

Le Pigeon (analyse)

I Soliti Ignoti

Albert Fèche

Rire et délire

Numéro 38, octobre 1964

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51850ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fèche, A. (1964). Le Pigeon (analyse). *Séquences*, (38), 47–52.



LE PIGEON

(I SOLITI IGNOTI)

A. Documentation

1. Générique

Italien 1958 — **Réal.** : Mario Monicelli —
Scén. : Age, Scarpelli, Cecchi d'Amico,
Monicelli — **Phot.** : Gianni di Venanzo —
Mus. : Piero Umiliani — **Interp.** : Memmo
Carotenuto (Cosimo), Renato Salvatori

(Mario), Marcello Mastroianni (Ti-
berio), Vittorio Gassman (Peppe), Toto
(Dante Cruciani), Rosanna Rorv (Nor-
ma), Claudia Cardinale (Carmela), Car-
la Gravina (Nicoletta) — **Prod.** : Vides
— **Dist.** : J.-A. Lapointe Films Inc. —
Durée : 105 mm. — **Prix** : Grand Prix
du film comique au Festival de Locarno.

2. Résumé du scénario

Dans une ville d'Italie déjà bien reconstruite, deux rodeurs, Cosimo et son complice, essaient de voler une auto. Cosimo est pris. Dans sa prison, il demande à sa maîtresse, Norma, et à son avocat de trouver un "pigeon", c'est-à-dire un remplaçant bénévole qui, moyennant finance (100,000 livres), s'accuserait à sa place; ainsi, lui-même libéré, ferait un cambriolage magistral et fructueux dont il a le secret. Des gens contactés : le jeune Mario, le sicilien Ferribotte, le photographe Tibério se refusent, car ils ont déjà eu des condamnations. Le boxeur Peppe accepte enfin de jouer le rôle : assez pour se faire emprisonner, hélas ! pas assez pour faire innocenter Cosimo. Libéré par sursi, Peppe convainc les autres de faire avec lui l'effraction du coffre-fort du mont-de-piété, grâce aux renseignements extorqués en prison. Tibério vole une caméra pour filmer les gestes du préposé au coffre. Echec partiel. L'ancien bandit Dante Cruciani leur donne de sentencieux conseils moyennant une grasse rétribution (50,000 livres). Mario emprunte cette somme aux trois vieilles dames de l'Assistance publique, ses protectrices. La bande surveille les alentours de l'immeuble. Stupeur ! L'appartement voisin, que l'on pensait vide, est occupé. Le gaillard Peppe a pour mission de séduire la petite bonne Nicoletta.

Entre temps, une amnistie générale délivre Cosimo. Il retrouve Peppe et ses anciens amis, mais refuse d'être un simple collaborateur. Désormais il agira seul, dans l'attaque du mont-de-piété (échec lamentable), dans le vol à la tire (accident mortel). Les protagonistes se regroupent, à la morgue, pour se disperser jusqu'au lendemain, jour fixé pour le grand coup.

Tibério va confier son bébé à sa femme incarcérée, tandis que Ferribotte apprend, furieux, que Mario fréquentait sa sœur. C'est le moment des ultimes préparatifs : au soir, chez Peppe, Dante procède à l'inventaire explicatif du matériel prêté par lui. Tibério arrive avec un bras dans le plâtre (pour de bon, cette fois-ci). Ferribotte fait irruption pour châtier Mario qui proteste de ses bonnes intentions, promet d'être honnête et refuse de participer au vol projeté. Nicoletta entre à son tour : ses patronnes l'ont congédiée, avant leur sortie habituelle du jeudi. Peppe la reconduit et rendra les clés à sa place.

Minuit approchant, les quatre complices passent à l'action, entrent par le soupirail de la cave. Un incident les retarde sur la verrière. Dans l'appartement, Campanelle crève un tuyau. Une ronde du concierge manque de tout gêner. Finalement le mur cède à leurs efforts. Erreur ! ce n'est pas celui du mont-de-piété, mais celui de la cuisine contiguë au salon où ils opèrent. Découragés, ils mangent ce qu'ils trouvent, bientôt chassés par l'explosion du gaz provoquée par le fureteur édenté. Dans la rue, à l'aube, la bande se désagrège. De bon gré ou non, il faut retourner au travail. Un journal signale l'énigmatique cambriolage.

3. Le réalisateur

Mario Monicelli est né à Rome en 1915. A vingt ans, il réalise déjà un film d'amateur. Ensuite il travaille pour le film *Ballerina* sous la direction du tchèque Gustave Machaty. Pendant une dizaine d'années, il est secrétaire de production, assistant metteur en scène, ou scénariste. De 1949 à 1953, il s'associe avec Steno pour sept films, dont

Gendarmes et voleurs et trois *Toto*. A partir de 1954, il travaille seul à de nombreux films parmi lesquels il faut citer *Pères et fils*, *Le Pigeon*, *La grande Guerre* et *I Compagni*.

L'auteur semble avoir une préférence marquée pour les gens humbles, ni totalement héroïques, ni foncièrement méchants.

4. Le photographe

Gianni di Venanzo, d'abord assistant, est devenu depuis 1952, un grand chef opérateur de prises de vue. Il a oeuvré à des films de Lizzani, Zurlini et surtout Antonioni.

5. Le titre

Le titre français (*Le Pigeon*) résume à sa manière toute l'affaire, car celui qu'on avait pris comme pigeon devient le chef de bande ; celui dont on voulait se servir prend effectivement la place de Cosimo, non en prison, mais dans le cambriolage. Le remplaçant a dépassé toutes les espérances.

Cependant, le titre original (*I soliti Ignoti*, les habituels méconnus) sonne plus juste : le film, en effet, n'est pas axé sur un héros bien éclairé et quelques comparses dans son ombre. C'est plutôt l'histoire de quelques pauvres diables, malchanceux et bons enfants, qui se groupent momentanément et ne réussissent pas davantage.

B. Etude

1. Le sujet

Ce n'est pas la première fois qu'un film nous présente des cambrioleurs et un cambriolage. On pourrait donc dire, à première vue, que le sujet n'est pas nouveau. Mais ce qui est original, c'est que les cambrioleurs n'ont pas la manière et que le cambriolage est manqué lamentablement. Que nous sommes loin des bandits héroïques, presque surhommes, frappant avec précision, nous coupant le souffle par leur audace, mobilisant la police à leurs trousses. Et pourtant, on trouve bien ici tous les éléments habituels : prison, juge, policiers, formation du gang, aguets, poursuites, règlement de compte entre comparses du milieu, préparation méthodique, technique scientifique ; mais tout cela est comme dé-dramatisé, dé-mystifié.

2. Les personnages

Sans être psychologiquement très approfondis, ils sont assez typiques et ne manquent pas de relief.

Cosimo, le premier en action, voleur endurci, plus ou moins chanceux, mais passionné. Campanelle, personnage falot, cocasse, incapable de quoi que ce soit, mais pas méchant du tout, bon compagnon, bon suiveur de bande. Mario, jeune, gaillard, voleur par nécessité et par suite d'une enfance délaissée. Ferribotte, sicilien aux yeux et cheveux noirs, violent et méfiant. Tiberio, photographe manqué, mais père aimant. Peppe, jusqu'à présent honnête parce que comptant sur ses poings pour se faire une place dans la vie, et promu chef de bande par l'insignifiance de ses

compagnons. Dante, bandit dans l'âme, beau parleur, exploiteur habile à tirer des profits sans s'attirer des ennuis.

Les trois femmes : Norma, la conventionnelle maîtresse, Carmela, très italienne du sud, Nicoletta, délurée et charmante, sont tout juste esquissées.

Arrêtons-nous davantage sur les auteurs mêmes du coup, et nous verrons chez tous un dénominateur commun. Mario, dans sa misère, n'oublie pas "sa mère" : ses trois protectrices du pensionnat, et leur fait de menus cadeaux : trois parapluies, trois tabliers. Attiré par la curiosité vers la sicilienne séquestrée, il lâchera ses camarades pour mériter sa main. Peppe, chargé de séduire la jeune bonne, en devient petit à petit amoureux et pour lui éviter les soupçons éventuels de la police, il rendra des clés qui eussent été très utiles. Tiberio aime tellement son enfant qu'il gaspille pour lui de la pellicule qui eût mieux rendu service à l'équipe. Même l'ombrageux Ferribotte voit dans la réussite du vol un moyen de doter sa soeur. Chez tous ceux-là, les liens affectifs ne sont pas négligeables ; dans trois cas, si les sentiments du coeur entrent en conflit avec le cambriolage, ils l'emportent, au risque d'en compromettre le résultat.

Oui, ce sont des voleurs, mais par la force des choses. D'abord il est entendu que c'est la dernière fois : l'affaire faite, chacun rentrera dans la voie de l'honnêteté pour n'en plus sortir. Dans une société normale donnant des chances moyennes aux gens moyens, ils seraient tous, sauf Campanelle, des ouvriers ou artisans convenables. Si leur amour du travail est médiocre, c'est plutôt par manque d'habitude.

Leur misère est réelle : ils ne mangent pas à leur faim, habitent dans des

taudis, certains n'ont pas de lacets aux chaussures, aucun n'a de montre. Mais ils savent rester gais, plaisanter sur leurs petits travers, voire philosopher sur la mort d'un des leurs.

3. La réalisation

a) *Découpage*

Le scénario résumé plus haut ne donne qu'une faible idée de la complexité du découpage, car tout en étant détaillé, il omet beaucoup de scènes mineures. Vu le nombre des personnages, et l'importance des détails, des péripéties, le grand danger était de tomber dans un récit touffu, donc peu intelligible. Pour éviter ce traquenard, Monicelli intercale parfois des intertitres explicatifs qui résument avec humour l'évolution de la situation. De plus, il emploie fréquemment l'ellipse : l'exemple le plus élégant est sans conteste celui où Peppe décrit les lieux du futur cambriolage ; la caméra nous les fait visiter et nous découvrons que les héros sont déjà à pied d'oeuvre. En une scène sont télescopées les heures écoulées entre les explications du chef et l'inspection sur place par la bande.

b) *Montage*

Les séquences, très nombreuses, sont généralement courtes, sauf celle du bal (qui amorce l'évolution sentimentale du couple Peppe-Nicoletta). Elles se suivent à une bonne cadence, sans traîner. De même, les actions et les réflexions des personnages ne nous laissent pas le temps de nous attarder sur le décor, bien misérable. A noter le montage parallèle, depuis la sortie de prison de Cosimo jusqu'à sa mort.

c) Images

Les images sont belles, bien cadrées, assez lumineuses. Elles n'exagèrent pas les ombres pour noircir la réalité présentée ; au contraire, par leur limpidité, elles semblent plutôt l'aérer. D'une manière générale, pas de soleil éclatant, pas non plus de ténèbres inquiétantes.

Le réalisateur évite les gros plans sur les figures des personnages, car cela pourrait leur donner de l'intensité dramatique. Même dans les dialogues, il utilise bien plus le plan moyen ou le plan américain que le plan rapproché ; dans l'action, c'est plutôt le plan moyen et le plan de demi-ensemble qui dominent.

La profondeur de champ est remarquable dans les scènes de la prison. Ainsi nos héros n'apparaissent pas exceptionnels, coupés de leur milieu, mis sur la sellette ; mais, au contraire, mêlés à la vie des autres, ni meilleurs ni pires que d'autres. Deux fois au moins (visite de l'avocat, discussion Cosimo-Peppe), la bande sonore donne une impression semblable en mêlant leurs voix à celle des autres détenus.

Les mouvements de caméra sont habiles lorsque c'est nécessaire : par exemple, pendant que Peppe explique à ses nouveaux amis la disposition des lieux et les possibilités d'accès au coffre-fort, la caméra se déplace avec souplesse et rapidité (à croire que le coup sera, lui aussi, très aisé). Même habileté descriptive lors de la première rencontre des trois compères et de Nicoletta, et aussi pendant les péripéties d'accès à la maison vide. Le reste du temps, rien qui puisse attirer l'attention : pas de virtuosité inutile.

d) La bande sonore

Les bruits les plus malencontreux sont évidemment placés au moment où

le silence est de rigueur : pendant le cambriolage (pantalon déchiré, éternuement, outils qui tombent de la valise, verrière qui craque) ou encore tout de suite après (le réveil qui sonne). Ils font rebondir l'intérêt du spectateur, aiguïssent sa curiosité, mais ne sont jamais exploités pour procurer l'angoisse.

Les paroles sont d'importance pour entrer dans la vérité des personnages. Nous sommes chez un peuple bavard : on parle, on ment, on plaisante, on se joue à soi-même sa propre comédie. La vie n'est pas très drôle, mais le verbe est puissant pour l'embellir ou au moins la farder. L'image reste cependant prioritaire : la façon de Dante ne fait pas oublier son maintien doctoral et ses gestes calculés.

La musique se tient à sa place de servante. Au début, pendant le générique, son genre moderne s'accorde avec le décor de la ville aux bâtisses neuves et alignées. Pendant le cambriolage, des sons sourds, mais bien scandés rythment l'anxiété des opérateurs novices. A la fin, comme pour se moquer, l'orchestre joue en crescendo une mélodie entraînante, parsemée de notes nasillardes qui donnent à l'ensemble un petit air gouguenard.

e) L'interprétation

L'interprétation est très homogène, surtout pour les complices. Si elle était brillante, l'esprit du film pourrait en être altéré. Chacun joue son rôle à sa place, s'appliquant à vivre le personnage qu'il représente. De plus, l'allure physique des interprètes est bien conforme à leur être moral, ce qui prouve que le choix des acteurs fut bien fait.

4. Le comique du Pigeon

Le film est du genre comique. Mais n'oublions pas que la gamme du co-

mique est étendue, et qu'elle varie avec chaque auteur. Chacun a sa manière, et Monicelli a la sienne, marquée d'efficacité, de discrétion et d'humanisme.

a) Efficacité

Le réalisateur connaît bien les moyens comiques et les emploie à l'envi. (Etienne Dor a traité cette question dans trois pages denses de la revue *Télé-ciné* no 87, sous le titre : *Réflexions sur le rire*).

Il affectionne les petits détails drôles, conduisant à des résultats inattendus et souvent opposés au but cherché.

Ainsi, le boxeur Peppe vient à peine de lâcher de fières paroles qu'on le voit s'effondrer sans résistance sous les coups de son adversaire. Le valide Mario renonce à l'expédition, mais l'homme au bras cassé ne pense pas une seconde à lâcher l'entreprise; bien plus, c'est lui qui porte la valise des outils. Celui qui ne peut pas manger, l'édenté Campanelle, mange toujours. Le pigeon désigné, au lieu de se laisser plumer, prend de l'envergure et entraîne la bande. Leurs pauvres stratagèmes ne prennent qu'eux-mêmes : le séducteur devient amoureux, le faux blessé se fait blesser vraiment, le coup du nez bouché dévoile son auteur. Ils avaient choisi le chemin de l'honnêteté après la réussite; ils y seront conduits après l'échec. Le cambriolage minutieusement préparé portera comme fruits : amours véritables, reprise du travail, dégoût pour le vol.

b) Discrétion

Si l'auteur emploie les procédés comiques, s'il les multiplie, jamais il ne les exploite à fond, jamais il ne force la note. Dans les paroles, les gags ou les situations, pas d'exagération, des touches légères.

Le film ne sera vraiment goûté que par un public attentif aux détails et ami de la finesse. Certains spectateurs ne pourront s'empêcher d'y voir une parodie, mais toujours délicate et nuancée. Peut-être aussi la sympathie que nous éprouvons pour les personnages nous empêche-t-elle de rire plus franchement? En d'autres termes, le néo-réalisme nuancerait le comique de douce raillerie et de pitié humaniste. Si le rire y perd de son éclat, un tel mélange n'est-il pas plus proche de la vie, donc plus vrai, que les constructions trop parfaites de l'esprit?

c) Humanisme

En fin de compte, ce comique ne cesse pas d'être profondément humain. Les hommes, même cocasses, ne sont jamais de simples objets dont on s'amuse. Si Monicelli ne dramatise pas leur situation, il ne s'en moque pas non plus : il en voit le côté drôle ou imprévu, avec une indulgente malice.

A travers des humbles et des malchanceux, il arrive, tout en nous divertissant, à nous intéresser à l'homme éternel, ballotté par des événements qu'il essaie de surmonter.

Albert Fèche

Thèmes de réflexion

1. *Monicelli a-t-il fait oeuvre originale? Précisez.*
2. *Comment le film est-il construit?*
3. *En quoi ce film est-il typiquement italien?*
4. *Étudiez le mécanisme des effets comiques.*
5. *Le film a-t-il des résonances sociales et éthiques?*