

# PAIN ET CHOCOLAT

de Franco BRUSATI

## FICHE TECHNIQUE

Titre original : Pane et cioccolata

Pays : Italie

Durée : 1h55

Année : 1974

Genre : Comédie dramatique

Scénario : Franco BRUSATI, Jaia FIASTRI, Nino MANFRÉDI

Directeur de la photographie : Luciano TOVOLI

Son : Claudio MAIELLI

Décors : Bruno CESARI, Luigi SCACCIANOCE

Montage : Mario MORRA

Musique : Daniele PATUCCHI, Georges BIZET, Franz Joseph HAYDN

Coproduction : Verona Produzione

Distribution : C.I.C.

Interprètes : Nino MANFREDI (Nino Garofoli), Anna KARINA (Elena), Paolo TURCO (Gianni), Ugo D'ALESSIO (le vieil homme), Tano CIMAROSA (Giacomo), Geoffrey COPPLESTONE (Boegli), Johnny DORELLI (l'industriel), Federico SCROBOCNA (Grigory), Gianfranco BARRA (le Turc)

Sortie : 23 février 1977

## SYNOPSIS

Nino Garofoli a quitté son Italie natale depuis trois ans. Il a dépassé depuis peu la quarantaine et laissé au pays une femme et deux enfants. Désormais, il travaille en Suisse dans un grand palace. Il fait ce qu'il peut pour être à la hauteur de sa tâche mais se heurte régulièrement à la xénophobie ambiante.

Un jour, il est renvoyé par son employeur car on l'accuse d'avoir uriné en public.

Nino est alors hébergé par une réfugiée politique grecque, Elena, qui vit avec son fils. Nino passe ses journées à chercher du travail. Un milliardaire italien, résidant en Suisse, l'engage alors. Mais l'espoir de Nino est de courte durée.

Le milliardaire ruiné se suicide et Nino perd ses dernières économies.

Nino essaye alors de travailler dans le bâtiment, puis à la campagne dans un élevage de volailles. Mais là aussi il comprend qu'il est indésirable. Il tente alors sa chance dans le nord du pays : teint en blond, parlant quelques bribes d'Allemand, il tente de se mêler à la population. Mais au cours d'un match de football, il se trahit par son comportement méditerranéen, on l'expulse. Mais avant de gagner l'Italie, Nino descend du train et retourne, illégalement, en Suisse où, à nouveau, il va tenter sa chance...

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### 1 – Avant la projection

#### • Travail sur le titre : connotations

- Avoir du pain sur la planche – Gagner son pain à la sueur de son front – « Donnez-nous aujourd'hui notre pain quotidien » – Long comme un jour sans pain – Oter le pain de la bouche – Manger son pain blanc – Pour une bouchée de pain – Le pain d'autrui est amer – Tremper son pain de ses larmes – Du pain, du vin, du Boursin – *Bread and roses* (Ken Loach, 2000) (*roses* : dignité, bonheur)

→ le minimum vital, l'obligation

*Pain, amour et fantaisie*, comédie de Luigi Comencini (Italie, 1953)

Un brigadier de carabiniers est nommé dans un petit village du Sud et tente sa chance auprès de la sage-femme et d'une jeune paysanne.

*Pain, amour et jalousie*, comédie de Luigi Comencini (Italie, 1954)

Suite du précédent. Le brigadier, trahi par la sage-femme qu'il devait épouser, se console lorsque arrive au village une nouvelle jeune femme.

*Pain, amour, ainsi soit-il*, comédie de Dino Risi (Italie / France, 1955)

Le brigadier se retire à Sorrente, sa ville natale, et courtise une superbe créature.

- Être chocolat (être stupéfait d'avoir été dupé ; expression propre à la France : clown du début du XX<sup>e</sup>)

*Fraise et chocolat*, de Thomas Gutierrez Alea (Cuba, 1993) (un homosexuel et un partisan du régime)

*Merci pour le chocolat*, de Claude Chabrol (France / Suisse, 2000)

- Et : addition, opposition, différence, hétérogénéité ? (→ l'obligation, plus la gourmandise ; et aussi : le minimum vital, mais la Suisse, à la douceur apparente...)

→ imaginer un scénario à partir de ce titre

- Le générique : pourquoi le décalage entre la sortie en Italie et la diffusion en France ?

Éléments de réponse possible : le contexte des années 1973 et suivantes en France :

- 1972 : naissance du *Front National*
- 6/10/73 : guerre du Kippour  
premier choc pétrolier  
augmentation du chômage  
attentats et incidents racistes  
« Les bicots sont-ils dangereux ? » (*Paris Match*)
- 5 juillet 1974 : suspension de l'immigration (V. Giscard d'Estaing), politique « d'aide au retour »  
70% des Français hostiles au droit de vote des immigrés
- 1975 : *Dupont Lajoie*, film d'Yves Boisset (un crime raciste)
- 1976 : « Il ne devrait pas y avoir de problème de chômage en France, puisqu'il y a un million de chômeurs, et 1 million 800 000 travailleurs immigrés » (un homme politique français)

- Etudes générales : histoire de l'immigration ; ses aspects économiques et sociaux ; les représentations de l'immigré

- Etude de la séquence d'ouverture

### 1. Installation d'un genre : la comédie

#### *a. gags qui permettent de rire du personnage :*

- manque de maîtrise du personnage (bruit de mastication du sandwich, cigarette écrasée alors que le personnage dit : « Ici, tout est propre, ici, l'air, l'herbe... ») : écart par rapport à un idéal de maîtrise de soi, dont la collectivité se protège par un geste social, le rire (Bergson)
- manque de savoir : le personnage n'a pas vu la pancarte interdisant de fumer (le spectateur sait ce qu'ignore le personnage, cela lui procure du plaisir)
- échec du personnage : ne parvient pas à jouer au ballon avec l'enfant (constat de l'infortune d'autrui à laquelle on échappe soi-même ; suppose une distance entre le spectateur et le personnage : le spectateur auquel est destiné le film est-il un Suisse tel que le film le présente ?)

*b. mais gags qui permettent de rire avec le personnage* : réflexion de Nino sur le garçon : « Il faut bien qu'il nous casse un peu les c... » → complicité possible du spectateur, sur fond de plaisir partagé de transgression ; non, le spectateur-destinataire n'est pas un Suisse ; non seulement il rit ou sourit (ce qui ne semble pas être le cas des Suisses du film), mais en outre il est parfois proche de Nino

*c. ambiguïté de certains gags* : le gag du sandwich ; on passe d'un regard sur Nino au regard de Nino lui-même (sur l'oiseau : lui en veut-il lui aussi ?) ; le gag est stoppé en plein essor : la distance nécessaire est rompue ; rupture qui permet une tonalité dramatique : spectateur invité à rejoindre la place de Nino

### 2. La question de l'altérité

#### *a. des personnages qui manifestent l'exclusion de l'autre :*

- la photographie de famille : prendre une photo de groupe suppose un photographe extérieur au groupe ; obligation contournée par un dispositif technique, le pied et le retardateur, qui permettent d'éviter le recours à celui qui serait étranger au groupe ; gag symbolique d'un refus de dépendre d'autrui, qui s'inscrit dans une volonté de maîtrise (geste du photographe pour faire déplacer un membre du groupe, suivi d'effet... ; mais cette volonté de maîtrise a ses limites : les cavaliers qui passent dans le champ : il est impossible en fait de maîtriser complètement son cadre, son environnement)
- le groupe de musique de chambre : ne semble jouer que pour lui seul, et ne pas admettre les spectateurs (le bruit de mastication interrompt le concert) ; celui qui n'appartient pas au groupe provoque une gêne ; l'autre est source d'embarras

- la gouvernante du garçon au ballon répond : « Non merci. » quand Nino lui demande : « Je peux vous faire une confiance ? » : chacun reste cloisonné sur lui-même

*b. le personnage de Nino manifeste sa volonté d'intégration :*

- il s'efforce de respecter les règles en vigueur : après avoir commencé à jeter l'emballage de son sandwich, il le met dans une poubelle ; indices d'une intériorité tiraillée : cette volonté d'intégration s'obtient au prix d'un effort sur lui-même ; Nino apparaît partagé, divisé, pas en accord avec lui-même
- il fait l'éloge de la Suisse : « Tout est propre, ici, l'air, l'herbe... » « Les gens ne sont pas froids, ils sont civilisés, c'est différent ! » : tient le discours qui lui permet de se faire accepter ; mais dans quelle mesure pense-t-il ce qu'il dit ? pas de certitude pour le spectateur ; par contre la narration semble bien manifester de l'ironie

*c. le film amène le spectateur à partager le regard de Nino :*

- différents regards : celui du photographe, celui de la musicienne, celui de la femme aux lunettes noires ; ces regards ne sont pas toujours partagés par le spectateur (pas de contrechamp, sauf pour le photographe)
- le regard sur Nino : quand le spectateur le voit apparaître, ce n'est pas à travers le regard d'un personnage, mais c'est à travers celui de la narration ; de tels plans ont deux fonctions : montrer l'hétérogénéité de Nino dans ce contexte (physique, manière de s'habiller légèrement excentrique) ; et montrer qui regarde dans le plan précédent ou le plan suivant, les faire apparaître comme des plans subjectifs
- le regard de Nino : rétrospectivement, le spectateur comprend que dès le départ, c'était sans doute le regard de Nino que la narration accompagnait ; le plan sur le lac trouvera son sens plus tard dans le film ; un Italien dira : « Ils n'ont pas de cœur, ils n'ont pas de mer. » ; son regard sur les groupes, les familles réunies renvoie à sa solitude ; même fonctionnement pour les pique-niques abondants (fruits, gâteaux, autres nourritures) par opposition à son malheureux sandwich ; c'est le regard d'un homme exclu, vivant dans la pauvreté
- le regard de la narration montre un paysage artificiel : pelouse bien entretenue, façade immaculée, lac de rêve, musique douce et sucrée ; cet aspect est renforcé par l'absence de bruits synchrones (on n'entend pas les sabots des chevaux), par la fluidité des mouvements de caméra (beaucoup de panoramiques et de travellings particulièrement doux) et des raccords (raccords regards, raccords mouvements) ; mais cette harmonie n'est qu'une apparence, le film tient à en avertir le spectateur dès le départ : le meurtre, dans la profondeur et l'obscurité du bois ; le calme, la douceur s'obtiennent au prix d'un refoulement des pulsions sadiques : « Chassez le naturel, il revient au galop. » (Destouches, XVII<sup>e</sup> s.) ; le crime est directement relié au refoulement, à l'apparence de pureté et de douceur enfantine que l'on veut montrer : il est accompli avec un jouet, une corde à sauter

→ le propos du film : le regard de l'autre peut devenir notre propre regard ; cette translation de point de vue conduit le spectateur à penser que l'étranger n'est qu'un autre soi-même

→ écriture argumentative possible sur cette thèse

## **2 – Pendant la projection, pistes d'observation :**

- la construction du film
- le comique : quand rit-on de Nino ? quand rit-on avec lui ?
- le personnage de Nino : ses attitudes par rapport aux autres ? par rapport à lui-même ? comment le définir ?
- l'image de la Suisse

## **3 – Après la projection**

- Analyse de la séquence du poulailler (de 1h17 à 1h27 à partir du début)

### 1. La comédie

- comme dans le reste du film, les malheurs de Nino
- le comique de répétition : la verticalité refusée ; Nino se cognant plusieurs fois ; les meubles qu'il a fallu scier à moitié (comme les pieds de la caméra ! des plans à hauteur des personnages, des contre-plongées), les femmes qu'il n'y a pas eu besoin de scier à moitié ; et l'animalité ; les attestations de piété du personnage qui guide Nino
- le comique animalier : des gags ambigus ; personnages qui font rire le spectateur : plaisir de transgresser la frontière homme/animal, sur laquelle la civilisation se construit, de renverser l'opposition haut/bas : un rire carnavalesque ; mais aussi incertitude (imitent-ils des animaux ou sont-ils devenus des animaux ? à

quelle distance se trouve l'imitateur de son imitation ?) : une figure de l'aliénation, de la perte de soi et de son identité

- l'humour de Nino (élément nouveau par rapport au début du film) : « Dès que le coq chante... - Vous le tuez ! » ; « On dirait pas un vrai poulet ? - Je n'osais pas le dire. » Devant les femmes : « Heureusement que notre race est de petite taille ! » A la Vierge : « Si je devais m'incliner davantage, je passerais pour un vil flatteur. » ; le personnage se présente comme n'étant pas affecté par l'émotion (Freud : « Le principe de plaisir trouve à s'affirmer en dépit de réalités extérieures défavorables. » Le mot d'esprit...) ; il peut aborder un sujet sérieux, grave même, avec distance : il accentue ainsi son éloignement par rapport à ce qui l'entourne

## 2. De la question de l'altérité à celle de l'identité (de la question « qui tu es ? » à la question « qui je suis ? »)

### *a. Nino invité à subir les épreuves qui lui permettent d'être intégré au groupe :*

la poignée de main ensanglantée, le toast qui le conduit à se cogner la tête : de mini-rites d'initiation, à la légitimité discutable ; des humiliations infligées par un groupe qui se protège de l'intrusion d'un étranger : celui-ci risque de remettre en cause l'ordre qui s'est mis en place (Nino, en n'acceptant pas certains aspects de leur mode de vie, représente un danger pour les membres du groupe) ; et les épreuves permettent de vérifier la détermination du postulant à accepter le pacte communautaire : l'identité se définit par l'appartenance à un groupe, cette appartenance est marquée par des signes, des codes, des rites

→ permettent aussi de caractériser le groupe comme replié sur lui-même, n'acceptant pas facilement le contact avec le monde extérieur, si ce n'est par le regard...

### *b. pour Nino, un anti-modèle :*

un travail parcellisé : on n'élève pas les poulets, on les abat seulement (résultat de la division du travail ; en outre, certains travaillent, d'autres pas, apparemment) ; une existence régressive : on se contente de regarder d'autres vivre ; on remet à plus tard l'existence vraie : on économise pour un futur incertain ; pas de maison habitable ; une vie proche de l'animalité : impossibilité de se dresser, allusion possible à la zoophilie (à une poule : « Pardon, Madame ! » ; Mimmo : « On s'arrange. ») ; pour supporter cette existence extrême, une idéologie : « Le travail est un état de grâce ! » ; une inversion des valeurs : les animaux sont comme des êtres humains, (« Ces créatures ont quelque chose d'humain. »), les humains comme des animaux (derrière la grille, ils apparaissent comme des poulets, les doigts accrochés au grillage) : une aliénation ; Nino marque sa réprobation : il ne souhaite pas que les gens disent qu'ils sont pareils ; l'identité se définit souvent négativement, par ce qu'on ne veut pas être

### *c. l'intégration à un tel groupe entraînerait un renoncement à soi-même :*

le temps de sa présence au poulailler, Nino n'est plus tout à fait lui-même : on voit Nino couvert de plumes, dont il cherche à se défaire ; Nino penché demande : « On ne se redresse plus ? » ; Nino invité à admirer les imitateurs de poules, malgré lui ; de très gros plans font voir un sourire gêné, ou même la gêne ; une séquence qui amène logiquement la suivante : puisque je ne peux pas être moi-même, autant rejoindre une figure davantage valorisée socialement : le Suisse alémanique

### *d. le rôle du regard d'autrui :*

le regard des autres devrait permettre à Nino de savoir qui il est ; il enchaîne la question « qui je suis ? » avec une remarque sur ce que les gens peuvent dire de lui : c'est l'autre qui permet de se connaître soi-même ; ici, les seuls êtres dignes d'être regardés sont les enfants du patron : Nino pressent le risque de ne plus être regardé, et de ne plus exister. « ...car j'entrai tout à coup dans un néant affreux. Je demeurais quelquefois une heure dans une compagnie sans qu'on m'eût regardé, et qu'on m'eût mis en occasion d'ouvrir la bouche. » (Le Persan de Montesquieu, sans son habit de Persan...) : l'identité se trouve dans la reconnaissance de l'autre : « Le plus court chemin vers soi-même passe par autrui. » (Sartre) ; l'autre, miroir de soi-même...

→ une allégorie extrême de la situation faite à certains travailleurs : leur identité d'homme (fragile) est remise en cause ; l'intériorisation et l'acceptation de leur condition les amène à renoncer à être des hommes ; pour leur faire accepter cet avilissement, l'idéologie religieuse, et la contemplation d'un idéal de vie qu'ils ne pourront jamais rejoindre, si ce n'est par l'imaginaire (→ raccord sur la photographie d'un « joli paysage » dans les toilettes de la séquence suivante) ; derrière cela, des souvenirs tragiques : les camps de concentration (« La joie par le travail », la manière dont est filmé l'ancien poulailler), les sous-hommes par rapport au cliché de la race aryenne...

### • Le schéma narratif :

- la notion de sketch : forme très répandue dans la comédie italienne ; unité intermédiaire entre le gag et le film ; des situations excessives et des personnages caricaturaux (problématique d'écriture : imprévisibilité, mais pertinence ? – dans le cadre du pacte réaliste) ; forme brève et autonome ; construction ordonnée dans la préparation d'une chute

→ problématique : peut-on composer un film présentant une unité avec une addition de sketches ?

- 5 sketches

(chaque fois : un état initial → une perturbation → un état final)

**ouverture** : dimanche, pique-nique au bord du lac

→ découverte d'un meurtre ; commissariat de police ; Nino urine dans le champ d'un appareil photo

1. Nino serveur à l'essai au restaurant Beurivage, en concurrence avec un Turc ;

parmi les clients, un milliardaire italien ; rencontre d'Helena, sa voisine

→ photo montrant Nino urinant ; Nino perd son emploi

- 1<sup>er</sup> départ à la gare ; le Turc a fait venir sa famille

2. Nino valet de chambre d'un milliardaire italien, à qui il confie son argent

→ soirée chez Helena

- mort du milliardaire, ruine de Nino

3. Nino dans une baraque de chantier, pour une nuit ou deux

→ spectacle de travestis

- amertume ; 2<sup>e</sup> départ à la gare ; Nino abordé par un Piémontais qui propose un travail

4. Nino dans un poulailler

→ « qui je suis ? » ; les enfants du patron et leurs amis

- toilettes publiques

5. Nino teint en blond

→ Nino assiste à un match de foot télévisé dans un café

- Nino jeté dehors ; conduit par un policier à la gare (3<sup>e</sup> départ)

**fermeture** : Helena apporte un permis de séjour de 6 mois

→ Nino reste dans le train ; il entend ses compatriotes chanter

- avant le passage de la frontière, il descend du train

- unité du film :

1. Des « coutures » (motifs visuels ou scénaristiques) :

la photo du tout début → la photo qui montre Nino en train d'uriner

les cavaliers des premières images → les cavaliers aperçus depuis le poulailler

la pelouse au bord du lac → la pelouse du petit déjeuner du milliardaire → la pelouse aperçue du train

l'enfant au ballon → l'enfant d'Helena

le Turc poussé dans la rue au restaurant Beurivage → Nino jeté à la rue depuis le café avec la TV diffusant un match de foot

les poules du poulailler → les cygnes du lac

les malheurs de la photo de la famille de Nino, symbolique de son identité (sa vie se termine lors de la rencontre amoureuse avec Helena)

les différentes apparitions du drapeau suisse

2. Le personnage d'Helena : apparaît dans le 1<sup>er</sup> sketch (de fenêtre à fenêtre), dans le 2<sup>e</sup> sketch (1. Nino dans l'armoire, puis avec l'enfant ; 2. la fête et la nuit chez elle), entre le 2<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> (pas de contact avec Nino, sinon un avion de papier ; Helena, son fils, et son mari), et à la fin ; elle a réussi à s'intégrer, mais à quel prix ? est-elle heureuse avec son mari policier ? le film ne le dit pas, mais elle approuvait Nino quand celui-ci disait : « A bas les colonels ! » ; ce mariage est-il commandé par autre chose que la nécessité ?

3. Le personnage de Nino :

- la tradition du « qualunque » de la comédie italienne : proche du « picaro », l'homme quelconque ; un citoyen ordinaire, qui cherche avant tout à survivre ; mais à la différence du picaro, si parfois il profite de la situation, il est plus souvent une victime ; à l'origine, il figure de façon très générale l'homme « cocu de l'Histoire » (M. Oms) ; et ce n'est pas seulement un personnage ridicule, qui donne à rire de son malheur ; c'est aussi un être humain, dont l'espoir, la révolte, l'humour peuvent être partagés par le spectateur.
- la question de l'identité chez Nino :
  - ▶ son effort d'intégration le conduit à devenir « autre », jusqu'au point le plus extrême, avec l'apparence du Suisse alémanique
  - ▶ mais il ne le peut pas : c'est l'échec (la scène du match de foot, avec une montée progressive d'une pression interne du refus), le refoulement complet de son identité s'avère impossible

- ▶ mais son effort d'intégration est devenu une composante de son identité : il ne peut pas abandonner cette tension (le refus de l'italianité, à travers les chants de ses compatriotes dans le train ; puis son impossibilité de passer la frontière)

Processus analysable selon la théorie de la double contrainte : Nino récepteur de deux messages contradictoires, celui de la Suisse, de l'assimilation, et celui de l'Italie, d'une autre identité, non assimilable

→ source de désintégration du moi, visible à la fin du dernier sketch, avec un Nino ayant gardé des traces de son apparence alémanique, présentant une personnalité divisée : une main frappe l'autre ; « demi-blond, demi-brun », « J'ai toujours partagé mon cœur moitié moitié. » ; « Qu'est-ce que tu veux ? - Je ne sais pas. » ; la scission du moi aboutit à l'impossibilité d'agir, d'être

→ seule façon de résister : l'humour de Nino, (par exemple à la gare, accompagné par le policier) « politesse du désespoir » (Léo Ferré) ; manière pour la narration d'épargner le spectateur d'une comédie : la désintégration est proche...

#### **4 – Séquences pédagogiques possibles :**

- En collège : séquence sur l'image, et comparaison avec des textes narratifs, par exemple :
  - Michel Grimaud, *Le paradis des autres* (Rageot, 1987)
  - Claire Etcherelli, *Elise ou la vraie vie* (1967) (Elise et Arezki au salon de thé, p. 181)
  - Azouz Begag, *Le gône du Chaâba*
  - Michel Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage* (la rencontre avec l'Indien, p. 62 et suivantes)
- En collège et lycée : séquence consacrée à l'argumentation, sur la question de l'altérité ; argumenter sur le propos du film : pourquoi peut-on partager la thèse selon laquelle l'étranger est un autre nous-mêmes ? ; en parallèle, étude de textes argumentatifs : Montaigne, Diderot, Levi-Strauss, Frantz Fanon, Albert Jacquard, etc.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

- *La comédie italienne de Don Camillo à Berlusconi*, Revue CinémAction n° 42, Ed. Cerf, mars 1987.
- *Le comique à l'écran*, Revue CinémAction n° 82, Ed. Corlet – Télérama, janvier 1997.
- Milza Olivier, *Les Français devant l'immigration*, Ed. Complexe, 1988.