le projet du film, Pasolini déclare sa foi, difficile et contrastée, en un "catholicisme archaïque" qui trouve ses racines dans le monde paysan. Il est à noter que chaque fois où il se plonge dans la lecture de l'Évangile il produit une œuvre d'art. C'est un signe, du moins, que le catholicisme a été pour lui une source d'inspiration poétique. Le second élément qui émerge de cette lettre c'est le fait qu'il cherchât une plausibilité historique-philologique pour son film et qu'il voulût l'approbation des structures ecclésiastiques ainsi que leur soutien matériel. Il est donc nécessaire de se focaliser davantage sur le contexte historique de la situation de l'Église catholique afin de prendre en considération les positions théoriques et politiques de la "religion de son temps".

Le nouveau pape, Jean XXIII, à qui Pasolini dédicâ son *Évangile*, avait inauguré une politique du dégel. Sa phrase célèbre fut : *Il faut considérer ce qu'il nous unit et non pas ce qui nous sépare*<sup>30</sup>. À l'opposé de ses prédécesseurs qui sont arrivés au point d'excommunier tous les inscrits au Parti communiste et ceux qui votaient en faveur de ce parti, le "bon pape" Jean XXIII avait instauré une politique de dialogue qui déboucha dans les années soixante sur le Concile Vatican II : une vraie "révolution" pour l'Église. Le rapprochement de Pasolini à

---

<sup>29</sup> « Dal punto di vista religioso, per me, che ho sempre tentato di recuperare al mio laicismo i caratteri della religiosità, valgono due dati ingenuamente ontologici : l'umanità di Cristo è spinta da una tale forza interiore, da una tale irriducibile sete di sapere e di verificare il sapere, senza timore per nessuno scandalo e nessuna contraddizione, che per essa la metafora "divina" è ai limiti della metaforicità, fino a essere idealmente una realtà. Inoltre: per me la bellezza è sempre una "bellezza morale": ma questa bellezza giunge sempre a noi mediata: attraverso la poesia, o la filosofia, o la pratica: il solo caso di "bellezza morale" non mediata, ma immediata, allo stato puro, io l'ho sperimentata nel Vangelo. » in P.P. PASOLINI, *Lettere...*, p. 514.

<sup>30</sup> « Cerchiamo sempre ciò che ci unisce, mai quello che ci divide ». Pape Jean XXIII.

l'Église, sa participation au congrès d'Assise, la collaboration et l'attention de la Pro Civitate Christiana pour son projet du film sur l'Évangile sont donc à reconsidérer dans cette politique du dialogue du pape Jean XXIII.

### 1.2.2.1 Collaboration de Pasolini avec *Pro Civitate Cristiana*

À la suite du Concile Vatican II, la *Pro Civitate Christiana* a été chargée par le nouveau pape de "reconduire la société aux principes de l'Évangile" et en particulier à l'évangélisation par les nouveaux médias :

« Maintenant, le cinéma peut assumer le même rôle que les siècles auparavant fut confié à la soi-disant "Bible des pauvres", c'est-à-dire les grandes fresques, les sculptures, enfin, tout l'art sacré. »<sup>31</sup>

Dans ce contexte il n'est pas étonnant que la Pro Civitate Christiana répondit à Pasolini dans l'esprit de la politique du dialogue de pape Jean XXIII :

« A ceux qui nous disent que Pasolini est aussi incrédule que pécheur, nous répondons humblement que, bien que cela soit vrai, ce n'est pas une raison, à nous yeux, pour fermer la porte sur lui et refuser l'aide qu'il nous a demandé. Jésus aime tous, mais il préféra les publicains, les pécheurs, les voleurs, et aussi les pauvres créatures tombées en misère morale la plus angoissante comme Madeleine, l'adultère, la samaritaine. »<sup>32</sup>

À l'opposé de la position prise par la fondation chrétienne les marxistes-mêmes critiquèrent sévèrement Pasolini pour son film et pour son "catholicisme". L'auteur leur répondit en citant Gramsci :

---

<sup>31</sup> « Adesso il cinema puo' assumere il ruolo che nei secoli passati aveva la così detta "Bibbia dei poveri", cioè i grandi affreschi, le sculture, insomma tutta l'arte sacra » Ivi, p. 266.

<sup>32</sup> « A quanti ci dicono che Pasolini oltre che incredulo è anche peccatore, rispondiamo umilmente che, se pur ciò fosse vero, non ci sembra questo un motivo per chiudergli la porta in faccia e negargli l'aiuto che ci ha chiesto. Gesù amo tutti, ma predilesse i pubblicani, i peccatori, i ladroni, e anche le povere creature cadute nella più angosciosa miseria morale, come la Maddalena, l'adultera, la samaritana » Ivi, p. 265.

« L'idée religieuse ne constitue pas un motif de scission dans la classe ouvrière, pas plus qu'elle ne constitue un motif de scission dans la classe bourgeoise (...) Ce manque de scission dans l'idée religieuse vaut toujours. Si on peut identifier un moment historique de l'Église à la classe exploiteuse, ceci ne signifie pas qu'on peut le faire toujours. (...) Le pape a enlevé la mitre et il l'a donné aux pauvres soulevant des applaudissements parmi tous les évêques et les cardinaux qui pensent l'Église comme l'Église des pauvres. »<sup>33</sup>

### 1.2.3 Le mythe paupériste de l'Église

Le concept de l'"Église des pauvres" est tiré des paroles du pape Jean XXIII et se reflète de manière homogène dans le discours de Pasolini. Du reste, Pier Paolo s'est attaché à la tradition paupériste de l'Église ; ce "christianisme primordial" qu'il souhaitait présenter dans son art et qu'il alla chercher dans la terre natale, en Palestine. Par contre, il ne fut pas du tout satisfait des résultats de ses visites de repérage dans la Terre sainte. Il décida alors de tourner son film dans le sud de l'Italie. Il s'agit non seulement d'un problème technique ou logistique, mais aussi d'une raison idéologique. Il avait déjà plusieurs fois répété que la situation en Afrique, "méridionale", pauvre, archaïque, arriérée, existe aussi dans la société industrialisée du capitalisme avancée : à savoir dans les banlieues, dans les villages, à la campagne, dans le sud qu'il identifiait en tant qu'allégorie de la pauvreté. Enzo Siciliano soutient que, avant même d'entreprendre son voyage en Israël, Pasolini était convaincu que l'*Évangile* devait être tourné dans le sud de l'Italie.<sup>34</sup> Nous retrouvons ici la même *transposition aussi importante, fondée sur analogie*<sup>35</sup>, idée de base pour le projet pour un film sur saint Paul. Comme interprètes, par exemple, Pasolini avait choisi en grand partie des acteurs non-professionnels dont de nombreux écrivains et intellectuels : Alfonso Gatto, Giorgio Agamben, Francesco Leonetti, Mario Socrate, Natalia Ginzburg, Enzo Siciliano. La mère du réalisateur joua le rôle de Marie et la part de

---

<sup>33</sup> « Questa mancanza di scissione nell'idea religiosa vale in ogni caso. Se è lecito identificare un momento storico nella Chiesa con la classe sfruttatrice, cio' non significa che lo puoi fare sempre. (...) Il papa si è tolto la mitra e l'ha donata ai poveri, sollevando un alto applauso tra tutti i vescovi e i cardinali avanzati che pensano la Chiesa come la Chiesa dei poveri ». P.P.PASOLINI, *Le belle bandiere*, Editori Riuniti, Rome 1991, cit., p. 265.

<sup>34</sup> E. SICILIANO, p. 355.

<sup>35</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, op.cit., p. 10.

Jésus fut attribuée à Enrique Irazoqui, un jeune étudiant espagnol.<sup>36</sup> Le film fut dédié à *la douce mémoire du pape Jean XXIII*. Il a été présenté au festival international du film de Venise en septembre 1964. Comme d'habitude, les fascistes perturbèrent la projection : ils jetaient des tracts de protestation et eurent attaqué quelques spectateurs. *L'Évangile selon Matthieu* avait reçu, entre autre, un Grand prix de l'Office catholique du cinéma avec la mention :

« L'auteur à propos duquel on dit qu'il ne partage pas notre foi avait fait preuve du respect et de la délicatesse dans le choix des textes et des scènes. Il a fait un bon film, un film chrétien qui génère une impression profonde. »<sup>37</sup>

*L'Évangile selon saint Matthieu* fut jugé "trop catholique" par la critique cinématographique française.<sup>38</sup> Dans un entretien avec Jean Paul Sartre émerge le fait que :

« dans le marxisme il y a des éléments du christianisme à reconsidérer ; de même un mouvement qui se déclare comme non chrétien a besoin de l'approfondissement de la doctrine chrétienne, comme un mythe. La question de de la relation avec sa tradition profonde ne peut pas être effacée. »<sup>39</sup>

Pasolini était donc profondément convaincu que dans le christianisme il y a des éléments qui peuvent être utilisés au terme d'une politique qui prévoit la libération et la rédemption des pauvres. Ce renouveau de la tradition dans le sens révolutionnaire salvifique était selon lui le "devoir" d'un intellectuel : sauver le passé de l'oubli, racheter les "générations opprimées" du monopole des "toujours gagnants".

Les positions de Pasolini et son parcours intérieur sont intéressants pour plusieurs raisons : même si, dès le début, il paraît être presque obsédé par une conception utopique et idéaliste du "mythe paupériste de l'Église", du "peuple" et du "populaire", il incarne aussi des

---

<sup>36</sup> Soulignons le fait que le rôle du Christ était en premier lieu proposé aux poètes, mais ils refusèrent tous: Evgueni Evtouchenko, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Luis Goytisoló (Voir : P.P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975...*). Pasolini rencontra par hasard Enrique Irazoqui à qui ce rôle sera confié pour la ressemblance de son visage au Christ de la peinture d'El Greco.

<sup>37</sup> « L'autore di cui si dice che non condivide la nostra fede, ha dato prova nella scelta dei testi e delle scene di rispetto e delicatezza. Egli ha fatto un bel film, un film cristiano che produce una profonda impressione » in E. SICILIANO, *op.cit.*, p. 363.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 287.

doutes et un fort scepticisme face aux réponses politiques proposées par des partis politiques sur des fronts opposés – médiatisées à travers des “compromis“ ou de fausses promesses qui à l'époque servaient de modèles sociaux. La croyance dans le progrès (sois sous la forme d'un “destin radieux“ de la classe ouvrière, soit sous la forme du progrès technique et du bien-être croissant de la bourgeoisie) avait toujours la propre échelle de valeurs que Pasolini préféra renverser. De son époque le monde était divisé en deux blocs, comme l'Italie : les deux principaux partis opposés avec le gouvernement servaient de modèle aux deux diverses structures sociales fondées sur une seule foi inébranlable dans le progrès, dans la technologie et dans la modernisation, bien que la façon d'atteindre ces objectifs soit différente.

Pasolini, pour sa part - alors vraiment un prédicateur dans le désert – avait voulu récupérer la tradition, l'authenticité de l'Italie paysanne basée non pas sur la valeur d'échange, mais sur la solidarité des relations interpersonnelles. Le fait que cette humanité "naïve et archaïque" soit finalement une représentation utopique n'apparaît pas encore le plus important. La méfiance envers la modernisation a permis à Pasolini, avec une clarté définie par certains comme "prophétique" (nous dirons plutôt "poétique") de déterminer et de critiquer les contradictions principales propres à ces deux modèles de développement. Le caractère radical de ses positions politiques et artistiques est une radicalité politique, mais, paraît-il, découle également de la tradition chrétienne voulant *chasser les marchands du temple*.

### **1.3 Le Christianisme et la culture de son temps**

Il est significatif à cet égard la position de Pomilio, ex-socialiste et témoin particulièrement sensible de la période en examen. Dans *Le Christianisme et la culture* (it. Cristianesimo e cultura) Pomilio réfléchit sur le thème de la participation des catholiques dans la vie politique et culturelle des sociétés occidentales du monde contemporain et tente de redéfinir le sens et la fonction d'une culture chrétienne catholique. Il dénonce le ghetto dans lequel les chrétiens, et les catholiques en particulier sont restés historiquement, menant la politique du rejet radical de l'émergence progressive de mentalité séculière, laïque-immanentiste. Selon Pomilio ceci est une prison de l'idéologie, d'un savoir dont l'éthique et l'usage politique est réduit à la formation d'un accord ou de désaccord par rapport à un système

de pouvoir ; c'est une prison d'une idée de la culture asservie à une pratique dont l'intention de modification de la réalité peut être légitime, mais reste toujours limitée, ou liée à une contingence historique.

Le monde catholique de gauche n'est pas si différent de ce point de vue, puisque les deux ont établi un "rapport oraculaire [voir : idéologique] avec leur doctrine", en fonction de (ou en réaction à) certaine nécessité historique. Mais - et voici le point où Pomilio suggère la prudence aux partisans du dialogue entre le monde catholique et la gauche - le christianisme a certainement une valeur historique, mais il est avant tout un *porteur d'une vision surtemporelle et [...] méta-historique*, et pour cela il ne peut pas être réduit à *une culture parmi d'autres cultures*, d'être une fonction de pouvoir ou un outil de l'histoire. *Dieu*, selon la formule de Pomilio, *n'est pas une idéologie*.<sup>40</sup> Malheureusement, l'instrumentalisation et la contamination idéologique des valeurs éthiques et religieuses débouchèrent, comme on le sait, sur le terrorisme des "années de plomb" (Anni di piombo), dans la pratique révolutionnaire de la lutte armée visant à la déstabilisation de toute la structure de pouvoir économique, social et politique. Dans le contexte d'une crise moderne des "idéologies optimistes du progrès", l'une fondée sur la foi inconditionnelle dans la raison scientifique, l'autre sur la nécessité d'une action révolutionnaire en tant que garantie d'amélioration politique et sociale, chacun peut vraiment devenir une figure christique (comme Lénine, Marx ou Gramsci) : une représentation dans l'imaginaire collectif, construite et contrôlée par les médias de masse, d'un dieu qui fait presque l'homme pour sauver le monde. L'homme moderne a vécu la guerre (Pasolini jeune a perdu son frère, Guido) et continue à vivre dans le traumatisme de cette expérience. Il ne nourrit plus guère d'illusions devant les ruines. En tant que survivant il s'interroge sur le sens de la reconstruction dans l'expérience d'une réduction à zéro du temps (c'est le sens de l'*Abjure* de Pasolini de 1974 dans le contexte de sa production artistique), incessant et étranger écoulement dans lequel le début et la fin coïncident.<sup>41</sup> Il est alors nécessaire de chercher ce qui peut sauver.

Cependant, l'expérience de la modernité pousse l'individu à nier la valeur de la religion, car elle échoue dans sa tâche de résoudre les apories et la violence du réel. S'il est vrai que la religion libère l'individu en reconnaissant en lui l'autonomie du sujet, il est généralement admis qu'elle lui donne l'occasion de prendre la conscience de soi ce qui conduit paradoxalement à

---

<sup>40</sup> M. POMILIO, *Cristianesimo e cultura*, in *Scritti cristiani*, éd. Vita e Pensiero, 2014 (1979), cit., pp. 63-81.

<sup>41</sup> « Il tempo della fine si rovescia nel tempo dell'inizio in un terribile presente », écrit Franco Rella en relisant T.S. Eliot, in F. RELLA, *Le soglie dell'ombra. Riflessioni sul mistero*, éd. Feltrinelli, Milan 1994, p. 138.

s'en éloigner et à rejeter son caractère structurée de manière tellement rigide qu'il définit et organise l'expérience individuelle et collective. La religion historique est donc vécue comme une loi limitante et contraignante, garant des valeurs auxquelles l'individu et la société laïque sont finalement étrangers.<sup>42</sup> Toutefois, dans une "société sans foi" contemporaine, comme Marcel Gauchet la définit, cela ne provoque pas l'éclipse de la religion historique ou de la pensée religieuse traditionnelle, mais conduit plutôt à établir une distinction entre la religion et la foi, le culte et la croyance, et de réfléchir sur la religion comme un phénomène historique, un "miroir" d'une formation et d'un fonctionnement d'une société.

Dans la culture occidentale le sujet du sacré signifie le discours continu autour de la spiritualité chrétienne qui se manifeste dans le contexte de la religion institutionnelle. Le croyant et l'athée vivent les mêmes contradictions de la réalité et une telle expérience légitime les doutes quant à l'existence de Dieu, sur la possibilité d'une histoire du salut, sur le sens et la valeur de la parole biblique. L'homme moderne, cependant, débat sur le sens de l'expérience religieuse et s'attache à le refonder sur un nouveau concept de la rationalité et du raisonnable qui reconnaît, dans ce qu'il perçoit comme irrationnel, inutile ou indifférent à sa vie, pas une fin antinomique inconciliable, mais un autre champ du terrain dont il est acteur concerné, fabricant de l'histoire. Il renoue avec ses racines culturelles ; sans renoncer au sacré, le lieu du possible, interroge l'histoire en redécouvrant le sens de ses propres limites. L'expérience intellectuelle et artistique devient un terrain d'essai pour la foi.

---

<sup>42</sup> Pour une approche sociologique du sacré, voir les textes : *Religione e ateismo nelle società secolarizzate. Aspetti e problemi della cultura della non credenza*, sous la réd. de R. Caporale et A. Grumelli, éd. Il Mulino, Bologne 1973 ; *Sociologia del fenomeno religioso*, sous la réd. de F. Ferrarotti et R. Cipriani, éd. Bulzoni, Rome 1974 et *Sociologia della religione*, sous la réd. de D. Pizzuto, éd. Borla, Rome 1985. Et encore S. ACQUAVIVA, *L'eclissi del sacro nella civiltà industriale : dissacrazione e secolarizzazione nella società industriale e postindustriale*, Edizioni di Comunità, Milan 1971 ; F. FERRAROTTI, *Il paradosso del sacro*, éd. Laterza, Roma-Bari 1983 ; *Una teologia per atei*, éd. Laterza, Roma-Bari 1983 et *Una fede senza dogmi*, éd. Laterza, Roma-Bari 1991 ; S. MARTELLI, *La religione della società post-moderna tra secolarizzazione e de-secolarizzazione*, EDB, Bologne 1991 et A. NESTI, *I labirinti del sacro: itinerari di sociologia della religione*, éd. Borla, Rome 1993.

### 1.3.1 Le christianisme et la pensée postmoderne

Dans ces années s'ouvre déjà la voie à la reconnaissance de la nécessité de redéfinir le rapport entre la philosophie et l'expérience religieuse pour surmonter l'impasse engendrée par le démantèlement, réel ou apparent, de la pensée métaphysique. Gianni Vattimo explique plus récemment qu'il s'agit d'un rétablissement de *son origine de l'horizon sacré comme un fil conducteur du devenir et du destin de la philosophie, et son détachement de celui-ci. Détachement qui, dans la mesure où il est reconnu, et devient l'objet [...] de méditation remémorant, il est également une réouverture authentique du dialogue avec cette même origine.*<sup>43</sup>

Les réflexions de Vattimo autour du rapport entre le christianisme et la pensée postmoderne sont pertinentes en vue de l'analyse proposée dans notre travail. En fait, il offre un point de référence théorique fascinant pour tous ceux qui souhaitent comprendre l'expérience littéraire du sacré comme la réécriture de la Bible et un passage à travers une tradition qui renvoie l'être (Dieu, l'"hypothèse trop extrême" selon Nietzsche, mais aujourd'hui plus que jamais d'actualité) comme un événement, alors qu'il produit et garantit la "productivité de l'acte interprétatif". La définition de la relation complexe entre la sécularisation et l'herméneutique conduit Vattimo à formuler une proposition constructive de surmonter la "métaphysique de la présence" en faveur d'une "ontologie de l'événement", réalisable uniquement à travers le rétablissement du texte biblique non doctrinaire (le langage de la tradition judéo-chrétienne constitue un "objet" qui existe dans le temps, qui n'est pas immuable) et du principe fondamental de l'éthique chrétienne, qui est la *Caritas*, une règle de comportement individuel et communautaire. La sécularisation, que Vattimo interprète comme un affaiblissement des structures fortes de l'être accosté par analogie à l'incarnation divine en Jésus, constitue alors une *application interprétative du message biblique qui le déplace sur un plan non strictement sacramentel, sacral, ecclésiastique*<sup>44</sup>, en le libérant ainsi de la matérialité de la lettre.

---

<sup>43</sup> « come filo conduttore del divenire e del destino della filosofia la sua "provenienza" dall'orizzonte sacrale, e il suo distacco da quello. Distacco che, nella misura in cui è riconosciuto, e diventa oggetto [...] di meditazione rammemorante, è anche autentica riapertura di dialogo con quella provenienza » in *Filosofia '86*, sous la réd. de G. Vattimo, éd. Laterza, Rome-Bari 1987, p. XI.

<sup>44</sup> « applicazione interpretativa del messaggio biblico che lo disloca su un piano non strettamente sacramentale, sacrale, ecclesiastico » in G. VATTIMO, *Dio l'ornamento, in Dopo la cristianità. Per un cristianesimo non religioso*, éd. Garzanti, Milan 2002, p. 49.

La pensée de l'art de Pasolini a dans ce sens un noyau hérétique<sup>45</sup> et athée qui, comme au moment de la prédication de saint Paul (déclaré à son tour hérétique, à un moment donné de l'histoire, par l'Église catholique), exige toujours l'action : pas dans la certitude réconfortante et fondamentalement passive du salut, mais dans l'incarnation – c'est-à-dire dans le double du divin qui marque le rejet de l'absolu (car le génitif est subjectif et objectif) se faisant garant d'identité pour apparemment protéger - en vérité limiter ou supprimer - la liberté, la volonté et la responsabilité d'agir dans le temps, en bref, du devenir un sujet historique<sup>46</sup>. L'idée de la *mort de Dieu*, qui introduit le concept de la *fin* et de la remémoration de la *pensée de Dieu*, a en effet ouvert la possibilité de son historicisation ; a garanti la viabilité du discours sur Dieu en sanctionnant, cependant, la fin de l'athéisme. Les récits de la Passion qui se sont succédés dans le temps, à partir des premiers témoins jusqu'à l'*Évangile* de Pasolini (y compris la mort de Dieu perpétrée par *Übermensch* nietzschéen, qui symboliserait selon le philosophe allemand une certaine aspiration à la sainteté, une autre réalité transcendante) - toutes ces allusions, cependant, préservent la mémoire et assument la responsabilité de la participation à la valeur historique, toujours opérante, de cet événement originel.<sup>47</sup> Dans ce contexte, réécrire en re-interprétant le texte sacré implique la construction d'un "nouvel" évangile qui témoigne la vérité dans le temps. Un travail qui vise à être "poétique", "apologétique" et "édifiant", ainsi Giovanni Papini explique dans l'introduction à son *Histoire du Christ* (1921) :

« Chaque époque doit réécrire son Évangile [...] nous devons retraduire [...] l'ancien Évangile. Pour que le Christ soit vivant dans la vie des hommes pour toujours, éternellement présent, force est de le ressusciter de temps en temps, non pas pour le repeindre en couleurs de la journée, mais pour représenter à nouveau, avec de nouveaux mots, en référence à l'actualité, sa vérité éternelle et son histoire immuable. »<sup>48</sup>

Le texte de Papini est d'une importance particulière car il ouvre et anticipe l'expérience littéraire de Pasolini qui dans *Saint Paul* s'interroge sur la possibilité d'"actualisation", ou de communication de la *Sainte Parole* aujourd'hui ; l'œuvre dans laquelle la citation et le

---

<sup>45</sup> P.P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, éd. Garzanti, Milan 1991.

<sup>46</sup> S. ŽIŽEK, *The Puppet and the Dwarf: The Perverse Core of Christianity*, MIT press, Cambridge 2003.

<sup>47</sup> H. BLUMENBERG, *Passione secondo Matteo*, trad. It., éd. Il Mulino, Bologne 1992.

<sup>48</sup> « Ogni età deve riscrivere il suo Evangelo [...] Bisogna ritradurre, per aiuto dei persi, l'antico Evangelo. Perché Cristo sia vivo sempre nella vita degli uomini, eternamente presente, è giocoforza risuscitarlo di tanto in tanto, non già per ritingerlo con colori della giornata ma per ripresentare, con parole nuove, con riferimenti dell'attuale, la sua eterna verità e la sua storia immutabile. » in G. PAPINI, *Storia di Cristo*, in *Cristo e i Santi*, éd. Mondadori, Milan 1962, p. 24.

commentaire des paroles évangéliques sont suivis par la transposition de son sens moral originel dans la pratique quotidienne contemporaine. L'auteur a historicisé ainsi le "mythe" religieux - "épiphany du sens" (F. Curi)<sup>49</sup> – pour le repropose comme un moyen d'objectiver et de contrôler la réalité.<sup>50</sup>

## 1.4 L'expérience littéraire du sacré

Pour la compréhension de l'expérience littéraire du sacré confessionnel qui caractérise la période après le Concile Vatican II il est déterminant de procéder à la lecture de la tradition du Nouveau Testament que l'"hérétique" Pasolini célèbre dans les années soixante, soit au niveau cinématographique avec *l'Évangile selon saint Matthieu* (1964), soit au niveau poétique et narratif avec *Saint Paul*. À *l'Évangile* et à *Saint Paul* il nous faut ajouter encore la *Ricotta* (1962) - épisode de *RoGoPaG* (1963), la *Séquence de la fleur de papier* (1967) et un épisode de la *Rage* (1969).

Dans la *Ricotta* Pasolini expérimente les possibilités formelles du cinéma en vue du thème du contraste entre le christianisme "actuel", anesthésique et politique, opérant dans l'histoire comme l'action du côté des opprimés, et le christianisme séduisant de la tradition, la parodie de l'événement - la mort de Jésus – désormais sans importance, dont l'unique valeur réside dans sa reproductibilité en marchandise de l'objet d'art. Quant à la *Séquence de la fleur de papier*, elle devait constituer une des cinq parties de *l'Évangile '70*, un film qui devait recueillir la transposition cinématographique des épisodes de *l'Évangile* fait par des différents réalisateurs. Dans cette séquence Pasolini lit un extrait du figuier innocent (*Marc* 11:12-14 ;

---

<sup>49</sup> Cfr. *Mito e l'esperienza letteraria. Indagini, proposte, letture*, sous la réd. de Fausto CURI et Niva LORENZINI, éd. Pendragon, Bologne 1995.

<sup>50</sup> Je me réfère ici à la réflexion complexe de Hans Blumenberg sur l'élaboration du mythe comme une première réaction de la raison humaine à l'"absolutisme de la réalité", comme "affaiblissement" du réel qui correspond au travail de l'imagination et du désir, à savoir l'action rationnelle du sujet humain suspendu entre le "besoin d'histoire" et l'"expérience de l'histoire", divisée entre les aspirations et la réalité, qui se protège contre un objet "qui n'a pas encore été rendu accessible", qui établit un rapport entre son temps fini et "les macro-structures d'un temps historique qui le dépassent". Cfr. H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, trad. it., éd. Il Mulino, Bologne 1991, pp. 33 ss et 134 ss. Sur le rapport entre le mythe, discours mythique, démythisation et littérature, cfr. *Mito e esperienza letteraria. Indagini, proposte, letture*, sous la réd. de F. CURI et N. LORENZINI, éd. Pendragon, Bologne 1995, notamment les essais de Fausto Curi et de Carlo Gentili.

*Matt. 21: 18-22*) comme une parabole sous la forme du discours indirect qui sert à illustrer qu'il n'est pas donné à l'homme de vivre en état d'innocence et de l'ignorance (dans le sens étymologique du mot) face à des horreurs de la société moderne. Son indifférence est en fait punie par Dieu avec la mort. Ce texte offre le même contraste entre savoir et ne pas savoir, entre l'innocence et la connaissance-conscience que Pasolini aborde dans *l'Œdipe roi*.

En repensant souvent à l'expérience de *l'Évangile*, Pasolini reconnaît que lors du montage du film, malgré son caractère composite, il a enfin trouvé son exhaustivité formelle et sémantique. C'était pour lui un travail esthétiquement réussie que malgré des controverses prévisibles de la critique représente effectivement le Jésus du scandale. Toutefois, la critique que Franco Fortini avait à faire du film de Pasolini en 1964 est la suivante : *ce Jésus - Pierpaolo manque le point central du christianisme qui est la nécessité de la croix, ce qui se réduit alors à l'"humanisme", au christianisme socialiste, enfin, au gâchis*<sup>51</sup> ou encore l'opinion exprimée plus récemment par Zygmunt Barański : *Son film n'est pas tant au sujet du Christ, mais sur les textes sur le Christ*<sup>52</sup>.

L'article fournit des rédactions considérables pour la réflexion. En particulier, en soulevant la question de l'inexactitude importante dans la reconstruction de Pasolini de la figure du Christ ou du texte de Matthieu. Barański montre que le film ne soit pas une adaptation fidèle de l'Évangile de Matthieu mais plutôt une tentative personnelle, et insolvable, d'essayer d'entrer dans la réalité "Jésus" afin de connaître, comprendre et expliquer cette expérience. Le résultat de cette opération n'est rien d'autre qu'une reprise de certains épisodes célèbres de l'histoire de Jésus en vue de la raconter librement à partir de multiples points de vue, en marginalisant ainsi la présence de Matthieu-auteur. Il s'agirait de réinterpréter les données correspondant à une tradition dans laquelle s'inscrit la vision autoritaire de Pasolini. Toutefois, cela ne remet pas en question la thématique du travail, surtout si l'on repense à ce que Pasolini explique à Jean Duflot en 1969 : *Bien que ma vision du monde soit religieuse - je ne crois pas à la divinité du Christ. L'Évangile ne laisse aucun doute à l'égard du (...) contenu du texte, le message tend à introduire*

---

<sup>51</sup> « quel Gesù – Pierpaolo manca il punto centrale del cristianesimo, ossia la necessità della croce; e si riduce allora all'"umanesimo", al cristianesimo socialista, insomma al pasticcio » in F. FORTINI, *Attraverso Pasolini*, éd. Einaudi, Turin 1993, cit., p. 125.

<sup>52</sup> « his is a film not so much about Christ but about texts on Christ » in Z. BARAŃSKI, *The texts of Il Vangelo secondo Matteo*, « The Italianist », 5, 1985, p. 101 (maintenant dans la version rédigée in *Pasolini Old and New: Surveys and Studies*, sous la réd. de Z. Barański, Four Courts Press, Dublin 1999, pp. 281-320.

*dans la narration une transcendance divine (...) Pour ma part, je suis désolé, mais je n'y crois pas.*<sup>53</sup>

L'Évangile se termine en accord avec la représentation de la mort de Jésus, mais non pas parce que l'auteur veut montrer que son sacrifice et la résurrection sont nécessaires pour le salut des hommes. Pasolini clairement ne croit pas à une solution sotériologique de l'expérience humaine, mais il est plutôt fasciné par la caractéristique eschatologique de la pensée religieuse chrétienne<sup>54</sup>. La crucifixion confirme l'humanité de Jésus et donc éclaire rétrospectivement la narration, l'histoire de son engagement.

Le Concile Vatican II avait justement traité la question de la centralité de Jésus dans l'engagement du chrétien dans le monde. Il relança la question du rôle de l'individu dans l'histoire, en présentant Jésus, son expérience et son enseignement, comme un point de repère historique et religieux fondamental à l'égard de chaque action. Dans sa parole, témoignée par les Évangiles, les *Actes des Apôtres* et les *Lettres*, revit la tradition de l'Ancien Testament qui se projette sur l'avenir en tant que fondement historique du christianisme. Jésus est celui qui remet en question la présence de la religion au sein de la société, son caractère légaliste et structurant<sup>55</sup> dans lequel les questions de l'humanité ne peuvent pas trouver son accomplissement ; il représente le point de fuite au-delà de l'histoire, le mystère, de plus en plus étudié par l'homme où se réalise la promesse du salut. Son histoire humaine est un événement dans lequel le temps absolu, le divin, le mythe se confondent avec le temps relatif et humain de l'histoire. L'événement historique, accomplissement des prophéties, devient un enregistrement verbal d'événement dans le Nouveau Testament. Avec Jésus, la Parole nouvelle, l'incarnation de la Parole est la convergence et la limite de l'écriture de l'Ancien et du Nouveau Testament, un signifiant qui s'impose aussi comme un référent ultime de sa propre exégèse<sup>56</sup>. Dans ce contexte, le choix de Pasolini de la réadaptation du Nouvel Testament et de la "mort du saint"

---

<sup>53</sup> « Sebbene la mia visione del mondo sia religiosa, non credo alla divinità di Cristo. Il Vangelo non lascia dubbio: per quanto riguarda (...) il contenuto del testo, il messaggio tende a introdurre nella narrazione una trascendenza divina (...) Per conto mio, mi dispiace ma non ci credo » in P.P. PASOLINI, *Il sogno del Centauro*, sous la réd. de J. Dufлот, trad. It., Editori Riuniti, Rome 1993, cit., pp. 21-22.

<sup>54</sup> Sur l'idée de la « passion-rédemption » chez Pasolini, v. Calabrese Giuseppe Conti qui explique que dans l'hérésie chrétienne de l'écrivain le sacrifice du Christ-homme représente le moment où se réalise la participation humaine dans révélation du sacré ; la mort en fait témoigne du sacré justement au moment où il semble se soustraire complètement à toute notre recherche et compréhension, in G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, éd. Jaca Book, Milan 1994, p. 156.

<sup>55</sup> v. P. VALADIER, *Opportunités pour le message chrétien dans le monde de demain*, in *The Debate on Modernity*, sous la réd. De C. Geffré et J.-P. Jossua, éd. SCM Press, Londres 1992, p 108.

<sup>56</sup> A. COMPAGNON, cit.

(qu'il s'agisse de Jésus ou de saint Paul) se révèlent à nos yeux encore plus significatifs. Il entend reprendre dans toute sa complexité le thème de la mort comme le seul moyen par lequel chaque être humain, le même Jésus, peut donner un langage à son corps et un sens à sa vie. La mort au sens du sacrifice dans le cas d'un "saint" (expression ou la révélation du sacré ou, plus simplement, le caractère sacré de la vie).<sup>57</sup>

Si nous relisons l'essai de 1967 les *Observations sur le plan-séquence*, où Pasolini fait valoir que *Tant que je ne serai pas mort, personne ne pourra être vraiment certain de me connaître, de pouvoir donner un sens à mon action [...] Mourir est donc absolument nécessaire parce que, tant que nous sommes en vie, nous manquons de sens [...] La mort accomplit un fulgurant montage de notre vie. [...] Ce n'est que grâce à la mort que notre vie nous sert à nous exprimer*<sup>58</sup>, aussi une opération telle que l'*Évangile selon saint Matthieu* trouve la propre exhaustivité et cohérence sémantique : c'est la vie de Jésus, le récit de son action dans l'Histoire, à savoir ce qui est devenu un mythe qui intéresse précisément Pasolini, non pas la possibilité du salut par son sacrifice. Dans une lettre de février 1963 à Lucio Caruso il écrit que l'*Évangile* vise à *reproposer à tous une vie qui est un modèle - quoique inaccessible - pour tous*<sup>59</sup> ; dans une interview de 1965, il déclare : *Mon principal intérêt, mon objectif n'était pas l'histoire, mais le mythe*<sup>60</sup>, ou bien un récit plein de contradictions sur Jésus, la parole de Matthieu en tant que témoignage *de la mentalité et [de la] situation des gens de cette époque*<sup>61</sup> et la proposition-hypothèse des interprétations successives. Pasolini explique aussi à Dufлот qu'*entre la réalité [de Jésus] et moi s'est créée l'épaisseur du mythe. D'où découle le caractère composite de la construction, de l'amalgame des références culturelles et plastiques, la transposition*<sup>62</sup>. Ensuite, il clarifie à Oswald Stack ce qu'il entend par le mythe : *le mythe est un produit, pour ainsi dire, de l'histoire humaine; mais alors devenu un mythe, il est devenu absolu, il n'est plus typique de telle ou telle période de l'histoire, il est typique, disons, de toute histoire. Peut-être que je me*

---

<sup>57</sup> Cfr. C. CLEMENT-J. KRISTEVA, *The Feminine and the Secret*, trad. ang., Columbia University Press, New York 2001.

<sup>58</sup> « è assolutamente necessario morire, perché, finché siamo vivi, manchiamo di senso (...) La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita (...) Solo grazie alla morte, la nostra vita ci serve ad esprimerci. » in P.P. PASOLINI, *Osservazioni sul piano-seguenza*, in *Empirismo eretico*, éd. Garzanti, Milian 1991, cit., p. 127.

<sup>59</sup> « riproporre a tutti una vita che è modello – sia pur irraggiungibile – per tutti ».

<sup>60</sup> « Il mio interesse principale, il mio obiettivo non era la storia, ma il mito » in ID., *Il Vangelo secondo Matteo. Edipo re. Medea*, éd. Garzanti, Milan 1991, cit., p. 17.

<sup>61</sup> « della mentalità e [della] situazione della gente di quei tempi » in *Con Pier Paolo Pasolini*, sous la réd. d'E. Magrelli, éd. Bulzoni, Rome 1977, cit., p. 64.

<sup>62</sup> « tra la realtà [di Gesù] e me si è creato lo spessore del mito. Di qui il carattere composito della costruzione, l'amalgama di riferimenti culturali e plastici, la trasposizione » in P.P. PASOLINI, *Il sogno del Centauro*, cit., pp. 22-23.

*suis trompé en disant qu'il est a-historique, il est métahistorique*<sup>63</sup>. Autrement dit, le mythe c'est l'Absolu qui devient l'histoire et l'Histoire qui se transcende elle-même ; seulement à travers sa formalisation linguistique il devient une expression humainement intelligible. Sur cette idée fondamentale Pasolini construit non seulement son projet cinématographique, mais également son expérience littéraire, et le projet de *Saint Paul* est un point de convergence problématique de ces "écritures".

---

<sup>63</sup> « the myth is a product, so to speak, of human history; but then having become a myth it has become absolute, it is no longer typical of this or that period of history, it's typical, let's say of all history. Perhaps I was wrong to say it is a-historic, it is metahistorical. » in ID., *Pasolini on Pasolini*, sous la réd. D'O. Stack, Indiana University Press, Bloomington 1969, cit., p. 127.

## 2. Le projet du film sur saint Paul

### 2.1 La composition du projet

Quant à la composition du projet l'auteur propose une "tragédie épisodique" (selon l'ancienne définition d'Aristote) : cela lui semble absurde de raconter toute l'histoire de saint Paul. Il s'agit donc d'un ensemble d'épisodes importants et cruciaux selon l'*idée poétique* de Pasolini. À la tête de chacun de ces épisodes, qui ont lieu au temps de l'écriture, l'auteur met la date effective (63 ou 64 av.J.C., etc.) correspondant au générique d'ouverture du film. Dans le souci de clarté et de cohérence la carte géographique de vrais déplacements de Paul sera remplacée par son itinéraire "transposé".

Pasolini doit se poser la question : si saint Paul est *ici, aujourd'hui, parmi nous*, où irait-il ? Alors que sa mission a eu lieu dans le monde de la Méditerranée, dans l'Empire romain jusqu'à Rome, la partie occidentale de l'Empire. C'était le territoire que G. A. Deissmann<sup>64</sup> définit comme le "monde de l'olivier". Après l'*appel du Macédonien*<sup>65</sup> saint Paul s'est donc déplacé de l'Asie vers l'Europe. Probablement parce que les destins du monde de ce temps étaient à l'Ouest ; ainsi, il a voulu porter le nom du Christ dans le cœur de l'Empire, à Rome. Et Pier Paolo, qui l'avait bien compris, voulait justement réaliser son projet du film en localisant l'histoire dans les villes modernes, les centres de l'Empire, comme Paris ou New York. La mission de saint Paul est, en effet, essentiellement "urbaine", métropolitaine. Cela constitue un parfait résumé de la prédication à laquelle saint Paul, ce vrai, a consacré trente années de sa vie. Celle-ci se serait terminée par une décapitation, en 67, sur la voie menant à Ostie, la ville où Pier Paolo Pasolini fut assassiné en 1975 à l'âge de 53 ans. En se souvenant de la mort de Pasolini, Don Attilio Monge, ancien directeur de Sanpaolofilm qui devrait être le premier producteur du film, dans l'article intitulé *Regret pour "Paul" de Pasolini*, écrit :

« Quelques semaines plus tard, le 2 Novembre, apprenant sa mort tragique j'ai lu que, sur le chemin d'Ostie où il trouva la mort, Pasolini avec le jeune homme qui l'aura tué s'arrêtèrent pour une pizza dans un restaurant à moins de cent mètres

---

<sup>64</sup> Gustav Adolf Deissmann (1866-1937) fut un théologue protestant allemand.

<sup>65</sup> "Le rêve du Macédonien" constitue un épisode connu de la vie de saint Paul. Nous le reconstituons dans le contexte du projet pour un film sur saint Paul dans le chapitre *Épisodes*.

de la basilique de Saint Paul hors les Murs. J'ai pensé que ce soir-là ses yeux se sont posés sur la basilique, après, en passant à côté, avait-il pensé au film sur saint Paul sur lequel il travaillait depuis des mois ?<sup>66</sup> »

## 2.2 La description des épisodes du film

Après avoir exposé le contexte socio-politique et culturel de l'époque ainsi que les déclarations préliminaires de l'auteur, avant de les confronter à un examen plus approfondi et minutieux, procédons maintenant à une exposition du texte en objet afin d'arriver à une conclusion et de vérifier (ou, peut-être, de découvrir ?) où la stratégie du texte va nous diriger. La liste des épisodes qui constituent l'ossature du projet du film est la suivante:

### 2.2.1 Le martyr de Saint-Étienne

Nous sommes à Paris, pendant l'occupation nazie. Parmi les Français certains collaborent avec les nazis, d'autres protestent passivement, d'autres encore résistent avec des armes. Paul, le pharisien, est un bourgeois profondément intégré dans la société, au titre d'une longue tradition familiale : il s'oppose à la domination étrangère uniquement au nom d'une religion dogmatique et fanatique. Il vit dans un état d'"insincérité inconsciente" ce qui produit dans son âme, faite pour être sincère jusqu'au paroxysme, une tension presque fou de rupture. Le procès et la mort de saint Étienne se déroulent exactement comme cela est décrit dans les *Actes des Apôtres* en recourant aussi à d'autres éléments historiques. Mais aucun fait, aucun mot n'a pas été inventé ou ajouté. Sauf, bien sûr, qu'au lieu d'un rite ancien de lapidation nous assistons à une scène d'un lynchage odieux dans le contexte contemporain. Mais Étienne, agonisant,

---

<sup>66</sup> « Qualche settimana dopo, il 2 novembre, apprendendo della sua tragica morte, lessi che, andando a Ostia incontro alla morte, Pasolini con il giovane che l'avrebbe ucciso si fermò per una pizza in una trattoria a meno di cento metri dalla Basilica di San Paolo fuori le Mura. Ho pensato: quella notte il suo sguardo si sarà posato sulla basilica e, passando poi accanto, gli sarà venuto in mente il film su san Paolo che l'aveva impegnato per mesi ? » in Attilio MONGE, *Rimpianto per il "Paolo" di Pasolini*, in "Paulus", a. I. n. 1, juillet 2008, pp. 66-67.

prononce les mêmes paroles de pardon. Et Paul l'écoute, étant présent à l'exécution en tant que fonctionnaire qui croit se débarrasser de cette façon de la vérité qui peut le détruire.<sup>67</sup>

### 2.2.2 La fulguration

Comme le reportent les *Actes des Apôtres* Paul demande à ses responsables d'aller continuer la persécution des chrétiens à Damas. Ceci est une ville hors du régime nazi – représentée par Barcelone en Espagne - où Pierre et les fidèles du Christ ont trouvé refuge. Pasolini tient à nous préciser le sens symbolique de la traversée du désert : nous allons avec Paul longue des rues d'une grande nation européenne : le Sud de la France, puis les Pyrénées, puis la Catalogne, perdus désespérément dans les profondeurs de la guerre - dans un silence que le réalisateur veut même rendre réel et tangible donnant ainsi de façon fantastique la réalité encore plus pénible - une certaine idée du désert. Dans une de ces grandes routes pleines du trafic et des pratiques habituelles de la vie quotidienne - Paul - perdu, dans le silence total, est fulguré par la lumière. Il tombe et entend la voix de la vocation. Il rejoint Barcelone aveugle ; il y rencontre Ananie et d'autres réfugiés chrétiens ; il se joint à eux, il se converti<sup>68</sup> ; puis il décide de se retirer pour méditer dans le désert.

---

<sup>67</sup> Étienne est un saint du 1er siècle considéré a posteriori comme le premier martyr de la chrétienté, v. *Actes* 7:54-60, « Entendant ces paroles, ils étaient transportés de rage en leurs cours, et ils grinçaient les dents contre Étienne. Mais rempli du Saint-Esprit, et les yeux attachés au ciel, il vit la gloire de Dieu, et Jésus debout à la droite de Dieu; Et il dit: Voici, je vois les cieus ouverts, et le Fils de l'homme debout à la droite de Dieu. Alors eux, poussant de grands cris, se bouchèrent les oreilles, et se jetèrent tous ensemble sur lui; Et le traînant hors de la ville, ils le lapidèrent. Et les témoins mirent leurs manteaux aux pieds d'un jeune homme nommé Saul. Et pendant qu'ils lapidaient Étienne, il pria et disait: Seigneur Jésus, reçois mon esprit. Puis s'étant mis à genoux, il cria d'une voix forte: Seigneur, ne leur impute point ce péché. Et ayant dit cela, il s'endormit. Or, Saul avait consenti à sa mort. ».

<sup>68</sup> La conversion de Saint Paul dans la Bible : « Je suis Juif : né à Tarse, en Cilicie, mais élevé ici dans cette ville, j'ai reçu, à l'école de Gamaliel, un enseignement strictement conforme à la Loi de nos pères ; je défendais la cause de Dieu avec une ardeur jalouse, comme vous le faites tous aujourd'hui. J'ai persécuté à mort les adeptes de la Voie que je suis aujourd'hui ; je les arrêtais et les jetais en prison, hommes et femmes ; le grand prêtre et tout le conseil des Anciens peuvent en témoigner. Eux-mêmes m'avaient donné des lettres pour nos frères et j'étais en route vers Damas : je devais faire prisonniers ceux qui étaient là-bas et les ramener à Jérusalem pour qu'ils subissent leur châtement. Donc, comme j'étais en route et que j'approchais de Damas, vers midi, une grande lumière venant du ciel m'enveloppa soudain. Je tombai sur le sol, et j'entendis une voix qui me disait : 'Saul, Saul, pourquoi me persécuter ?' Et moi je répondis : 'Qui es-tu, Seigneur ? — Je suis Jésus le Nazaréen, celui que tu persécutes.' Mes compagnons voyaient la lumière, mais ils n'entendaient pas la voix de celui qui me parlait, et je dis : 'Que dois-je faire, Seigneur ?' Le Seigneur me répondit : 'Relève-toi, va jusqu'à Damas, et là on t'indiquera tout ce qu'il t'est prescrit de faire.' Comme je n'y voyais plus, à cause de l'éclat de cette lumière, mes compagnons me prirent par la main, et c'est ainsi que j'arrivai à Damas. Or, Ananie, un homme religieux et fidèle à la Loi, estimé de tous les Juifs habitant la ville, vint me trouver et, arrivé auprès de moi, il me dit : 'Saul, mon frère, retrouve la vue.' Et moi, au même instant, je retrouvai la vue, et je le vis. Il me dit

### 2.2.3 Idée de prêcher les Gentils (les païens)

Pasolini caractérise cet épisode par un "rebondissement" selon le langage technique de scénario. Paul retourne à ses nouveaux amis, déjà "saint" selon l'auteur, poussé par un élan d'amour et d'inspiration ce qui lui cause de terribles problèmes et ouvre de nouvelles perspectives : c'est une véritable révolution dans la révolution. Pasolini tente à reconstruire le moment concret où saint Paul fut emparé par la lumière de la nouvelle source d'inspiration.

Ainsi commence - et nous le voyons dès les premiers actes - cet apostolat qui est *scandale pour les Juifs et folie pour les païens*.<sup>69</sup>

### 2.2.4-5-6 Aventures de prédication

Ensuite, l'auteur prévoit une série de trois ou quatre épisodes "typiques" correspondantes à la première partie de la prédication. Pour la série d'épisodes d'évangélisation des personnes appartenant aux classes plus aisées et instruites Pasolini choisit Athènes (représentée par analogie par Rome, selon l'auteur la ville moderne, sceptique, ironique et libérale) ; tandis que pour la série d'épisodes d'évangélisation des gens simples Pasolini considère soit les travailleurs ou les artisans, soit le sous-prolétariat le plus sordide et abandonné. À ces chapitres correspond également l'histoire d'un groupe de pauvres diables qui, pour joindre les deux bouts, prétendent de savoir exorciser les gens possédés, accomplir des miracles, etc., comme Paul et au nom de Paul, alors qu'ils ne peuvent pas, et ils finissent mal, etc. etc.

---

encore : 'Le Dieu de nos pères t'a destiné à connaître sa volonté, à voir celui qui est le Juste et à entendre la parole qui sort de sa bouche. Car tu seras pour lui, devant tous les hommes, le témoin de ce que tu as vu et entendu. Et maintenant, pourquoi hésiter ? Lève-toi et reçois le baptême, sois lavé de tes péchés en invoquant le nom de Jésus.' » (Ac 22, 3-16) ; la conversion de saint Paul ne concerne pas alors la croyance en Dieu (Paul était *déjà* croyant), mais la "rencontre" avec le Christ.

<sup>69</sup> [1 Cor 1:23].

## 2.2.7 Le rêve du Macédonien

Pasolini souligne que les épisodes décrits dans le paragraphe précédent pourraient bien avoir lieu en Italie. Dans cet épisode Paul se dirige vers le nord. Le rêve du Macédonien de saint Paul<sup>70</sup> est remplacé ici par analogie par un "rêve de l'allemand" : Paul a un de ses rêves douloureux de malade qui le réduisent à des plaintes délirantes. Et, justement ici, dans la paix profonde du rêve lui apparaît une belle image : c'est un allemand, fort, jeune, blond. Il parle à Paul et l'invoque à venir en Allemagne. Son appel, qui énumère des problèmes réels de l'Allemagne, et pourquoi l'Allemagne a besoin d'aide, *se révèle par contre irréal "à l'intérieur" de ce rêve sacré.*<sup>71</sup> Il lui parle du néo-capitalisme qui ne sert qu'à satisfaire le bien-être matériel, qui dessèche l'âme. Il parle de la renaissance du nazisme, des intérêts aveuglement techniques qui prennent place des idéaux de l'Allemagne classique, etc. Mais tout ce qu'il dit, ce jeune, blond et fort, peu à peu - presque comme si quelque chose extérieur à lui voulait représenter physiquement la vérité intérieure – il devient alors de plus en plus pâle, épuisé, dévoré par un mal mystérieux. Nous le voyons se réduire lentement, déjà demi-nu, horriblement maigre, il tombe au sol, se recroqueville... devenant l'un des cadavres vivants et atroces des camps de concentration. Nous voyons donc saint Paul qui, dans l'obéissance à cet appel va en Allemagne ; *le saint marche rapide et sûr*<sup>72</sup> le long d'une immense autoroute qui mène au cœur de l'Allemagne... C'est là où l'auteur veut mettre en évidence le thème sur lequel est basé le projet du film - qui sera ensuite développé principalement dans la dernière partie concernant le martyre de saint Paul à Rome (New York) : il s'agit enfin d'un contraste entre des questions "actuelles" adressées à Paul et sa réponse "sainte".

---

<sup>70</sup> « Étant à Troas, Paul dans la nuit, eut une vision. Un Macédonien lui apparut, et fit cette prière : "Passe en Macédoine et vient nous secourir." Paul ayant eu cette vision, nous cherchâmes aussitôt à nous rendre en Macédoine, concluant que le Seigneur nous appelait à y annoncer la bonne nouvelle » [Actes 16, 9-10].

<sup>71</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, cit., p. 18.

<sup>72</sup> *Ibid.*, cit., p. 19.

## 2.2.8 La passion religieuse et politique de Jérusalem à Césarée

Paul est de retour à Jérusalem (Paris). Ici commence la chaîne d'épisodes les plus violents et dramatiques, qui, d'après l'auteur, sont déjà trop bien connus pour qu'il ait besoin de les résumer : il s'agit d'une séquence des événements les plus dramatiques du film - qui se terminent à Césarée (Vichy) à la demande de Paul d'être jugé à Rome.

## 2.2.9 Saint Paul à Rome

C'est un épisode le plus long et le plus riche du film. Nous sommes à New York, dans le nombril du monde moderne : ici l'"actualité" des problèmes et de la violence a une évidence absolue. La corruption du monde païen de l'antiquité, mélangée avec des préoccupations dues au sentiment confus de la fin de ce monde - est remplacé par une nouvelle corruption désespérée, pour ainsi dire, le *désespoir atomique* (la névrose, la drogue, la contestation radicale de la société). L'état d'injustice qui règne dans une société esclavagiste comme celle de l'Empire romain peut être ici représenté par le racisme et la condition nègre. D'une part c'est la première puissance mondiale, une immense richesse des monopoles, et d'autre part c'est l'angoisse, le désir de mourir, la lutte désespérée des noirs que saint Paul est en train d'évangéliser.

Et plus "sainte" est sa réponse, plus elle bouleverse, contredit et modifie la réalité actuelle. Saint Paul finit dans une prison américaine. Il est condamné à mort. Son exécution ne sera pas décrite de façon naturaliste (en remplaçant, comme d'habitude par analogie, la décapitation avec la chaise électrique ou un coup de pistolet). Saint Paul va subir le martyre au milieu du trafic de la périphérie d'une grande ville, moderne jusqu'à paroxysme, avec ses ponts suspendus, ses gratte-ciels, la foule immense et écrasante qui passent sans même s'arrêter devant le spectacle de la mort, et continue à tourbillonner autour de ses chemins : indifférente, hostile, sans importance. *Mais dans ce monde de l'acier et du béton, résonne (ou a résonné de nouveau) le mot « Dieu »*<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, cit., p. 21.

# PARS DESTRUENS

## 3. L'antidialectique pasolinienne

### 3.1 La figure de saint Paul

La figure du "dernier des apôtres" [fig.1<sup>74</sup>] se trame déjà secrètement dans toute la production du poète, écrivain et réalisateur et attendra son point culminant dans le projet *Saint Paul*.<sup>75</sup> Le thème est déjà présent dans les premiers écrits de jeunesse remontant à la période frioulane : par exemple, le poème *Lettre aux Corinthiens* dans le *Rossignole de l'Église catholique* contenant quelques versets de la première épître de Paul<sup>76</sup> ; ensuite, le récit *Romans* où le prêtre *Paul* lit quelques fragments de la *Lettre aux Philippiens* dans la vue d'atténuer la culpabilité<sup>77</sup>. De même dans un autre texte posthume *Pétrole* (qui devrait s'intituler *Vas* en se référant aux *Actes des Apôtres*, 9, 15)<sup>78</sup> les allusions à saint Paul sont fréquentes<sup>79</sup>. Comme, par exemple, l'histoire de l'intellectuel qui veut prendre le pouvoir par le biais de la sainteté ; c'est là où on aborde des questions sur les vertus théologiques et la raison du ravissement jusqu'au Troisième Ciel [2 Corinthiens 12:2] par référence à l'histoire de Paul : le choix divin du "pire" capable de devenir le meilleur dans la prédication et son témoignage.<sup>80</sup> Même le titre de son

---

<sup>74</sup> v. *Annexes* [fig. 1].

<sup>75</sup> Sur la figure de saint Paul et en générale sur la présence de la Bible dans l'œuvre de Pasolini v. : R. RICORDA, *Pier Paolo Pasolini: epifanie del sacro*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. II: *L'Età Contemporanea*, sous la réd. de P. Gibellini et N. Di Nino, éd. Morcelliana, Brescia 2009, pp. 397-417.

<sup>76</sup> Voir: P.P. PASOLINI, *Lettera ai Corinti*, in Id., *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, in Id., *Tutte le poesie*, t. I, pp. 461-462 et Id., *La crocifissione*, ivi, p. 467.

<sup>77</sup> Voir: Id., *Romans*, in Id., *Appendice a "Il sogno di una cosa"*, in Id., *Romanzi e racconti*, t. II, pp. 230-231.

<sup>78</sup> « *vas electionis* » - lat., utilisé comme epithet de l'apôtre st. Paul dans le passage des Actes des Apôtres (9, 15) où Jésus apparaît dans le sommeil d'Ananias pour l'envoyer à chercher Saul, et lui dit : *vas electionis est mihi iste, ut portet nomen meum coram gentibus ...* (« Mais le Seigneur lui dit : Va, car cet homme est un instrument que j'ai choisi, pour porter mon nom devant les nations, devant les rois, et devant les fils d'Israël... »). Cfr., in Dante : *Andovvi poi lo Vas d'elezione* (Inf. II, 28).

<sup>79</sup> v. Id., *Petrolio*, in Id., *Romanzi e racconti*, t. II, p. 1685 et pp. 1800-1801.

<sup>80</sup> v. ivi, pp. 1310-1322.

recueil tardif de poésie *Trasumanar e organizzar*<sup>81</sup> est indirectement lié au travail de l'apôtre, comme Pasolini-même avoue à Jean Dufлот<sup>82</sup> :

« Vous savez que je prépare un film sur saint Paul, autour de l'idéologie religieuse de son temps, c'est-à-dire, grosso modo, sur la Gnose à travers les différents courants de pensée de la période hellénistique. Et je découvre de plus en plus à ce sujet, au fur et à mesure que j'étudie les mystiques, que l'autre côté du mysticisme est précisément le "faire", l'"agir", l'action. De plus, le prochain recueil de poèmes que je vais publier s'intitule *Trasumanar e organizzar*. Par cette expression je veux dire que l'autre côté du 'transhumanisme' (le mot est de Dante), à savoir de l'ascèse spirituelle, est précisément l'organisation. Dans le cas de saint Paul, l'autre côté de la sainteté, du ravissement jusqu'au "troisième ciel" [Corinthiens 12:2], est l'organisation de l'Église. »<sup>83</sup>

Dans ce propos Pasolini établit le fondement du concept de la "sainteté" qui est l'ascèse spirituelle par opposition à l'organisation de l'Église. Nous pouvons y voir une certaine affinité entre la *sainteté* pasolinienne et l'idée d'une *esthétique de l'existence* d'un philosophe français, Michel Foucault, définie dans *Panorama*<sup>84</sup> italien vingt ans plus tard, en vue d'une nouvelle généalogie de la morale [italique est de nous] :

« Cette élaboration de sa propre vie comme une œuvre d'art personnelle, même si elle obéissait à des canons collectifs, était au centre, il me semble, de l'expérience morale, de la volonté de morale dans l'Antiquité, alors que, dans le christianisme, avec la religion du texte, l'idée d'une volonté de Dieu, le principe d'une obéissance, la morale prenait beaucoup plus la forme d'un code de règles (seulement certaines pratiques ascétiques étaient plus liées à l'exercice d'une liberté personnelle). »

---

<sup>81</sup> P.P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, éd. Garzanti, Milan 1971.

<sup>82</sup> Je cite la traduction italienne des interviews de Pasolini avec Jean Dufлот en 1969 et en 1975 (*Il sogno del centauro*, sous la réd. de J. Dufлот, Editori Riuniti, Rome 1993). Désormais, les références à l'entretien sont indiquées par "Dufлот."

<sup>83</sup> « Lei sa che sto preparando un film su san Paolo, sull'ideologia religiosa del suo tempo, cioè grosso modo sulla Gnosi attraverso le diverse correnti di pensiero del periodo ellenistico. E vado scoprendo sempre più in proposito, man mano che studio i mistici, che l'altra faccia del misticismo è proprio il 'fare', l' 'agire', l'azione. Del resto, la prossima raccolta di poesie che pubblicherò s'intitolerà *Trasumanar e organizzar*. Con questa espressione voglio dire che l'altra faccia della 'trasumanizzazione' (la parola è di Dante, in questa forma apocopata), ossia dell'ascesa spirituale, è proprio l'organizzazione. Nel caso di san Paolo, l'altra faccia della santità, del rapimento al 'terzo cielo', è l'organizzazione della Chiesa. » in P. P. PASOLINI, *Il sogno del centauro. Incontri con Jean Dufлот (1969-1975)*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 1462.

<sup>84</sup> M. FOUCAULT, *Une esthétique de l'existence*, in *Dits et écrits. 1954-1988. IV 1980-1988*, éd. Gallimard, Paris 1994, cit., p. 731.

Il s'agit de morales tournées vers l'éthique et de morales tournées vers le code ; une recherche d'une éthique personnelle dans l'Antiquité et une morale comme obéissance à un système de règles dans l'ère du christianisme. Toutefois, selon Foucault *l'idée d'une morale comme obéissance à un code de règles est en train, maintenant, de disparaître, a déjà disparu*.<sup>85</sup> A cette absence le philosophe répond par une "esthétique de l'existence", comme le poète Pasolini l'avait fait précédemment avec le concept de la "sainteté" ; au-delà des mécanismes du pouvoir. Alors qu'il y a une différence dans le discours philosophique, il n'y a pas eu tellement de changement dans leurs préoccupations. Leurs textes nous amènent toujours à l'actualité politique.

De même, dans les plusieurs lyriques de Pasolini évoquant l'histoire et les paroles de saint Paul il y a une certaine préoccupation pour la société civile conjugée avec un élan poétique, comme dans les textes écrits lors du tournage de *Médée* (1969) : dans l'*Endoxa*, par exemple, l'héroïne classique devient la *Saula croyante qui tombe de cheval et ne croit plus*, frappée par *une conversion en sens inverse* parce qu'elle abandonne la vraie foi au nom de l'hérésie du modernisme<sup>86</sup>. *Tarse, de loin* est dédié à la ville de saint Paul, dont la vision fait renaître chez le poète l'attrait pour le sacré et abolit les distances entre la véritable religiosité du passé et les misères du présent dans une sorte de curieux continuum qui nous tourne vers les "Origines"<sup>87</sup>. Mais c'est surtout l'*Énigme de Pie XII*, inspirée directement d'un passage de saint Paul : *Nunc autem manent, fides, spes, charitas: tria haec; maior autem horum est charitas* (1 Ad Corinthios, 13, 13) ; le poème conçu comme un long monologue que le pape Pacelli adresse aux Juifs en 1944.<sup>88</sup>

En tenant compte de différents contextes dans lesquelles saint Paul apparaît dans l'œuvre littéraire et cinématographique de Pasolini, nous pouvons dire que les écrits de l'apôtre assument

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, cit., p. 732.

<sup>86</sup> Cfr. Id., *Endoxa*, in Id., *Appendice a "Trasumanar e organizzar"*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., t. II, p. 252., v. également: Id., *Il sogno del centauro. Incontri con Jean Dufлот (1969-1975)*, cit., p. 1505, v. R. Chiesi, *Maria Callas barbara e maga nel cinema di Pasolini*, in *Pasolini, Callas e Medea*, sous la réd. de R. Chiesi, éd. Fmr, Bologne 2007, p. 102.

<sup>87</sup> Cfr. P.P. PASOLINI, *Tarso, da lontano*, in Id., *Appendice a "Trasumanar e organizzar"*, p. 242. V. aussi Id., *Callas*, *ivi*, p. 263. Au sujet de la destruction des origines dans le contexte de l'apôtre Paul v. Id., *I dialoghi*, sous la réd. de G. Falaschi, Editori Riuniti, Rome 1992, p. 598.

<sup>88</sup> Cfr. Id., *L'enigma di Pio XII*, in Id., *Trasumanar e organizzar*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., t. II, p. 19 et p. 23. Cfr. Id., *I dialoghi*, cit., p. 494 (v. *ivi*, p. 506 et p. 773). Pour la citation sur la foi, l'espoir et la charité v. aussi Id., *Cocodrillo*, in *Appendice a "Trasumanar e organizzar"*, cit., pp. 232-233.

un rôle très précis à l'intérieur de sa pensée-pratique. Il incarne le héros solitaire qui synthétise l'idée du militant et du saint :

« (...) saint Paul a démolì, de façon révolutionnaire, avec la seule force de son message religieux, un modèle de société fondée sur l'inégalité sociale, l'impérialisme et, surtout, l'esclavagisme. Par conséquent, il est évident que l'aristocratie romaine et les différentes classes dirigeantes collaboratrices deviennent ici [dans le projet du film sur saint Paul], par analogie, une actuelle bourgeoisie détentrice du capital. De même, et toujours par analogie, les humbles et les soumis de l'époque sont représentés par des classes moyennes, des ouvriers et des sous-prolétaires d'aujourd'hui. »<sup>89</sup>

### 3.2 "Trasumanar" et "organizzar"

Comme nous l'avons déjà dit, *Saint Paul* est un texte ayant une profonde symbiose avec l'expérience artistique et existentielle de son auteur : du cinéma des années soixante et l'expérience poétique de *Trasumanar e organizzar* (1971) à l'engagement idéologique et populaire comme en témoigne l'activité publicitaire intense des années 1968-75 ; en même temps, par contre, il maintient sa propre autonomie, comme le remarque Giuseppe Conti Calabrese dans sa récente monographie sur Pasolini et le sacré. Le critique réexamine le scénario à partir du point de vue thématique. Il présente le script comme un texte-clé pour comprendre la dynamique de la révélation et la disparition du sacré que l'écrivain met à la base de sa réflexion poétique, et qui devient son drame existentiel au moment où il reconnaît que l'homme moderne est incapable de ressentir la *manque du sacré comme une manque*<sup>90</sup>. Par conséquent le sacré cesse de s'exprimer à travers le mythe de l'éternel retour de la nature qui, reproduisant culturellement le cycle de la mort et le renouvellement du cosmos, révèle et protège le mystère.<sup>91</sup> Pour Conti Calabrese qui lit le travail de Pasolini à la lumière de la pensée d'Heidegger, d'Eliade et de Bataille, l'importance de *Saint Paul* consiste en ce qu'il offre le dilemme tellement présent dans la dernière production de l'écrivain, entre une approche

---

<sup>89</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, p. 11.

<sup>90</sup> G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, éd. Jaca Book, Milan 1994, p. 9.

<sup>91</sup> "il sacro cessa di esprimersi attraverso il mito dell'eterno ritorno della natura che, riproducendo culturalmente il ciclo di morte e rinnovamento del cosmo, ne svela e custodisce il mistero » *ibid.*, p. 30.

mythique ou mystique / ascétique à la réalité et l'engagement concrète face à elle ; entre "croire" et "faire", entre "trasumanar" et "organizzar", "actualité" et "sainteté".

### 3.3 "Actualité" et "sainteté"

L'« *actualité* » et la « *sainteté* » qui figure sur le titre met d'abord en évidence deux mots ayant la fonction de substantif avec lesquels le poète décrit précisément l'intention de son projet<sup>92</sup> : lancer un défi aux écrits de Paul apôtre dans ce rapport apparemment dialectique. Le *projet du film sur Saint Paul* situe la thématique dans la contraposition d'« *actualité* » et de « *sainteté* » - le *monde de l'histoire*, qui tend, dans son excès de présence et de l'urgence, d'échapper au mystère, dans l'abstraction, dans la pure interrogation - et le *monde du divin*, qui, dans toute son abstraction religieuse, *au contraire*, est descendu parmi les hommes, s'est fait concret et opérant<sup>93</sup>.

Et, en effet, l'histoire de *Saint Paul*, comme nous allons voir, constitue un chemin dialectique de paires d'opposés selon Pasolini : cécité – vision, histoire - méta-histoire, actualité - inactualité, la Loi - liberté, passé (nostalgie) - futur (salut), quotidienneté - profondeur, maladie - esprit, Église - sainteté. Dans cette tension des opposés il s'agit également d'une dualité de conclusions avec presque deux fins. La dichotomie dialectique est assez courante dans sa pensée de l'art constituant en effet un de ses centres dynamiques.

Dans son film *Œdipe roi* (1967), par exemple - dans le sens emblématique de la poétique de Pasolini - la cécité est liée à la vision (en effet, *Tirésias* voit l'avenir alors qu'il est aveugle dans le présent). "Pasolini-Œdipe" décide de se rendre aveugle non pas tant à cause de l'inceste, mais plutôt pour échapper à la certitude trop douloureuse. Cependant, l'aveuglement lui condamne à voir l'"au-delà" ; sa poésie devient une vision de l'avenir, ou bien, l'expression de deux tensions opposées et interdépendantes : le refus de voir et la tendance pour ce qui est au-delà de la surface et hors-champ des "yeux corporels". On peut se demander si la tension dialectique qui traverse la production de Pasolini fait vraiment une synthèse unificatrice -

---

<sup>92</sup> v. *Le projet du film sur Saint Paul*, in P.P. PASOLINI, *Saint Paul*, éd. Flammarion, 1980, pp. 9-12.

<sup>93</sup> *Ibid.*, cit., p. 12.

comme semblerait-il, d'après ce qui affirme le "thème" de saint Paul - ou bien, au contraire, d'après ce que l'auteur affirme en 1971, cela vaut contre l'"espoir" : celle de la praxis marxiste et de la pragmatique bourgeoise :

« Je suis *contre Hegel* (existentiellement - empirisme hérétique). Thèse ? Antithèse ? Synthèse ? Cela me semble trop facile. Ma dialectique n'est plus ternaire, mais binaire. Il n'y a que des oppositions inconciliables. »<sup>94</sup>

La dialectique dans l'*Œdipe roi* ne trouve donc pas de synthèse en dehors de la mort : ainsi le stratagème pour s'échapper de la réalité (et de la mort) qui est l'aveuglement est neutralisé par le versant opposé et complémentaire de la vision. Dans la *Porcherie* (1969) l'auteur nous confronte à la question :

« une situation de "thèse" (désert, silence, méta-histoire) et une situation d'"antithèse" (ville, parole, histoire) et le film entier [...] est également fondé sur la croyance optimiste à la possibilité d'une synthèse : la totalité d'un monde répressif qui signifie l'objet insaisissable de condamnation. »<sup>95</sup>

Cependant, cet "optimisme" est déjà accompagné d'une attitude opposée de l'auteur :

« Dans *Médée - ajoute ensuite Pasolini* - l'"optimisme" a disparu : la situation "thèse" (le monde barbare mythique-réaliste) et la situation "antithèse" (le monde moderne laïque-maniériste) ne parviennent d'aucune manière, même avec le "zèle poétique", à une synthèse : ils demeurent donc "oppositions". »<sup>96</sup>

Dans son dernier film, *Salò ou les 120 Journées de Sodome* (1975), la dialectique n'est même plus binaire, ou mieux encore, elle a complètement disparu. L'enfer néo-capitaliste, le

---

<sup>94</sup> « Da dove nasce la "speranza", quella della prassi marxista e quella pragmatica borghese? Nasce da una comune matrice: Hegel. Io sono *contro Hegel* (esistenzialmente - empirismo eretico). Tesi? Antitesi? Sintesi? Mi sembra troppo comodo. La mia dialettica non è più ternaria ma binaria. Ci sono solo opposizioni, inconciliabili. » in S. ARECCO, *P.P.P.*, éd. Partisan Edizioni, Rome 1972, cit., p. 69.

<sup>95</sup> « una situazione "tesi" (deserto, silenzio, metastoria) e una situazione "antitesi" (città, parola, storia) (...) tutto il film [...] è pur fondato sull'ottimistica fiducia nella possibilità di una sintesi: la totalità di un mondo repressivo che si pone come oggetto sfuggente di condanna » in S. Arecco, *Pier Paolo Pasolini*, éd. Partisan, Rome 1972, cit., p. 69.

<sup>96</sup> « In *Medea* [...] la situazione "tesi" (mondo barbarico mitico-realistico) e la situazione "antitesi" (mondo moderno laico-maniéristico) non ottengono in alcun modo, attraverso alcun "zelo poetico", di pervenire a una sintesi : restano pure "opposizioni". » in: *Ibidem*, op.cit., p. 75.

fascisme total avait nié l'opposé maître-esclave considérant ce dernier comme une machine inhumaine. Dans le projet du film *Saint Paul* (1968 et 1974), par contre, l'opposition de l'*actualité* et de la *sainteté* produit une dimension dans laquelle les deux polarités s'expriment. Créent-elles donc des réalités différentes l'une de l'autre, et pourtant l'une à l'autre liée ? Ou bien, elles demeurent - "sainteté" et "actualité", la méta-histoire et l'histoire - deux tensions distinctes et non résolues dont la dialectique binaire (à savoir, la lutte qui s'instaure chez l'homme Paul comme nous le verrons) indiquerait que la seule "issue" soit la mort, exactement comme dans l'*Œdipe roi* ?

### 3.3.1 La dimension de l'actualité

La dimension de l'« actualité » traverse alors tout le projet de *Saint Paul* : à partir de l'occupation nazie de Paris - où Pasolini transpose, pour l'"actualiser" justement, le Jérusalem du Nouveau Testament (le domaine romain est, par conséquent, converti à celui des nazis ; tout au long de l'histoire il devient toujours plus explicitement le sujet du néo-capitalisme allemand et surtout de New-York, sa capitale impériale) – jusqu'à la collaboration initiale de Paul avec l'ennemi et, par la suite, à son zèle sacerdotal.

À la même dimension appartiennent les intellectuels, évoqués dans le récit de façon récurrente – tantôt dans l'atmosphère raffinée, bourgeoise et "professorale" de Bonn (Philippi), tantôt parmi les "épicuriens et stoïciens" à Rome (Athènes) hellénistique, relâchée (où l'on discute avec *ironie et scepticisme* en buvant son café dans le bar « Rosati » de Via Veneto)<sup>97</sup>, tantôt à Genève (Corinthe), plus ouverte et disponible encore - ils tendent à "comprendre", classer, définir la pensée et l'humanité de Paul, le réduire à la lecture psychanalytique, aux lieux communs autour de l'irrationalisme ou, de façon plus radicale encore, le rejeter par la supériorité ennuyée des "épicuriens et stoïciens". Les intellectuels "problématisant" – comme les "dentisti-dantisti" réunis au Congrès, l'ironie de bonne humeur du film des *Oiseaux petits et gros* (1966) – s'empressent de remonter Paul "à la surface" ; pour eux, le fait de "comprendre" est l'équivalent d'"appauvrir" et de "détruire". Tout ce qu'ils disent de Paul est vrai, et toutefois

---

<sup>97</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, p. 103-104.

la vérité de Paul leur échappe (souvent – d’une manière incidente - Pasolini avait subi le même traitement de la part des intellectuels "professionnels" convaincus de pouvoir épuiser toute "vérité" possible à son égard et, par conséquent, d’expliquer correctement où et pourquoi il a eu tort).

Dans *Saint Paul* encore, la dimension horizontale de l'actualité vit sa forme extrême dans la société comparée au camp de concentration. Elle se localise à Paris à l’époque nazie et même en Allemagne opulente, d’où vient, en effet, le "songe du soldat macédonien", *dévoré par un mal mystérieux*. Le "mal" n’est rien d’autre que la condition humaine dans l'enfer du néo-capitalisme : *tout doucement* - écrit Pasolini – *il se transforme en un être horriblement maigre, et, à moitié nu, tombe à terre et se recroqueville, atroce chargonne vivante des camps de concentration...*<sup>98</sup>

L'immanence imminente de l'actualité (et de son sens antihumain) est mise en évidence par un commentaire sonore prévu dans le projet qui sera plus tard repris dans *Salò ; continuent à résonner, faible, distants, les tonnerres des bombardements* (dans le film, en effet, nous entendons des sons lourds des vols des bombardiers) – et au moyen de visualisation d’images d’archives pour décrire l’époque nazie à Paris ou des plans filmés dans le "style documentaire". L'historicité - en opposition à l’inactualité – est donc exprimée dans le langage cinématographique dont les "verbes" sont "déclinés" dans le présent historique. Mais l'actualité est, en premier lieu, intérieure à Paul - après la *conversion* - de façon encore plus subtile et mortelle : si dans la période de la "collaboration" avec les nazi Paul est représenté tant que fanatique au service du pouvoir (et pourtant, Pasolini le décrit toujours comme s’il était conscient de sa condition abjecte et il ne nous laisse pour un point de repère de la "sainteté" une sorte de la volonté de *mourir*<sup>99</sup>), après la conversion se fait reconnaître en lui la même tendance à dominer qui revêt la forme de l’Église. Alors qu’en effet tout au début des termes du conflit entre l’inactualité et l'histoire restent clairs et sans ambiguïté, ils deviennent ensuite de plus en plus flous et, comme nous l’avons déjà dit, l'histoire s’empare de l’inactualité (ou de la "sainteté") dans le but de créer une organisation-église.

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, cit., p. 19.

<sup>99</sup> Il s’agit de la mort au sens spirituel : Saint Paul: «Pour moi vivre c’est le Christ» (*Ph* 1, 21), ou bien encore: «Et si je vis, ce n’est plus moi, mais Christ qui vit en moi» (*Ga* 2, 20) ; et charnel : Saint Paul qualifiait le premier corps de «terrestre» et de «psychique», et le second de «céleste», et de «spirituel» (*1 Co* 15, 40, 44). Le premier est notre « corps de mort », le second notre «corps de gloire» (*Ph* 3, 21). Cfr. Michel FROMAGET, « L’au-delà, ici et maintenant. Essai sur la mort dans la pensée de Maurice Zundel. », *Études sur la mort* 2/2005 (n° 128), p. 43-81.

Le Paul *démoniaque* – représenté par les figures des démons ainsi que dans l'intention de Luc *le possédé*<sup>100</sup> d'écrire les *Actes des Apôtres* – aboutit à l'imposition du domaine ecclésiastique sacerdotale :

« Toute institution – *fait dire Pasolini à l'auteur des Actes* - implique des actions diplomatiques et des paroles euphémiques. Toute institution implique un pacte avec sa propre conscience. Toute institution implique la peur vis-à-vis de ses propres camarades. »<sup>101</sup>

Mais encore, dans la scène qui peut être considéré comme le premier épilogue du film, le même Luc expose clairement la situation :

« Désormais, le but est pratiquement atteint. L'Église est fondée. Le reste ne sera plus qu'une longue agonie. Le Destin de Paul n'intéresse pas Satan : après tout, qu'il se sauve et qu'il aille au paradis. »<sup>102</sup>

Et en même temps que l'Église fut fondée – dans le sens d'un "fondement", d'une justification et d'une légitimation - fut fondé aussi l'État. Les mots de saint Paul résonnent ici dans toute leur rigueur ; les mots horribles et tragiques de l'*Épître aux Romains* (13, 1-7) :

« Que chacun se soumette aux autorités en charge. Car il n'y a point d'autorité qui ne vienne de Dieu, et celles qui existent sont constituées par Dieu. Si bien que celui qui résiste à l'autorité se rebelle contre l'ordre établi par Dieu. Et les rebelles se feront eux-mêmes condamner. »<sup>103</sup>

Si le sous-prolétariat et les intellectuels qui sont venus pour écouter et acclamer l'apôtre face à ces paroles crient au scandale - ce n'est pas pour cette raison qu'elles deviennent moins conséquentes : toute personne qui fonde l'Église, fonde aussi un État. S'il est vrai alors que dans le projet du film l'"inactualité" devient à la fin un véhicule de l'histoire (à l'égard de ce que nous

---

<sup>100</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, p. 68.

<sup>101</sup> *Ibid.*, cit., p. 72.

<sup>102</sup> *Ibid.*, cit., pp. 175-176.

<sup>103</sup> *Ibid.*, cit., p. 171.

avons défini comme le "premier épilogue"), cela ne signifie nullement que Paul-même est arrivé à une synthèse de ces deux moments. Tout simplement, l'un a détruit l'autre. Luc le "possédé", l'auteur des *Actes* - et le Satan - les deux réalistes - experts des choses de ce monde - peuvent très bien laisser Paul libre pour qu'il recherche et parvienne à la "sainteté", le salut personnel, à savoir qu'ils peuvent tout bonnement lui permettre de retrouver la dimension verticale de l'"inactualité". Ce qui importe l'auteur est déjà arrivé : l'Église et l'État ont été fondés.

### 3.3.2 Le sentiment religieux

En ce qui concerne l'autre versant de la question – celui relatif à la "sainteté" et son apparition dans l'histoire (l'"inactualité") – nous ne pouvons pas ignorer ce que nous venons d'observer en parcourant le récit de Pasolini : Satan conçoit volontiers le droit de Paul à la sainteté, parce qu'il sait bien que la partie est gagnée :

« Tous m'ont abandonné... »<sup>104</sup>

...écrit Paul tremblant de la maladie, incliné sur une couchette de prison. Mais, tout de suite, il ajoute :

« [...] je souffre jusqu'à porter des chaînes comme un malfaiteur. Mais la parole de Dieu n'est pas enchaînée. »<sup>105</sup>

Le sentiment d'abandon est transformé en un sentiment opposé de la proximité de Dieu : ce qui constitue le centre de la théologie de la Croix propre aux mystiques chrétiens. De même, dans son premier film, l'*Accattone* (*mendiant* en italien), la "religiosité" est caractérisée par la désolation et la solitude au sens du titre pris à la lettre :

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, cit., p. 182.

<sup>105</sup> *Ibid.*, cit., p. 183.

« Celui qui est différent et minoritaire à l'intérieur d'une communauté est toujours considéré comme inactuel parce qu'il ne vit pas selon les principes et les compromis imposés par une société dont il ne partage ni les valeurs, ni les droits, ni les devoirs (...). »<sup>106</sup>

Ainsi, Pasolini fait de sous-prolétariat un porteur de "salut" historique et culturel, dans la mesure où c'est une classe "abandonnée".

Autour de la religiosité pasolinienne - comme sur sa surestimation par rapport au sous-prolétariat - il peut et doit se faire un certain nombre d'observations critiques de la nature idéologique et politique. Quoi qu'il en soit, au-delà de toute attitude pédagogique et politique, il n'en est pas moins vrai que la poésie de Pasolini s'est exprimée selon des certains canons "religieux". Il convient également de noter que sa "religiosité" - probablement plus "protestante" - est une façon de répondre à l'idéologie d'un "nouveau pouvoir consumériste et permissif", comme lui-même l'affirme dans un des *Écrits corsaires* :

« J'écris "Pouvoir" avec un P majuscule [...] parce que, sincèrement, je ne sais pas en quoi consiste ce nouveau Pouvoir et qui le représente. Je sais simplement qu'il existe. Je ne le reconnais plus dans le Vatican, dans les Grands démocrates-chrétiens, ni dans les forces armées. Je ne le reconnais pas davantage dans la grande industrie [...] ; en ce qui me concerne, elle m'apparaît plutôt comme un *tout* (industrialisation totale), et même comme un *tout non italien* (transnational). »<sup>107</sup>

Cependant, il n'est pas inutile de rappeler combien la "religiosité" de Pasolini est peu métaphysique et eschatologique, qu'elle n'est pas pour autant définie dans ces contours. *Il y a en moi une idée tragique de la mort*, dit le réalisateur à propos de son film *Mamma Roma* (1962), et ajoute :

« la seule chose qui donne une vraie grandeur à l'homme et le fait qu'il meurt... j'ai accepté la définition de Soldati seulement quand il m'a fait remarquer que le catholicisme est un sens le plus pur de la tragédie... Mais, malheureusement, ce n'est pas le catholicisme ; le catholicisme c'est une promesse qu'au-delà de ces

---

<sup>106</sup> F. PISANELLI, *In poesis nomine : Onomastique et toponymie dans Le Occasioni d'Eugenio Montale et Trasumanar e organizzar de Pier Paolo Pasolini*, éd. Ellug, Grenoble 2008, cit., p. 69.

<sup>107</sup> P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milan, Garzanti, 1990, p. 45-46 ; *Écrits corsaires*, trad. fr. par Philippe Guilhon, Paris, Flammarion, 1976.

décombres il y a un autre monde, et cela il n'y en a pas dans mes films, il n'y en a pas du tout ! Il y a seulement la mort, mais pas l'au-delà. »<sup>108</sup>

A la question posée par Bachmann dans une interview en 1974 sur des raisons pour la réalisation de ce film, Pasolini répondit présentant à nos yeux l'urgence d'une forte polémique, mais en même temps d'une exhortation à l'égard de la situation de l'Église. Voici l'une de nombreuses déclarations (souvent en contraste les uns avec les autres selon le style de l'auteur) qui nous donne des instructions pour interpréter le texte dans l'esprit de l'auteur :

« [...] Je le fais - *explique Pasolini* - parce que le pape Paul a fait un discours de contrition terrible [...]. Il dit clairement que maintenant la société n'a pas besoin de l'Église, la société répond elle-même à ses besoins ; donc où intervient l'Église ? Quelles sont les interventions que l'Église peut faire en faveur de quelqu'un ? [...] La conclusion est donc misérable : à savoir, comment remédier à tout cela ? En priant. Très bien, mais qui prie si la situation s'est déroulée de telle façon que personne ne prie plus ? Donc, ce qui me met en colère c'est ça : maintenant que le pouvoir bourgeois, après qu'il l'avait utilisée pendant de nombreuses années, ne sait plus quoi faire avec et il la jeta dans la mer, l'Église devrait changer radicalement la politique et agir de manière décisive dans l'opposition.

À ce stade, devenue une vraie religion, elle devrait s'opposer violemment au pouvoir, ce qu'elle ne fait pas : alors, si ça m'avait mis en colère que pendant tant de siècles elle était subordonnée au pouvoir, elle était elle-même le pouvoir, alors ce qui me rend encore plus énervé c'est qu'elle est maintenant silencieuse au moment où elle devrait parler, elle devrait se mettre à la tête de l'opposition parce que l'opposition au nouveau pouvoir ne peut être que l'opposition de caractère également religieux. [...] »<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> « ...c'è dentro di me l'idea tragica che contraddice sempre tutto, l'idea della morte. L'unica cosa che dà vera grandezza all'uomo è il fatto che muoia...Ho accettato la definizione di Soldati soltanto quando lui mi ha precisato che il cattolicesimo è puro senso della tragedia » in *Pasolini quello sconosciuto*, sous la réd. de Fabio Francione, éd. Falsopiano, Alessandria 2012, p. 50.

<sup>109</sup> « Lo faccio proprio perché il Papa Paolo ha fatto un discorso di contrizione terribile [...]. Dice chiaramente che ormai la società non ha più bisogno della Chiesa, la società provvede da se stessa ai suoi bisogni; e quindi dove interviene la Chiesa? Quali sono gli interventi che la Chiesa può fare in favore di qualcuno? [...] La conclusione, poi, è misera: cioè, come ovviare a tutto questo? Pregando. E va bene, ma chi prega se la situazione si è messa in modo tale che nessuno prega più? Allora quello che mi fa rabbia è questo: ora che il potere borghese la esclude con tanto cinismo dopo essersi appoggiato su di lei per un secolo; ora che il potere borghese, dopo che l'ha sfruttata per tanti anni, non sa più che farsene e l'ha buttata a mare, la Chiesa dovrebbe cambiare radicalmente politica e passare decisamente all'opposizione. A questo punto, diventata religione vera, dovrebbe opporsi con violenza al potere, e invece non lo fa: allora, se mi ha fatto rabbia che per tanti secoli fosse asservita al potere, fosse potere essa stessa, mi fa più rabbia ora che tace in un momento in cui dovrebbe parlare, dovrebbe mettersi alla testa dell'opposizione, perché l'opposizione al nuovo potere non può essere che un'opposizione di carattere anche religioso [...]. » in L. DE GIUSTI, Pasolini P. P., "La perdita della realtà e il cinema inintegrabile" (conversation avec G. Bachmann le 13 septembre 1974), in id., *Cinema in forma di poesia*, sous la réd. de L. De Giusti, éd. Cinema Zero, Pordenone 1979, cit., pp. 156-157.

Toutefois, Pasolini reconnaît dans l'Église, en tant que communauté organisée des croyants, l'héritage d'un sentiment du sacré que, même dans l'oubli et dans l'engloutissement par d'autres valeurs, conserve encore le sens d'origine et la clé de son destin. Mais pour qu'au sein de celle-ci puisse réémerger un sens religieux renouvelé, il est nécessaire qu'elle se nie elle-même en tant qu'hierarchie théocratique et sécularisée ; la seule manière de la préserver intacte au sein des compromis permanents avec des différents systèmes du pouvoir qui se sont installés au cours des siècles.

### 3.3.2.1 Saint Paul pour Pasolini

Saint Paul devient donc ainsi un fondement pour le retour du sacré à l'époque contemporaine - le motif recourant chez Pasolini sur lequel l'auteur insiste beaucoup dans cette période et dans les années précédentes à travers la poésie et la "pamphlétarisation" radicale dans les journaux. On ne peut que citer quelques extraits des poèmes de *Trasumanar e organizzar* (chapitre *Poesie su commissione*), en particulier le poème déjà évoqué, *l'Énigme de Pie XII*<sup>110</sup> et certainement un texte du mars 1974 dans les *Écrits corsaires : Vide de charité, Vide de culture : un langage sans origines*<sup>111</sup>. Enfin, un article paru en 1968 sur le *Tempo* dans lequel l'auteur exhorte l'Église à un schisme citant justement de son grand fondateur, Paul de Tarse, une phrase de la *Première Lettre aux Corinthiens* :

« Je vais recourir à saint Paul. Dans la première Lettre aux Corinthiens nous lisons cette phrase merveilleuse (pas tout chez Paul est magnifique, souvent parle en lui le prêtre, le pharisien) : "Maintenant donc ces trois choses demeurent : la foi, l'espérance, la charité ; mais la plus grande de ces choses, c'est la charité."  
La charité - cette "chose" mystérieuse et négligée - à l'opposé de la foi et de l'espérance, si claires et si couramment utilisées - demeure indispensable à la foi et à l'espérance. En fait, la charité est aussi concevable en elle-même : la foi et l'espérance sont impensables sans la charité : et non seulement impensables, mais monstrueuses. Celles du nazisme (et donc d'un peuple entier) étaient la foi et l'espérance sans la charité. La même chose vaut pour l'Église cléricale.  
Enfin, le pouvoir - tout pouvoir - a besoin d'un alibi de la foi et de l'espérance. Il

---

<sup>110</sup> Pasolini, 1975, p. 561.

<sup>111</sup> Pasolini, 1975b, pp. 31- 34.

n'a pas du tout besoin de l'alibi de la charité. [...] Le schisme aurait donc divisé l'Église catholique en deux parties : dans la première resteraient seulement la foi et l'espérance, à savoir les deux forces informes et aveugles du pouvoir ; dans l'autre demeurerait la foi et l'espérance avec la charité. »<sup>112</sup>

Le récit d'une expérience de l'apparition du sacré dans le désert de la modernité - contemporain à la première rédaction de l'esquisse sur *Saint Paul* et dont celle-ci peut être considérée comme une continuation - est représentée par le texte de *Théorème* (1968, devenu film par la suite) que par rapport au microcosme social décrit dans l'histoire de Paul, prend en considération le microcosme d'une famille de classe moyenne milanaise : le sacré - représenté dans ce cas par un irrésistible hôte-messager divin - pénètre la conscience de la famille bourgeoise et devient une menace pour ses conventions et les hypocrisies conformistes. Par ce scandale chaque membre de la famille se sent contraint de constater l'effondrement de toutes les certitudes, garantes de l'identité personnelle et sociale, jusqu'à se redécouvrir différent à soi-même, inauthentique.

Pour démontrer des affinités entre les deux œuvres nous évoquerons des références thématiques les plus explicites, telles que la description de l'expérience mystique vécue par Paul sur la route de Damas en analogie avec le renouveau religieux du chef de famille (non par hasard portant le nom de Paul) dans le *Théorème*. Le père vit le sens de sa "mort", ce qui représente dans le film la perte de son "identité bourgeoise" : ensuite, ce sera lui qui parcourt le désert à la fin d'histoire. Comme un François d'Assise de nos temps, il se met à nu à la gare centrale de Milan en se débarrassant ainsi de tous les attributs d'un homme d'affaire, d'un propriétaire bourgeois, d'un père de famille ; couche après couche, il se défait complètement de toutes les étiquettes attribuées par la société. Tout nu, il parcourt la foule des gens pour atteindre le désert. Alors nous le voyons marcher dans le désert désespérément, sans direction claire : il a renoncé à son identité, mais, comme il assume lui-même, ce n'est pour lui que la mort civile, l'annulation de son statut (une sorte de l'auto-invalidation culturelle). Justement,

---

<sup>112</sup> « Ricorrerò a San Paolo. Nella Prima lettera ai Corinti, si legge questa stupenda frase (non tutto in Paolo è stupendo, spesso parla in lui il prete, il fariseo): [...] La carità – questa "cosa" misteriosa e trascurata – al contrario della fede e della speranza, tanto chiare e d'uso tanto comune, è indispensabile alla fede e alla speranza stesse. Infatti la carità è pensabile anche di per sé: la fede e la speranza sono impensabili senza la carità: e non solo impensabili, ma mostruose. Quelle del Nazismo (e quindi di un intero popolo) erano fede e speranza senza carità. Lo stesso si dica per la Chiesa clericale. Insomma il potere – qualunque potere – ha bisogno dell'alibi della fede e della speranza. Non ha affatto bisogno dell'alibi della carità. [...] Lo scisma verrebbe dunque a dividere la Chiesa Cattolica in due tronconi: nel primo resterebbero solo la fede e la speranza, cioè le due informi e cieche forze del potere; nel secondo resterebbero la fede e la speranza con la carità » in Pasolini, 1995, p. 54.

l'analogie avec saint Paul devient encore plus explicite à travers les mots qui accompagnent le chemin de la "fulguration" du père – Paul à qui Pasolini attribue les mots du livre de Jérémie :

« Tu m'as séduit, ô Éternel, et je me suis laissé séduire ! Tu t'es servi de la force avec moi et tu l'as emporté. A longueur de journée, je suis un objet de risée, tous se moquent de moi. Chaque fois que je parle, c'est pour crier très haut : J'annonce la violence et la dévastation. A longueur de journée, ta parole, Éternel, m'attire des outrages et des insultes. [Jérémie, 20:7-8] »

### 3.6 Le macro-texte de Pasolini

Le lien entre saint Paul et le père du *Théorème* (dont le nom - Paul - n'est pas révélé immédiatement) est d'un grand intérêt pour un discours sur la présence de l'Apôtre dans l'œuvre de Pasolini. L'évocation de la parole de l'Ancien Testament dans le *Théorème* souligne la perspective allégorique inscrite dans le film (et dans le roman) dont les images du désert font référence à la figure de la destruction portée par l'irruption du sacré - la *colère ardente de Jhwh* (Jér. 4,8)<sup>113</sup> – ou la puissance de la parole poétique. Le *corpus* pasolinien est traversé par un tel courant fluide de signes, l'insertion de traces palimpsestes : *techniquement parlant, il tient moins du « message » que du « code »*. En outre, *il ne se veut pas réaliste, mais se donne au contraire pour emblématique... pour énigmatique...*<sup>114</sup> Procédons graduellement par ces analogies afin de les insérer dans le système unitaire d'un vaste macro-texte filmique et narratif de Pasolini.

Un fil rouge parcourt en toute évidence *L'Évangile selon saint Matthieu* (1964), *Œdipe Roi* (1967), *Théorème* (1968), *Porcherie* (1969) et le texte inachevé pour un film sur *Saint Paul* – dont l'ambiance est proche de *Salò* par rapport aux références historiques du nazisme. La continuité des symboles, des visages, des lieux, constitue un tissu ininterrompue et historié d'un macro-texte de Pasolini, un dessin symbolique prolongé. Avant d'assumer le rôle de la mère et de l'épouse d'un bourgeois dans le *Théorème*, Silvana Mangano (son profil figure sur un des

---

<sup>113</sup> Sur le lien entre le *désert* et la *destruction divine* nous renvoyons également au *Jérémie* 4:26: « Je regarde, et voici, le Carmel est un désert; Et toutes ses villes sont détruites, devant l'Eternel, Devant son ardente colère ».

<sup>114</sup> Cfr. P.P. PASOLINI, *Théorème*, trad. J. Guidi, éd. Gallimard, Paris 1978, op.cit., p. 19.

affiches du film, avec un bras plié couvrant la poitrine) fut Jocaste dans l'*Œdipe roi*. La pelouse dans le *Théorème* définie par des rangées de peupliers qui parsèment rythmiquement le paysage de la Lombardie est analogue à l'environnement sacré qui encadrent la séquence dans laquelle Jocaste allaite son petit Œdipe, où celui-ci, désormais adulte et aveuglé, retourne dans la dernière scène à la lumière de ses origines. La liste des signes doublés, des réflexions itérées pourrait facilement s'allonger davantage encore. La répétition acquiert un statut rhétorique afin d'atteindre une réflexivité persistante du code, jusqu'à l'inscription du sujet de l'énonciation comme son propre énoncé (Pasolini-même intervient en tant que personnage de ses films, en autre dans le rôle du prêtre dans l'*Œdipe roi*). Il s'agit d'un court-circuit diégétique - la superposition de l'auteur sur le message - l'indicatif d'une constante profonde située en dessous des niveaux discursifs déterminés par l'idéologie et l'esthétique qui concerne le sens de l'œuvre et son rapport avec l'histoire. Dans cette perspective l'inactualité de l'auteur de *Saint Paul* se situe dans la prise des positions minoritaires. Pasolini fut toujours prêt à mélanger les pages de la chronique politique avec le mythe. Son inactualité peut être enfin reconduite à un désir singulier de la destruction. L'auteur lui-même déclara à propos de son projet : *Je ne revis pas le mythe de saint Paul, je le détruis.*<sup>115</sup>

### 3.7 La rupture discursive

L'intérêt du philosophe français, Alain Badiou pour la figure de saint Paul et du poète italien Pasolini est lié justement au sujet de la "destruction" : le porteur d'une vision et d'un mot révolutionnaire, une figure miliante capable d'introduire une rupture dans l'histoire. Badiou reconnaît chez saint Paul un paradigme poétique qui entrelace quatre arguments spéculatifs : la destruction, l'"événement", le sujet et la loi. Dans un livre qui éclaire davantage la signification politique et philosophique de la figure militante, le pamphlet sur saint Paul<sup>116</sup>, le philosophe français pointe à maintes reprises sur le travail de Pasolini en évoquant en particulier son script

---

<sup>115</sup> « Io non rivivo il mito di san Paolo, lo distruggo », cit. in Nico NALDINI, *Pasolini, una vita*, éd. Tamellini, Vérone 2014, p. 460.

<sup>116</sup> Cfr. A. BADIOU, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme*, éd. Quadrige, Paris 2015. Badiou souligne que « Paul (...) est une grande figure de l'antiphilosophie » et qu'il est « de l'essence de l'antiphilosophie que la position subjective fasse argument dans le discours » du moment où « Pour un antiphilophe, il est évident que la position énonciative fait partie du protocole de l'énoncé », cit., p. 20.

sur la vie de l'apôtre de 1974 (1968)<sup>117</sup>. L'intérêt pour l'écriture paulienne se situe dans la radicalité d'une position subjective<sup>118</sup> :

« Pour moi – écrit le philosophe français – Paul est un penseur-poète de l'événement<sup>119</sup> (...) Aucune transcendance, pour moi, rien de sacré, parfaite égalité de cette œuvre avec toute autre, dès lors qu'elle me touche personnellement. Un homme a durement inscrit ces phrases, ces adresses véhémentes et tendres, et nous pouvons y puiser librement, sans dévotion ni répulsion. »<sup>120</sup>

La « réactivation de Paul » se fonde sur la « connexion, intégralement humaine » entre l'idée générale d'une rupture événementielle, et celle d'une *pensée-pratique, qui est la matérialité subjective de cette rupture*<sup>121</sup>. L'apôtre est un porteur d'une *connexion du sujet et de la loi*<sup>122</sup>; le *forçage fabuleux du réel*<sup>123</sup> qu'il introduit, soustrait la *vérité à l'emprise communautaire, qu'il s'agisse d'un peuple, d'une cité, d'un empire, d'un territoire, ou d'une classe sociale*<sup>124</sup>. L'universalisme paulien procède par la destruction des identités partielles individuelles, le logos résonne dans le désert des appartenances ; dans le *Théorème* (1968) le désert est évoqué en tant qu'image concrète qui rend visible la pureté métaphysique de l'Un :

« Cheminant donc dans une immensité où l'on eût dit qu'on était toujours immobile ; retrouvant, au bout d'une lieue ou de cent lieues, la même dune avec ces mêmes petits plis toujours semblables sculpté par le vent ; ne pouvant déceler aucune différence entre l'horizon du nord et celui du sud, ni être les petites collines sombres au levant et au couchant ; alors que leur paraissait tout aussi gigantesque, que ce fût devant eux ou derrière eux, le moindre caillou posé sur le profil d'une dune, et que tous les torrents, creusés dans une morne couleur de charbon, se réduisaient toujours au même torrent – les Hébreux se mirent à concevoir l'idée de l'Unicité ».<sup>125</sup>

---

<sup>117</sup> Cfr. P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*

<sup>118</sup> Pasolini-même souligne dans le script la vision pleinement subjectif de l'apôtre: « tout sera vu comme à travers les yeux de Paul », *ibid.*, p. 35.

<sup>119</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p. 2.

<sup>120</sup> *Ibid.*, cit., p. 1.

<sup>121</sup> *Ibid.*, cit., p. 2.

<sup>122</sup> *Ibid.*, cit., p. 6.

<sup>123</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>124</sup> *Ibid.*, cit., pp. 6-7.

<sup>125</sup> P.P. PASOLINI, *Théorème...*, cit., p. 84.

À partir de cette image Badiou établit une analogie persuasive avec Pasolini. Les données externes de cette connexion sont, d'une part, la relation que le sujet entretient avec la vérité et d'autre part, la représentation du sacré. Dans les *Lettres* de saint Paul nous cueillons le sens d'un processus d'universalisme : pour l'apôtre *l'événement rend obsolète le marquage antérieur*<sup>126</sup> ; si *dans son être* l'événement résulte encore *tributaire de son site*<sup>127</sup> - c'est-à-dire spatialisé, déplacé dans le temps, impliqué dans la langue d'une communauté -, dans ses effets de vérité *il faut qu'il en soit indépendant*<sup>128</sup>. Sur base de ses suppositions l'obsolescence des signes qui marquent le rituel et l'idéologie (pour Paul, la pratique de la circoncision<sup>129</sup>; dans le *Théorème* la propriété des moyens de production : il s'agit de l'usine que le riche bourgeois Paul donne à ses ouvriers).

L'universalisme paulien engendre une théorie des discours, ou plutôt une « topique mobile » que Badiou assimile à la matrice lacanienne : comment Lacan peut penser le *discours analytique qu'à l'inscrire dans une topique mobile où il se connecte aux discours du maître, de l'hystérique et de l'université*<sup>130</sup>. Pour Paul, de la même manière, le « discours juif » (dont la *figure subjective est celle du prophète*<sup>131</sup>) est en rapport avec le « discours grec » (dont la sagesse est *appropriation de l'ordre fixe du monde, appariement du logos à l'être*<sup>132</sup>) qui trouve son accomplissement dans la figure du philosophe. Dans la stratégie discursive de l'Apôtre se reflètent des raisons d'une « contemporanéité incessante » que Pasolini a l'intention de mettre en œuvre dans son texte de 1968 tenu dans le climat social troublé par une *innocente lutte des classes*<sup>133</sup> des enfants de la bourgeoisie (dont l'icône est Anne Wiazemski, la "Chinoise" de Godard qui interpréta le personnage d'Odette dans le *Théorème* et la riche bourgeoise dans la *Porcherie*). Selon Badiou dans le scénario de la vie de saint Paul *la question du christianisme croisait celle du communisme, ou encore la question de la sainteté celle du militant*.<sup>134</sup> Pasolini opère une disjonction radicale par rapport à son propre époque remettant en question les certitudes culturelles et idéologiques. Il coupe en diagonale, restant en homologie parfaite avec la langue de saint Paul, des productions discursives dominantes dans la société italienne à la fin

<sup>126</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p. 27.

<sup>127</sup> *Ibid.*, cit., p. 28.

<sup>128</sup> *Ibid.*, cit., p. 28.

<sup>129</sup> Voir, notamment: *Actes* 15:1-20.

<sup>130</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p. 50.

<sup>131</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>132</sup> *Ibidem*, cit., p. 51.

<sup>133</sup> Voir : P.P. PASOLINI, *Teorema*, cit., p. 898.

<sup>134</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p. 44.

des années soixante et au début du soixante-dix : le nouveau capitalisme des coutumes, le mouvement ouvrier, le compromis historique et, enfin, le soixante-huit et le mouvement de protestes de la jeunesse. Au topique des discours historiquement accrédités - le discours de la bourgeoisie (société de consommation), celui de la politique (ouvriérisme et compromis historique) et les jeunes (soixante-huit) - Pasolini oppose une langue apparemment dense, lyrique et allégorique à laquelle il confère le mandat d'introduire dans une situation concrète un élément presque acosmique et illégal (poétique). Toute la recherche littéraire et artistique procède dans cette direction. Porteur d'une « autre langue » par rapport à la totalité de la connaissance historique, comme ce personnage énigmatique du *Théorème* (Terence Stamp) : une vision stylisée, soustraite à une localisation sociale précise, familiale et sexuelle (*Il est, en somme, d'une condition mystérieuse*<sup>135</sup>). En même temps, c'est aussi un porteur d'une « vérité » qui perturbe le microcosme humain dans lequel se manifeste son « apparition » (dans le sixième chapitre du *Théorème* l'invité fait littéralement une *apparition*<sup>136</sup> au cours d'une petite fête). Son aspect a des caractéristiques et des traits d'un personnage inédit et extraordinaire, hors-norme :

« Extraordinaire en premier lieu par sa beauté: une beauté à ce point insolite, qu'elle le détache en quelque sort scandaleusement de tous les autres participants. Même à bien le regarder, en effet, on le prendrait pour un étranger, non seulement pour sa haute taille et pour son regard bleuté, mais aussi du fait qu'il est à ce point dépourvu de toute médiocrité, de toute insignifiance, de toute vulgarité, que l'on ne saurait un seul instant imaginer qu'il soit issu d'une famille petite-bourgeoise italienne. On ne saurait dire non plus, d'autre part, qu'il ait la sensualité innocente et la grâce d'un fils du peuple...<sup>137</sup> ».

On l'observant bien, en effet, plus qu'une histoire du salut *Théorème* est un *récit de multiples trajets de destruction de l'inauthenticité de l'existence bourgeoise à l'œuvre du sacré*<sup>138</sup>.

---

<sup>135</sup> P.P. PASOLINI, *Théorème...*, cit., p. 25.

<sup>136</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>137</sup> *Ibidem*, cit., pp. 24-25.

<sup>138</sup> « *Teorema* è la narrazione di molteplici percorsi di distruzione dell'inautenticità dell'esistenza borghese ad opera del sacro » in S. BENINI, *Per una lettura girardiana di "Teorema": dall'espulsione al sacrificio, in Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana*, sous la réd. de P. Antonello et G. Fornari, éd. Transeuropa, Massa 2009, pp. 211-230, p. 217.

La même distance par rapport à la norme juridique est inscrite dans la figure de la double nature du protagoniste du *Pétrole*<sup>139</sup> dont le caractère excédent ou l'effet rémanent par rapport à l'univers des relations politiques et économiques sont projetés dans l'*alter ego* nocturne, parfaitement symétrique de Carlo di Tetis<sup>140</sup>. La même ambiguïté malade présente le portrait de saint Paul, purement subjectif, comme le double rêve de l'apôtre : à la fois saint et prêtre (*terrible* ambiguïté de saint Paul selon Pasolini), irrationnel et rationnel, collaborateur et opposant.

En avance sur *Pétrole*, dans la vision polémique qui renverse successivement le vieux fascisme et la nouvelle bourgeoisie capitaliste, la figure de Paul va au bout du mouvement de rejet des discours et des récits idéologiques dont les conséquences deviennent évidentes dans le film *Salò*. Si l'hôte du *Théorème* fait exploser de l'intérieur la rationalité de l'ordre familial, et Carlo, le protagoniste du *Pétrole* met sur scène l'effraction du discours du pouvoir, la figure de l'Apôtre traverse longitudinalement les deux champs, s'opposant en outre à la troisième référente historique mentionnée ci-dessus, celui des mouvements contestant de la jeunesse, effectifs à la modernisation consumériste et à la mondialisation (comme nous l'avons dit, la *lutte des classes innocent* des fils de la bourgeoisie). La rupture instaurée se poursuit sur l'ensemble de la face de l'époque et vient d'être évoquée par l'auteur dans la contraposition entre l'« actualité » et la « sainteté » :

« Les choses, les personnages et les lieux parleront d'eux-mêmes. Les "questions" posées à saint Paul par les évangélistes seront contemporaines, spécifiques, circonstanciées, problématiques, politiques, formulées à travers un langage typique de notre époque. Les "réponses" de saint Paul, par contre, seront celles que nous savons : exclusivement religieuses, énoncées à travers le langage typique de saint Paul, universel et éternel, mais inactuel (au sens propre). »<sup>141</sup>

Pasolini présente d'une manière très claire que la rupture instaurée par Paul est une rupture discursive dont l'épicentre apparaît fixée dans l'affrontement des langages non superposables du *monde de l'histoire* - qui commence à devenir incompréhensible en sa

---

<sup>139</sup> *Pétrole* (it. *Petrolio*) est un roman de P.P. Pasolini, inachevé, publié à titre posthume en 1992 par Einaudi.

<sup>140</sup> Le protagoniste du roman est Carlo, ingénieur de la bourgeoisie turinoise, un communiste catholique brillant. Cependant, le caractère de Carlo est de double nature: il est à la fois Carlo di Polis, angélique et social, et Carlo di Tetis, diabolique et sensuel. Apparemment, les deux moitiés du personnage semblent avoir des vies différentes: en effet, c'est la même personne, un symbole de contradiction.

<sup>141</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, cit., p. 12.

présence et urgence intimidantes - et du *monde du divin*<sup>142</sup> qui, descendant parmi les humains, *devient concret, opérant*<sup>143</sup>. Sous le bruit permanent de fond peuplé par une foule de personnages anonymes, les dialogues forment une critique continue ; une sorte de contrepoint sourd aux mots de Paul :

« Le soldat allemand qui l’a visité durant son sommeil pour le supplier de venir ici a dû lui dresser un tableau exact de l’Allemagne néo-capitaliste. » « En effet, car ses allusions sont assez claires. » « Mais que nous propose-t-il à la place du bien-être ? Un vieux spiritualisme humaniste ? Une Église ? » « Oui, que pourrait-il nous proposer de différent ? Quelles autres réponses, en dehors de ses réponses saintes, pourrait-il apporter à nos questions pratiques ? »<sup>144</sup>

Dans le scénario pasolinien le théâtre des voyages de l'Apôtre est transposé dans le monde contemporain.<sup>145</sup> Ce jeu d'identifications entre le Poète et l'Apôtre est en soi-même un vecteur du sens : a pour effet de motiver l'intérêt de l'auteur pour une figure couramment associée aux *dimensions les plus institutionnelles, et les moins ouvertes du christianisme : l'Église, la discipline morale, le conservatisme social*<sup>146</sup>. La capitale de l'empire, Rome, a été remplacé par New York ; le centre culturel, idéologique et religieux a été déplacé de Jérusalem à Paris. L'action du film commence dans la capitale française, entre 1938 et 1944, sous l'occupation nazie. Les anciens dirigeants romains ont été remplacés par l'armée hitlérienne, les *pharisiens de la classe conservatrice et réactionnaire française, y compris, bien sûr, les collaborateurs de Pétain*. La conversion de Paul, au commencement allié des Allemands et persécuteur des partisans français, a lieu sur la route pour Barcelone (Damas) pendant son voyage dans une *grosse automobile noire* parcourant : *La campagne, avec ses petits villages déserts, les petites villes de province qui vivent cette tragédie en silence*<sup>147</sup>. Atteint la frontière, *avec les Pyrénées, vague menace de cette muraille éteinte, contre l'horizon*<sup>148</sup>, Paul entend une voix qui lui parle : une voix *qu'il est le seul à entendre (au milieu de ses hommes muets de*

---

<sup>142</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 12.

<sup>143</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>144</sup> Cfr. *ivi*. p. 96. Voir également: Actes 9: 7-8: « Ses compagnons de route s'étaient arrêtés, muets de stupeur : ils entendaient la voix, mais ils ne voyaient personne. Saul se releva de terre et, bien qu'il eût les yeux ouverts, il ne voyait rien. Ils le prirent par la main pour le faire entrer à Damas ».

<sup>145</sup> « Nul sans doute n'a mieux mis en lumière cette contemporanéité incessante de la prose de Paul qu'un des plus grands poètes de notre temps, Pier Paolo Pasolini, dont il est vraie que avec ses deux prénoms, il était, par le seul signifiant, au cœur du problème ». A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., pp. 43-44.

<sup>146</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, cit. p. 5.

<sup>147</sup> *Ibidem*, cit., p. 38.

<sup>148</sup> Idem, *ibidem*.

*stupeur*). *Puis il se ressaisit, mais il est aveugle*<sup>149</sup>. À Barcelone il est guéri de la cécité et baptisé, rejoint un groupe d'anti-fascistes exilés en Espagne, il est persécuté par les *horribles serviteurs du pouvoir, armés comme des gangsters : ce sont les sicaires sous-prolétaires de la Bourgeoisie triomphante*<sup>150</sup>. L'apôtre décide de ne pas aller à Jérusalem<sup>151</sup>, mais il alla au désert :

« Cette dernière n'est pas représentable, car elle est l'ombre de la vie et ses silences sont intérieurs. C'est un bien de la paix. Mais la paix n'est pas toujours meilleure que la guerre. Dans une paix dominée par le pouvoir, on peut protester par le refus d'exister. »<sup>152</sup>

Dans la séquence suivante Paul, accompagné de Barnabé, se trouve à Paris (Jérusalem) où il assiste à une réunion de la Résistance clandestine. Un autre passage le présente dans une « ville européenne », dans la maison de son enfance, assis dans un studio avec ses yeux *figés sur deux photographies (toutes les deux portant une dédicace de ses parents) : l'une représente deux riches bourgeois souriants, leurs visages pleins d'une dignité ancestrale, son père et sa mère. L'autre est son portrait lorsqu'il était adolescent : élève de quatrième ou de troisième, avec une médaille et un ruban sur la poitrine*<sup>153</sup>. Nous nous arrêtons sur ces changements fréquents de scènes pour souligner comment Pasolini définit avec précision le moment central de la vie de Paul dans le sens d'une abjuration générale, ou si vous préférez comme un renversement systématique des valeurs de la culture, de la politique et de la classe dont il fut le dépositaire "naturel". Le dernier épisode à la maison familiale révèle à quel point devrait être arrachées, afin de dégager le champ de la vérité, toutes les certitudes préalablement filtrées par la « pédagogie des choses » dont l'action Pasolini décrit dans certains passages célèbres des *Lettres luthériennes*. Le nom de l'événement, dont Paul est partisan, est mis hors toutes les langues accréditées, se traduit matériellement dans la différence la plus obscure et douloureusement aliénante. La cécité de Paul (*Puis il se ressaisit, mais il est aveugle*<sup>154</sup> c'est

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, cit., p. 39.

<sup>150</sup> *Ibid.*, cit., p. 45.

<sup>151</sup> « Paul : « Je ne consulterai pas la chair et le sang. Et je ne me rendrai pas à Jérusalem auprès de ceux qui devinrent apôtres avant moi. », *ibid.*, cit., p. 46.

<sup>152</sup> *Ibid.*, cit., p. 47.

<sup>153</sup> *Ibid.*, cit., p. 52.

<sup>154</sup> *Ibid.*, cit., p. 39.

aussi la cécité d'Œdipe et de Tirésias. Connaître la vérité sur son propre destin signifie « voir les ténèbres » selon la prophétie de Tirésias.<sup>155</sup>

La condition d'aliénation et de déracinement de la figure militante est représentée à travers un processus d'actualisation. Le *conformisme de l'époque de Paul (en fait, deux conformismes : celui des Juifs et celui des Gentils)* est remplacé par un *conformisme contemporain : celui qui est typique de notre actuelle civilisation bourgeoise, dans sa religiosité hypocrite et conventionnelle (analogue à celle des Juifs), dans sa laïcité libérale et matérialiste (analogue à celle des Gentils)*<sup>156</sup>. La figure militante porte inscrite dans la concupiscence de la présence, du corps et de la parole, un rapport contraignant entre la vérité et la destruction. Le point d'approche culminant du texte de Pasolini réside dans l'assertion qui rend la vérité *diagonale au regard de tous les sous-ensembles communautaires*<sup>157</sup>. L'Apôtre fonde une singularité universelle qui rompt avec le lien communautaire et avec les discours qui le légitiment - la loi juive, le savoir philosophique grec<sup>158</sup> – et met à la base de la vérité ce qui élimine toute contrainte idéologique et juridique préexistante : la déclaration de l'événement-Christ. L'événement est gratuit, indépendant, original : il rend obsolètes les signes historiques comme il les traverse sans en être déterminé. Pour se faire expérimentable comme un événement, une vérité qui doit être *hors nombre, hors prédicat, incontrôlable*<sup>159</sup>.

Le lieu événementiel se tient *au bord du vide*, le nom de l'événement n'a pas été répertorié dans une encyclopédie, il est *tiré du vide*<sup>160</sup>. L'événement, note encore Badiou, est la *grâce et pas le savoir*<sup>161</sup>. Dans le texte pasolinien l'Apôtre avec son message religieux a voulu *démolir de façon révolutionnaire (...) un modèle de la société fondé sur l'inégalité sociale,*

---

<sup>155</sup> *Edipo Re*, v. 419.

<sup>156</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, cit., p. 10.

<sup>157</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p. 17.

<sup>158</sup> Dans un contexte théorétique plus large Badiou a confirmé en effet que « le savoir ignore l'événement, car le nom de l'événement est surnuméraire et donc n'appartient pas au langage de la situation. (...) Ce qui qualifie le nom de l'événement est qu'il est tiré du vide ») Cfr. A. BADIOU, *L'essere e l'evento*, sous la réd. de G. Scibilia, éd. Il melangolo, Genève 1995, p. 331, Cfr. « si le nom surnuméraire reste introuvable, alors il n'existe pas de pensée de l'événement » ; « tous les noms qui conviennent à la réalité, c'est l'unique nom du vide », A.BADIOU, tirés du cours Beckett & Mallarmé par Alain Badiou (1988-1989), voir : <http://www.entretiens.asso.fr/Badiou/88-89.htm> [dernier accès le 10 avril 2016].

<sup>159</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p. 93 ; Cfr. « La grâce est le contraire de la loi, pour autant qu'elle est ce qui vient sans être dû » cit., idem, ibidem.

<sup>160</sup> Cfr. A. BADIOU, *L'essere e l'evento...*, cit. p. 197.

<sup>161</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p.73.

*l'impérialisme et, surtout, l'esclavagisme*<sup>162</sup>. Son entreprise se fonde sur l'entrelacement du militantisme avec la sainteté :

« le monde de l'histoire qui tend, dans son excès de présence et d'urgence, à fuir dans le mystère, l'abstraction, l'interrogation pure, et le monde du divin [de la sainteté – dans l'original italien – apposition de l'auteur] qui, dans toute son abstraction et toute sa religiosité, descend parmi les humains, devient concret, opérant. »<sup>163</sup>

D'une manière analogue, la vision apocalyptique de Pasolini résulte étrangère tant à la prospective ouvriériste et, par la suite, à l'urgence du projet du compromis historique, qu'à la rébellion hédoniste et moderne des mouvements de jeunes. La place de la poésie, désormais libérée du carcan des discours historiquement établis, s'entrouvrit à travers l'expérience de la destruction du sens comme cela advient dans le *Théorème* dans les mots des confessions que chaque personnage de la famille adresse à l'"invité" :

« Je suis anéanti, ou du moins changé  
jusqu'à ne plus me reconnaître, puisqu'en moi  
est anéantie la loi qui –  
jusqu'à aujourd'hui –  
me faisait ressembler aux autres comme un frère :  
un garçon normal, ou du moins dans rien d'anormal, »  
(*Soif de mourir*, vv. 1-6)<sup>164</sup> ;

« Jusqu'à ton arrivé j'avais vécu  
parmi des gens – pardonne-moi cette obsession – normaux :  
alors que je ne l'étais pas ; et je devais me protéger  
(et être protégée) pour dissimuler  
les pénibles symptômes de ma maladie de classe,

---

<sup>162</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, cit., p. 11 ; voir également : A. BADIOU, *Saint Paul...*, p. 44.

<sup>163</sup> *Ibidem*, cit., p. 12.

<sup>164</sup> *Ibid.*, cit., p. 93.

c'est-à-dire du vide dans lequel je vivais »  
(*Identification de l'inceste avec la réalité*, vv. 9-14)<sup>165</sup> ;

« Tu es donc venu dans cette maison pour détruire.

Qu'es-tu venu détruire en moi ?

Tu as détruit, tout simplement

- avec tout ce qu'était ma vie –

l'idée que je me suis toujours faite de moi-même »

(*La destruction de l'idée de soi*, vv. 1-5)<sup>166</sup>.

La rencontre avec la figure d'"invité", l'Ange Visiteur céleste ou l'incarnation dionysiaque, est destinée à transformer *chacun des protagonistes du film en victime potentielle, prête à être sacrifiée ou expulsée par la communauté : en fait, nous avons la folle (Odette), la prostituée (Lucie), l'artiste (Pierre), le prophète (Paul) et la sainte (Emilie)*<sup>167</sup>.

Pour Badiou, Paul est essentiellement un *penseur-poète de l'événement*<sup>168</sup>. Le contenu fabuleux et sacré auquel l'événement donne l'accès : il nous importe plus à souligner l'invention d'un Sujet universel définitivement soustraite au régime de la loi. L'universalité de la leçon paulienne est en corrélation avec la destruction de l'identité des régimes identitaires particularistes : *Je suis un lien possible entre l'Un et l'universel*<sup>169</sup>. Mais il y a cependant un prix à payer : la fidélité à l'événement implique une régénération des identités et des ressources linguistiques qui doit d'abord passer à travers l'annulation de toute rationalité historique prétendue. C'est exactement le point de greffe de l'apocalyptique de Pasolini. Le texte reproduit un contrepoint ironique : des commentaires et des rires d'incrédules à Athènes lors de la

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, cit., p. 95.

<sup>166</sup> *Ibid.*, cit., p. 101.

<sup>167</sup> « L'incontro con la figura dell'ospite (...) è destinato a trasformare ognuno dei protagonisti del film in una potenziale vittima, pronta ad essere sacrificata o espulsa dalla collettività: abbiamo infatti la pazza (Odetta), la prostituta (Lucia), l'artista (Pietro), il profeta (Paolo) e la santa (Emilia) » Cfr. S. BENINI, *Per una lettura girardiana di « Teorema »* : dall'espulsione al sacrificio, cit., p. 222.

<sup>168</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p. 3.

<sup>169</sup> « Qu'il y ait un seul Dieu doit se comprendre non comme une spéculation philosophique sur la substance, ou sur l'étant suprême, mais à partir d'une structure d'adresse. L'Un est ce qui n'inscrit aucune différence dans les sujets auxquels il s'adresse. Telle est la maxime de l'universalité, quand sa racine est événementielle : il n'y a d'Un qu'autant qu'il est pour tous » A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p. 92.

rencontre de Paul avec *Quelques philosophes épicuriens et stoïciens*<sup>170</sup>. Dans le puritanisme de l'Apôtre se radicalise une *véritable soif de la mort* ; une *thanatophilie facile à diagnostiquer...* qui est une donnée symptomatique de son antiphilosophie :

« J'ai eu l'occasion de l'écouter, à Lystres, en Cilicie : "Comme une mère nourrit ses enfants et les entoure de soin, telle est ma tendresse pour vous..." », en un mot, à la fois paternaliste et maternaliste ! L'autorité atteint le cœur du fils aussi bien à travers le père qu'à travers la mère (et le second cas est encore plus insidieux). Il ne conçoit les rôles et les échanges entre parents et enfants que comme circulation de l'autorité. » « C'est une continuelle identification avec son père et sa mère (deux riches bourgeois de Tarse, paraît-il, tout ce qu'il y a de plus convenable et irréprochable). Il ne peut donc nous traiter que comme ses enfants, s'attendrissant dans son rôle de père. » « C'est de cette manière qu'il en est arrivé à se considérer comme indispensable. » « Sa mère a dû l'en convaincre, d'autant plus qu'il était certainement un enfant modèle, éternellement récompensé. » « C'est un cas de narcissisme évident. » « Mais plutôt dans l'optique du schéma de Jung : si l'on tient compte de son apocalyptique volonté de mourir qui me semble plus collective qu'individuelle. » « Mais pourquoi ce prêtre s'acharne-t-il à vouloir se punir, avec toute cette soif de mort ?... »<sup>171</sup>

La plus flagrante contradiction s'instaure entre le plan des questions « pratiques » et celui des « réponses saintes »<sup>172</sup> qui appartiennent plutôt à l'ordre de l'apocalyptique politico-religieuse. L'Apôtre est animé par la « sainte volonté de la destruction », du désir de *détruire de façon révolutionnaire un modèle de société fondé sur l'inégalité sociale, l'impérialisme et l'esclavage*<sup>173</sup>. La verticalité des « réponses saintes » exclue toute correspondance et toute convergence possible avec la rébellion des mouvements de jeunesse (dans un processus d'actualisation et de fidélité, Badiou dissout les contradictions pasoliniennes en construisant un concept exemplaire de la « figure militante ». Nous pouvons peut-être voir s'y refléter le raisonnement et des motivations qui approchent la polémique de Pasolini contre le mouvement d'étudiants de la dispute entre Gilles Deleuze et le même Alain Badiou). Dans les *Écrits corsaires* Pasolini aborde ce problème très violemment, des mythes du nouveau modèle de développement et de la fausse tolérance, de l'embourgeoisement, ce que Pasolini définit comme le *nouveau fascisme* (la confrontation qui oppose Paul aux *heat new-yorkais* rappelle à contre-

---

<sup>170</sup> Voir : Actes 17:16-32. Les Athéniens prennent Paul pour un "charlatan", un prédicateur des « divinités étrangères » ; « Lorsqu'ils entendirent parler de résurrection des morts, les uns se moquèrent, et les autres dirent: Nous t'entendrons là-dessus une autre fois ».

<sup>171</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, cit., p. 95.

<sup>172</sup> Ibidem, p. 96.

<sup>173</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit. p. 44.

jour l'intervention de Pasolini sur les affrontements entre les universitaires et la police devant l'université d'Architecture à la Valle Giulia. Comme nous le savons, le poète en prenant ses distances avec le mouvement d'étudiants se déclara favorable à des côtés des policiers, "fils de pauvres", provenant de banlieues "paysannes ou urbaines", tout en ironisant sur le "banditisme sacré" (it. *sacro teppismo*) des fils de la bourgeoisie).

Dans le scénario cette double différence est garantie par la symétrie formelle entre les réactions des intellectuels, la séquence de la maison Bonn mentionné ci-dessus, et les scènes du Village (Pasolini rejoignit New York en septembre 1966. En passant par Harlem et le Village fut persuadé que la société américaine est confrontée à de grands et profonds changements). Dans un entretien avec Oriana Fallaci pour *L'Europeo*, Pasolini révéla quelques détails sur la genèse du script sur la vie de saint Paul :

« J'ai rencontré des jeunes de Sncc, des étudiants qui vont dans le Sud pour organiser les noirs. Ils me font penser aux premiers chrétiens, il y a chez eux la même absoluité pour laquelle le Christ dit à un jeune homme riche : "Si quelqu'un vient à moi, doit renoncer à tout, qui aime plus son père et sa mère, il me hait"<sup>174</sup>. Ils ne sont pas des communistes ni anti-communistes, ils sont des mystiques de la démocratie : leur révolution consiste à porter la démocratie à ses extrêmes et presque folles conséquences. Il m'est venu une idée, en les connaissant : de situer en Amérique mon film sur saint Paul. Je veux transférer toute l'action de Rome à New York, la situant dans notre époque, mais sans rien changer. Je m'explique ? En restant fidèle à ses lettres, New York a de nombreuses similitudes avec Rome antique dont parle saint Paul. La corruption, le favoritisme, le problème des noirs, des toxicomanes. Et à tout cela saint Paul donnait une réponse sainte, qui est scandaleuse, comme Sncc. »<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> Voir : « Si quelqu'un vient à moi, et ne hait pas son père, et sa mère, et sa femme, et ses enfants, et ses frères, et ses sœurs, et même aussi sa propre vie, il ne peut être mon disciple » *Luc* 14:26.

<sup>175</sup> « Ho conosciuto i giovani dello Sncc, sai gli studenti che vanno nel sud a organizzare i negri. Fanno venire in mente i primi cristiani, c'è in loro la stessa assolutezza per cui Cristo diceva al giovane ricco: "Per venire con me devi abbandonar tutto, chi ama il padre e la madre odia me". Non sono comunisti né anticomunisti, sono mistici della democrazia: la loro rivoluzione consiste nel portare la democrazia in estreme e quasi folli conseguenze. M'è venuta un'idea, conoscendoli: ambientare in America il mio film su San Paolo. Voglio trasferire l'intera azione da Roma a New York, situandola ai tempi nostri ma senza cambiar nulla. Mi spiego? Restando fedelissimo alle sue lettere, New York ha molte analogie con l'antica Roma di cui parla San Paolo. La corruzione, le clientele, il problema dei negri, dei drogati. E a tutto questo san Paolo dava una risposta santa, cioè scandalosa, come gli Sncc ». Cfr. P.P. PASOLINI, *Un marxista a New York*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, sous la réd. de W. Siti et S. De Laude, éd. Mondadori, Milan 1999, pp. 1597-1606, cit., p. 1601.

Imitant la récitation d'Allen Ginsberg, face à la foule colorée des new-yorkais, Paul fait au microphone une apologie de l'ordre établi et de la hiérarchie.<sup>176</sup> Encore une fois il y a une espèce d'écran sonore qui l'accompagne, de dialogues anonymes et flottants pour rendre le fossé infranchissable, la distance absolue entre les paroles de l'Apôtre et les opinions des jeunes manifestants :

« Dans la confusion (il n'y a rien de plus impressionnant qu'une manifestation de jeunes qui sont du bon côté : c'est une situation infiniment plus angoissante et épouvantable que n'importe quel chahut ou même lynchage de type fasciste), on entend les interventions excitées, ironiques ou amères de quelques intellectuels et quelques jeunes :

« Il faut immédiatement le renvoyer en Espagne, chez Franco : là-bas, on ne le sifflera certainement pas. » « Mais c'est peut-être par diplomatie qu'il se comporte de la sorte... pour ne pas être liquidé comme Martin Luther King, pour rester en bons termes avec les autorités, ne pas les déranger... » « C'est encore pire, car la religion et la diplomatie sont deux termes contradictoires : ce mépris de la vie publique, qui permet d'aduler le pouvoir pour trouver avec lui un modus vivendi, corrompt la totalité métaphysique qui le rend possible... En effet, l'extrémisme métaphysique et le sens pratique peuvent s'accorder entre eux : mais l'esprit pratique existentiel est une chose et l'esprit pratique politique en est une autre. L'esprit pratique existentiel peut coïncider avec la religiosité métaphysique. Mais une erreur politique, en détériorant la vie pratique, détériore également la pensée religieuse : et c'est encore pire lorsque cette erreur politique consiste en une acceptation, en une vile compromission avec la réaction, en une complicité avec le pouvoir. » « Mais qu'est-ce que cet homme peut nous apporter ? N'oublions pas qu'il est au plus profond de lui-même esclave de la Loi. L'idée-archétype qu'il se fait de Dieu correspond exactement à l'archétype de l'idée de pouvoir. » « Sa parole est complètement autoritaire et ses déclarations de faiblesse ne sont que des attitudes narcissiques ou des effets de rhétorique. » « Pourquoi ne se comporte-t-il pas en vrai démocrate ? Pourquoi ne renonce-t-il pas à son rôle de leader ? »<sup>177</sup>

Abandonné par les communautés du Village et désormais suivie par quelques fidèles, Paul énonce des extraits les plus énigmatiques de sa prédication à propos de la génération mutuelle de la Loi et du Péché : *je n'ai connu le péché que par la Loi ; sans la Loi le péché n'est qu'un mort*<sup>178</sup>. La Loi fixe le désir à l'automatisme de répétition, selon la modalité de

---

<sup>176</sup> « Que chacun se soumette aux autorités en charge. Car il n'y a point d'autorité qui ne vienne de Dieu » ; « celui qui résiste à l'autorité se rebelle contre l'ordre établi par Dieu » in P.P. PASOLINI, *Saint Paul*, cit., p. 171.

<sup>177</sup> *Ibid.*, cit., pp. 172-173.

<sup>178</sup> *Ibid.*, cit., p. 175.

dessaisissement compulsive qui est métaphoriquement identifiable avec la logique du marché et de la consommation. Selon Badiou *Toute la pensée de Paul vise ici une théorie de l'inconscient subjectif, structurée par l'opposition vie / mort. L'interdit de la loi est ce par quoi le désir de l'objet peut s'accomplir « involontairement », inconsciemment, c'est-à-dire comme vie du péché*<sup>179</sup>. Le péché est la *vie du désir comme autonomie, comme automatisme*<sup>180</sup>, et c'est justement *cet automatisme objectal du désir, impensable sans la loi, qui assigne le sujet à la voie charnelle de la mort*<sup>181</sup>.

La tragédie de la mort est donc dominante.

---

<sup>179</sup> A. BADIOU, *Saint Paul...*, cit., p. 98.

<sup>180</sup> *Idem*, cit., p. 96.

<sup>181</sup> *Idem*, *ibidem*.

## PARS CONSTRUENS

Nous avons donc exposé la *pars destruens* du texte : dans le parcours du rapport entre le christianisme et la pensée postmoderne jusqu'à l'origine de l'Église en tant qu'institution – un futur complice et détentrice du pouvoir actuel (et temporel), en se basant sur les moments dénoncés ab ovo qui ont conduit à l'actualité désapprouvée par l'auteur en condamnant sans concertation le moment de l'*organizzar*. Il est maintenant possible d'identifier la *pars construens* que Pasolini nous suggéré de manière extra-textuelle par la figure du saint et la "parole" plus durable : à savoir ce que nous identifions à la *parole sacrée*, concept clé de la réflexion de Pasolini centrée sur saint Paul et en même temps la marque principale du récit de l'apôtre.

### 5. La parole de saint Paul

Dans la recherche ou dans l'approfondissement d'un langage objectif des choses, l'écriture du scénario de *Saint Paul* est totalement dissociée du modèle du Nouveau Testament : tout comme la parole de Pasolini et certainement loin de celle de Paul. L'auteur "neutralise", détruit le texte original pour le remplacer par l'exposition de son propre idéologie, "alors le film pasolinien, à juste titre, peut dire et montrer d'autres choses ; on peut lire non seulement un texte déjà écrit, mais l'objectivité de la nature de l'existence, du visible<sup>182</sup>, de l'actualité (du présent) qui ridiculise toute bonne foi ancienne, y compris celle de l'auteur.

La relecture de saint Paul comme une œuvre écrite, inachevée et non réalisée en film, me permet d'explorer la complexité de son articulation sémantique, ainsi que ses implications métalittéraires, et de sombrer avec Pasolini dans ses doutes quant à la possibilité de

---

<sup>182</sup> « il film pasoliniano allora, a buon diritto, potrà dire e mostrare altre cose; potrà leggere non più soltanto un testo già scritto ma leggere l'oggettività della natura, dell'esistente, del visibile » in R. RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, éd. Mursia, Milan 1982, cit., p. 249.

communiquer aujourd'hui la parole sacrée. À l'aide de saint Paul, en fait, Pasolini crée un espace dramatique dans lequel se joue le problème du rapport que notre temps établit avec le texte sacré, ou la possibilité d'un rapprochement [pour ne pas dire une réconciliation] entre l'intemporalité du sacré et la temporalité de la langue écrite. Si cette dernière peut se faire traduire, ou plutôt, se faire formuler humainement le transcendant, elle ne peut ensuite le communiquer sans donner lieu à un processus d'instrumentalisation des formes et des contenus. En approfondissant l'écart entre la parole orale de Paul et la parole écrite de Luc, et en mettant ainsi en évidence la contradiction présente dans le processus de formulation de la parole sacrée - qui devient finalement la codification, la normalisation de l'institution religieuse - Pasolini s'interroge sur la valeur des *Lettres* de Paul. Les *Lettres*, ou la prédication de l'Apôtre, qui provient d'une révélation constituent un vraie modèle littéraire et existentiel pour Pasolini car ils proposent comme un événement capital - Christ et la réaction face au système. Pour l'écrivain l'opposition entre la « sainteté » de cette parole et l'« actualité » dans laquelle elle s'incarne et opère ne trouve pas de solution sinon dans l'écoute de celui que la parole originale prédispose. Première étape, peut-être, nonobstant le *processus de la mort*.

## 5.1 La parole sacrée

« Quand vous avez reçu de notre bouche la parole de Dieu, vous l'avez accueillie pour ce qu'elle est réellement : non pas une parole d'hommes, mais la parole de Dieu qui est à l'œuvre en vous, les croyants. »

- Lecture de la première lettre de saint Paul  
Apôtre aux Thessaloniens (9,13)

À partir de la considération de le malaise / intolérance de Pasolini envers l'Histoire, en particulier contre le présent, et de son choix de proposer le scandale en tant que donnée permanente, ou de remplacer la durée à la période définie et définissable, résulte la représentation particulière de saint Paul. Le conflit entre la sainteté originaire de la parole de l'Apôtre et notre temps idéologiquement affecté où cette parole, en tant que telle, fonctionne toujours. Pasolini construit un texte ouvert en montrant l'incompréhension de la parole sacrée, celle que la tradition chrétienne nous a transmis à travers les *Actes des Apôtres* de Luc et des

*Lettres de Paul* ; l'auteur met en scène la difficulté du dialogue entre notre langue et la parole de Paul en s'interrogeant, et en interrogeant nous-mêmes, si encore aujourd'hui la parole biblique est communicable. Enfin, il suppose que seulement dans le champ d'une tension non résolue entre les langues différentes, chronologiquement distantes, la traduction de la parole sacrée dans notre discours, historiquement déterminé, est possible.

Premièrement, nous devons clarifier qu'est-ce que nous entendons par le *texte ouvert*, dont la structure, dans le cas de *Saint Paul*, signifie immédiatement l'objectif thématique de l'auteur.

## 5.2 Scénario en tant que texte ouvert

Pasolini adopte le scénario en tant que sa forme artistique privilégiée, comme elle implique le spectateur dans le processus de déchiffrement de sa "volonté de mouvement". Elle tire son intégrité et son achèvement de son être dans la fabrication. Dans l'essai *Le scénario en tant que structure qui veut être une autre structure* (1965, maintenant dans *L'empirisme hérétique*), l'auteur définit le script comme genre indépendant dont la caractéristique principale est précisément dans sa transition d'une structure littéraire dans une structure visuelle, cinématographique, alors que déjà toutes deux sont virtuellement présentes dans le texte<sup>183</sup>.

Entrons donc dans le laboratoire de Pasolini au moment de la production d'une nouvelle hypothèse de l'écriture : d'un modèle susceptible de résoudre au niveau linguistique la garantie formelle et sémantique à laquelle toute lecture de la réalité, tant littéraire que cinématographique, semble être destinée. Pour Pasolini - un texte constitue une forme dans laquelle le monde mourant de la parole écrite (mourant - justement parce qu'il a été produit, ordonné et dont la signification a été re-déterminée selon un nouveau principe) renaît de

---

<sup>183</sup> Mais déjà en 1957, comme nous le rappelle Rinaldi, Pasolini eut intervenu sur la rédaction d'un scénario défini comme "travail de pasticheur" dont le texte combine l'actualité d'écriture, le présent et la transcendance transitant valable en soi, avec son potentiel s'exprimant dans la phase définitive ultérieure " (227) "lavoro da 'pasticheur,' il cui testo combini la propria attualità di scrittura, presente, e di per sé valida, con la sua potenzialità, con la trascendenza transitante a esprimersi nella ulteriore e definitiva fase". Autour du scénario de Pasolini, v. A. BERTINI, *Teoria e tecnica del film in Pasolini*, éd. Bulzoni, Rome 1979.

nouveau devenant un lieu du possible, l'espace dans lequel l'intention de l'auteur et la créativité du lecteur dialoguent ensemble assurant ainsi la vitalité inépuisable du moyen artistique.

Parallèlement, en retournant à *Saint Paul*, la parole sacrée que Pasolini choisit comme son propre modèle c'est un champ dynamique des tensions linguistiques, de la violation incessante de l'ordre téléologique qui se régénère, lui-même, constamment. Dans le dynamisme formel de *Saint Paul* en tant que scénario, Pasolini reproduit le sens dynamique de la parole sacrée ; la parole qui fait de son pouvoir-être sa propre caractéristique structurelle. En tant que parole en mouvement - ce que signifie qu'elle redéfinit constamment elle-même - elle exige également un acte d'interprétation de la part de celui qui la reçoit ce qui inclut à la fois la Parole révélée et l'absolue de l'originale et la temporalité de notre langue, de notre expérience humaine. Si l'*Évangile selon saint Matthieu* se place dans le sillage d'une tradition qui partant de la première histoire du Christ a également repris deux mille ans de lectures et d'interprétations, *Saint Paul* à partir de sa forme-même dramatise ce processus de stratification des interprétations discordantes et révèle la dynamique de l'exploitation idéologique du message évangélique témoigné à travers des mots violents et scandaleux de Paul<sup>184</sup> ; la parole qui *bouleverse, contredit et modifie la réalité actuelle*<sup>185</sup>, la parole qui, en vertu du sacrifice de l'apôtre, fait que *dans ce monde d'acier et de béton résonne (ou a résonné de nouveau) le mot « Dieu »*<sup>186</sup>.

Il s'agit donc d'examiner comment Pasolini organise son propre texte dans le but de représenter le moment complexe de la réception du mot paulien, compte tenu notamment du rapport que l'auteur établit avec des textes-modèles, à savoir les *Actes des Apôtres* et les *Lettres* de saint Paul, qu'il intègre dans sa propre création en vue de construire des séquences et des dialogues narratifs. Pasolini raconte l'histoire de Paul d'après le récit des *Actes* : du martyre de saint Stephan à l'illumination de Paul sur la route de Damas, de l'évangélisation des Gentils à l'emprisonnement à Rome. Dans les *Actes*, il laisse de côté ce qui n'a pas de pertinence pour la reconstruction de la prédication de Paul (pour cela il supprime toute la partie initiale qui parle de la théophanie de Pentecôte et des premiers témoignages organisés par des apôtres; puis

---

<sup>184</sup> « Pour la liberté le Christ nous a libérés », in P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, p. 45.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 21.

intervient excluant radicalement le récit des miracles de Paul et de ses compagnons)<sup>187</sup>, et ainsi qu'il compense le manque de traits de caractères des personnages. La didascalie du scénario, comme cela a été toujours le cas de Pasolini, n'est pas un simple mémo pour la réalisation cinématographique du texte. Le texte est absorbé par le tissu de l'histoire en devenant un élément structurel important en tant que mouvement à partir / ou vers l'objet représenté, et le mot littéraire considéré comme un pré-texte, au moins, toujours une occasion de rapprochement avec des choses, avec le réel<sup>188</sup>.

En général, l'écrivain reflète fidèlement les phrases des personnages bibliques qui interagissent avec Paul et les extraits de ses discours tirés des *Lettres*. Ce qui semble intéresser davantage Pasolini c'est la dynamique du dialogue considéré comme un lieu privilégié de l'interaction sur la réalité ; l'accent porte principalement sur la parole et l'action.<sup>189</sup> Et à ce niveau que la structure qui comprend le scénario a un effet aliénant, déstabilisant pour ceux qui l'interprètent. Pasolini rend dramatiquement coprésents les temps, les lieux, les voix - autant différentes qu'irréductibles ; non pas qu'ils se neutralisent mutuellement sans que l'auteur supprime l'identité historique des personnages et des situations. Le temps historique de la vie de Paul, dans les années 30-60 après J.-C., coexiste avec le moment de sa transposition de l'auteur au XXe siècle et au moment de notre lecture. Dans la dimension onirique, que Pasolini souligne si souvent, l'espace antique et contemporain se rencontrent mais ils ne s'intègrent pas ; chaque situation conserve son aspect typique, historiquement reconnaissable. Scénariste, en utilisant intelligemment les possibilités du son et de support visuel d'un film, crée un contraste particulier entre les voix, les bruits, le silence : Paul parle presque exclusivement la langue de la Loi et des *Lettres* ; il fera appel à un public divers, composé des personnages originaux, des critiques et des intellectuels contemporains à Pasolini - la masse des déshérités de tous les temps. Chacun parle sa langue, tantôt celle documentée dans les *Actes*, tantôt contemporaine ; chacune de ces voix se confronte avec celle de Paul en essayant de le neutraliser ou de l'intégrer.

---

<sup>187</sup> Comme dans l'*Évangile*, Pasolini est intéressé par l'histoire et le récit en tant que rationalisation de l'action, de sorte qu'il tend à exclure le miracle comme un fait en soi en le récupérant dans sa valeur de la représentation d'un événement, de la formulation du mythe.

<sup>188</sup> R. RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, éd. Mursia, Milan 1982, pp. 237-238.

<sup>189</sup> Pour souligner cette attention particulière à la parole, rappelons-nous que, parallèlement à sa production cinématographique dans la seconde moitié des années soixante, Pasolini développe et réalise son projet du "théâtre de la parole" (outre les drames, v. le *Manifeste pour le nouveau théâtre (il Manifesto per un nuovo teatro)*, publié en Janvier-Mars 1968 in « Nuovi Argomenti », maintenant « Théâtre »). Sur le rapport entre le "théâtre de la parole" et Saint Paul v. Anna PANICALI, "Le voci e la parola." *Pier Paolo Pasolini. L'opera e il suo tempo*, sous la réd. de G. Santato, éd. CLEUP, Padova 1983, pp. 169-76.

Voyons, par exemple, le discours de Paul à Rome (New York). Paul, s'adressant à la foule, dit :

« Que chacun se soumette aux autorités en charge. Car il n'y a point d'autorité qui ne vienne de Dieu (...) Et les rebelles se feront eux-mêmes condamner ». <sup>190</sup>

Pasolini avait noté dans la didascalie que des voix s'élèvent jetant la critique et des objections en interrompant son discours :

« Au fur et à mesure que Paul parle, l'assemblée, qui était venue l'écouter avec amour, est d'abord surprise, puis saisie de stupeur, et enfin, avec rage, se déchaîne, se met à siffler, hurler et chanter (...) les paroles de Paul deviennent un murmure presque inaudible. » <sup>191</sup>

Mais la scène se termine avec Paul *entouré d'un groupe de jeunes et d'intellectuels qui veulent encore l'écouter, l'interroger* <sup>192</sup> et aussi ses mots, désormais hors contexte de la *Lettre aux Romains* d'où ils sont pourtant tirés, semblent paradoxalement provenir d'un sentiment de défaite :

« Qu'est-ce dire ? Que la Loi est péché ? Certes non. Seulement je n'ai connu le péché que par la Loi (...) Je vivais jadis sans la Loi ; mais quand le précepte est survenu, le péché a pris vie tandis que moi je suis mort (...) La Loi, elle, est donc sainte, et saint le précepte, et juste et bon... » <sup>193</sup>

Dans leur caractère fragmentaire, transmis ainsi au moment de leur énonciation, ces mots prennent sens et la valeur d'une réflexion qui, en s'offrant ainsi, demande à être clarifiée, interprétée, complétée. <sup>194</sup> Pasolini fait raisonner constamment la voix de l'apôtre qui semble

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, cit., p. 171.

<sup>191</sup> *Ibid.*, cit., pp. 171-172.

<sup>192</sup> *Ibid.*, cit., pp. 174-175.

<sup>193</sup> *Ibid.*, cit., p. 175.

<sup>194</sup> Dans la version de 1974 Pasolini envisage de conclure la scène avec Luc, qui, rapportant ce qui est arrivé à Satan se réjouit d'un apparent échec de Paul et son acceptation finale de la légitimité de la loi ; cette idée confirme, comme nous le verrons, que pour Pasolini la parole sainte de Paul, formulée humainement et

provoquer, même si cela se fait de manière irrégulière, une étrange fascination de la part du public, et, en même temps, déclenche des réactions de ses auditeurs. Après chacun des discours de Paul un débat s'instaure, ce qui démontre la nécessité et le caractère inévitable d'un processus d'interprétation qui s'approprie les mots, qui les clarifie. Nous parlons une langue différente, idéologiquement accablée (les réactions à Paul constituent des interprétations dans la clé marxiste et / ou psychanalytique de sa vie et de sa prédication) et très ironique, distante par rapport à la sainteté, à la naïveté de la langue de l'apôtre [v. les conférences que l'apôtre tient dans le salon bourgeois de Jason à Bonn (Filippi)<sup>195</sup> et Gênes (Corinthe)<sup>196</sup>].

Dans l'introduction de son esquisse de scénario, Pasolini avertit que la nouveauté poétique de ce film réside dans le fait que :

« Les "questions" posées à saint Paul par les évangélisés seront contemporaines, spécifiques, circonstanciée, problématiques, politiques, formulées à travers un langage typique de notre époque. Les "réponses" de saint Paul, par contre, seront celles que nous savons : exclusivement religieuses, énoncées à travers le langage typique de saint Paul, universel et éternel, mais inactuel (au sens propre) ».<sup>197</sup>

La dialectique des *questions et réponses*, en vérité, se substitue à celle de *l'action et réaction* beaucoup plus violente. D'où la méfiance et des doutes quant à la possibilité de la compréhension mutuelle et la tolérance ; cela devient en effet le fondement-même de la communication. Dans le texte, la sainte parole de Paul force une réaction qui transcende toute limite de l'espace et du temps ; elle provoque l'indignation, mais aussi l'étonnement et l'admiration ; elle réclame l'attention et demande une confrontation, pour se reformuler toujours nouvelle, autre, exprimée dans un langage différent<sup>198</sup>. Rappelons-nous à titre d'exemple la prédication de Paul à Ephèse (Naples) : il s'agit de l'épisode des trois frères escrocs<sup>199</sup> qui,

---

exposée peut faire l'objet d'un malentendu considérable et d'une manipulation idéologique. *L'Église - note Pasolini – a été fondée* (v. P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, pp. 175-176.).

<sup>195</sup> Dans le texte des *Actes* 17:1 l'épisode se déroule à Thessalonique.

<sup>196</sup> *Ibid.*, scènes 52 et 62-63. A noter que Pasolini visait à inclure lui-même et ses écrits parmi les voix dialoguant dans le scénario (v. P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*).

<sup>197</sup> *Ibid.*, cit., p. 12.

<sup>198</sup> Conti Calabrese à juste titre remarque que, dans son approbation de l'homologation culturelle, la parole sainte et "fondamentaliste" de Paul montre la persistance du sacré dans les temps modernes, parce que, grâce à elle "[le sacré] peut encore être nommé ou rappelé" (p. 46). Nous devons anticiper, cependant, que Pasolini remet en question cette résistance en notant que, en tant que traduction humaine, historique, d'une réalité transcendante, le discours de Paul cache les possibles contradictions.

<sup>199</sup> v. pp. 127-136.

ayant appris la technique de Paul, effectuent des pseudo-miracles en prononçant ses paroles; ils seront finalement démasqués. Pasolini, amusé, écrit dans la légende finale :

« nos trois pauvres diables détalent et disparaissent rapidement au fond de la route, en soulevant un nuage de poussière, comme dans les films comiques. »<sup>200</sup>

Tout l'épisode est joué sur l'effet du contrepoint comique que l'action des trois « escrocs » détermine en commentant les paroles de Paul. Pasolini prévoit pour cette scène des images qui entrent en conflit avec le contenu des paroles saintes; par exemple, à la phrase de Paul :

« Oui, cherchez à imiter Dieu, comme des enfants bien-aimés, et suivez la voie de l'amour, à l'exemple du Christ qui vous a aimés et s'est livré pour nous, s'offrant à Dieu en sacrifice d'agréable odeur. »<sup>201</sup>

...correspond la légende:

« (Il est clair que l'« odeur », en ces lieux, doit être épouvantable : les gens transpirent et les égouts sont à l'ait libre.) »<sup>202</sup>

L'action des frères est en soi une preuve d'incompréhension de la parole paulienne, vu qu'on la détourne par un mauvais usage - même si l'œil de l'auteur soit naturellement indulgent. Et quand ils accomplissent de faux miracles sont pourtant d'accord avec de faux miraculeusement guéris, et de nouveau Pasolini nous vient en aide avec une légende suggérant le sens de tout l'épisode :

« Chose étrange, en dépit de tout ce que l'on pourrait logiquement prévoir, dans leurs bouches pourtant blasphématoires, ces paroles ne perdent absolument pas leur sainte et admirable signification. Au contraire, elles deviennent, en quelque sorte, encore plus sublimement mystérieuses. »<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, cit., p. 163.

<sup>201</sup> *Ibid.*, cit., p. 129; v. in *Eph.* 5:2.

<sup>202</sup> *Ibid.*, cit., p. 129.

<sup>203</sup> *Ibid.*, cit., p. 135.

C'est possible que Pasolini a l'intention d'opposer l'esprit populaire, joyeux et innocent à la dureté intellectuelle de la classe moyenne (à laquelle, d'ailleurs, appartient le personnage de Paul). Dans le contexte de cette dynamique sociale émerge le problème qui oppose les mots à l'action. Aussi différentes qu'aient été l'intensité et les raisons de la résistance au message original, la possibilité de son incompréhension et de son instrumentalisation confirme le renouvellement de l'attention qui lui est attribué. Un autre exemple c'est le contraste entre le discours de Paul, tiré des deux lettres à Timothée, définit des préceptes de modération à laquelle toute la communauté laïque et ecclésiastique doit s'appliquer, selon l'humilité et de la charité, et une célébration pompeuse d'une cérémonie religieuse à Naples - ville dont l'évêque est justement le destinataire de la Lettre.<sup>204</sup> Il convient de relever que dans ce cas la stratégie contrapuntique est projetée de l'intérieur à l'extérieur du texte en impliquant le lecteur : la voix de Paul résonne dans les commentaires des images oxymoriques ; d'abord plongé dans le silence, puis, explose le son des cloches.

Nous lisons dans la légende :

« Mais, soudain, les cloches commencent à sonner, orageuses, assourdissantes : Le ciel est envahi par ce terrible vacarme, fou et joyeux, désespéré et routinier. La voix de Paul devient de plus en plus imperceptible, et on réussit à peine à entendre ces quelques mots... »<sup>205</sup>

Mais l'"avertissement par écrit" de Paul ne cesse pas, malgré le contraste entre la pratique religieuse et l'interférence d'autres sons. Autrement dit, la parole paulienne a dans ce contexte une fonction de « dépassement » semblable à celle que Pasolini accorde à la bande sonore dans un film. Le réalisateur déclare :

« Le fond musical - qui n'est pas identifiable sur l'écran - est né d'un "ailleurs" physique, "profond" par sa nature - dépasse les images plates, ou profondes de manière illusoire de l'écran en les ouvrant sur les profondeurs confuses et sans limites de la vie. »<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> Cfr. scènes 103-109, in P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, pp. 189-198.

<sup>205</sup> *Ibid.*, cit., pp. 193-194.

<sup>206</sup> « La fonte musicale – che non è individuabile sullo schermo – e nasce da un "altrove" fisico per sua natura "profondo" – sfonda le immagini piatte, o illusoriamente profonde, dello schermo, aprendole sulle profondità confuse e senza confini della vita. » in P.P. PASOLINI, *La musica del film*, in A. BERTINI, *Teoria e tecnica del film in Pasolini*, cit., p. 115.

De même la parole de Paul survit à la rumeur, dépasse l'image, exalte la contradiction et fait résonner sur son propre sens, divers et originel, l'écoute ou la vision du lecteur, car *la parole de Dieu n'est pas liée* (2 Tim 2:9). Dans la confusion des voix juxtaposées leur conflit rend possible la transformation de leur sens; leur violence mutuelle permet le retour à la parole évangélique, actualisée dans sa sainteté originelle. En fait, seulement au moment où les mots de monologue de Paul se heurtent contre nos mots fondés sur le dialogue cultivé sur l'expérience historique de milliers d'années, alors seulement l'événement-Christ que Pasolini interprète comme un mythe-clé de la civilisation occidentale, comme une *révélation du sens préexistant dans la plénitude et la pureté originelles*<sup>207</sup> va être récupéré aujourd'hui dans toute sa puissance originelle de l'innovation.

Il faut comprendre la qualité poétique des écrits de saint Paul selon cette logique du conflit : pour Pasolini la poésie, en vers et en prose, naît de l'invention des formes et des thèmes organisés de façon oxymorique. C'est donc dans la vocation dialoguiste<sup>208</sup> de la poésie dont, selon l'auteur, le texte originel reformule la première question en provoquant à chaque fois des réponses différentes, toujours actuelles qui deviennent à leur tour une garantie de la persistance historique de ses potentialités d'origine. D'où la condamnation que Pasolini formule contre tout

---

<sup>207</sup> « rivelazione di un senso preesistente in originaria pienezza e purezza » in H.R. JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Vol. 2, éd. Il Mulino, Bologne 1987, p. 62.

<sup>208</sup> Je préfère parler de la vocation dialoguiste plutôt que du dialogisme tout court, puisque, comme nous l'avons montré, Pasolini est l'auteur d'une incontournable tentation lyrique et subjective. À cet égard nous soulignons l'intervention d'Antonio Costa sur la notion pasolinienne du cinéma de la poésie : « recupero di luoghi oggetti corporeiti gestualità in cui la dimensione mistico-sacrale sopravvive non ancora contaminata », et encore "la prevalenza delle istanze lirico-soggettive [v. la définition controversée sur la subjectivité indirecte libre] propriamente narrative che costituiscono l'aspetto istituzionale, codificato, convenzionale della lingua del cinema "(in A. COSTA, "Pasolini: eresia semiologica e scrittura tragica." Immagine di un'immagine. Cinema e letteratura, éd. UTET, Turin 1993, p. 147, 137). Que la rédaction de Saint Paul Pasolini intègre cette idée du cinéma, et l'hypothèse suggestive, bien que, pour l'argument ici traité, il n'est pas possible d'approfondir la réflexion sur le thème et entrer dans les détails de l'expérience cinématographique de l'auteur. Je voudrais seulement souligner que Pasolini laisse son projet à la fin des années soixante pour le reprendre plus tard, juste avant l'Abjuration de la Trilogie de la vie (maintenant dans les Lettres luthériennes) et Salo : "acte de décès" de son cinéma (Costa, p. 158). Et Saint Paul est, nous le répétons, un travail inachevé au niveau de l'écriture, un stade précoce de la réalisation du film au regard de la possibilité d'articuler et de vérifier la théorie dans la pratique cinématographique, qui semble toujours être plus orientée vers une exaspération du caractère documentaire du langage audio-visuel. En d'autres termes, le cinéma ce n'est pas de la magie mais seulement une « transposition minutieuse de l'ingénierie des choses » (la scomposizione attenta dell'ingegneria delle cose) (Rinaldi, p. 275); Un dépassement du lyrisme autobiographique au nom d'une volonté d'édification de la recherche et de la connaissance auto-destructrice comme un simple catalogage des lieux, des objets et des personnes. L'aliénation brutale de la réalité est alors enregistrée par le regard, par un langage tout aussi aliénés / écartés.

rituel ecclésiastique (à savoir aussi contre la parole *écrite* de Paul) ; la codification qui va conclure autoritairement le processus herméneutique du texte sacré.

Sans historiciser correctement le mythe chrétien – en ne récupérant que sa valeur événementielle – dans ce sens nous pouvons interpréter la valeur de la constante reformulation du thème de l'irruption du sacré dans l'Histoire selon Pasolini, dans le cas de *Saint Paul*, représentée par la résonance du mot « Dieu ». Cette canonisation de la Parole condamne l'événement-Christ à une intemporalité stérile, seulement réconfortant, complice de la désacralisation irrépressible de toute expérience ; un véritable trauma de l'homme contemporain survécu à l'épreuve historique de la Seconde Guerre mondiale.

Voici entièrement dramatisé le thème "profond" du texte, ou de la *contraposition entre l'"actualité" et la "sainteté"* : le monde de l'histoire qui tend, dans son excès de présence et d'urgence, à fuir dans le mystère, l'abstraction, l'interrogation pure, et le monde du divin qui, dans toute son abstraction et toute sa religiosité, descend parmi les humains, devient concret, opérant.<sup>209</sup> Pasolini théorise ce contraste, le vit douloureusement, comme dans les versets suivants, datés du 11 Avril 1969, écrits lors du tournage de *Médée*, en vue de Tarse :

« (...) pour Nous tout ce temps était comme une parenthèse  
fermée à notre arrivée. Ils furent abolis  
ces deux éternels millénaires. Le point où Paul  
a été là et le point où nous sommes arrivés étaient contigus  
Eh déjà, la forme d'œuf du temps nous relie tous  
...  
La réalité est que je voudrais fracasser l'œuf  
et tous les retours pascals ; abandonner  
une fois pour toutes la ligne courbe, avec tous ses Pauls  
et tout le reste ... Je suis, par contre, incorrigible.  
Devant nos yeux apparaît une station d'essence

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, cit., p. 12.

et Notre cœur, qui aime les Origines, l'ignore.<sup>210</sup>

Ce que cet extrait de la poésie révèle et, encore une fois, la tension irrésolue entre le désir de vivre dans l'histoire (« Il y a trop de problèmes à résoudre, ici et maintenant, Duflot! Nous devons vivre ici et maintenant ! »)<sup>211</sup> et l'angoisse d'être contaminé par elle, d'accepter ses compromis. Il se trouve qu'on doit fuir dans une époque qui la transcende, ou dans un mythe ou dans une utopie ; dans ce que Pasolini définit, de manière paradoxale, la "fluidité historique de l'avenir" : à l'avenir "prévisible" et donc positif dans son indétermination ouverte à toute solution il juxtapose l'imprévisibilité, acceptée sans espoir, de l'Histoire<sup>212</sup>. Mais aussi le désir de sortir du temps pour récupérer la potentialité d'un moment originel qui demande à être traduit et communiqué avec des mots humains et se heurte à la réalité d'un système idéologique et linguistique qui devient pour Pasolini progressivement insurmontable, donc impossible à changer et minant toute résolution existentielle. Prenons maintenant en analyse spécifiquement *Saint Paul*, une œuvre qui ne verra pas le jour en tant que film, mais en tant que "projet de scénario" publié posthume. C'est donc un texte doublement inachevé : film jamais réalisé et scénario pas fini, le mot écrit et encore à écrire, cristallisé dans une des divers étapes de sa transformation.

Le caractère temporaire et bien sûr le potentiel formel et thématique de ce texte inachevé donne un nouveau sens au sujet en objet. Pasolini, d'une part, dit que le mot sacré est un mot que nous pouvons nous approprier que par la confrontation dramatique avec, laissant à la violence innovante de son message donner forme à notre expérience ; d'autre part, il doute qu'un tel acte d'appropriation de la parole évangélique, ou bien de la traduction de l'Évangile du Christ dans notre évangile, puisse prendre place dans notre société sans que l'esprit et le sens originaires soient trahis ou instrumentalisés. Paul, dans la figuration de Pasolini, est "saint", "Prêtre", "missionnaire", "martyr", est saisi de lumière extrêmement ambiguë : celui qui porte à la fois la stigmatisation physique de son être dans le Christ et celui qui fonde l'Église, qui

---

<sup>210</sup> « per Noi tutto questo tempo e stata una parentesi, / chiusa dal Nostro arrivo. Furono aboliti / questi eterni due millenni. Il punto in cui Paolo / era li e il punto in cui Noi arrivammo furono contigui / Eh già, la forma d'uovo del tempo ci congiunge tutti / ... / La realtà è che vorrei sfracellare l'uovo / e tutti i ritorni pasquali; abbandonare / una volta per sempre la linea curva, coi suoi Paoli / e tutto il resto ... Invece sono incorreggibile. / Davanti ai Nostri occhi appare un benzinaio / e il Nostro cuore, che ama le Origini, lo ignora. » Tarso, da lontano" in *Vangelo. Edipo re. Medea*, cit., p. 568.

<sup>211</sup> Pasolini exprime indirectement sa croyance à l'importance de vivre dans l'histoire ; v. la polémique avec Moravia dans le *Corriere della Sera* du 29 Octobre 1975 (maintenant dans les *Lettres luthériennes*, pp. 172 - 178).

<sup>212</sup> *Il sogno del centauro*, sous la réd. de J. DUFLLOT, Editori Riuniti, Rome 1993, p. 63.

prêche avec de la fierté, comme un chef. Pasolini le fait mourir en victime comme Martin Luther King, par la société hostile que lui-même a contribué à créer. Dans *Saint Paul* l'auteur laisse irrésolu le conflit entre la temporalité humaine et la extra-temporalité religieuse ; il garde vivante la tension entre la force d'homogénéisation de la parole sacrée, révélée, et son caractère provisoire en tant que parole humaine, historique. *San Paolo*, lieu littéraire de cette contradiction devient un texte exemplaire pour vérifier comment, au niveau d'une expérience artistique et personnelle du sacré, la tentative de Pasolini de traduire la parole révélée dans son propre évangile, non confessionnelle, est vouée à l'échec.

En proposant les *Lettres* de Paul en tant que voix du scandale par excellence, capable par sa forme et son contenu d'avoir de l'impact sur le réel<sup>213</sup>, Pasolini semble d'expérimenter que, dans le contexte de l'homologation culturelle, idéologique et linguistique en cours, l'appropriation littéraire de cette parole ne signifie pas le renouveau de sa vitalité originelle, mais plutôt sa condamnation à être assimilée au système du pouvoir en vigueur. Nous allons maintenant examiner comment la reconstruction de l'histoire de Paul devient - lors du processus de réalisation de ce projet - une réflexion de l'écrivain sur comment (à son tour) témoigner le scandale, ou de produire de la poésie, et de formuler l'hypothèse que l'impasse artistique et existentielle dans laquelle Pasolini se trouve soit, au moins en partie, responsable du statut de l'inachevé du scénario. L'analyse des variantes textuelles de la version de 1968 et celle de 1974 (les deux rédactions principales du scénario, signalées par l'édition Einaudi) atteste de la confrontation de l'auteur avec le problème du sacré dans l'expérience de la contemporanéité et nous permet d'approfondir cette question à la lumière du rapport que l'auteur établit entre le mot parlé et le mot écrit<sup>214</sup>. Dans la version du 1974, Luc, auteur historique des *Actes* et un personnage du scénario, devient à ce titre une créature diabolique ; c'est, en effet, un émissaire de Satan qui lui ordonne de raconter l'histoire de Paul. Par conséquent son écriture, son travail silencieux de témoin, est investi d'une lumière sinistre du péché et du mensonge.

---

<sup>213</sup> Pasolini fut intéressé par le message de liberté et d'amour de saint Paul, mais il fut particulièrement fasciné par le mode de communication / transmission de ce message, du contenu de la révélation, et, par conséquent, d'un objet de foi. En d'autres termes, Pasolini est attentif à l'évangile de Paul comme *forme et explication particulière de la bonne nouvelle* qui lui a été confiée, l'évangile pour lequel l'apôtre puise dans la tradition en l'enrichissant et en la transformant par sa sagesse propre (P. ROSSANO, "Introduzione generale" in *San Paolo. Le Lettere*, Edizioni San Paolo, Milan 1994, pp. 9-36).

<sup>214</sup> Les essais écrits par Pasolini autour de la question du rapport entre la langue orale et la langue écrite sont maintenant recueillies dans *L'empirisme hérétique*. Pour une discussion sur la théorie linguistique, v. G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, éd. Jaca Book, Milan 1994, pp. 53-86. Le chercheur analyse la façon dont Pasolini représente dans ses textes ou la façon dont il éprouve la révélation du sacré à travers le langage.

Outre celle de Luc, aussi la parole de Paul subie un dédoublement : c'est la parole écrite des Lettres, mais aussi celle orale, inspirée, antérieure à toute codification. Pasolini annote :

« Paul, bien que défiguré par la douleur, réussit malgré tout à parler. Inspiré, il improvise en procédant par fragments (comme ses auditeurs lorsqu'ils improvisent des chants), et peu importe si son discours est elliptique et illogique (il se présente comme la « naissance » des concepts qui seront par la suite exprimés dans l'Épître aux Romains, et c'est de là que ces bribes sont tirées et disposées ici en désordre, comme des paroles non encore écrites). »<sup>215</sup>

Et encore, proche de conclure l'histoire de l'apôtre mettant en scène son assassinat :

« Pâle, harassé, humilié par sa douleur, Paul est en train de parler - comme il l'avait déjà fait une première fois, dans une chambre semblable à celle-ci -, mais il a l'air, cette fois-ci, de se trouver dans une sorte de délire, lui qui, même lorsqu'il est inspiré, reste un homme systématique, rationnel. Ses paroles sont des fragments pris un peu partout dans les épîtres (phrases qui n'ont pas été utilisées dans les scènes précédentes) : les passages les plus beaux, les plus sublimes... même s'il n'y a pas de véritables liaisons logiques entre ces différentes phrases... comme s'il improvisait, justement... ou comme si, mieux encore, il pensait à haute voix... en laissant les pensées monter à ses lèvres, à l'état pur, prises à leur naissance ». <sup>216</sup>

Pasolini va au-delà du problème du témoignage de la parole sacrée de notre temps ; à l'époque de sa rédaction initiale, au moment de sa révélation. Il est intéressant de noter que la dernière version du scénario dactylographié rapport des corrections manuscrites selon les trois directions: Pasolini veut développer les scènes où les démons apparaissent, absents dans la version de '68 ; tandis qu'il représente et caractérise Luc come l'auteur diabolique et le premier responsable de la sémantique de distorsion de Paul. L'écrivain compte intervenir également dans des scènes où Paul est représenté, justement, à l'acte d'écrire (par exemple, la dernière scène citée ci-dessus). Pasolini semble vouloir éliminer le temps de l'écriture de Paul pour renforcer le conflit et approfondir la séparation entre la parole sainte, orale et non encore totalement codifiée, et le mot actuel, écrit, rationalisé et falsifiant<sup>217</sup>. Soulignant la fonction

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, cit., pp. 161-162.

<sup>216</sup> *Ibid.*, cit., p. 199.

<sup>217</sup> Pasolini réexamine et dramatise l'opposition relevée par Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*, entre la parole : *durée de signes vides dont le mouvement seul est significatif* - et l'écriture - *un langage durci qui vit sur lui-même* et qui vise à *imposer, par l'unité et l'ombre de ses signes, l'image d'une parole construite*

documentaire de Luc il relativise la valeur du témoignage écrit de Paul, ou de ses *Lettres*, qu'il récupère et met en évidence au niveau structurel en tant que modèle pour la parole sainte et orale de l'apôtre, pour sa prédication. Les *Lettres* sont présentées, en effet, en tant que parole vivante, saisie au moment de son énonciation et de sa confrontation avec ceux qui la reçoivent.<sup>218</sup>

### 5.3 La parole écrite de Luc

Le glossopoïèse<sup>219</sup> de Paul accompagne en effet la révélation du sacré, du my(s)thique, du métahistorique. Le silence métaphysique est révélé par sa propre infraction au moyen de l'expression orale. L'écriture de Luc, par contre, c'est la narration, l'histoire, le discours. Dans *Saint Paul* Pasolini réécrit et met en scène le processus selon lequel le mythe devient un récit, le métahistorique se fait l'histoire, le silence est enfin traduit en mots compromis avec le Pouvoir et qui finissent par scléroser toute possibilité de l'Être. Notons encore que le mot écrit-parlé de Paul contraste avec le silence de Luc, le caractère auquel l'auteur ne réfère aucun mot (les seuls dialogues prévus, mais quand-même pas développés, sont ceux menés avec Satan). Quelle est la valeur de ce silence par rapport au silence qui a précédé la formulation de la parole paulienne ? Pasolini lui-même nous fournit rétrospectivement la clé de lecture pour le comportement de Luc dans la "Lettre luthérienne à Italo Calvino" du 30 Octobre 1975. Pasolini écrit : *c'est le silence qui est catholique* (v. *Lettres luthériennes*)<sup>220</sup>. Le silence de Luc qui ne

---

*bien avant d'être inventée* (chapitre *Écritures politiques*). Les références à la pensée de Barthes sont suggérées par Pasolini lui-même (v. Dufлот, p. 128, sur une opposition importante entre « linéarité » de l'écriture et « mouvement dévorant » de la langue orale).

<sup>218</sup> Notons que Pasolini, bien qu'en partie ne respecte pas la réalité historique, construit le discours de Paul à Bonn (Filippi) en utilisant la Lettre aux Philippiens (écrite entre 53-54 et 57 AD à Ephèse), celui de Gênes (Corinthe) en utilisant la I lettre aux Corinthiens (écrite entre 53-55 AD à Ephèse), à la foule d'Ephèse (Naples) se référant à la lettre aux Ephésiens (écrites en 61-63 après JC). De façon analogue il récupère même la Lettre aux Romains (écrite de Corinthe en A.D. 57-58) dans la prédication de l'apôtre à Rome (New York).

<sup>219</sup> Par *glossopoïèse* nous entendons l'activité de création et du développement des langues artificielles : du gr. « glóssa » = langue et póiesis = création. De la même racine de « poiên » = faire, créer, dérive également le mot « poète » - apposition de l'auteur.

<sup>220</sup> Pasolini s'attaque aux intellectuels qui n'ont pas répondu à son appel pour un procès contre les politiciens responsables de l'effondrement du pays après la Seconde Guerre mondiale (v. « Bisogna processare i gerarchi », « Il Processo » et d'autres interventions que Pasolini a publié dans le *Monde* et *Corriere della sera* en mois d'Août 1975 ; les deux publiées dans les *Lettres luthériennes*, v. P.P. PASOLINI, *Lettere luterane*, éd. Einaudi, Turin 1976, cit., p. 180.

précède pas la parole humaine, mais qui la suit et accompagne l'écriture quand elle devient la "rationalisation", la "création d'une règle", c'est pour Pasolini une forme de silence ; de l'acquiescement servile au pouvoir. Il faut parler, à savoir il faut scandaliser, jurer pour dépasser des limites imposées par ce silence historique (*laissez-moi vous dire que ce qui n'est pas catholique, c'est le haut-parleur qui essaye d'apporter des explications, même en direct, est entouré d'un lourd silence, explique Pasolini.*)<sup>221</sup>

Décrire ou raconter un événement originel, l'historiciser, cela signifie de devoir utiliser un mot déjà consommé dans l'histoire et dans la tradition. Et donc aussi la relecture et la réécriture du texte sacré à l'ordre du jour pour restituer sa vitalité d'origine d'un événement est nécessairement affectée par l'interférence d'une tradition interprétative la plus récente dans le temps. Et notre temps a choisi le système sémiotique qui constitue également un référent linguistique omniprésent auquel et à l'intérieur duquel l'écrivain tente de réagir. Pour illustrer par un exemple cette idée, qui est à la base de *Saint Paul* et en général de toute démarche littéraire de Pasolini des années soixante et soixante-dix, reconsidérons le sens que la mort de Paul assume pour l'économie du scénario. La scène est décrite comme un moment de tranquillité sereine, du silence interrompu par deux coups de feu "violents, déchirants", le mouvement d'une porte, la brève agonie de l'apôtre tombé par terre, mourant dans son sang<sup>222</sup>. Comme nous le savons déjà, pour Pasolini la mort est un événement qui confère à la vie une valeur méta-temporelle, exemplaire, qui la transforme en (une) histoire, à savoir en présent historique, fixe et donc descriptible.

Mais il ne peut pas y avoir de mythe sans une formulation verbale qui le rend intelligible. Tout en reconnaissant la nécessité d'un langage écrit-parlé actuel, culturel, Pasolini doit faire face à la contradiction d'utiliser un système linguistique impure - un instrument de pouvoir, du nivellement culturel, de l'exclusion du sacré, de la communication et non pas d'expression - pour traduire l'irrationnel / transcendant qui se manifeste à travers le mythe. Par conséquent, même l'action de Paul, "mythologème moderne"<sup>223</sup> serait racontée dans cette langue

---

<sup>221</sup> « lascia che ti dica che non è cattolico, invece, chi parla e tenta di dare spiegazioni magari dal vivo, e circondato dal più profondo silenzio », *ibid.* Attention à ne pas confondre la dialectique du silence et la parole déjà écrite qui caractérise le langage humain et donc concerne la comparaison entre le discours de Paul et celui de Luc, avec la dialectique du silence et la parole que Pasolini utilise pour distinguer le mythe de l'histoire (v. ce que Pasolini dit au sujet des deux épisodes de *Porcherie*, 1969, l'une "muette et métahistorique", l'autre "parlé et historique", Cfr. Duflot, p. 88). Les deux sont présents dans *Saint Paul*.

<sup>222</sup> v. P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, p. 201.

<sup>223</sup> G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, éd. Jaca Book, Milan 1994, p.50.

historiquement affectée; comme déjà c'était le cas avec l'histoire du Christ reproduit dans l'Évangile selon Matthieu. Elle deviendrait un récit mythique, une répétition d'une histoire, une célébration d'un rituel esthétique, et non pas une récupération de la force originelle de la prédication de l'apôtre et de l'événement dont il est témoin, à travers l'art. Au-delà de la polémique avec l'Église et son fondateur, détruire le mythe de Paul signifie pour Pasolini de décomposer le récit de l'histoire de l'apôtre en révélant les mécanismes qui ont condamné son action à une exemplarité intemporelle, l'outil politique de l'institution ecclésiastique. Saint Paul, par conséquent, représente non seulement le processus à travers lequel le mythe devient un récit, mais porte dans son caractère d'inachevée la trace de la déconstruction de ce processus qui se déroule en parallèle avec la réflexion que l'auteur porte dans le moment poétique de son art, lorsqu'il utilise le texte sacré pour donner forme à son évangile.

Dans la condition poétique de Pasolini la contradiction est déchirante : d'une part l'homologation culturelle et existentielle est nécessaire comme une référence, afin de rendre la puissance révolutionnaire de la parole-expression. D'autre part, justement à cause de la logique absolutiste du Pouvoir, il ne réussit pas à représenter cette parole comme un outil de communication interpersonnelle, et donc ayant une fonction sociale bien définie ce qui est de traduire et de transmettre l'irrationnel coextensif en rationnel dans la réalité. En interrogeant la racine religieuse de sa culture, dans une telle démarche dans le passé, en traversant l'"épaisseur d'un mythe"<sup>224</sup>, Pasolini s'affronte avec deux paroles irréductibles : celle écrite par Luc, instrumentalisée par l'institution, mais aussi nécessaire puisqu'elle révèle à l'homme ce qu'est sa langue orale, et, justement, la parole orale de Paul, l'expression d'une sacralité qui ne se laisse pas réduire au silence. Mais qu'en est-il de l'écriture de Paul, ou de ses *Lettres* ? Pasolini lit des *Actes* de Luc comme un exemple de l'écriture complice du Pouvoir, alors que les *Lettres* de Paul soient pour lui une manifestation d'une écriture engagée, projetée dans la première formulation verbale du transcendant et en même temps exposée à la lumière de la logique absolue du Pouvoir. Dans l'écriture de Paul l'auteur voit la tentative de créer une écriture innocente, un outil pour révéler la réalité absolue antérieure à l'homme, libre de tout compromis idéologique avec l'Histoire, bien qu'elle remplisse une fonction sociale. Elle doit également intégrer la parole orale qui est un élément caractéristique, distinctif d'un individu, et Pasolini, comme nous l'avons vu, récupère fidèlement des morceaux de *Lettres* dans la représentation de la prédication de l'apôtre, ou dans leur première formulation verbale mystique.

---

<sup>224</sup> *Il sogno del centauro*, sous la réd. de J. DUFLOT, Editori Riuniti, Rome 1993, pp. 22-23.

### 5.3.1 La parole écrite-orale de saint Paul

Si Roland Barthes souhaite un *langage littéraire qui aurait rejoint la naturalité des langages sociaux*<sup>225</sup>, Pasolini associe cela à la parole écrite-parlée de Paul visant à surmonter le système dans lequel elle opère. Le même système qui, paradoxalement, définit par contraste le sens de son action. La parole de Paul est aussi une parole syncrétique par excellence où s'effectue un extraordinaire mélange de styles qui exprime le monde spirituel de celui qui la prononce en le mettant en contact avec la tradition qui l'entoure. C'est une parole construite avec une intention pédagogique précise. L'écriture particulière de Paul est donc un véritable modèle thématique et formel pour le texte que Pasolini veut construire, c'est un idéal poétique auquel il conforme son écriture<sup>226</sup>. En s'appropriant du scandale de la parole humaine, révélatrice du transcendantal - qui exige une réception active et productive - et en la présentant en tant que substance d'une expérience personnelle, littéraire et actuelle, l'auteur semble dire que son texte sera animé par la même violence innovante comme un outil expressif de la communication d'un moment originaire. Puisqu'il favorise les *Lettres* de Paul, il les présente dans leur violence mystique en les assimilant à une révélation poétique du sacré :

« Trempé de sueur, les traits tirés, consumé par son mal, il improvise, en une sorte de délire, comme un poète sait parfois improviser. »<sup>227</sup>

Il les présente au moment où, devenu discours, elles se libèrent de la Loi Ancienne n'étant pas encore codifiées par une nouvelle Loi.

Pasolini reconnaît et met en évidence l'ambiguïté qu'il ne réconcilie pas : en tant que parole humaine, à leur volonté d'être le fondement du Nouveau et donc la source de l'Histoire

---

<sup>225</sup> R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, éd. du Seuil, Paris 1953, cit., p. 64.

<sup>226</sup> Le modèle que Pasolini neutralise efficacement c'est le texte des *Actes*, l'écriture silencieuse de Luc, en tant que récit d'une histoire et la codification de l'action de Paul. Je ne suis donc pas d'accord avec Rinaldi lorsqu'il rassemble des *Lettres* et des *Actes* afin de vérifier la dissociation de l'écriture du scénario des originaux (v. Rinaldi, pp. 248-249).

<sup>227</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, cit., p. 100.

s'oppose, dans la coprésence farouche, leur impossibilité / incapacité d'arrêter le processus historique qui, pour l'auteur, est dégénératif. Dans le souci de rendre permanent le moment originel du discours qui encore recèle en soi la possibilité d'être tout autre, Pasolini lui-même est contraint d'entrer dans le texte sacré et d'apprendre son ambiguïté permettant de définir, par contraste, la valeur et le sens de son propre engagement culturel et idéologique. Pasolini doute enfin que le mot sacré puisse être traduite en un évangile actuel, parce que cela signifie l'historicisation : de scléroser un mouvement vital dans une interprétation univoque, dans une idéologie. L'écrivain, en s'appropriant le texte biblique et en représentant la scission inhérente à la parole sacré, en tant que parole révélée et historique, donne la parole à cette dichotomie présente dans son expérience artistique : sa parole est comme celle de Luc qui crée et en même temps s'applique à un système ; comme celle de Paul, qui témoigne d'une vocation poétique toujours réémergente, définie en tant que traduction ou la voix de l'irrationnel dans le rationnel, qui lutte, en communiquant soi-même, pour être toujours différente.

## 5.4 Là où résonne le mot « Dieu »

(Qui se glorifie qu'il se glorifie dans le Seigneur.)

Et voici la parole vivante ! Je l'attendais.

Je ferme le texte

froid à l'endroit où elle a explosée,

je retourne à ma dérive.<sup>228</sup>

- P.P.Pasolini, "Lettera ai Corinti", in  
*L'usignolo della Chiesa cattolica*

Sous fond de ces rumeurs explose, finalement, devant être entendu, le mot « Dieu » – la première traduction du sacré. Depuis la rédaction de 1968, en effet, Pasolini prévoit une conclusion *ab externo* pour sa narration de l'histoire de Paul : au moment de la mort de l'apôtre résonne le mot « Dieu ». Lors de la révision du texte et des ajustements structurels et des indications toponymiques qu'il insère en 1974, l'écrivain ne prévoit pas de changements sur ce point ; dans la dernière scène la mort de Paul a lieu dans une atmosphère de silence et de paix. Pasolini semble déléguer l'écoute de ce mot à un lecteur / spectateur en dehors du texte. Le mot qui apparaît indépendant de tout sujet prononçant, mais, bien sûr, lié à la volonté de l'auteur.

« Dieu » c'est le mot formulé au moment du passage d'un état irrationnel, mystique, vers une phase non plus irrationnelle, mais encore pré-logique, ou bien, ce qui se localise entre le cri et le discours. Non plus la pure vocalité mais la parole originelle, saisie dans sa première définition graphique et orale, autrement dit, historiquement non contaminée, *entre la non-clôture de la révélation et la fermeture qui appartient à la formation même du mot*, écrit Paul Ricœur<sup>229</sup>.

---

<sup>228</sup> it. « (Chi si gloria si glorii nel Signore.) / Ed ecco la parola viva! L'aspettavo. / Chiudo il freddo / testo da dove e esplosa, / torno alla mia deriva ».

<sup>229</sup> P. RICŒUR, *Contribution d'une réflexion sur le langage à une théologie de la parole*, cit., p. 317.

C'est un mot qui répond à une attente, qui exige l'écoute, qui contient un potentiel infini nécessitant encore une interprétation. C'est une parole poétique de la modernité évoquée par Barthes<sup>230</sup>, un mot qui incarne en soi toutes les définitions, fournies ou encore possibles, la parole *verticale* qui permet à l'homme d'entrer en contact avec la nature ou l'être, et au mystère de la révélation. *Nous sommes à l'origine de cet acte dominateur qui rend possible le règne universel du manipulable, sous les formes de la science et de la technologie. Ce règne commence avec cette capture au lieu même de la révélation*, écrit encore Ricœur<sup>231</sup>. C'est enfin un mythe de l'Origine qui devient l'utopie du fait que l'écrivain ne peut pas en dire plus, l'historiciser dans un récit, pour ne pas perdre dans l'objectivité de l'écriture (des "lin-segni" ou des "im-segni") l'illusion de la potentialité inhérente au Commencement.<sup>232</sup> L'auteur semble donc exclure la "parole vivante" du texte sacré de sa propre expérience, pour s'enfermer dans le silence de sa "dérive" ; revenir à son voyage à travers et hors du temps<sup>233</sup>. En fait, il devient un véhicule de cette parole, comme Paul, en la "consument" dans le rite de la prédication poétique<sup>234</sup>, en faisant d'elle l'objet d'une intention cognitive (*Ainsi la foi vient de ce qu'on entend, in Rom 10:17*)<sup>235</sup>, et sa voix - inachevée et imparfaite, traduisant seulement le dicible – en résulte modifiée, devenant moyen par lequel se révèle un mystère, une altérité, quoique inassimilable.

---

<sup>230</sup> R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, éd. du Seuil, pp. 62-64.

<sup>231</sup> P. RICŒUR, *idem, ibidem*.

<sup>232</sup> Là encore, *Saint Paul* rencontre l'idée de *Trasumanar e organizzar* d'une "vocation vacante", d'un poème "à la commission", un "engin" destiné à l'autodestruction. Au sujet de l'agonie poétique de Pasolini v. PANICALI et al. 97-99.

<sup>233</sup> Nous nous référons ici à la définition de Pasolini proposée par G.P. BRUNETTA : « viaggiatore capace di spostarsi con indifferenza dentro e fuori dello spazio e del tempo storico lungo degli assi che, per quanto riguarda il tempo, oscillano tra la diacronia e l'acronia e, per quanto riguarda lo spazio, si muovono con una frequenza periodica tra l'assenza di luogo è la ricerca ossessiva di un unico luogo perduto fin dall'infanzia » in G.P. BRUNETTA, *Itinerario di Pier Paolo Pasolini verso il mito di Edipo*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, sous la réd. de B. Gentile et R. Pretagonisti, éd. Dell'Ateneo, Rome 1986, p. 387.

<sup>234</sup> « Il carattere di tutta l'opera paolina, comunicata e raccolta si fonda non entro il mero pronunciamento verbale – « per verba » - ma attraverso la consumazione della parola, che è rito : qui diviene cibo per l'anima e nutrimento [...] è parola/atto della "caritas" » in D. MARCHI, *San Paolo Epeiseidon, in Il mistero della parola. Capitoli critici sul teatro di Pier Paolo Pasolini*, sous la réd. de Gualtiero De Santi et Massimo Puliani, éd. Il Cigno Galileo Galilei, Rome 1995, cit., p. 70.

<sup>235</sup> v. *Romains 10:14* : « Comment donc invoqueront-ils celui en qui ils n'ont pas cru? Et comment croiront-ils en celui dont ils n'ont pas entendu parler? Et comment en entendront-ils parler, s'il n'y a personne qui prêche? ».

## 6. Conclusion

Assimilé tantôt à *Salò* (Di Meo), tantôt à *l'Évangile* (Martellini) pour le système de la transposition de l'espace-temps que Pasolini met en place (*Saint Paul est ici, aujourd'hui, parmi nous*<sup>236</sup>, P.P.P.), *Saint Paul* a bénéficié de l'appréciation favorable de la part de la critique étant assimilé à la richesse et, surtout, à la contemporanéité de la production poétique et cinématographique de l'auteur. En mode générale, la critique a mis en évidence le caractère politique et autobiographique de son œuvre. Ainsi Di Meo, présentant la traduction française du script souligna l'ironie avec laquelle Pasolini construit son texte : un aperçu de nouveau état italien né de la Résistance ; Paul, c'est le codificateur d'un nouveau régime, celui qui restitue le temps linéaire<sup>237</sup> qui se termine par la victoire de la puissance absolue de la Capitale et *la parabole se renferme sur elle-même*.

Au cours de ces années le conflit entre le *sentiment* religieux qui comporterait en soi la charité, la fraternité, et la religion institutionnelle, entièrement absorbée dans la logique du néo-capitalisme - pour reprendre les termes de Pasolini - devient radical. À la condamnation définitive de l'Église est associé le sens de la vulnérabilité particulière de l'institution religieuse, valeur nécessaire de l'existence humaine désormais réduit à un élément folklorique, mais qui encore, paradoxalement, remplit une fonction importante (*le christianisme et le catholicisme est une structure idéologique puissante*<sup>238</sup>) dans un nouvel contexte anthropologique de la société italienne qui vit la victoire définitive de la logique bourgeoise. La polémique contre l'Église, la clé de lecture de *Saint Paul* suggérée et proposée par l'auteur-même, doit être insérée dans un contexte plus large de l'engagement pasolinienne pour la démythification de l'Histoire, énergiquement menée, bien que l'irréversibilité de tout processus cognitif soit évident.<sup>239</sup>

---

<sup>236</sup> P.P. PASOLINI, *Saint Paul...*, cit., p. 10.

<sup>237</sup> Cette notion fait aussi appel à l'« événement » : le classement des événements dans un ordre historique ne peut se faire que si l'on se souvient. Il semble que le temps est le plus souvent considéré sous un aspect linéaire: passage irréversible de la naissance à la mort.

<sup>238</sup> *Il sogno del centauro*, sous la réd. de J. DUFLOT, Editori Riuniti, Rome 1993, cit., p. 24.

<sup>239</sup> Un drame qui trouve sa place dans les recueils de poésie *Trasumanar e organizzar* et *l'Abjuration de la «Trilogie de la vie»* (Corriere della sera du 9 Septembre 1975; aujourd'hui *Lettres luthériennes*) ainsi que dans son dernier film, *Salò* (1975).

Dans ce contexte socio-politique et culturel émerge le projet du film dédié à saint Paul, conçu dans son stade embryonnaire sous forme littéraire des notes écrites entre le mois de Mai et de Juin 1968. La production a été initialement confiée à Sanpaolo Film, mais en raison des préoccupations de Don Cordero, alors le directeur de la société, le projet a échoué. Il a été relancé en 1974 et retouché par Pasolini en vue de nouveaux producteurs, mais ici aussi, le projet n'a pas été pris. Matériau relatif à ce travail composé d'un *Projet* (sur lequel se base initialement notre recherche) et d'une esquisse de scénario, publiés à titre posthume chez Einaudi en 1977 avec le titre de *Saint Paul*.

La figure historique de Paul de Tarse – ou, au moins, l'image de celui-ci qui a été créé longue des différents contextes historiques et politiques - a longtemps été au centre de la culture chrétienne occidentale. Toujours à lui, par exemple, se réfère Nietzsche - le plus brillant interrupteur de la conscience bourgeoise – par opposition au Christ : celui qui vit et prêche une nouvelle pratique nihiliste qui reste immanente, tout en se transformant et en se libérant des ressentiment et en mettant ainsi en pratique un détachement total et bouddhiste de l'histoire ; celui qui remplace la pratique par une foi nouvelle, une nouvelle religion et, par conséquent, une nouvelle église. Christ est au-delà de tout domaine ; Paul a fondé la domination de l'Église et, également, de l'État. Pasolini reconduit à la fois les deux tensions – qu'il change certainement, en les convertissant en celles-ci, non pas identiques, mais similaires, de la « sainteté » et de l' « actualité » - à l'intérieur d'un seul individu où se concentre d'ailleurs la même lutte.

Le prénom-même de *Paul* peut assumer pour nous, déjà au niveau onomastique, une dimension très précise de cette lutte qui se joue à l'intérieur de l'auteur-même. *Pier Paolo* synthétiserait une contradiction dans le terme, comme le conflit entre les deux apôtres, Pierre et Paul, que l'auteur met explicitement en scène dans le projet. Le conflit résolu *sur la voie du martyr*, comme dans le tableau de Serodine évoqué par le philosophe italien Giorgio Agamben dans son pamphlet sur l'*Amitié* :



Giovanni Serodine, *Pierre et Paul sur la voie du martyre*, 144 x 220 cm, Galerie Nationale d'art antique Palazzo Barberini à Rome

Car saint Paul apôtre dans l'œuvre de la prédication et Pasolini dans la production littéraire et cinématographique ont renversé le sens et la signification traditionnelle de la mort. Rappelons-nous des mots de l'auteur, *la mort n'est pas de ne pouvoir communiquer / Mais de ne pouvoir être compris*<sup>240</sup>. Le poète incompris il est donc, dirait-on, *inutile*. La synthèse entre la parole sacrée et le monde actuel engendre un scandale involontaire. Mais le « scandale » n'est pas une « provocation ». C'est un écart qui sépare enfin saint Paul militant et l'idée militante de Pier Paolo ou encore celle de Badiou. Nous estimons que saint Paul n'est pas un simple produit de l'intellect de l'auteur. Sa supériorité par rapport à d'autres personnages fictifs de Pasolini dérive de la base de son caractère historique et concret. Ensuite, la qualité du saint qu'on lui attribue dans le titre signifie toujours un certain détachement par rapport à l'espace-temps : l'adjectif « saint », attribué après la mort, comporte déjà en soi la qualité du concept de l'éternel. L'actualité de *saint* Paul est donc intemporelle et en même temps ne peut pas être perçue comme telle. Toutefois, il y a quelque chose à quoi un chercheur-philosophe grec peut s'attacher : *Son discours [qui] sépare en toute netteté le présent du passé. Le passé est désigné comme ne pouvant pas comprendre et reconnaître les formes de la nouvelle réalité.*<sup>241</sup> Bien sûr, nous pouvons aborder le personnage de saint Paul uniquement au travers la rupture discursive qui provoque son entreprise de prédication : l'archétype du poète et du langage poétique qui ne

<sup>240</sup> P.P. PASOLINI, *Une vitalité désespérée*, in *Poésies 1943-1970*, éd. Gallimard, Paris 1990, cit., p. 622.

<sup>241</sup> J. BIRNBAUM, « "Paul ou les ambiguïtés", de Jean-Michel Rey : Paul, la révolution en bégayant », *Le Monde*, 5 décembre 2008.

succombe pas au langage moderne homologué par l'histoire et la société, autrement dit, en tant que figure du « militant-poète de l'événement » comme le veut le philosophe. Cela aurait signifié cependant de fausser radicalement l'intention de l'auteur qui a voulu rendre conforme son regard stylistique sur la vie (la *sainteté* du style) à la puissance originelle du message de saint Paul (la *sainteté* chrétienne) qui est la croyance de l'apôtre à la résurrection du Christ – l'événement que ni Pasolini ni Badiou ne peuvent pas accueillir en tant que réel. Mais dans l'antidialectique de Paul, comme dans l'inactualité politique de Pasolini, il ne semble y avoir rien d'« être-pour-la-mort » heideggérien. Plutôt la fidélité à un événement dessinée dans la matérialité d'un sujet comme vérité qui n'est ni disponible ni domesticable dans les rituels et dans les pratiques actuelles de pouvoir et de la culture.

Incapable de répondre à l'appel du sacré, l'homme moderne, tel qu'il nous le décrit Pasolini est susceptible de se résoudre dans l'action, en créant des rituels et des structures sociales qui nient la révélation du sacré au lieu de la rendre permanente. Ce problème suscite un grand intérêt pour saint Paul, le premier dans l'histoire de la culture chrétienne à faire face au problème de la réconciliation des deux termes. Réinventer l'histoire de l'apôtre, en particulier sa mort, un événement qui rend exemplaire sa vie par la transformation en mythe. Ainsi Pasolini tente de montrer l'opposition sacré-profane comme encore "actuelle". L'« actualité » de la prédication s'associe à la « sainteté » du message communiqué, cela veut dire aussi, à la perfection morale et la gratuité qui en découle jugée pour cela comme extravagante, hors norme par la société contemporaine (conformiste bourgeois) : c'est le cas de saint Paul qui reste donc non « maîtrisable », car inclassable, et pour cela incompris. Nous sommes tentés en premier lieu à chercher la synthèse de ces moments parmi les écrits de Pasolini, dans la bienveillance de l'accueil et la séduisante simplicité du propos, comme cette phrase dans les *Lettres luthériens* :

« Il ne faut rien faire d'autre, je crois, que continuer simplement à être soi-même : ce qui signifie être continuellement non reconnaissable. »<sup>242</sup>

La "synthèse" que nous pouvons ainsi obtenir – à moins qu'il ne puisse être établie une – serait-elle toujours éphémère, aussi profonde pour un individu qu'inconsistante en dehors de celui-ci ? Est-ce le désert – le même où se trouve Paul du *Théorème* à la recherche désespérée

---

<sup>242</sup> « Contro tutto questo voi non dovete far altro (io credo) che continuare semplicemente a essere voi stessi: il che significa a essere continuamente iriconoscibili » in P.P. PASOLINI, *Lettere luterane*, éd. Einaudi, Turin 1976, p. 195.

de son identité – c'est aussi le moment où se révèle à saint Paul l' « inactualité » à l'intérieur de l'Histoire en désencombrant le chemin qui mène à la « sainteté » (mais aussi, comme nous l'avons vu, un possible renouveau de l'Histoire) ? Comme l'auteur des *Actes des Apôtres* nous déclare, le désert peut être aussi notre quotidien.<sup>243</sup> Paul va dans le désert pour trois ans après la conversion et après l'aveuglement : il parvient à la conscience de la désolation de l'actualité (de la vie quotidienne) seulement après avoir atteint la plus grande adhésion à la société - pour que l'énantiodromie<sup>244</sup> soit possible. Le désert au sens étymologique du mot "ascèse"<sup>245</sup> est souvent accolé à "sainteté" :

« En chacun de nous, il y a comme une ascèse, une partie dirigée contre nous-mêmes. Nous sommes des déserts, mais peuplés de tribus, de faunes et de flores. (...) Et toutes ces peuplades, toutes ces foules, n'empêchent pas le désert, qui est notre ascèse même, au contraire elles l'habitent, elles passent par lui, sur lui. (...) Le désert, l'expérimentation sur soi-même, est notre seule identité, notre chance unique pour toutes les combinaisons qui nous habitent »<sup>246</sup> (Gilles DELEUZE, in *Dialogues*)

Ou encore "la course en sens inverse" comme l'aurait dit Jung ; l'"auto-destruction de la loi" comme l'aurait dit Nietzsche – jusqu'à la tendance à la plus grande liberté.

De la loi à la liberté ; c'est l'itinéraire que Pasolini définit comme *le monde de l'Histoire qui tend, dans son excès de présence et d'urgence, à fuir dans le mystère, l'abstraction, l'interrogation pure*. Cet itinéraire n'est pas celui d'un seul homme, d'un seul individu, ou encore moins d'une expérience historiquement déterminée et délimitée. Paul pasolinien est une métaphore du "mystère", de l'"abstraction", de la "question pure" qui pénètre dans le désert de la vie quotidienne contemporaine. Le refus du temps – refus sur lequel est basée précisément l' « inactualité » - a chez Paul aussi d'autres expressions et d'autres corrélations. Il est dominé par le rapport dialectique (binaire) entre la maladie et l'esprit : l'un et l'autre se battent à l'intérieur de Paul, ce qui l'investit complètement, façonnant son corps, déformant son visage. Puisque la maladie le relie au passé (parce que, comme nous le verrons, telle est liée à la

---

<sup>243</sup> « Il n'y a pas d'autre métaphore du désert que la vie quotidienne. » in P.P.PASOLINI, *Saint Paul...*, cit., p. 47.

<sup>244</sup> *Enantiodromie* - principe selon lequel la surabondance de force engendre une opposition pour rétablir un équilibre.

<sup>245</sup> Ascèse au sens étymologique du mot : gr. *Askeo* (faire de l'exercice) en vue de se rendre plus disponible pour accueillir *Dieu* ; s'exercer à se désencombrer.

<sup>246</sup> *Dialogues avec Claire Parnet*, éd. Flammarion, Paris 1977 ; 2e éd. 1996, coll. « Champs », cit., p. 18.

nostalgie) et le présent (qu'il le rend impuissant à surmonter le sens du temps) de sorte que l'esprit, un désir de liberté et de « sainteté », le projet dans un avenir non-chronologique, mais qualitative, celui de « salut ». La maladie, donc, s'empare d'un sens existentiel défini comme l'expression de la nostalgie du passé en opposition avec l'espoir de l'avenir :

Je suis une force du Passé  
Tout mon amour va à la tradition  
Je viens des ruines, des églises,  
des retables d'autel, des villages  
oubliés des Apennins et des Préalpes  
où mes frères ont vécu.  
J'erre sur la Tuscolana comme un fou,  
sur l'Appia comme un chien sans maître.  
Ou je regarde les crépuscules, les matins  
sur Rome, sur la Ciociaria, sur le monde,  
comme les premiers actes de la Posthistoire,  
auxquels j'assiste par privilège d'état civil,  
du bord extrême de quelque époque  
ensevelie. Il est monstrueux celui  
qui est né des entrailles d'une femme morte.  
Et moi je rôde, fœtus adulte,  
plus moderne que n'importe quel moderne  
pour chercher des frères qui ne sont plus.<sup>247</sup>

Le temps et son dépassement, l'"inactualité" qui se manifeste dans l'histoire : dans la loi (la constriction au sein de la réalité extérieure et hétéronome) et la liberté (la conquête d'une autonomie qui libère l'homme et le rend "absolu"), tout cela devient vivant de manière poétique dans la dialectique « maladie-salut », « chair-esprit », « actualité-sainteté ».

## 6.1 Pour un jalon d'une possible synthèse

La question des rapports entre « actualité » et « sainteté » s'est cristallisée, à partir du projet de Saint Paul, autour de la question plus spécifique de l'insuffisance de l'Écriture Sainte pour présenter fidèlement l'ensemble du dogme confessé par l'Église Catholique. Les tenants

---

<sup>247</sup> Traduit de l'italien par Olivier Favier. Extrait de *Poesia in forma di rosa*, éd. Garzanti, Milan 1964.

de la parfaite suffisance – c'est-à-dire Pasolini, comme les théologiens protestants - virent là une grave déviance de la théologie catholique, qui ne reconnaissait pas, selon eux, le caractère total et parfait des Saintes Écritures. Le bien connu slogan de la *Sola Scriptura* des protestants peut être ici proclamé à la lumière de la pensée de Pasolini comme une sorte d'anathème contre l'affirmation de l'autorité propre de l'institution de l'Église, cela veut dire de sa longue Tradition.

De même, l'enseignement de l'Église au sujet de la Tradition – utilisant ce terme de manière univoque sur une période des deux derniers millénaires – ne porte pas la marque d'une parfaite constance. Plusieurs définitions ont été données au cours de l'histoire. La Tradition est-elle plutôt la transmission orale d'un enseignement de saint Paul ? Est-elle enfin la parole écrite de Luc ? Ou bien est-elle une archive des décisions de l'institution de l'Église : des règles qui ne sont pas explicitement affirmés dans l'Écriture ? Ou encore, peut-on la définir comme une simple interprétation des textes sacrés valable au même titre que celle de Pasolini ?

La découverte au cours des deux derniers siècles d'une perspective plus historique du déploiement de la théologie a conduit les théologiens qui préparaient le concile Vatican II à approfondir singulièrement le concept de Tradition, en pensant sa cohérence dans l'ensemble des variables de l'histoire et donc à le penser d'une manière plus dynamique. C'est ce noyau que nous voudrions pouvoir rejoindre à la fin pour poser sur cette question une vision qui ne consiste pas avant tout en des anathèmes ou des slogans de l'Église catholique, mais bien en une intelligence profondément unifiée de l'Écriture que Pasolini accueille volontairement et du processus de sa Tradition institutionnelle qu'il rejette dans sa forme institutionnelle de l'organisation de l'Église. Pour cela, il nous faudra retrouver les fondements mêmes du concept de Tradition.

### 6.1.1 L'épaisseur de la tradition

La prise en considération d'une variable de l'histoire nous amène à réfléchir sur l'"épaisseur de la tradition" dont la "valeur incomparable", comme l'indique Brelich :

« réside [...] non pas tant dans ce qu'elle dit, mais dans ce qu'elle ne dit pas, par simple raison que rien et personne ne peut exprimer avec des mots simples son essence et sa vérité intime : on ne peut que le faire comprendre par des signes, en donner un indice de façons mystérieuses, le suggérer, en émaner »<sup>248</sup>

La parole biblique vient à nous par l'intermédiaire de la tradition. La tradition établie par l'interprétation bimillénaire de l'institution religieuse et des lectures orthodoxes et hétérodoxes ; enrichie ou contaminée par la confrontation dans les temps modernes au "temps de crises", avec l'escalade des processus de transformation qui influent les institutions, la pensée et l'art. Les années soixante et soixante-dix en particulier, découlent de l'invitation de Jean XXIII à « lire les signes des temps » à la lumière de l'Évangile (il s'agit de l'encyclique *Pacem in Terris* de Jean XXIII du 11 avril 1963, quelques mois après l'ouverture du Concile, et la constitution pastorale *Gaudium et Spes* du 7 décembre 1965, et sa conclusion, sous le pontificat de Paul VI), pour que l'Église et les catholiques opèrent à partir de l'« actualité » et de l'ouverture œcuménique au nom de la paix, de l'unité et de la liberté, et - convoqué par ces objectifs pastorales plus que doctrinales, depuis le concile Vatican II, dont le déroulement signale un nouvel engagement de l'évangélisation pour l'Église de Rome à travers la création d'un système de relations internationales officielles et "silencieuses" - ouverture à "l'autre qui ne demande pas le baptême et ne veut plus le subir", une action dans le monde de la mondialisation post-industrielle et une interaction avec ses cultures<sup>249</sup>.

---

<sup>248</sup> « consiste [...] non tanto in quel che dice, quanto in quel che non dice, per le semplice ragione che niente e nessuno puo dire con parole semplici la propria essenza e la propria verità intima: può soltanto farle capire con cenni, farle intuire in modi misteriosi, suggerirle, irradiarle » in M. BRELICH, *Il sacro amplesso*, éd. Adelphi, Milan 1972, p. 56.

<sup>249</sup> A. MELLONI, *L'altra Roma*, Politica e S. Sede durante il concilio Vaticano II (1959-1965), éd. Il Mulino, Bologne 2000, pp. 21 et 28. Sur l'histoire du Concile Vatican II et pour l'interprétation de sa signification politique et culturelle, v. : *Storia del concilio Vaticano II*, sous la réd. De G. Alberigo et A. Melloni, vol. 5, éd. Il Mulino, Bologne; Leuven, Peeters, 1995-2001; *Il Vaticano II fra attese e celebrazioni*, sous la réd. de G. Alberigo, éd. Il Mulino, Bologne 1995; *L'evento e le decisioni. Studi sulle dinamiche del concilio Vaticano II*, sous la réd. de M.T. Fattori et A. Melloni, éd. Il Mulino, Bologne 1997 et *Volti di fine concilio. Studi di storia e teologia sulla conclusione del Vaticano II*, sous la réd. de J. Doré et A. Melloni, éd. Il Mulino, Bologne 2001.

Pasolini ne semble pas ni d'accepter ni de refuser sans aucun esprit critique la médiation de l'institution ecclésiastique qui confère une vérité *ex auctoritate*, mais plutôt, comme le fait Alain Badiou ou encore Erri de Luca, de stimuler la lecture de l'original grec de la Vulgate, la recherche d'autres sources, comme la référence à une riche tradition des légendes apocryphes et populaires, et une étude des multiples réécritures picturales (Caravage), musicales (Bach), littéraires (Évangile) des histoires bibliques. Le silence éloquent de l'Écriture, la difficulté et l'imprécision de la tradition de l'Ancien et du Nouveau Testament sont le point de départ de voyage artistique de l'écrivain contemporain vers l'événement – Christ ; un événement qui marque une transition significative, l'origine et la fin de l'homme visant à contenir le réel afin de le construire de façon critique dans un but précis d'expliquer sa complexité.

Ainsi commence un voyage d'exploration – pour Pasolini à travers un mythe dans le scénario de Saint Paul - l'expérience qui réunit l'écrivain et lecteur. C'est un voyage qui permet de relever des couches superposées de l'existence et de la conscience dans un mouvement qui est en même temps celui de clarification et de l'obscurcissement de l'origine (source existentielle et culturelle) ; de la Parole qui en est la substance et le moyen. L'expérience éthique et esthétique de cet auteur, construite avec des débris d'une telle excavation, est une expérience ambitieuse et complexe, marquée par la confrontation avec la tradition littéraire italienne et européenne, ancienne et moderne. Elle sonde et vérifie les possibilités du sens, de l'expression, de la communication de la parole humaine, sa vitalité épistémologique entre l'oralité et l'écriture, et lacère en même temps afin d'intégrer l'écriture de l'Ancien et de Nouveau Testament en s'appropriant de leur caractère événementiel qui présente et n'épuise pas ses protagonistes, engageant le lecteur dans ce processus d'ouverture et de repérage de l'épaisseur de la tradition.

## 7. Bibliographie sélective

### 7.1 Ouvrages cités (autre les articles)

ARECCO, Sergio, *P.P.P.*, éd. Partisan Edizioni, Rome 1972

BADIOU, Alain, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme*, éd. Quadrige, Paris 2015

BARAŃSKI, Zygmunt, « The texts of Il Vangelo secondo Matteo », *The Italianist*, nr 5, 1985 (maintenant dans la version rédigée in *Pasolini Old and New: Surveys and Studies*, sous la réd. de Z. Barański, Four Courts Press, Dublin 1999, pp. 281-320)

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, éd. du Seuil, Paris 1953

BENINI, Stefania, *Per una lettura girardiana di "Teorema": dall'espulsione al sacrificio*, in *Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana*, sous la réd. de P. Antonello et G. Fornari, éd. Transeuropa, Massa 2009, pp. 211-230

BERTINI, Antonio, *Teoria e tecnica del film in Pasolini*, éd. Bulzoni, Rome 1979

*Con Pier Paolo Pasolini*, sous la réd. d'E. Magrelli, éd. Bulzoni, Rome 1977

CONTI CALABRESE, Giuseppe, *Pasolini e il sacro*, éd. Jaca Book, Milan 1994

COSTA, Antonio, *Pasolini: eresia semiologica e scrittura tragica*, in *Immagine di un'immagine. Cinema e Letteratura*, éd. UTET, Turin 1993, pp. 128-59

DE GIUSTI, Luciano, *La perdita della realtà e il cinema inintegrabile* (conversation avec G. Bachmann le 13 septembre 1974), in id., *Cinema in forma di poesia*, sous la réd. de L. De Giusti, éd. Cinema Zero, Pordenone 1979, pp. 156-157

DELEUZE, Gilles, *Dialogues avec Claire Parnet*, éd. Flammarion, Paris 1996 (1977)

*Filosofia '86*, sous la réd. de G. Vattimo, éd. Laterza, Rome-Bari 1987

FOUCAULT, Michel, *Une esthétique de l'existence*, in *Dits et écrits. 1954-1988. IV 1980-1988*, éd. Gallimard, Paris 1994

FORTINI, Franco, *Attraverso Pasolini*, éd. Einaudi, Turin 1993

JAUSS, Hans Robert, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Vol. 2, éd. Il Mulino, Bologne 1987

MARCHI, Donatella, *San Paolo Epeiseidon*, in *Il mistero della parola. Capitoli critici sul teatro di Pier Paolo Pasolini*, sous la réd. de Gualtiero De Santi et Massimo Puliani, éd. Il Cigno Galileo Galilei, Rome 1995

MARTELLINI, Luigi, *Introduzione a Pasolini*, éd. Laterza, Rome 1993

NALDINI, Nico, *Pasolini, una vita*, éd. Einaudi, Turin 1989

PANICALI, Anna, *Le voci e la parola*, in *Pier Paolo Pasolini. L'opera e il suo tempo*, sous la réd. de G. Santato, éd. CLEUP, Padova 1983, pp. 169-76

PAPINI, Giovanni, *Storia di Cristo*, in *Cristo e i Santi*, éd. Mondadori, Milan 1962

*Pasolini quello sconosciuto*, sous la réd. de Fabio Francione, éd. Falsopiano, Alessandria 2012

*Pasolini on Pasolini*, sous la réd. d'O. Stack, Indiana University Press, Bloomington 1969

*Pier Paolo Pasolini: testimonianze*, sous la réd. d'Anna PANICALI, éd. Salani, Florence 1982

PASOLINI, Pier Paolo, *Un marxista a New York* (interview avec Oriana Fallaci, L'Europeo, 13 octobre 1966), in *Saggi sulla politica e sulla società*, sous la réd. de W. Siti et S. De Laude, éd. Mondadori, Milan 1999, pp. 1597-1606

*Empirismo eretico*, éd. Garzanti, Milan 1991

*Lettere*, Vol. 2, éd. Einaudi, Turin 1986-1988

*Lettere 1955-1975*, éd. Einaudi, Turin 1988

*Lettere luterane*, éd. Einaudi, Turin 1976

*Manifesto per un nuovo Teatro*, in *Teatro*, éd. Garzanti, Milan 1988, pp.711-32

*Poésies 1943-1970*, éd. Gallimard, Paris 1990

*San Paolo*, éd. Einaudi, Turin 1977 et *Saint Paul*, trad. Giovanni Joppolo, éd. Flammarion, Paris 1980

*Il sogno del centauro*, sous la réd. de J. DUFLOT, Editori Riuniti, Rome 1993

*Théorème*, trad. J. Guidi, éd. Gallimard, Paris 1978

*Trasumanar e organizzar*, éd. Garzanti, Milan 1971

*Il Vangelo secondo Matteo. Edipo re. Medea*, éd. Garzanti, Milan 1991

*Le belle bandiere*, Editori Riuniti, Rome 1991

*L'usignolo della Chiesa Cattolica*, éd. Longanesi, Rome 1958

PISANELLI, Flaviano, *In poesis nomine : Onomastique et toponymie dans Le Occasioni d'Eugenio Montale et Trasumanar e organizzar de Pier Paolo Pasolini*, éd. Ellug, Grenoble 2008

POMILIO, Mario, *Cristianesimo e cultura*, in *Scritti cristiani*, éd. Vita e Pensiero, 2014 (1979)

POMILIO, Mario, *Il quinto evangelio*, éd. L'Orma, 2015 (1975)

RINALDI, Rinaldo, *Pier Paolo Pasolini*, éd. Mursia, Milan 1982

ROSSANO, Pietro, *Introduzione generale*, in *San Paolo. Le Lettere*, éd. San Paolo, Milan 1994, pp. 9-36

VATTIMO, Giovanni, *Dio l'ornamento*, in *Dopo la cristianità. Per un cristianesimo non religioso*, éd. Garzanti, Milan 2002

ŽIŽEK, Slavoj, *The Puppet and the Dwarf: The Perverse Core of Christianity*, MIT press, Cambridge 2003

## 7.2 Ouvrages de référence

ACQUAVIVA, Sabino, *L'eclissi del sacro nella civiltà industriale : dissacrazione e secolarizzazione nella società industriale e postindustriale*, Edizioni di Comunità, Milan 1971

BADIOU, Alain, *L'essere e l'evento*, trad. G. Scibilia, éd. Il melangolo, Genève 1995

BLUMENBERG, Hans, *Elaborazione del mito*, trad. it., éd. Il Mulino, Bologne 1991

BLUMENBERG, Hans, *Passione secondo Matteo*, trad. It., éd. Il Mulino, Bologne 1992

BOITANI, Piero, *Ri-Scritture*, éd. Il Mulino, Bologne 1997

BRUNETTA, Gian Piero, *Itinerario di Pier Paolo Pasolini verso il mito di Edipo*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, sous la réd. de B. Gentile et R. Pretagonisti, éd. dell'Ateneo, Rome 1986

CHIESI, Roberto, *Maria Callas barbara e maga nel cinema di Pasolini*, in *Pasolini, Callas e Medea*, sous la réd. de R. Chiesi, éd. Fmr, Bologne 2007

CLEMENT, Catherine-KRISTEVA, Julia, *The Feminine and the Secret*, trad. ang., Columbia University Press, New York 2001

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, éd. Du Seuil, Paris 1979

FERRAROTTI, Franco, *Il paradosso del sacro*, éd. Laterza, Roma-Bari 1983

FERRAROTTI, Franco, *Una fede senza dogmi*, éd. Laterza, Roma-Bari 1991

FERRAROTTI, Franco, *Una teologia per atei*, éd. Laterza, Roma-Bari 1983

GIRARDI, Jules, *Marxisme et Christianisme*, éd. Desclée, Paris 1968

GUGLIELMI, Guido, *Ermeneutica e critica*, in *Teoria e critica letteraria oggi*, sous la réd. de R. Luperini, éd. Franco Angeli, Milan 1991, pp. 111-138

GUGLIELMI, Guido, *La parola del testo*, éd. Il Mulino, Bologne 1993

MARTELLI, Stefano, *La religione della società post-moderna tra secolarizzazione e de-secolarizzazione*, EDB, Bologne 1991

MARTELLINI, Luigi, *Introduzione a Pasolini*, éd. Laterza, Rome 1993

*Mito e l'esperienza letteraria. Indagini, proposte, letture*, sous la réd. de Fausto CURI et Niva LORENZINI, éd. Pendragon, Bologne 1995

NESTI, Arnaldo, *I labirinti del sacro: itinerari di sociologia della religione*, éd. Borla, Rome 1993

PARANT, Céline, *De Giotto à Caravage : la troisième dimension picturale dans quelques films de Pasolini*, Th., 2005-2006

PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, éd. Mondadori, Rome 2005 (1992 Einaudi)

*Religione e ateismo nelle società secolarizzate. Aspetti e problemi della cultura della non credenza*, sous la réd. de R. Caporale et A. Grumelli, éd. Il Mulino, Bologne 1973

RELLA, Franco, *Le soglie dell'ombra. Riflessioni sul mistero*, éd. Feltrinelli, Milan 1994

RICORDA, Ricciarda, *Pier Paolo Pasolini: epifanie del sacro*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. II: L'Èta Contemporanea, sous la réd. de P. Gibellini et N. Di Nino, éd. Morcelliana, Brescia 2009, pp. 397-417.

SICILIANO, Enzo, *Vita di Pasolini*, éd. Giunti, Florence 1995

*Sociologia del fenomeno religioso*, sous la réd. de F. Ferrarotti et R. Cipriani, éd. Bulzoni, Rome 1974

*Sociologia della religione*, sous la réd. de D. Pizzuto, éd. Borla, Rome 1985

*The Literary Guide to the Bible*, sous la réd. De R. Alter et F. Kermode, Belknap Press, Cambridge, pp. 1-2

VALADIER, Paul, *La condition chrétienne, du monde sans en être*, éd. du Seuil, Paris 2003

VALADIER, Paul, *Opportunités pour le message chrétien dans le monde de demain*, in *The Debate on Modernity*, sous la réd. de C. Geffré et J.-P. Jossua, éd. SCM Press, Londres 1992

### 7.3 Articles

BEVACQUA, Stefano, « Pasolini cinéaste », *Cahiers du cinéma* (hors-série, avril 1981)

BIRNBAUM, Jean, « “Paul ou les ambiguïtés” de Jean-Michel Rey : Paul, la révolution en bégayant », *Le Monde*, 5 décembre 2008

DI MEO, Philippe, « Les interrogations de Pasolini », *La Quinzaine littéraire*, nr 16-31 (Mars 1980), pp. 8-9

ESCOBAR, Roberto, « Pier Paolo Pasolini: progetto per un film su San Paolo », *Cinema-sessanta*, nr 121 (1978), pp. 19-25

FANTUZZI, Virgilio, « Pasolini e il sacro », *Civiltà Cattolica* n°3976 (27/02/2016) pp. 313-416

FROMAGET, Michel, « L'au-delà, ici et maintenant. Essai sur la mort dans la pensée de Maurice Zundel. », *Études sur la mort* 2/2005 (nr 128), pp. 43-81

GARBOLI, Cesare, « Ricordo di Longhi », *Nuovi Argomenti*, avril-juin 1960, p. 36

GRANDE, Maurizio, « Non-finito/non-compiuto nei linguaggi a statuto duplice », *L'Asino d'oro* nr 4 (1991), pp. 6-16

MACÉ, Marielle, « Pasolini, sainteté du style », *Études* 2012/9 (Tome 417), p. 223-232

MONGE, Attilio, « Rimpianto per il “Paolo” di Pasolini », *Paulus*, a. I. nr 1 (juillet 2008), pp. 66-67

SANVITALE, Francesca, « Il San Paolo di Pasolini: lo scandalo inattuale della verità », *II Ponte*, nr 11 (1990), pp. 94-102

VALY, Sabrina, « Saint Paul de Pasolini : d'une Occupation à l'autre », *Critique* 2013/11 (n° 798), p. 915-926

## 7.4 Webographie

Aleps, « Henri Bergson, le temps et la durée », *Contrepoints*. Disponible sur : <<https://www.contrepoints.org/2012/03/18/73723-henri-bergson-le-temps-et-la-duree>> [consultation le 14 mai 2016].

BADIOU, Alain, *Cours Beckett & Mallarmé par Alain Badiou (1988-1989)*. Disponible sur : <<http://www.entretemps.asso.fr/Badiou/88-89.htm>> [consultation le 10 avril 2016].

BARBAGLIO, Giuseppe, "PAOLO, QUESTO SCONOSCIUTO!" *Conferenze del prof. Giuseppe Barbaglio. Chiesa di Cristo Risorto, Porto Torres (SS). 12, 13 e 14 Ottobre*. Disponible sur : <[www.giuseppebarbaglio.it/articoli/2005\\_Porto%20Torres\\_Paolo.pdf](http://www.giuseppebarbaglio.it/articoli/2005_Porto%20Torres_Paolo.pdf)> [consultation le 10 avril 2016].

BIRNBAUM, Jean, "Paul ou les ambiguïtés", de Jean-Michel Rey : *Paul, la révolution en bégayant*, Disponible sur <[http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/12/04/paul-ou-les-ambiguites-de-jean-michel-rey\\_1126681\\_3260.html#JRZHxkBTfbVWlCu6.99](http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/12/04/paul-ou-les-ambiguites-de-jean-michel-rey_1126681_3260.html#JRZHxkBTfbVWlCu6.99)> [consultation le 14 mai 2016].

BOSCO, Alessandro, « "E come si può adorare ciò che strazia?" Sacro e religiosità in Sciascia e Pasolini », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 9 | 2009, mis en ligne le 15 janvier 2011. Disponible sur : <<http://cei.revues.org/193>> [consultation le 14 mai 2016].

EL GHAOUI, Lisa, « 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. Disponible sur : <<http://cei.revues.org/195>> [consulté le 14 mai 2016].

GIULIANI, Silvia, « San Paolo secondo Pasolini: asceti e organizzazione », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 9 | 2009, mis en ligne le 15 janvier 2011. Disponible sur : <<http://cei.revues.org/196>> [consulté le 14 mai 2016].

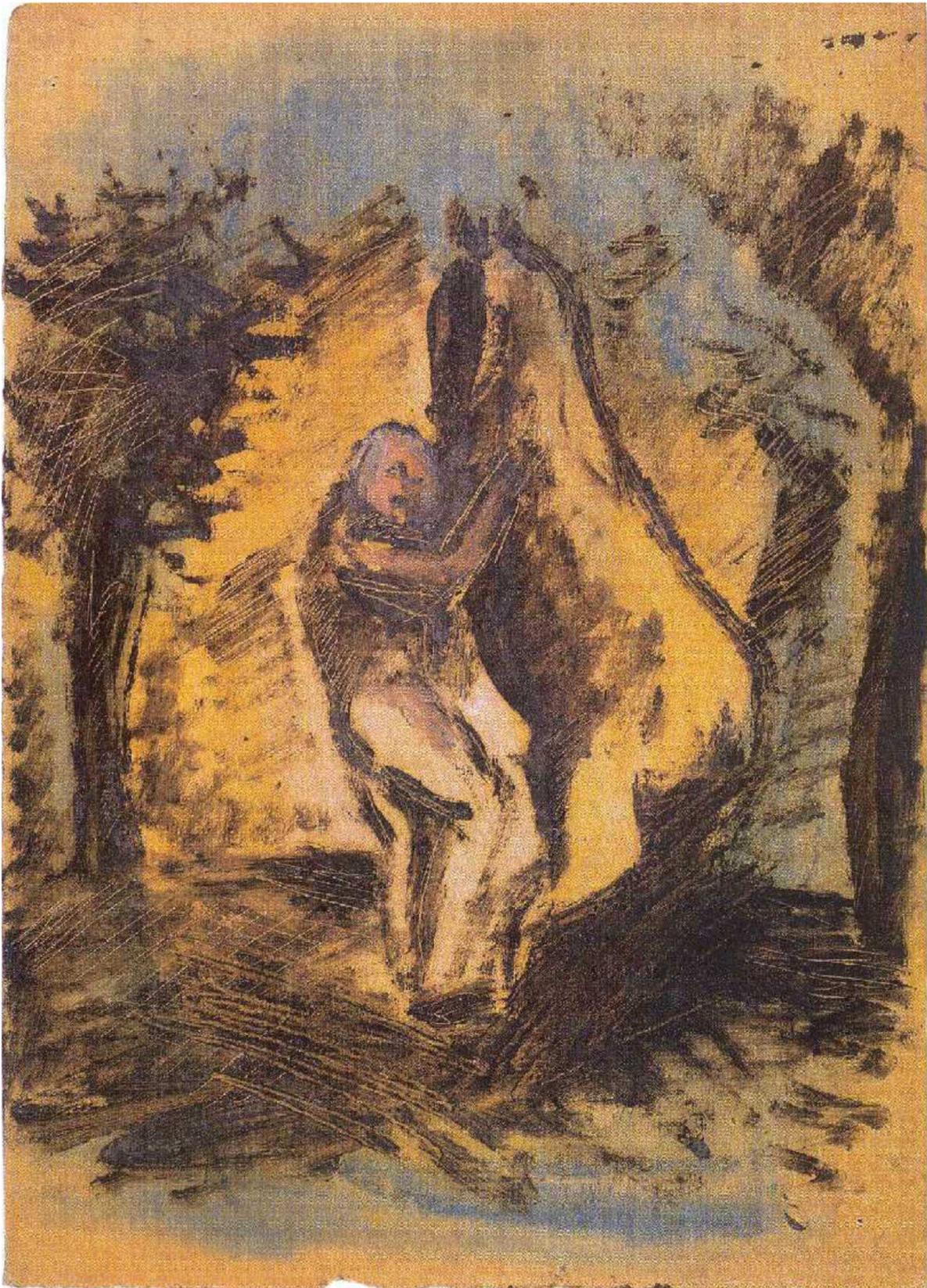
GRAMSCI, Antonio, *Gramsci dans le texte (1916-1935)*, recueil réalisé sous la direction de François Ricci en collaboration avec Jean Bramant. Disponible sur : <[classiques.uqac.ca/classiques/gramsci\\_antonio/dans\\_le\\_texte/gramsci\\_ds\\_texte\\_t1.doc](http://classiques.uqac.ca/classiques/gramsci_antonio/dans_le_texte/gramsci_ds_texte_t1.doc)> [consulté le 14 mai 2016].

GRANDELIS, Alessandra, « "Teorema" e San Paolo. Citazioni pasoliniane fra cinema e letteratura », *Parole Rubate* [En ligne], nr 5 (juin 2012), pp. 41-59. Disponible sur : <[http://www.parolerubate.unipr.it/F5abs/abs\\_grandelis.php](http://www.parolerubate.unipr.it/F5abs/abs_grandelis.php)> [consulté le 14 mai 2016].

TAQUIN, Véronique, « Pathos et sacralité chez Pasolini. D'Accattone à Salò ou les 120 journées de Sodome », *Chroniques italiennes*, nr 12, 2007 [En ligne]. Disponible sur : <<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web12/Taquin12.pdf>> [consulté le 14 mai 2016].

## 8. Annexes

## 8.1 *Figure 1* – Conversion de Paul?



P.P. PASOLINI, *Figure 1* (Conversion de Paul ?), Huile et craie sur papier, 1943. Source : GRANDELIS, Alessandra, « "Teorema" e San Paolo. Citazioni pasoliniane fra cinema e letteratura », *Parole Rubate* [En ligne], nr 5 (juin 2012), p. 59. Disponible sur : <[http://www.parolerubate.unipr.it/F5abs/abs\\_grandelis.php](http://www.parolerubate.unipr.it/F5abs/abs_grandelis.php)> [consulté le 14 mai 2016].

## Résumé

Le projet de *Saint Paul* est un scénario inachevé, écrit par Pier Paolo Pasolini en vue d'un film jamais réalisé sur la prédication de l'apôtre, publié à titre posthume en 1977. Faisant recours à d'autres travaux réalisés par l'écrivain, nous essayons de montrer comment le scénario inachevé s'inscrit entièrement dans l'objectif poursuivi par l'auteur : de montrer l'opposition sacré-profane comme toujours actuelle, de le présenter de nouveau comme un fait historique permanent, immuable et donc valide en tout temps. En s'appuyant sur des études critiques antérieures et en particulier sur de nombreux et divers documents de Pasolini, nous mettons l'accent sur l'intention destructive de l'auteur (il s'agit de détruire métaphoriquement l'apôtre Paul, accusé par Pasolini d'avoir fondé l'institution de l'Église, rigide et structurée) et hautement symbolique du texte sur lequel il travaillait.

Pasolini et Paul, par conséquent, se rencontrent et se confrontent à travers leurs textes importants : souvent de manière atroce et douloureuse, violente et provocatrice à travers l'histoire scandaleuse et révolutionnaire du Christ sur la terre. Ce travail saisit également un aspect important de la littérature italienne dans les années soixante et soixante-dix, à la lumière des textes du Nouveau Testament, offrant par ce biais, en vertu du titre, l'« actualité de la sainteté », la question si précieuse et chère pour les trois auteurs.