

ACCATTONE (1961) DE PIER PAOLO PASOLINI

I. INTRODUCTION

Lorsque Pasolini réalise *Accattone*, il est âgé de trente-neuf ans. Il est alors un poète reconnu, une figure importante des milieux intellectuels italiens, qui fait ses armes au cinéma en tant que cinéaste. Cependant, il n'a aucune connaissance technique, ce qui sera pour lui à la fois une difficulté et un avantage.

En effet, Federico Fellini, qui s'était d'abord proposé pour produire le long métrage, le refuse finalement après en avoir vu les premières images : la narration est floue, la technique non maîtrisée. Ce premier échec ne décourage pas Pasolini qui trouve finalement un producteur en la personne d'Alfredo Bini, qui produira une grande partie de ses films. Et c'est finalement le manque de technique qui permettra à Pasolini de créer une oeuvre innovante, qui connaîtra un certain succès.

II. RESUME

Vittorio, dit 'Accattone' (en italien : "le mendiant"), vit dans une petite bourgade des environs de Rome. Oisif volontaire, il passe ses journées au bistrot avec ses amis, empruntant sans cesse de l'argent autour de lui, et se moquant de ceux qui, comme son frère, font le choix d'aller travailler.

Son maigre revenu, il l'obtient, comme ses compagnons, en jouant les souteneurs pour les jeunes filles : il leur offre un abri, mais récolte l'argent qu'elles gagnent en se prostituant, la nuit tombée. La jeune femme dont il s'occupe à présent est Maddalena, dont le mari est en prison. Or, un jour, des amis de son mari viennent la voir et lui proposent une passe : finalement, ils la violent et l'agressent dans les terrains vagues de la périphérie urbaine, à la nuit tombée.

Le lendemain, la police fait défiler devant elle des suspects : elle reconnaît et tente de faire condamner ses agresseurs, mais choisit de ne pas dénoncer Accattone, pourtant coupable aux yeux de la loi.

Accattone se retrouve donc sans moyen de subsistance. Il rend visite à son jeune fils, dont la mère ne veut plus lui parler : il est la figure d'un père aimant, mais incapable d'assumer sa paternité.

C'est alors qu'il rencontre Stella, une jeune fille simple mais qui veut bien faire : il en tombe bientôt amoureux, en particulier parce qu'il envie son innocence, le fait qu'elle ne puisse pas comprendre la laideur du monde. Pour tenter de séduire Stella, il vole notamment la chaîne en or de son jeune fils, afin de lui offrir des cadeaux.

Celle-ci cède bientôt, et Accattone ne tarde pas à lui demander de se prostituer également ; cependant, c'est un échec, Stella fond en larmes devant son premier client, qui la refuse par la suite. Accattone ne la laisse pas pour autant : visiblement amoureux, il la laisse emménager chez lui, et décide de trouver un travail afin de subvenir lui-même à ses besoins.

Il travaille une journée dans l'entreprise où son frère l'a recommandé, mais il abandonne en cours de journée, en comparant le travail aux camps de concentration : "c'est pire que Buchenwald, ici".

Face à ses exigences financières, il cède à la proposition de son ami, le voleur Balilla : "Depuis que le monde est monde, y'a jamais eu de voleurs au chômage !" Cependant, lors de son premier larcin, il dérobe une moto pour échapper à la police. Dans sa fuite, il percute un

camion, s'écroule sur la chaussée, près d'un trottoir, et meurt en disant : "Maintenant, j'suis bien."

III. THEMES RECURRENTS

Dans ce premier long métrage de Pasolini sont déjà présents bien des thèmes qui reviendront dans ses prochains films.

1. LA FIGURE DU PERE

La figure du père, la paternité, est la première de ces images récurrentes, d'autant qu'elle est souvent liée à l'acteur Franco Citti. En effet, Accattone est un père aimant de son petit garçon, mais il est incapable de prendre soin de lui, encore moins de sa mère. Ce portrait pourrait être d'inspiration biographique : Pasolini a détesté son père pendant une grande partie de sa vie. Ce dernier, militaire et fasciste, représente tout ce à quoi son fils aîné s'opposera. Par ailleurs, son père et sa mère se sont souvent violemment disputés.

Pourtant, à l'approche de la quarantaine, le cinéaste est capable de détecter un amour paradoxal pour son père, comme il l'explique dans les entretiens qu'il accorde à Jean Duflot (éditions Gutenberg) : "J'ai toujours voué à mon père un amalgame de sentiments contradictoires. Toutes ces années, par exemple, je m'imaginai détester mon père, alors que ce n'était probablement pas le cas. En fait, ce qu'il y avait entre nous, c'était une sorte de conflit permanent où j'ai pu confondre l'hostilité et la haine... En somme (...) je n'avais pour mon père qu'un amour partiel, presque exclusivement tourné vers le sexe" (p. 21)

Dans le cinéma de Pasolini, l'acteur Franco Citti sera souvent employé dans le rôle du père défaillant. Ainsi, dans le second long métrage de Pasolini, *Mamma Roma*, il joue une nouvelle fois le rôle d'un souteneur, souteneur d'une mère. Dans *Oedipe Roi*, l'acteur est confronté à une image de la paternité plus complexe.

2. LE THEME DE LA PROSTITUTION

Les personnages de prostituées et de souteneurs seront courants dans l'oeuvre de Pasolini. Ce thème est lié à plusieurs interprétations.

a. La prostitution : élément social

Premièrement, la prostitution est une composante de la société des périphéries urbaines romaines. A la sortie d'*Accattone*, certains ont critiqué la "bienveillance" avec laquelle le cinéaste concevait le thème : en réalité, Pasolini, cinéaste de la vérité, reconstitue également une réalité sociale.

b. La prostitution et la maternité

La figure de la prostitution est liée à l'image du sacrifice maternel : *Accattone* est en situation de dépendance envers ces femmes qui se prostituent, comme un enfant serait en situation de dépendance. Cette image sera précisée dans *Mamma Roma*, puisque *Mamma Roma* est contrainte de retourner sur le trottoir pour subvenir aux besoins de son fils, Ettore.

c. La prostitution : résonance christique

Comme souvent chez Pasolini, la prostitution est liée à une notion christique : non pour une apologie de la religion, mais bien plutôt pour une référence au sacré. En effet, ce n'est pas un hasard si la première prostituée que soutient Accattone est nommée Maddalena : c'est évidemment une référence à la Madeleine, pécheresse repentie.

Par ailleurs, le fait que Maddalena dénonce plus tard Accattone à la police, lorsqu'il apprend qu'il s'occupe d'une autre femme, a une autre connotation biblique : elle le fait surveiller, le mène peut-être à la mort, déclenche la passion.

d. La prostitution : élément biographique

Enfin, la prostitution doit également être considérée comme un élément biographique. Pasolini ne faisait pas un secret de la relation qu'il entretenait entre la sexualité et la vénalité : il lui arrivait régulièrement de payer des jeunes hommes pour avoir des rapports avec eux – c'est d'ailleurs ainsi qu'il est mort. Bien que la seule prostitution évoquée dans *Accattone* soit féminine, il est possible qu'une dimension biographique explique la "bienveillance", le regard tendre, qu'il porte envers les prostituées dans son film.

3. LA SOCIÉTÉ

De plus, l'accent mis sur la société est évidemment une des constantes des films et des écrits de Pasolini : le réalisateur avait à cœur l'oppression des classes sociales les plus basses par la bourgeoisie, un thème récurrent dans toute son œuvre.

Ici, Accattone et ses amis sont dans une situation de marginalisation sociale : ils n'ont aucune possession. Cependant, il est marquant de voir que cette marginalisation est volontaire : Accattone et ses amis refusent de travailler, alors qu'ils pourraient. En présence du frère de Vittorio, qui travaille, ils évoquent en riant le "blasphème" ! C'est que ces travailleurs vivent également dans la pauvreté, malgré leur labeur. Ils sont donc complices du système en acceptant de travailler pour pas grand chose.

Par ailleurs, l'image de la pauvreté heureuse est récurrente dans l'oeuvre de Pasolini : dans Accattone, elle est plus évidente dans la scène où les amis de Vittorio, affamés, vont se faire préparer des spaghetti chez la mère d'un de leurs amis, et cèdent à un fou rire alors même qu'ils sont au plus profond de la détresse physique. Ce bonheur dans la pauvreté est probablement un écho biblique : dans l'Evangile selon Saint Matthieu, Jésus précise que les pauvres, au contraire des riches, arriveront plus tôt au royaume des cieux (le terme de "pauvre" est alors à comprendre comme "pauvre d'esprit", mais aussi de biens).

4. LA MORT

La mort est également une constante du cinéma pasolinien, avec toute la particularité qu'il lui accorde. En effet, la mort chez Pasolini n'est pas forcément négative : fin de la vie, elle est peut-être aussi le début d'un espoir. Ainsi, quand Accattone s'écroule sur le trottoir, il dit : "Maintenant, j'suis bien" - les dernières paroles prononcées du film sont également les premières paroles de bonheur de la part du personnage principal, alors même qu'il est en train de mourir.

La mort est d'ailleurs omniprésente dans le film, notamment dans la scène du rêve d'Accattone, où il rêve qu'il assiste à son propre enterrement.

La représentation de la mort de masse, du massacre, est un rappel de l'histoire récente

de la seconde guerre mondiale : Accattone rêve ainsi qu'il est confronté à un tas de cadavres nus, ou encore, lorsqu'il travaille, il fait une référence au camp de concentration de Buchenwald. Cette obsession du massacre de masse reviendra dans *Salo ou les 120 journées de Sodome*, son dernier film.

5. LA COMPOSANTE TRAGIQUE

Enfin, bien que Pasolini n'adapte pas là une tragédie (il y reviendra plus tard : *Oedipe Roi*, *Médée*, le projet d'adapter *Oreste* en Afrique contemporaine...), la composante tragique est déjà bien présente, comme elle le sera dans *Mamma Roma*.

Ainsi, la mort d'Accattone est annoncée dès le début du film, puis régulièrement. A plusieurs reprises, on voit ainsi des personnages, souvent issus du groupe d'amis d'Accattone, décréter qu'il va devenir pauvre, qu'il en mourra, que Maddalena se retournera contre lui... Autant de prescriptions qui se réalisent par la suite.

Par ailleurs, le masque de boue d'Accattone, lorsqu'il ne supporte pas de voir Stella danser avec un autre, peut être un hommage au théâtre tragique qu'affectionne tant Pasolini.

IV. CARACTERISTIQUES FILMIQUES

En outre, dans *Accattone* déjà, certaines caractéristiques filmiques deviendront des constantes de l'oeuvre de Pasolini.

1. ENTRE NEOREALISME ET INNOVATION

Accattone porte certaines traces du courant filmique qui le précède immédiatement en Italie, le néoréalisme, celui de Rossellini par exemple. Cependant, le fait que le réalisateur évite toute référence explicite au cinéma d'alors montre assez qu'il se voulait en rupture avec cette tradition cinématographique, comme d'ailleurs ses témoignages le précisent.

La rupture est explicite au niveau de la technique cinématographique : Pasolini, cinéaste débutant, ne sait pas user du champ / contrechamp, et innove de cette manière. On retrouve déjà dans Accattone les débuts d'un style filmique : le réalisateur coupe brutalement à la fin des scènes, la musique est souvent en décalage avec l'action (exemple : musique de Bach durant la scène de bagarre entre Accattone et le nouveau compagnon de la mère de son enfant), etc.

2. LE NATUREL

Enfin, Pasolini portait une très grande importance à la réalité. Son cinéma, différent du cinéma réaliste puisqu'il se permet quelques incursions dans les rêves et les fantasmes de ses personnages, est un cinéma de réalité, car il s'attache à représenter une réalité sociale.

a. Les acteurs

Puisqu'il veut filmer la réalité, il serait paradoxal pour le cinéaste d'engager des acteurs,

qui joueraient un rôle, qui prétendraient d'être quelqu'un d'autre : aussi Pasolini a-t-il recours, non à de véritables acteurs, mais à des gens rencontrés dans la rue .Franco Citti, par exemple, qui joue le rôle principal, était peintre en bâtiment.

Le but est donc d'éviter d'avoir des acteurs en représentation, mais de trouver, dans la réalité, un personnage, et de lui demander de tenir son propre rôle à l'écran.

Cette technique du réalisateur lui vaudra d'être très exigeants dans les acteurs qu'il sélectionne tout au cours de sa carrière.

b. Le décor

De même, les décors d'Accattone sont naturels : comme Pasolini veut faire un film sur la réalité de la banlieue romaine, il filme la réalité de la banlieue romaine, des rues aux petits bars.

Cette tendance est une constante de l'oeuvre du réalisateur, qui ira jusqu'en Israël, par exemple, pour trouver des lieux de tournage pour l'Évangile selon Saint Matthieu.

Très peu de ses décors seront jamais reconstitués en studio (à l'exception notable de Salò, réalisé à Cinecittà)

V. CONCLUSION

Ce premier film de Pasolini est riche en enseignements quant aux thèmes favoris du réalisateur. Comme la plupart de ses autres films, il sera d'abord l'objet d'une censure (le film est interdit aux moins de dix huit ans, notamment en raison de sa perception de la prostitution). De même, il recevra de nombreuses critiques, issues des milieux de droite comme de gauche. Cependant, le film aura également du succès, puisqu'il sera même présenté à la Mostra de Venise.