

Fin du rêve, début de l'enfer *Salò* ou le théorème de la mort

Nelly Pla

Number 268, September–October 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63570ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pla, N. (2010). Fin du rêve, début de l'enfer : *Salò* ou le théorème de la mort. *Séquences*, (268), 25–27.

Fin du rêve, début de l'enfer Salò ou le théorème de la mort

*Qui d'autre que Pasolini serait capable de renier ses propres créations, de s'en expliquer dans un pamphlet critique et autocritique (Lettres luthériennes¹), et d'en sortir tout juste un an après son effroyable antithèse : **Salò ou les 120 journées de Sodome** ?*

NELLY PLA

Abjuration de la trilogie, genèse de Salò

Ainsi, aux corps innocents et magnifiés de la trilogie se substituent les corps souillés et torturés de **Salò**. Les corps sont devenus une marchandise dans une société où seuls le plaisir et l'abondance comptent. Pourtant, on pouvait déjà lire dans la trilogie cette commercialisation des corps (mariage forcé, valeur marchande des prostituées, présence du diable), mais dans **Salò**, c'en devient le point central. C'est en homme insoumis à ses propres œuvres qu'il juge s'être trompé et qu'il décide de le rendre public dans l'idée de réveiller la conscience des autres en même temps que la sienne. Il prend violemment acte d'un réel tournant venant discréditer la trilogie et la classant irréversiblement au rang de contes utopiques. Le sexe est désormais laid et obligé. Les corps prolétaires ont disparu, soumis aux effets négatifs de la nouvelle société de consommation. L'abjuration et **Salò** représentent la révélation que la culture populaire est écrasée par le marchandage des corps de la société capitaliste naissante, qui désormais exhibe le sexe partout, pour vendre, provoquer, attirer, comme une institutionnalisation de l'érotisme où la morale est

transgressée, mais surtout banalisée. Pendant la période de son abjuration, Pasolini récuse la possibilité d'exposer à nouveau des corps innocents dans ces prochains films. Ce qu'il nommait « le dernier rempart de la réalité » n'a pas réussi à échapper aux filets du pouvoir, il s'en est emparé, pour transformer cette pureté en vulgaire démocratisation du sexe imposé par le schéma normatif de la société de consommation.

Pasolini se prend en pleine figure la mutation de la société. La société change dans ses structures : les paysans s'appauvrissent et leur nombre diminue considérablement, les plus riches consomment de plus en plus, les immigrés s'entassent dans des bidonvilles et la classe moyenne fait son apparition. Suite à la guerre israélo-arabe du Kippour, la croissance ralentit, l'inflation explose et le chômage se développe. Les conséquences sociales sur la classe ouvrière des pays riches sont très graves, les emplois, de plus en plus précaires ; c'est l'apparition des « nouveaux pauvres ». La nouvelle ère industrielle se fonde sur le nucléaire, les communications et l'informatique. Toutes les logiques d'autrefois sont remises en question. Le progrès prend



PHOTO : Dans **Salò**, c'est l'image elle-même qui prend le pouvoir

le pouvoir. Le nouveau monde moderne va anéantir les valeurs du monde traditionnel, les jugeant archaïques, réactionnaires et dépassées. Pasolini va se sentir agressé jusque dans son propre corps. Ce nihilisme propre à l'hédonisme consumériste va le pousser dans des retranchements activistes qui vont l'appeler comme un devoir civique, à partager et à transmettre, à sortir de cet état passif, en sensibilisant à sa propre vie et à son propre devenir, par l'usage d'images violentes.

On peut lire différentes références dans *Salò*, toutes liées par l'aspect déshumanisant, animalisant, de la domination de l'homme sur l'homme.

Autour d'un irréprésentable

Négation violente de la trilogie, désormais les jeunes ne rient plus, ils sont éteints, inanimés, désabusés, déjà ailleurs, presque morts. Toutes les valeurs de la trilogie sont renversées, l'érotisme est souillé, le sexe est dégradé. Coprophagie, viol, inceste et meurtre se côtoient sans limite, ni droit.

Dans *Salò*, c'est l'image elle-même qui prend le pouvoir. Image frontale, directe, glaciale, distante, elle est l'interface directe qui nous relie à l'horreur. Sans détour, Pasolini décide pour son dernier film de dire en montrant, de provoquer un électrochoc en imposant, en jouant sur le visible, en osant montrer l'inmontrable. Pour y parvenir, il se sert de l'écriture sadienne et emprunte le dispositif aux *Cent Vingt Journées de Sodome*. L'usage de ce pouvoir s'exerce donc dans le cadre de l'image métaphorique qui lui permet d'exposer ce pouvoir dit tolérant de la nouvelle société de consommation. Le film impose une série d'actions dégradantes dans un procédé d'accumulation, où l'humiliation et la douleur vont crescendo dans une progression qui, selon la logique des cercles, atteindra son paroxysme à la fin. Pas d'espoir, ni de trêve à *Salò*. Dès le début, on sait qui seront les gagnants et les perdants. Les enlèvements, l'arrivée au château, le règlement intérieur, le comportement incestueux des bourreaux avec leurs propres filles, les récits dans la salle des orgies, les repas à base d'excréments, le mariage forcé, le viol d'une servante, le concours du «plus beau cul», l'exécution d'un couple, le suicide d'une marâtre, les tortures et les massacres... tout n'est que pouvoir et puissance des hommes sur d'autres hommes (qui sont des adolescents dans le film et des enfants dans le roman).

Plusieurs séquences dominent le film pour l'irréprésentable qu'elles représentent, séquences hallucinantes qui anéantissent l'humain par le procédé de déshumanisation, le réduisant à un objet qu'on manipule et qu'on jette. Les tortures finales sont particulièrement insoutenables, mais avant ce massacre, deux passages, qui ont pour thème le repas, se montrent tout aussi indigestes. Arrêt sur image du premier repas, que nous appelons «la meute humaine». C'est probablement la première séquence du film où Pasolini provoque une expérience aussi physique. Le corps souffre. Par une courte introduction de la marâtre, «comme une chienne...», le prochain «jeu sadique» est annoncé: mimer le comportement animal. Les jeunes victimes s'exécutent et s'agitent comme des animaux affamés. Les bourreaux sont au

fond d'une vaste pièce, impatients de jouir de ce spectacle vivant, ils attendent leurs choses, en compagnie des marâtres. Tout n'est que mise en scène, tout le monde tient un rôle dans cette mise en abyme théâtrale aux faux airs de jeu de rôle. Les sadiques sont dans une attente spectatorielle. Quelques secondes avant l'entrée en scène des «vrais faux» animaux, tout est muet, puis des aboiements s'entremêlent, les victimes font une entrée digne d'une vraie meute, caméra fixe en plongée, des individus déguisés en chiens montent les escaliers à quatre pattes, enchaînés, simplement vêtus de leur pâle carnation. La meute s'approche des maîtres: c'est l'incarnation du mal face à l'innocence. Soudain, l'évêque récite un long monologue: «C'est de la vie de ceux qui ne jouissent pas de ce dont je jouis, et qui souffrent des pires atrocités, que dérive la fascination de pouvoir se dire, cependant moi, je suis infiniment plus heureux que la canaille qu'on appelle le peuple, partout où les hommes sont égaux, et où il n'existe pas cette différence, le bonheur lui non plus ne pourra exister.» Nous sommes face à la circulation inhumaine du désir. L'exposition des corps s'apparente à l'expulsion violente d'un corps étranger. La caméra bascule sur les mains d'un bourreau en train de préparer une «purée» de polenta et de clous. Il incite une victime à s'avancer et à manger. Par un simple gros plan sur une bouche ensanglantée, l'identité de la victime s'efface; elle n'est plus qu'un animal parmi les autres. La victime va au bout de son repas; la polenta déborde, le sang coule, ses yeux restent fermés, les nôtres aussi. Fin du jeu, fin de la séquence.

Que nous dit Pasolini, sinon que la société est en train de reproduire des modèles autrefois condamnés, sous une forme plus vicieuse car tolérée, mais anéantissant tout autant l'humain, réduisant son corps à l'état de chose, lui conférant une valeur animale, niant son existence jusque dans son propre corps. En martelant le visage de l'adversaire, en le rendant méconnaissable, ou du moins en l'abîmant, il est bien question de déshumaniser la partie la plus humaine de l'homme. En forçant cette adolescente à manger des clous, donc à se défigurer, ne parle-t-il pas des spectateurs-citoyens, qui eux aussi avalent n'importe quoi, qui eux aussi acceptent de s'amputer aveuglément en participant, et donc en contribuant, à l'existence de cette société marchande?

Sade, Nietzsche, Hegel, Kant et les autres²

On peut lire différentes références dans *Salò*, toutes liées par l'aspect déshumanisant, animalisant, de la domination de l'homme sur l'homme. Nous en relevons quatre: Sade, Nietzsche, Hegel et Kant. Dans ce film librement inspiré du roman de Sade, dans lequel on proposait déjà le modèle d'une manipulation systématique des corps, on retrouve les éléments essentiels de la décadence sadienne. La victime chez Sade est traitée comme un objet, on lui confère une valeur d'usage. Le corps est sélectionné, consommé et rejeté, après avoir subi une série de transformations dégradantes. Sade a toujours encouragé le crime; pour lui, il n'est pas condamnable puisqu'il fait partie de la Nature. Le fort domine le faible par la volonté de la Nature. Par contre, il juge les sentiments d'amour et de partage plus dangereux que tout et invite à les nier en prévenant que celui qui se laisse tenter devient l'esclave de ce qu'il aime. Aussi, *Salò* n'est pas sans



évoquer le « dernier homme » de Nietzsche, expression utilisée par le philosophe dans *Ainsi parlait Zarathoustra*³, dans lequel il parle de « surhomme », esquisse de ce que deviendra l'homme en étant délivré du ressentiment de la morale. Ce dernier homme annonce l'état passif du nihilisme dans lequel l'homme ne recherchera plus que le confort au détriment d'une perte totale d'ambition. Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche dresse un portrait critique de la modernité. Il affirme qu'elle prétend, de façon mensongère, rompre avec un passé qu'en réalité elle prolonge de façon déguisée. Les corps de **Salò** subissent la perfusion clinique d'un nouveau modèle anthropologique, proche du dernier homme. Pasolini soutient à peu près la même thèse. Le monde moderne n'est pour lui qu'une suite aggravée du passé, maquillée en une fausse tolérance, en réalité plus vicieuse que le modèle précédent.

On pense aussi à la dialectique du Maître et de l'Esclave développée par Hegel, dans la *Phénoménologie de l'Esprit*⁴, qui, selon un schéma vulgarisé, nous dit que l'esclave est par définition celui qui travaille pour le maître, tandis que le maître est celui qui jouit de sa liberté et de (sa fausse) indépendance, en consommant les objets que fabrique l'esclave. L'indépendance absolue du maître réside dans sa faculté à nier le besoin qui le condamne à être dépendant de l'esclave, car c'est bien grâce à l'existence de l'esclave que le maître est ce qu'il est. Sans lui, il n'est plus rien. Les bourreaux de **Salò** n'ont plus lieu d'être sans leurs victimes. Ils n'existent qu'à travers elles. Leur liberté de jouir de telle ou telle mise en scène dépend totalement du degré de soumission des victimes. Si elles ne coopèrent pas, il ne se passe rien.

Enfin, Kant développe l'idée du « mal radical », qui consiste à réduire l'humanité tout entière à l'esclavage, en soumettant l'individu aux lois du consumérisme. C'est d'ailleurs en se

plongeant dans cette théorie kantienne que Pasolini fait mûrir l'idée de **Salò**. En réalité, ce concept représente ce que nous avons de plus mauvais en nous. Certains disent que l'homme naît naturellement bon, d'autres pensent au contraire qu'il naît naturellement mauvais. Pour associer ce « mal radical » à l'homme, Kant évoque trois stades de décisions humaines, avec d'un côté la bonne façon d'agir et de l'autre la mauvaise. En premier lieu, il y a l'animalité, qui provoque la fragilité, vient ensuite l'humanité où l'homme recherche l'estime des autres et pour finir la personnalité, où l'homme agit par respect pour la loi. « Le mal radical » se range toujours du côté du mauvais agissement. Il ne respecte ni les autres ni la loi. Les bourreaux de **Salò** sont habités par ce même « mal radical ». Pourtant, il y a bien une loi au château, la société n'est pas anarchique, mais ce sont des lois soumises à la tyrannie des pulsions. La loi du dehors est annulée pour laisser place à la loi du dedans. Il y a donc un renversement de la loi qui permet aux bourreaux d'exister. Ainsi, le scélérat peut pleinement réaliser son projet de destruction massive, au croisement de deux discours : l'un sexuel, qui explicite la nécessité naturelle d'une soumission des êtres les plus faibles, et l'autre, politique, qui inscrit cette représentation du plaisir dans une société fondée sur le despotisme. ⑤

¹Pasolini, Pier Paolo, *Lettres luthériennes: Petit Traité pédagogique*, Seuil, Paris, 2002

²Nous soulignons le rapprochement de **Salò** avec d'autres auteurs pour mieux situer les intentions de Pasolini. Cette liste non exhaustive aurait pu être complétée par Lacan, Marx, Deleuze, ou même Godard.

³Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Broché, Paris, 1992.

⁴Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1993.

⁵Kant, *Sur le mal radical dans la nature humaine*, Broché, Paris, 1998.