

I pugni in tasca

Les poings dans les poches (1965) de Marco Bellocchio

La littérature de la révolte et le motif textuel



Compétences mobilisées :

- Contextualiser un film dans la littérature de son époque (cours d'italien)
- Analyser un motif (celui du texte) dans le film (cours de français et d'italien)
- Aborder quelques écrivains clés des années 60 en Italie : Calvino, Pasolini, Moravia

Le statut ambivalent de l'écriture

Le premier plan du film consiste en la lecture d'une lettre anonyme.¹ Bellocchio sollicite donc non seulement la capacité à regarder du spectateur, mais aussi sa compétence à lire ce qui est écrit. L'écriture constitue donc un thème d'*l'pugni in tasca*. Qu'est-il donc offert à lire ?



D'abord, tous les textes qui sont lus dans le film sont des faux ou sont pervertis :

- la lettre anonyme n'en est pas vraiment une car son autrice est connue et parce que ce document ne contient ni menace ni contrepartie (chantage),
- le poème d'amour est celui d'un amour impossible entre frère et sa sœur : comment le prendre au sérieux ?,
- le bulletin scolaire du garçon dont Alessandro semble s'être fait tuteur est falsifié,
- Alessandro propose à son grand frère de lui montrer son permis de conduire s'il ne le croit pas, alors qu'il a échoué son examen de conduite,
- la rubrique nécrologique et les informations que la mère demande à Alessandro de lui lire dans le journal sont parodiés : le jeune homme n'hésite pas à inventer et à donner de fausses informations,
- enfin, la collection de vieux numéros de *Pro Familia* trouvés par Giulia et Alessandro chez leur défunte mère paraissent relever de l'hypocrisie bourgeoise.

Ensuite, tous ces documents sont détournés puisqu'ils n'atteignent pas leur destinataire ; ils sont montrés à d'autres :

- la lettre anonyme est réceptionnée par la mère de Lucia,
- Giulia montre le poème qu'elle a reçu d'Alessandro à son autre frère, Augusto, pour le rendre jaloux,
- le bulletin scolaire taché d'encre est devenu illisible, donc pas montrable aux parents,
- le permis de conduire d'Alessandro lui servirait, non pas à conduire, mais à conduire sa mère à la mort,
- aveugle, la mère ne peut ni lire les journaux (elle demande d'abord à Alessandro de lui apporter son journal, avant de lui demander de le lire), ni les magazines *Pro Familia*.

Enfin, ces écrits restent sans effet :

- la lettre anonyme n'est pas prise au sérieux (le corbeau n'attend pas de bébé),
- Giulia ne croit pas à l'amour sincère de son frère,
- le bulletin scolaire ne sera pas signé,
- les annonces mortuaires n'intéressent plus la mère,

- les numéros de *Pro Familia* ne sont vraisemblablement pas parvenus à inculquer de solides valeurs (catholiques et conservatrices - c'est-à-dire en phase avec le parti au pouvoir en Italie à cette époque) aux enfants.

En fait, seul le livre que lit Giulia dans son lit semble remplir sa vraie fonction². Entre les photos d'un nazi, de ses aïeux décédés et du rebelle interprété par Marlon Brando, la sœur fume en lisant un « giallo »³. Ce type de roman incarne à lui seul une nouvelle forme de violence, plus perverse car plus psychologique, et poursuit le motif policier annoncé par la lettre anonyme du début. Captivée par sa lecture, Giulia adoptera ce mode de comportement pervers en laissant mourir son frère meurtrier à la fin⁴.



Les jeux de piste littéraires

1. La piste Rimbaud

Le titre du film propose une lecture littéraire de l'intrigue. Comme pour le titre *Buongiorno, notte* (2003), que le cinéaste a trouvé dans le vers "Good morning midnight" de la poétesse Emily Dickinson, Bellocchio avoue avoir emprunté *I pugni in tasca* au poème « Ma bohème » de Rimbaud : « Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ; / Mon paletot aussi devenait idéal ». Ces vers signifient que l'errance (la fuite) et la pauvreté du jeune homme révolté n'empêchent pas le bonheur. Surtout, les poings ont remplacé les mains dans les poches. L'ambiguïté réside dans le fait que la frustration, la rage contenue fuit (le contenant est percé, les poches sont crevées). Comment donc se manifeste ce trop plein d'émotion ?

Dans le film, les poings dans les poches sont ceux d'Augusto, dans le deuxième plan du film : après avoir lu la lettre anonyme dans le premier plan, le protagoniste descend une pente, les mains dans les poches de son manteau. Est-ce lui le héros de l'histoire, celui qui doit faire les poings dans la poche ? Tout au long du film, il semble ne pas dire ce qu'il pense. À tort, puisque, dans l'esprit du spectateur, ses silences face aux projets de meurtre que lui détaillent son frère cadet équivalent à des acquiescements, compris comme des incitations. Si lui conserve ses mains dans ses poches, il instrumentalise donc son frère qui va laisser éclater sa révolte.

¹ C'est donc qu'un texte doit être lu, puis compris, et qu'il soit performatif, c'est-à-dire qu'il doit mouvoir, faire entrer en action, au sens brechtien du terme (plusieurs fois Bellocchio a-t-il reconnu l'importance de Brecht dans les années 60). La lettre anonyme fait agir (son destinataire qui est l'objet du chantage, de la demande ou de la menace).

² On pourrait peut-être lire le « giallo » d'Hansen pour y chercher des motivations psychologiques au comportement de Giulia.

³ Depuis 1929, l'éditeur italien Mondadori a publié des romans policiers sous une couverture jaune, « I libri gialli ». D'abord intrigues policières en majorité traduites d'auteurs anglophones, les histoires passeront aux intrigues « hard boiled » après leur interdiction par le fascisme, puis mélangeront suspense, érotisme et morts sadiques et violentes à l'arme blanche au début des années 60. De plus en plus visuels, sous l'effet du cinéma, ces textes sont adaptés en films, jusqu'à donner leur nom, « giallo », à ce nouveau genre cinématographique. Ses représentants les plus connus s'appellent Bava, Argento, De Martino, Fulci, Lenzi ou Dellamano.

⁴ Remarquons la paronymie de son prénom, Giulia, avec celui de sa rivale (toutes deux se disputent le même homme, Augusto), Lucia. Si « Lucia » signifie lumière, « Giulia » - qui commence par « gi », comme dans « giallo » -, serait son envers, son négatif.

« Je t'aime, Augusto. Je voudrais te libérer. » Alessandro accepte donc de devenir l'instrument, meurtrier, de la libération de son frère.

2. La piste Calvino

De l'avis général, Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino et Leonardo Sciascia sont les écrivains italiens de la révolte du début des années 60.

Le premier entretient avec Bellocchio une étroite correspondance. Pasolini a même rédigé la présentation du scénario d'*I pugni in tasca* pour sa publication en 1967 :

Je dirais que votre cinéma appartient au cinéma de prose. En fait – naturellement je schématise – si nous voulions résumer en une formule ce qu'est ce film « Les Poings dans les poches », on ne trouverait aucune des formules qui nous furent chères jusqu'ici. Pourrions-nous dire qu'il y a du néo-réalisme, que d'une certaine façon votre film est néo-réaliste? Non. Vous êtes en dehors de ces formules. Le noyau de votre film est une sorte d'exaltation de l'anormal, de l'anormalité contre la norme de la vie bourgeoise, familiale. C'est une révolte rageuse de l'intérieur du monde bourgeois. Pour m'exprimer de façon plus vive, je pourrais dire que c'est le film d'un beat, d'un hippie.⁵

L'influence d'Italo Calvino s'avère explicite dans la séquence où Alessandro apparaît pour la première fois : il tombe d'un arbre ! Cette apparition peut faire sourire, sauf si l'on se rappelle le roman de Giono *Un roi sans divertissement* (1957), ou son adaptation cinématographique par Leterrier et Giono sortie en 1963.⁶ Dans son roman, le *Baron perché* (1957), Côme, fils de baron, décide, à la suite d'une dispute avec ses parents, de monter dans un arbre et de ne plus en descendre.

3. La piste Hamlet (version Moravia)

On ne sait rien de l'enfance dans cette famille, ni si ce temps de l'innocence a existé. En tout cas, rien n'en a subsisté. Partout, des portraits d'ancêtres morts remplacent les photos de famille et hantent la maison. Mais Bellocchio avoue qu'il n'y a aucune photo du père.

Dans *I pugni in tasca*, tout semble donc partir de l'absence du père.

À la lecture de la critique que l'écrivain Alberto Moravia fait du film, Bellocchio comprend qu'Alessandro, comme Hamlet, doit venger le père en tuant la mère.

Le réalisateur a estimé que la violence de sa polémique contre une certaine société ne pouvait se justifier qu'en explosant en tragédie ; et alors le problème s'est posé de savoir comment insérer de grands faits tels que le matricide et le fratricide sans faire sauter le fragile cadre naturaliste. Mais il ne pouvait ou ne voulait pas s'engager sur la grande voie de la normalité et préférait le raccourci de la folie : en effet, un homme normal ne peut rien faire d'autre que ce qu'il peut faire, tandis qu'un fou peut tout faire, pour donner l'impression qu'après tout, il n'a rien fait. [...] Marco Bellocchio avec



⁵ Essais sur la littérature et l'art, édité par W. Siti et S. De Laude, Mondadori, Milan, 1999, vol. II, p. 2802. Aussi sur le site <https://www.cinefiliaritrovata.it/i-pugni-in-tasca-secondo-la-critica-depoca/>

⁶ C'est au sommet d'un imposant hêtre que M. V. dépose ses cadavres.

*Alessandro a inventé un très beau personnage et, surtout dans le cinéma italien, très nouveau. L'originalité de ce personnage réside dans le fait que le crime en lui n'est pas caché, comme cela arrive souvent chez les vrais criminels, derrière la façade d'un comportement correct et normal mais derrière une extravagance systématique et ironique. Le personnage est sauvé et sauve le film à travers cette extravagance à la Hamlet qui finit par donner un sens poétique à ses crimes, les réduisant presque à des expressions bizarres mais justifiées de son état d'esprit.*⁷

Dans une version d'*I pugni in tasca* que Bellocchio avait imaginée pour le théâtre, « il [lui] semblait que le père n'était pas présent parce qu'il avait été tué par la mère ! » (Ciment 29)

Dans sa version d'*Hamlet* (1948), Laurence Olivier filmait Hamlet au sommet d'une falaise, donnant à son interrogation « To be or not to be » la forme d'une tentation par le suicide. Bellocchio, lui, met son personnage Alessandro dans toute sorte de situations morbides (jouant avec un marteau quand Augusto le traite de bon à rien, s'arrêtant volontiers au bord d'un précipice, se lançant dans une course-poursuite en voiture, faisant on ne sait quoi au sommet du clocher). Il arrive même au personnage de parodier franchement la mort : Alessandro faisant mine de se faire hara-kiri sur son lit (dans ce plan, où le corps d'Alessandro reste immobile quelques secondes sur son lit, le spectateur croit vraiment que le personnage est mort), ou faisant semblant de se noyer dans la baignoire.

4. La piste Dostoïevski

L'idée de l'épilepsie comme moyen visuel pour représenter le malaise d'Alessandro vient de Dostoïevski. D'ailleurs, le titre du scénario d'*I pugni in tasca* était à l'origine « Épilepsie »⁸.

L'auteur de *Crime et châtiment*⁹ souffrait d'une forme rare d'épilepsie, qui le plongeait dans des brefs moments d'extase avant le déclenchement de ses crises. Certains de ses héros ont des crises (dans *Les Frères Karamazov* (1880) ou dans *L'Idiot* (1869), débuté en 1868 lorsque l'écrivain était en cure à Vevey¹⁰).

L'épilepsie qui gagne Alessandro à la fin du film le force à prendre des postures christiques. Ce qui tendrait à prouver qu'il est finalement bien parvenu à se sacrifier au nom de son frère.



⁷ Alberto Moravia, « L'Espresso », 2 janvier 1966.

⁸ Ajoutons qu'un des frères du cinéaste souffrait de ce genre de crise, et que Bellocchio a lu Dostoïevski.

⁹ Dans lequel Raskolnikov tue sans mobile apparent sa logeuse.

¹⁰ <https://www.epi.ch/fr/dostoievski-et-son-epilepsie/>

Biblio/Sitographie :

Ciment, Michel, Interview de Bellocchio à Rome, en 2015, à l'occasion du livre accompagnant l'édition restaurée DVD d'*I pugni in tasca* chez Ad Vitam, 2016.

Houcke, Anne-Violaine, « Au nom du père », <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/les-poings-dans-les-poches/>