

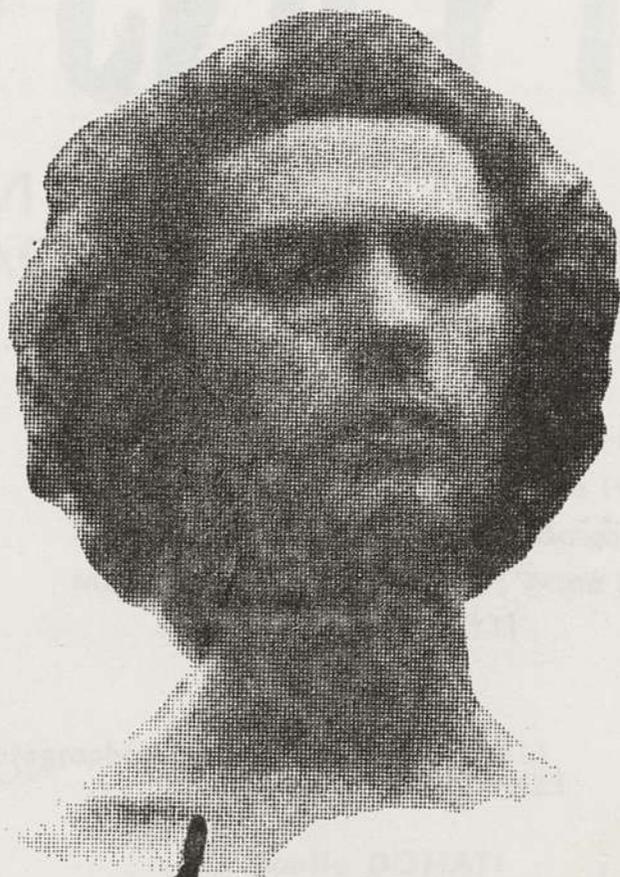
PLANFILM DISTRIBUTION
PRESENTE

UN FILM DE

Pier

Polo

Pasolini



Porcherie

Porcherie

UN FILM DE
PIER PAOLO PASOLINI

INTERPRETE PAR

Pierre CLEMENTI	Jean-Pierre LEAUD
Alberto LIONELLO	Ugo TOGNAZZI
Anne WIAZEMSKY	Margherita LOZANO
Marco FERRERI	Nino DAVOLI

Franco CITTI

Directeurs de la photographie

Tonino delli COLLI
Armando NANNUZI

Costumes

Danilo DONATI

Durée : 1 h 37

COPRODUCTION FRANCO-ITALIENNE C.A.P.A.C.-FILMEDIS PARIS . I.D.I. CINEMATOGRAFICA. I FILM DELL'ORSO ROME
DISTRIBUE PAR PLANFILM DISTRIBUTION . EASTMANCOLOR

PLANFILM . 118, RUE LA BOETIE, PARIS 8ème . 225-03-91. 256-28-86

RÉSUMÉ DU SCÉNARIO

Un jeune homme (Pierre Clémenti) vit au milieu du désert, à bout de forces, à demi-mort de faim. A Bonn, en Allemagne, un autre jeune homme, environ du même âge (Jean-Pierre Léaud), vit, lui, dans une luxueuse villa. Le jeune affamé, vivant dans le désert, rencontre un jour un soldat. L'occasion est inespérée. Il l'affronte, entreprend une lutte farouche et le tue. Devant ce corps sans vie, il ne peut résister à la tentation et le dévore à pleines dents.

Dans la belle villa, l'autre jeune homme est aimé d'une jeune fille (Anne Wiazemsky) qu'il n'aime pas, mais à laquelle il révèle son atroce secret : lui aime les porcs. Sa passion secrète vient à la connaissance du concurrent direct de son père, un grand industriel. Mais le rival a, lui aussi, son secret qui vient d'être découvert par le père du jeune homme riche : c'est un ancien criminel de guerre nazi. Les deux industriels pourraient se détruire l'un l'autre en exploitant ces secrets, mais ils préfèrent s'associer.

Dans son désert, l'affamé ne regrette pas son geste. Au contraire, le cannibalisme devient pour lui comme une folle idéologie. Mais un jour, il est capturé avec le groupe de pauvres misérables qu'il avait entraînés dans cette sorte de folie, d'extase, de drogue. On les condamne à mort. Une mort atroce; attachés à des poteaux, on les livre vivants en pâture aux animaux.

Le jeune homme riche, celui de la villa, finira lui aussi, dévoré par les porcs.

Le premier est puni par la société (que, par métaphore, l'on peut identifier avec les bêtes sauvages) car il a désobéi à la loi des hommes. Le second est puni, mais pour avoir choisi d'être mystérieux et différent, hors de la normale et de la société bien pensante.

RÉSUMÉ DU SCÉNARIO

Un jeune homme (Pier Paolo Pasolini) vit au milieu du désert, à part de
l'océan, à demi-mort de laim. A Rome, un autre jeune
homme, ancien du monde des (Jean-Pierre Léaud), vit, lui, dans
une luxueuse villa. Le jeune allemand, vivant dans le désert, rencon-
tre un jour un soldat. L'occasion est inespérée. Il l'abandonne, entre-
prend une route lointaine et se tue. Devant ce corps sans vie, il ne
peut résister à la tentation de la t  tation et se d  voie à plusieurs dévotions.

Dans la belle villa, l'ancien jeune homme parvient à une jeune fille
(Anna Whistler) qui, comme lui, est à l'origine de la r  v  lution. Elle son-
dresse l'état de son être. Elle aime les po  tes. Elle passionnément s'intéresse à la ton-
naissance du mouvement nazi de son père, un grand industriel.
Mais le monde est en crise, son état est d'être découvert par
le père. Le jeune homme n'ose pas s'opposer à son état et se d  voie à
celui-ci. Les deux adolescents commencent à développer l'un l'autre en
explorant des horizons, mais ils préfèrent s'associer.

Dans son désert, l'effort de résistance par son père. Au contraire,
le développement de son état est pour lui comme une telle idéologie. Mais
un jour, il est confronté avec le monde de son   tat. Il est confronté avec
un monde qui est en crise. On les confronte dans cette crise de l'état, de décou-
vrir. On les confronte à leur   tat. Une mort atroce s'ensuit à des po  tes,
on les confronte en état de crise.

Le jeune homme n'ose, celui de la villa, faire lui aussi, d  voit par
les po  tes.

Le premier est peut être le soldat (Jean-Pierre Léaud), l'état est
identique à son   tat (Jean-Pierre Léaud) car il a découvert à la loi des
hommes. Le second est peut être le jeune homme (Pier Paolo Pasolini) qui
vive et découvre, mais à la normale et de la normale à la normale.

P P P
Pier Paolo Pasolini

PAR LUI-MÊME

Je suis n   à Bologne. J'ai quarante-six ans, je suis un écrivain-
cinéaste. Après l'université, j'ai fait mes débuts en publiant un
livre de poésies à vingt ans; j'ai été professeur de lettres, j'ai
dirigé des revues littéraires, j'ai écrit des livres, j'ai fait des
films, et je viens de commencer un nouveau métier, celui de jour-
naliste, en collaborant à un hebdomadaire dans lequel je tiens
une chronique régulière.

Il y a dix-huit ans, je suis arrivé à Rome et ma situation m'a
obligé à vivre dans les quartiers pauvres de la capitale.

Traumatisé par la vie de ces banlieues, j'ai écrit mes deux pre-
miers romans sur ce thème. On m'a ensuite demandé de collaborer
   des scénarii de films qui avaient pour back-ground ces quartiers
de misère. Plus spécialement Fellini pour "Les Nuits de Cabiria".

En 1961, j'ai réalisé mon premier film, ACCATONE, avec des
inconnus. Des spectateurs fascistes ont lancé sur les écrans de
Rome, pendant la projection du film, des oeufs pourris et des
bouteilles d'encre.

J'ai tourné alors, avec Anna Magnani et Franco Citti, MAMMA
ROMA; une plainte tendant à faire saisir le film fut déposée auprès
du Tribunal de Venise, pendant le Festival où il représentait offi-
ciellement l'Italie.

J'ai réalisé LA RICOTTA (Le Fromage blanc), un sketch du film ROGOPAG, contre lequel une plainte a été déposée à Rome, plainte qui s'appuyait sur un article du code fasciste, et le film fut saisi. J'ai été condamné à quatre mois de prison avec sursis.

En appel, le Procureur de la République a retiré sa plainte et décidé du non-lieu. Il faut dire qu'entre temps, j'avais réalisé L'EVANGILE SELON SAINT-MATTHIEU qui avait été choisi pour représenter l'Italie au Festival de Venise, où le Grand Prix de l'Office International du Cinéma lui a été décerné.

A Cannes, en 1966, encore officiellement sélectionné par l'Italie, j'ai représenté UCCELLACI ET UCCELLINI (Gros oiseaux, petits oiseaux) avec Toto et Ninetto Davoli, qui est le film que j'aime le plus, car il est le plus pur et le plus pauvre.

L'année suivante, je présentais à cet éternel Festival de Venise OEDIPE ROI, dont le succès, tant critique que public, qu'il reçoit me rend heureux.

THEOREME, une fois de plus à Venise, a reçu le Grand Prix de l'Office Catholique du Cinéma. Mais, malgré ce prix, malgré un accueil chaleureux et réconfortant de la critique internationale, et spécialement française, (mise à part la critique fasciste), une fois encore des plaintes ont été déposées sous le prétexte d'obscénité.

J'ai été jugé à Venise. J'ai risqué plusieurs mois de prison. J'ai finalement été acquitté.

On m'a dit que j'ai trois idoles : le Christ, Marx et Freud. Ce ne sont que des formules.

En fait, ma seule idole est la REALITE.

Si j'ai choisi d'être cinéaste, en même temps qu'un écrivain, c'est que, plutôt que d'exprimer cette réalité par les symboles que sont les mots, j'ai préféré le moyen d'expression qu'est le cinéma : exprimer la REALITE par la REALITE.

EXTRAITS D'UN ENTRETIEN AVEC

Pier Paolo Pasolini

PUBLIÉ DANS LES CAHIERS DU CINÉMA

C.C. Par rapport à vos films précédents, quelle place accordez-vous à PORCHERIE ? Car on a l'impression que votre oeuvre est un corpus unitaire, que de film en film s'y élargit une certaine perspective. Des thèmes sont abandonnés, d'autres approfondis, mais dans l'ensemble il ne semble pas qu'il y ait solution de continuité.

PASOLINI Je crois pouvoir vous répondre en vous parlant de mes intentions et en vous disant ce qu'est précisément mon film. Mais comment il pourrait s'insérer dans cette évolution dont vous parlez, je ne saurais le dire : chaque fois qu'un film est terminé, il se présente à son auteur comme le plus significatif... PORCHERIE est différent de mes autres films d'abord par sa forme, puisqu'il est fait de deux histoires montées en alternance... Ce sont deux histoires alternées, très différentes l'une de l'autre, qui coïncident sur un seul point où elles fusionnent.

C.C. Avez-vous évolué dans votre conception du jeu de l'acteur, qui semble dans PORCHERIE aller plus loin encore que certains de vos films dans le sens du grotesque...

PASOLINI Il se trouve que, dans ce film, j'ai un nouveau type de personnages. Il y a déjà dans THEOREME un certain détachement ironique des personnages quant aux discours qu'ils tiennent. Ici, le détachement de soi est poussé beaucoup plus loin, et j'ai de nouveaux problèmes que je soumetts aux acteurs. Mais ma manière de travailler reste cependant la même.

C.C. Pourtant, dans vos premiers films, il semble que vous laissiez beaucoup plus de part au hasard, à l'intervention possible d'aléas dans le comportement des acteurs.

PASOLINI La part d'improvisation était grande. Maintenant aussi, seulement le contexte, l'effet désiré sont différents. Dans l'un des deux épisodes, j'ai laissé à Pierre Clémenti une liberté totale d'intervention. Je lui ai présenté un schéma des situations et je l'ai laissé faire. Il a d'ailleurs lui-même été très loin dans le côté exaspéré du personnage.

C.C. On ne peut pourtant pas ne pas voir que vos films deviennent à tous les stades, dans tous les registres, beaucoup plus élaborés, construits, que les premiers.

PASOLINI Oui, mais cela provient seulement du sujet envisagé par moi. Dans ACCATONE, les faits étaient vrais, réels, alors qu'ici ils ne le sont pas, il s'agit d'une allégorie, et cela entraîne une plus grande pureté, netteté formelle.

C.C. Le thème du désert que l'on trouve dans OEDIPE ROI, dans THEOREME, et maintenant dans PORCHERIE, remonte à vos premiers films et prend de plus en plus d'importance.

PASOLINI Il y a un moment dans l'histoire qui est en quelque sorte non historique, parce qu'ascétique, mais qui est en lui-même rationalisé : dès l'instant où il se présente sous forme d'image, il prend un sens, une raison. Dans le désert, je vois l'abandon de la société et la solitude de l'individu... En un certain sens, le désert est une forme préhistorique, où l'on retourne au moment où l'on a abandonné la société, où on connaît la solitude.

C.C. Il y a une maturation continuelle dans l'usage du langage cinématographique, une progression, entre vos deux premiers films, où, comme vous le dites vous-même, tout ce que la caméra vous fait découvrir constitue pour vous comme une sorte d'illumination, et les suivants où tout devient plus conscient, plus dominé. Par exemple, de l'usage des métaphores de type littéraire dans ACCATONE à l'usage métaphorique actuel de la caméra, il y a toute une évolution. Comment pouvez-vous l'expliquer ?

PASOLINI En un sens maintenant, mon imagination est moins réaliste. C'est pourquoi j'ai inventé l'histoire de THEOREME qui est une parabole, et celle de PORCHERIE. Je suis donc contraint, au niveau de la forme, à rendre plausibles et vraisemblables des choses qui ne le sont pas, par un récit de fermeté absolue. Cela m'oblige à utiliser la technique d'une manière différente. Au début, je l'utilisais pour saisir la réalité, pour la dévorer. J'essayais avec ma caméra de rester fidèle à cette réalité qui appartient aux autres, au peuple. Maintenant, c'est différent. J'utilise la caméra pour créer une sorte de mosaïque rationnelle qui rende acceptables, claires, affirmatives, des histoires aberrantes.

Cette technique, que j'avais en quelque sorte surréalisée, suivant la définition que Contini a donnée de Dante (il dit que la technique appartient au domaine du sacré), n'a plus aujourd'hui la même fonction. Au lieu de se mettre au service de mon "intérieurité" ou bien au lieu de servir à faire lourdement ressortir l'intérieurité des objets, elle est employée maintenant comme méthode de stylisation, de réduction des éléments à l'essentiel...

La volupté, unique et suprême, de l'amour
gît dans la certitude de faire le mal.

CHARLES BAUDELAIRE
CITE PAR GEORGES BATAILLE DANS
L'EROTISME

Pier Paolo PASOLINI

La société, toute société dévore tant les enfants désobéissants que les enfants qui ne sont ni désobéissants ni obéissants : les enfants doivent être obéissants, un point c'est tout.

Alberto MORAVIA

PORCHERIE est le meilleur film de Pasolini depuis ACCATONE et LA RICOTTA... le film le plus totalement "pasolinien", et du meilleur Pasolini, du plus lucide et du plus mystique.
L'Espresso 28.9.1969

Maria CALLAS

PORCHERIE est une oeuvre d'art et l'art peut être aussi traumatisant, et même énigmatique.

Jean de BARONCELLI

Pour Pasolini, PORCHERIE est essentiellement un poème apocalyptique où s'exprime sa haine de la société. La société punit ou anéantit ceux de ses enfants qui ne se soumettent pas aveuglément à ses lois : la "Porcherie", c'est elle...
Le Monde 1.9.1969

Pierre BILLARD

Pasolini et Fellini nous convient aux festins amers d'une société qui se dévore elle-même. En attendant - religion ou révolution - une nouvelle espérance. L'Express

Henry CHAPIER

Une fois de plus on criera au scandale : après l'archange déchu qui fait l'amour à chacun des membres d'une famille de bonne bourgeoisie milanaise (Théorème), voici - dira-t-on - un jeune cannibale qui mange de la chair humaine, et tremble de joie à l'idée d'épouvanter le spectateur (PORCHERIE).
Combat

Claude MAURIAC

LA PORCHERIE ? Fascinant, grave et beau. Limpide jusqu'à de grandes profondeurs, puis obscur. Malgré son titre et son sujet, moins provocateur que désintégré. Par les voies du plus grand désordre rappelle à un ordre secret. Purification par le feu. Peut-être le chef-d'oeuvre de Pasolini.
Le Figaro Littéraire

UN
FILM
DE

P
ier

P
aolo

P
asolini

PORCHERIE

PORCHERIE

Ce film doit faire l'objet d'un lancement particulièrement étudié et nous sommes à votre disposition pour toutes informations complémentaires.

MATERIEL PUBLICITAIRE

Affiches	120 x 160 et 60 x 80
Jeu photos couleurs	16 photos

Pour ce film il a été édité :

une affiche 8 morceaux

Il vous suffit de la réclamer à votre distributeur régional, l'agence C.F.D.C.

un jeu photos d'extraits de presse

un cliché 60 m/m

à utiliser en publicité préventive et rappelant "Théorème".

un cliché grand format illustré 150 m/m

NOTA. La bande annonce, particulièrement attractive, doit être projetée le plus longtemps possible à l'avance.

UN
FILM
DE

P
1971

P
1971

P
1971

PORCHERIE

RESEARCH

Ca film doit être l'objet de vos recherches
particulièrement étendu et nous sommes
à votre disposition pour toutes les
informations complémentaires.

RESEARCH INVESTIGATOR

Attached
150 x 100 or 50 x 80
10 photos

Four or five 1/2 size slides

or a 35mm slide
if you wish to be included in
your distribution regional,
please C.F.D.C.

or 100 photos of results of your
research
or slides 35mm
or slides in published papers
file or newspaper "Research"

or slides 35mm 100 mm

NOTE: La bande annonce, particulièrement attrayante, doit être soignée
le plus possible possible à l'échelle.