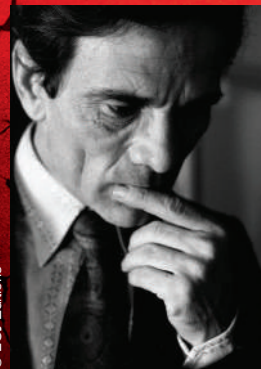


# Porcherie (Porcile)

Un film de Pier Paolo Pasolini

Italie • 1969 • 99 mn • Couleur • VF / VOST • VERSION RESTAURÉE

Deux histoires parallèles, au Moyen Âge et dans l'Allemagne d'après-guerre. Dans la première, un jeune homme affamé au milieu d'une lande volcanique désolée. Il survit, en lutte perpétuelle avec les êtres qu'il croise, mangeant tout ce qu'il trouve : un papillon, un serpent, et plus encore... Dans la seconde, une famille allemande bourgeoise, dont le père est un nazi, et le fils aimé d'une jeune fille qu'il n'aime pas. Sa passion à lui, est secrète et monstrueuse : il aime les porcs...



**Pier Paolo Pasolini** Écrivain, poète, peintre, journaliste, traducteur, dramaturge, acteur, scénariste et réalisateur italien, né le 5 mars 1922 à Bologne, assassiné dans la nuit du 1<sup>er</sup> au 2 novembre 1975, sur la plage d'Ostie, près de Rome.

*Porcherie*, dans sa filmographie, se situe entre *Théorème* (1968) et *Médée* (1969). Film charnière de l'œuvre du cinéaste italien, *Porcherie* allie le symbolisme et la peinture acerbe de la bourgeoisie de *Théorème* à la représentation des mythes, du silence et des paysages désertiques de *L'Évangile selon Saint-Matthieu*, *Œdipe roi* ou *Médée*. En découle un grand film politique, critique des formes modernes de fascisme au cœur de nos sociétés libérales, qui annonce déjà son ultime film, *Salò ou les 120 Journées de Sodome*.

« C'est un film cohérent, inspiré, réaliste. [...] D'une part, une société traditionnelle contraint le "différent" au cannibalisme ; de l'autre, une société cannibale contraint le "différent" à la zoophilie. Il suffit de voir combien ce film est pasolinien, et du meilleur Pasolini, dans ce qu'il a de plus lucide, de plus enclin à la compassion. Le cannibalisme est ici considéré sans une ombre de morbidité, comme une catastrophe morale et historique. [...] Pasolini a su stimuler ses interprètes pour obtenir des résultats expressifs remarquables. »

Alberto Moravia

## Tabula rasa par Jean-Marc Limoges

« Je suis profondément convaincu que le vrai fascisme est ce que les sociologues ont trop gentiment nommé « la société de consommation », définition qui paraît inoffensive et purement indicative. Il n'en est rien.

Si l'on observe bien la réalité, et surtout si l'on sait lire dans les objets, le paysage, l'urbanisme et surtout les hommes, on voit que les résultats de cette insouciance société de consommation sont eux-mêmes les résultats d'une dictature, d'un fascisme pur et simple. [...] Le nouveau fascisme, la société de consommation, a profondément transformé les jeunes ; elle les a touchés dans ce qu'ils ont d'intime, elle a donné d'autres sentiments, d'autres façons de penser, de vivre, d'autres modèles culturels. Il ne s'agit plus [...] d'un enrégimentement superficiel, scénographique, mais d'un enrégimentement réel, qui a volé et changé leur âme. Ce qui signifie, en définitive, que cette « civilisation de consommation » est une civilisation dictatoriale. En somme, si le mot de « fascisme » signifie violence du pouvoir, la « société de consommation » a bien réalisé le fascisme. »

Pier Paolo Pasolini, *Écrits corsaires* (1975), paru dans la collection Champs arts © 1975, Aldo Garzanti Editore  
Pour la traduction française : © 1976, Flammarion (p. 286 et 287)

*Porcile* est sans aucun doute le film le plus abscons, le plus poétique, le plus rébarbatif de Pasolini. Il s'en expliquait. Au début, il réalisait des films populaires (et donc narratifs) – *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962) etc., des films sur le peuple, par le peuple et surtout pour le peuple. Or, depuis le milieu des années 1960, cette classe « inférieure » (qu'il tenait en affection) a été avalée, pour ainsi dire, par la classe « supérieure » (qu'il tient en aversion), dans ce qu'il est convenu d'appeler la « culture de masse » ou la « société de consommation ». Sa conclusion : « Alors, en réaction, à la culture de masse, je fais des films plus difficiles... inconsommables. » On n'aurait su mieux mettre la table. *Porcile* est un film indigeste.

Mais comment en sommes-nous arrivés là ? On connaît sa réponse. Avec la fin du fascisme – qui avait procédé au décervelage de tout un chacun (comme l'avait d'ailleurs mis en scène Alfred Jarry au tournant du siècle) – et l'arrivée du consumérisme, on a cru à une libération des mœurs, à un épanouissement de l'individu. C'était mal comprendre que, là où les nazis avaient échoué, les nantis allaient réussir. Grâce aux révolutions des années 1960 (dont Pasolini, en bon empêchement-de-penser-en-rond, se méfiait), lors desquelles on sapaît les bases de toute forme d'autorité, nous avons fait du plaisir à tout crin – de l'hédonisme – le passage obligé de cet affranchissement. Si le fascisme disait « Tu dois », le consumérisme nous a fait dire « Je veux ». Et l'on a alors cru à un progrès. Le problème, c'est que ce « vouloir » n'a pas été conquis par le peuple, il lui a été imposé, de l'extérieur, par ce nouveau pouvoir. La preuve ? Nous « voulons » tous la même chose, et, dorénavant dépendants, nous le voulons constamment (puisque, comme chacun sait, le propre du désir est de n'être jamais assouvi). Pour Pasolini, nous ne vivons pas dans l'émancipation, mais, au contraire, dans l'imposition, l'obligation, l'injonction (que nous avons, pour ainsi dire, intégrées et ingérées) : nous sommes obligés de jouir et, asservis à cette jouissance, de consommer.

Pour Pasolini, cet équarrissage des esprits (ou ce « culturicide », comme il le dit si bien) correspond non seulement à une victoire – plus insidieuse – du pouvoir, mais aussi à une atrophie de l'imaginaire. C'est pourquoi il s'est toujours tenu dans la marge, afin de s'y abreuver, d'y trouver des modes d'expression et des façons de voir qui n'ont pas encore été récupérés. Si, dans ses écrits (de même que dans ses premiers films), Pasolini privilégiait les dialectes, c'est parce que ceux-ci permettaient justement, loin d'une langue anémique et formatée, de nommer le réel différemment. Or, il s'est rendu compte que ces dialectes (et le peuple qui les sauvegardait) avaient, eux aussi, été corrompus – nivelés, aseptisés, javellisés – par la société de consommation. Déception ! Frustration ! Et puis, comment se tenir dans la marge quand même la marge est récupérée ? Arthur Rimbaud, James Dean, Che Guevara imprimés sur des sacs, des tasses, des t-shirts... N'est-il pas de « bon ton », en effet, d'être « marginal » : « Think different », « Think outside the bun », « Just Do It », « Do what you can't », « Have it your way », « Move the way you want », « Belong anywhere », « Impossible is nothing », etc.

Aussi a-t-il a dû, toute sa vie, regorger d'inventivité pour trouver de nouvelles formes esthétiques – à l'écrit comme à l'écran – qui ne pouvaient pas être récupérées, pour exprimer les nouvelles réalités de cette prison dans laquelle nous étions dorénavant séquestrés. Sa cinématographie en témoigne : après avoir peint le monde tel qu'il avait été (les films de l'époque néo-réaliste), il l'a peint tel qu'il aurait pu être ou tel qu'il aurait souhaité qu'il fût – *Le Décaméron* (1971), *Les Contes de Canterbury* (1972), *Les Mille et Une Nuits* (1974) –, puis tel qu'il était véritablement devenu : *Salò ou les 120 Journées de Sodome* (1975). Ce dernier film, d'une violence insoutenable (autant dans son contenu que dans son expression), rend manifeste son écœurement face à ce monde. Son insoumission, il la paiera de sa vie. Une phrase, tirée de *Porcile* – « Après un examen approfondi de notre conscience, nous avons décidé de vous dévorer à cause de votre désobéissance. » – semble, à cet égard, non seulement prémonitoire, mais annoncer ce qui attend quiconque s'obstinera à ne pas s'abaisser, à ne pas ramper, à ne pas lécher les bottes et les culs. Dès lors, il faut entrevoir une façon autre de s'en sortir afin d'éviter cette fatalité.

En réalisant *Porcile*, Pasolini nous offre un film qui, comme le souhaitait Mallarmé en poésie – « Un poème est un mystère dont le lecteur doit chercher la clef. » –, se présente comme une profonde « énigme » que l'on se désespère de pouvoir résoudre. En outre, le cinéaste semble avoir aussi fait sien cette idée exposée par Proust : « Ce que nous n'avons pas eu à déchiffrer, à éclaircir par notre effort personnel, ce qui était clair avant nous, n'est pas à nous. Ne vient de nous-même que ce que nous tirons de l'obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres. » L'effort ? Plus pour nous ! Il nous faut jouir. Immédiatement ! Voilà pourquoi ce film est sans doute celui qui emballa le moins les foules. En somme, *Porcile*, c'est un film qui fait appel à notre intelligence – qui peut se définir comme l'art de faire des liens abstraits (autre « art » que notre époque a tué) –, un film qui, comme le disait Pasolini lui-même, « s'adresse à des gens qui sont comme moi, non pour moi, mais pour un autre comme moi, un spectateur idéal, intelligent, cultivé, avec lequel j'ai un dialogue démocratique ».

Extrait de la critique parue sur [www.panorama-cinema.com](http://www.panorama-cinema.com). Reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur. Jean-Marc Limoges est professeur de littérature, de cinéma et de sémiologie et titulaire d'un Doctorat en Littérature et arts de la scène et de l'écran (Univ. Laval, Québec).



# Porcherie

PIERRE CLÉMENTI  
JEAN-PIERRE LÉAUD  
ANNE WIAZEMSKY  
UGO TOGNAZZI  
MARGO FERRERI

Pier Paolo  
Pasolini



LE CHEF-D'ŒUVRE DE PASOLINI

VERSION RESTAURÉE

PIERRE CLÉMENTI JEAN-PIERRE LÉAUD ALBERTO LIONELLO UGO TOGNAZZI ANNE WIAZEMSKY MARGARITA LOZANO MARCO FERRERI FRANCO CITTI NINETTO DAVOLI  
MUSIQUE BENEDETTO GHIGLIA PHOTOGRAPHIE TONINO DELLI COLLI ARMANDO NANNUZZI GIUSEPPE RUZZOLINI MONTAGE NINO BARAGLI COSTUMES DANILÒ DONATI MAQUILLAGES PIERO MECACCI  
PRODUCTEUR GIÀN VITTORIO BALDI PRODUCTEUR ASSOCIÉ GIANNI BARCELLONI PRODUCTIONS I FILM DELL'ORSO - INDIEF - IDI CINEMATOGRAFICA - C.A.P.A.C.

© L.C.J. Editions

## Pasolini à propos de Porcherie (1969)

Retranscription d'une interview de Pasolini, visible sur ina.fr (tous droits réservés)

**Pier Paolo Pasolini, un thème qui revient souvent surtout depuis *Œdipe roi*, dans vos films, c'est le thème du désert. Il y avait le désert dans *Œdipe roi*, dans *Théorème*, il y a le désert dans *Porcherie*. Je voudrais que vous me parliez du thème du désert.**

La première raison, c'est que j'aime le désert, et la deuxième raison c'est que le désert représente toujours l'absolu dans mon film. Il y a une fonction symbolique de l'absolu, de l'ascèse. D'être hors de l'Histoire. Un paysage hors de l'Histoire.

**Vos deux derniers films, *Théorème* et *Porcherie*, peuvent-ils être définis comme des films symbolistes ?**

Dans *Porcherie* oui, le personnage et les situations sont allégoriques. Une autre vérité est cachée dans l'image et dans la représentation du film. De toute façon, ce qui compte c'est l'histoire. Peut-être que Pierre Clémenti dans le désert représente la désobéissance totale, la contestation globale comme on dit maintenant. Ça c'est important oui, mais le plus important c'est l'histoire d'un homme qui meurt de faim, qui mange de la chair humaine et qui après, achète une forme de sainteté. Terrible, désagréable, mais une sainteté. C'est l'histoire d'un Saint à l'envers. Et c'est cela qui compte, et non le symbolisme du personnage.

**C'est-à-dire que votre film se lit à deux niveaux en fait.**

Oui, tout à fait il est lisible à deux niveaux. Un niveau simple et humain, et un autre, intellectuel et logique.

**Ce qui est intéressant quand on voit l'ensemble de votre œuvre, depuis *Accattone* jusqu'à *Porcherie*, c'est la discontinuité entre les films du début et les films actuels. Est-ce que vous pourriez nous expliquer justement l'évolution de votre œuvre ?**

Vous avez aussi la discontinuité de l'Histoire italienne. L'Histoire italienne des années 50 c'est très différent de l'Histoire italienne des années 60. Pendant les années 50, je croyais faire des œuvres que Gramsci, le fondateur du parti communiste italien, appelait « nationales populaires ».



Je croyais que le destinataire de mon film était le peuple. Le peuple comme classe sociale, complètement différenciée de la bourgeoisie. En entrant dans l'Italie moderne, ce n'est plus la vérité, le peuple n'existe pas. Il y a la culture de masse, qui comprend bourgeoisie, et peuple. Alors le destinataire n'est plus le peuple, les ouvriers, les hommes simples, c'est la masse. Et alors en réaction à la culture de masse, je fais des films plus difficiles, inconsommables.

**Mais alors qui s'adresse à qui finalement ?**

Ah je ne sais pas. Je m'adresse à vous, je m'adresse à un homme, à une femme, à quelqu'un qui est comme moi. Pas à moi-même, c'est rhétorique de dire qu'un auteur écrit ou fait des films pour soi-même. C'est un échange, je parle avec un autre que moi.

**Un autre indifférencié ?**

Oui, c'est un spectateur idéal, que je considère très intelligent, cultivé, et avec lequel j'ai un dialogue démocratique.

**Et pourquoi avez-vous choisi dans *Porcherie* des comédiens français ? Pierre Clémenti et Jean-Pierre Léaud ?**

Quand je fais des films avec des personnages populaires, je prends aussi des acteurs dans la rue, dans la *strada*, non professionnels. En Italie, c'est très facile. Mais quand je fais des films avec des personnages bourgeois, en Italie il n'y a pas de grande tradition bourgeoise, tandis qu'en France oui. J'ai donc choisi des acteurs français pour les personnages bourgeois.

**Les deux personnages ont votre sympathie d'une manière ou d'une autre ?**

Oui, mais j'ai peut-être plus de pour Jean-Pierre Léaud, parce que la désobéissance totale de Pierre Clémenti, c'est déjà une forme de nouveau conformisme. C'est tellement radical, c'est tellement sûr de soi. Il implique tellement d'orgueil que j'en ai moins de sympathie. J'en ai davantage pour l'incertitude, la désorientation de Jean-Pierre Léaud.

# Porcherie

par le groupe Bérurier Noir  
(album *Concerto pour détraqués*, 1985)

Paroles de François Guillemot  
[NDE : Contrairement à ce qui est parfois rapporté, la chanson des Bérus n'a pas de lien direct avec le film, mais les deux œuvres dialoguent. Et la critique de Pasolini résonne si fortement avec l'actualité (cf. les extraits des *Écrits corsaires*) que c'en est troublant.]

*Le monde est une vraie porcherie  
Les hommes se comportent comm'des porcs  
De l'élevage en batterie  
À des milliers de tonnes de morts  
Nous sommes à l'heure des fanatiques  
Folie oppression scientifique  
Nous sommes dans un état de jungle  
Et partout c'est la loi du flingue  
Prostitution organisée  
Putréfaction gerbe et nausée  
Le Tiers-Monde crève les porcs s'empiffrent  
La tension monte, les G-I's griffent  
Massacrés dans les abattoirs  
Brûlés dans les laboratoires  
Parqués dans les cités-dortoir  
Prisonniers derrière ton parloir  
Et au Chili les suspects cuisent  
Dans les fours du gouvernement  
En Europe les rebelles croupissent*

*Dans les bunkers de l'isolement  
Un homme qui éclate en morceaux  
Dynamité par des bourreaux  
Des singes conduits ... la démente  
Beethov' devient ultra-violence  
D'un côté l'système monétaire  
De l'autre l'ombre militaire  
Tout fini en règlement d'comptes  
À coup de schlagues le sang inonde  
Flic-armée porcherie  
Apartheid porcherie  
Dst porcherie  
Et Le Pen porcherie  
Grouene grouene gronch  
Grouic grom grouic  
Grouinc grouinc...  
La jeunesse emmerde le Front National  
La jeunesse emmerde le Front National*

Texte reproduit avec l'autorisation de FanXoa



Pasolini nous montre deux mondes à l'intérieur desquels s'opposent deux types de personnes à l'intérieur desquelles s'opposent deux types de tendances (des « déchirements intérieurs » qui les rongent sourdement). L'époque ancienne s'oppose à l'époque moderne. Dans l'époque ancienne s'oppose le solitaire au grégaire. Dans l'époque moderne s'oppose l'homme (apolitique) à la femme (politique). Or, dans l'homme et la femme se cache aussi un réseau d'oppositions : s'opposent, en effet, en chacun d'eux, le révolutionnaire et le conformiste (ce sera, textuellement, ce que dira Julian – « J'ai découvert que, même comme révolutionnaire, je suis conformiste. » –, tandis qu'Ida, ouvertement révolutionnaire, optera finalement pour le mariage petit-bourgeois et la vie bien rangée). [...]

Extraits du texte de Jean-Marc Limoges, paru sur [www.panorama-cinema.com](http://www.panorama-cinema.com).  
Reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur.



Jean-Pierre Léaud



Anne Wiazemsky



Pierre Clémenti



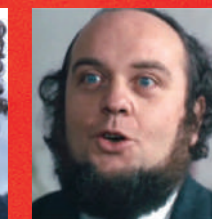
Ugo Tognazzi



Franco Citti



Ninetto Davoli



Marco Ferreri

« La désobéissance totale du personnage joué par Pierre Clémenti, disait Pasolini, c'est une forme de nouveau conformisme. » Pourquoi ? Parce qu'il semble fier, orgueilleux, sûr de lui. Il avoue même avoir plus de sympathie pour la désorientation du personnage joué par Jean-Pierre Léaud. Quant au personnage joué par Anne Wiazemsky, elle représente la jeune fille (apparemment) contestataire, rongée par ses velléités petite-bourgeoises. Pasolini concluait : « *Le message ou le sens du film, c'est que la société ne dévore pas seulement les fils désobéissants, comme Pierre Clémenti, mais aussi, les fils qui ne sont ni obéissants, ni désobéissants, c'est-à-dire mystérieux, anormaux et indéchiffrables comme Jean-Pierre Léaud.* » Soit ! Mais si Pasolini nous donne des pistes, il ne faut pas croire tout ce qu'il dit. Serait-il possible de voir, et dans l'attitude du personnage joué par Pierre Clémenti, et dans l'attitude du personnage joué par Jean-Pierre Léaud, d'abord, une similarité, ensuite, une possibilité de s'en sortir (malgré tout), et si oui, à quel prix, sans qu'il nous faille nécessairement privilégier l'un au détriment de l'autre ?

Extraits du texte de Jean-Marc Limoges, paru sur [www.panorama-cinema.com](http://www.panorama-cinema.com).  
Reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur.

« Pour moi, la question est très complexe, mais aussi très claire : le vrai fascisme, c'est celui de la société de consommation. (...)

Selon moi, l'Italie vit aujourd'hui quelque chose d'analogue à ce qui s'est produit en Allemagne à l'aube du nazisme. En Italie aussi on assiste actuellement à ces phénomènes d'homologation et d'abandon des anciennes valeurs paysannes, traditionnelles, particularistes, régionales, qui furent l'humus sur lequel grandit l'Allemagne nazie. Une énorme masse de gens est devenue flottante, dans un état d'impondérabilité de ses valeurs, mais n'a pas encore acquis les nouvelles, nées de l'industrialisation : selon moi, le premier noyau de l'année nazie fut constitué, justement, à partir de cette masse hybride : elle a été le matériel humain dont, en Allemagne, sont sortis les nazis. »

Pier Paolo Pasolini, *Écrits corsaires* (1975), paru dans la collection Champs arts  
© 1975, Aldo Garzanti Editore. Pour la traduction française : © 1976, Flammarion (p.287-288)

