

fondamentale : que l'art comme la pensée sont affaire de volupté, d'une forme particulière, spécifique de la volupté, et que les œuvres en sont tout ensemble l'instrument, le témoignage et le mode de transmission. Cela vaut chez Pasolini pour la politique tout autant ; comment parler autrement que sensuellement d'une sensualité disparue du monde, comment parler du sexe sans en parler d'une façon « sexuée », comment parler autrement que poétiquement d'une poésie qui a disparu des actes et des choses ?

Ce n'est pas là une simple question d'esthétique et de forme du discours, l'enjeu en est capital. Il s'agit de dégager la pensée politique de sa gangue discursive, d'y installer la conviction et l'argument sur d'autres bases que le raisonnement sec et désincarné de comptable que la bourgeoisie préfère à tout autre. À partir des années 1970, il s'agit pour Pasolini d'engager tout ce que peut la littérature et, avec elle, la poésie et tout ce que peut le cinéma aussi dans une bataille décisive. D'autant plus décisive qu'elle concerne l'actualité et le devenir de tous, pas la distraction ou le seul plaisir des amateurs de culture. Cette bataille, c'est autour de la question des relations entre sexe et pouvoir que Pasolini voudra la mener, jusqu'à son œuvre la plus étrange, la plus vertigineuse, et sans doute la plus puissante aussi, *Salò ou les 120 journées de Sodome*.

Le sexe est, selon lui, jusqu'au « bond en avant » de la société de consommation des années 1970, en opposition

de fait aux pouvoirs constitués qui prétendent gouverner les âmes et les comportements. Il est donc aussi ce par quoi le peuple se retrouve en lui-même et, se retrouvant, se fait peuple. Le peuple étant en quelque sorte ce qui se constitue au lieu de croisement du sexe et du pouvoir dans la résistance à leur conjugaison. Dans la *Trilogie de la vie* (*Le Décameron*, *Les Contes de Canterbury* et *Les Mille et Une nuits*), le sexe est la forme d'intégrité du peuple, il est la manifestation première de la puissance du peuple comme puissance « innocente » de ce qu'elle est et de ce qu'elle désire, puissance étrangère à l'angoisse répètera-t-il dans ses *Lettres luthériennes*. La représentation de cette ancienne réalité pratique de la sexualité est proposée aux contemporains des années 1970 comme ce qui est à reconquérir sur la voie politique perdue de l'intégrité et de la souveraineté du peuple. Souveraineté ontologique du peuple plus que souveraineté politique : ce qui est désigné ici, c'est le peuple comme être qui ne dépend finalement que de la continuation de son mode d'existence spécifique.

C'est en tout cas ce qu'il dira plus tard, au moment du désaveu, étrangement nommé « *abjuration* », de ces trois films. Désaveu qui nous peine sans doute, au regard de la violente beauté de ces trois œuvres, mais qui se comprend absolument du point de vue du projet politique et artistique de leur auteur : la radicalité qu'exigent à ses yeux la mollesse de masse organisée de l'époque, et, plus particulièrement, le caractère absolu du nouveau fascisme qui la gouverne (bâti sur l'asservissement du désir comme force de consom-