

<https://divergences.be/spip.php?article2877>



Christiane Passevant

Elio Petri. Un cinéaste engagé et sans doute enragé

- Archives - Archives Générales 2006 - 2022 - 2012 - N° 31. Juillet 2012 - Français - CINÉMA... THÉÂTRE...TV... -

Date de mise en ligne : dimanche 8 juillet 2012

Copyright © Divergences Revue libertaire en ligne - Tous droits réservés

Le triomphe du film de consommation « basé sur la violence, sur le sexe, [devenu] le plus pur produit commercial », Elio Petri en faisait le constat en 1976, alors qu'il tournait *Todo Modo* [1], film remarquable sur la classe politique italienne et la mauvaise foi. Et il ajoutait : « En même temps, on peut aussi continuer à dire que cette année, [1976] il y aura des films intéressants, les films de Bellocchio, de Rosi, de Ferreri, et de Pasolini, *Salo* [par exemple]. C'est comme les autres années... Il y a un groupe d'œuvres d'avant garde, de pointe du point de vue social, politique, poétique. Et ensuite une masse stagnante de produits de consommation, lesquels réfléchissent cependant le degré de civilisation auquel nous sommes arrivés. [...] Il manque la lutte en commun de groupes d'auteurs, il manque aussi des auteurs isolés de films pour un cinéma vraiment alternatif. [...]

Des films qu'on voit dans des endroits différents, des films faits de façon différente, avec des caméras différentes, des visages différents, des thèmes différents, un langage différent, des films qui durent vingt minutes au lieu de deux heures, ou six heures au lieu de deux heures. [...] Je ne veux pas parler de cinéma aristocratique, [mais] de cinéma spectaculaire, de cinéma populaire. » Il ne faut cependant pas oublier que les films, critiques ou non, « sont faits toujours dans le contexte de la production capitaliste, même s'ils sont contre cette production. C'est cela le problème de fond. »

https://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L297xH400/L_assassin_reduit-26168.jpg

Le problème de fond... Quelques décennies plus tard, qu'en est-il du cinéma engagé et critique ? Le contexte de la production capitaliste est inchangé sinon pire. On peut, en revanche, regretter que les films « alternatifs » se fassent rares, en Italie comme ailleurs, de même que les conditions de production et de distribution cinématographiques aient été revues à la baisse. Mais l'on peut également poser la question quant au retour relativement récent sur les écrans de plusieurs films d'Elio Petri : est-ce un prélude au renouveau du cinéma italien, du cinéma de réflexion comme de la « comédie à l'italienne » ?

Après *Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon* [2] que l'on peut trouver en DVD, après la reprise de *La Classe ouvrière va au paradis* [3], de *I Giorni contati* (*Les Jours comptés*) [4], ou encore de *L'Assassin* « ces deux derniers films sortis en copie restaurée sur les écrans », on apprend que *La Dixième victime* est en cours de restauration... On se prend alors à espérer que le cinéma italien revienne sur nos écrans avec un « langage différent » et que le cinéma mièvre ou strictement commercial soit passé de mode... enfin peut-être...

Voilà des années que le cinéma d'Elio Petri est relégué, hormis quelques initiatives louables, aux oubliettes des salles de projections, avec l'étiquette « dépassé » ou bien trop ancré dans une certaine époque. Vraiment ?! *L'Assassin* que l'on redécouvre aujourd'hui dans plusieurs salles en France « grâce à une distribution non parcimonieuse » bat en brèche ce jugement vain et donne à voir la dimension réelle de la profondeur et de la virtuosité du cinéaste.

Un cinéma dépassé, *La Classe ouvrière va au paradis* ? Critique acerbe de l'aliénation et du consumérisme. Dépassé et trop ancré dans la réalité des années 1970, *l'Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon* ? Pamphlet au vitriol contre la police, la justice et les dérives fascistes des institutions étatiques. Et *I Giorni contati* (*Les Jours comptés*) ? Réflexion sur le sens de la vie et du travail : hors de propos aujourd'hui ?

Il est vrai que les films de Petri, depuis *L'Assassin* à son premier long métrage (1961), sont de véritables coups de poings et n'ont certainement rien de consensuel. Mais il faut le souligner, rares sont les cinéastes d'une telle justesse dans l'observation critique de la société et de ses travers [5].

Lorsque Robert Altman cite ses mentors, Elio Petri en fait partie auprès de Fellini et de Bergman, car dit-il, « sur le plan politique, quel que soit le film, ils prenaient une position d'artistes. [Et] on ne peut pas être un artiste du XXe siècle sans s'occuper de politique. » Bel hommage à propos de l'engagement du cinéaste, comme celui d'ailleurs que lui rend Bernardo Bertolucci à propos de *I Giorni contati* (*Les Jours comptés*) qu'il voit comme étant à « mi-chemin entre le réalisme et l'existentialisme ». Les films de Petri se distinguent par une originalité conjointe sur le fond et la forme, dans le contexte de l'époque certes, mais toujours aussi actuelle. Une démonstration percutante de l'humour noir et de la critique acerbe, ses films sont servis par un casting de comédiens et de comédiennes hors pair et admirablement dirigés.

Redécouvrir l'œuvre d'Elio Petri grâce à *L'Assassin*, actuellement sur les écrans en copie restaurée, c'est aussi retrouver un cinéaste qui a marqué deux décennies de cinéma engagé italien. Dans ce premier film, Marcello Mastroianni joue un antiquaire opportuniste et profiteur, accusé d'un crime qu'il n'a pas commis. On devine qu'il a abandonné certaines de ses convictions à son attitude désabusée vis-à-vis de la gauche italienne. Le personnage n'est guère sympathique bien qu'en butte au harcèlement policier. S'il n'est pas l'assassin de sa maîtresse, interprétée par Micheline Presle, il est « coupable d'inhumanité » par son égoïsme, son mépris des autres et son rejet du milieu populaire dont il est issu [6]. Durant sa garde à vue sur décision d'un commissaire manipulateur (Salvo Randone) décidé à le faire craquer, le présumé assassin revoit des scènes de sa vie, sa rencontre embarrassée avec sa mère qu'il renvoie dans son village, sa mauvaise conscience et son égoïsme face à la misère des autres, sa dernière entrevue avec la victime, sa liaison avec Nicoletta, fille de famille qu'il espère épouser en vue de parfaire son ascension sociale, ses magouilles pour obtenir des objets qu'il estime et achète une bouchée de pain pour les revendre au prix fort. À la question d'une ancienne connaissance, « Tu votes toujours pour nous ? », on devine à sa réponse qu'il a sans doute quitté un parti de gauche : « Oui, mais c'est de plus en plus difficile. »

Le noir et blanc du film épouse parfaitement l'ambiance d'une Italie aisée dont « le moralisme aime la grisaille hivernale ». La photo du film et le décor des cellules accentuent le climat d'oppression, d'enfermement jusqu'à l'irréalité et l'absurdité du piège. Et l'on retrouve dans certaines séquences de *L'Assassin* des impressions de perte de repères et de basculement dans la paranoïa, identiques au film de Welles, *le Procès*. Même regard traqué de Mastroianni et d'Antony Perkins [7] piégés dans l'univers judiciaire, même sentiment d'être un pion sur un échiquier où l'on a rien à faire. Le piège se referme et broie l'être humain. Un thriller non réaliste où les personnages se découvrent en petites touches, saccadées, et où la narration du film joue sur les surprises, au détour d'un plan, d'une séquence, et les « accidents » du récit. Du vrai cinéma !

Le film a eu des problèmes de censure, est-ce parce qu'il montre les agissements de la police en marge de la loi pour obtenir des aveux ?

Le commissaire (Salvo Randone) annonce déjà le personnage d'*Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon* qui portera une critique plus radicale du système judiciaire, « un leitmotiv d'Elio » déclare son avocat [8]. Paola Petri révèle que le film a été bloqué pour un plan qui montre les policiers salissant les escaliers de l'immeuble, un jour de pluie. Le producteur s'engagea alors de couper la scène, mais prit le risque de n'en rien faire.

À quand la prochaine reprise d'un film de Petri ? *La Dixième victime* devenu film culte ? « Le XXIe siècle est le siècle de la violence autorisée » faisait dire Petri à l'un des personnages. Écho à une citation tout aussi grave, « la répression, c'est la civilisation. », extraite d'*Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon*. Vision lucide et pessimiste de son cinéma qui en fait sa force, son actualité et son universalité.

Jusqu'à son dernier film [9], Elio Petri sera un cinéaste dérangeant et sans concession. Son œuvre de réalisateur et de scénariste « s'est concentrée sur une série de personnages qui, avec leurs névroses, leurs problèmes mentaux et leurs phobies révèlent à différents niveaux comment la répression de la société capitaliste a un impact sur l'individu ». Alors si l'on ne cherche au cinéma que le divertissement béat, passif et imbécile, on risque de passer à côté des films d'Elio Petri. Son cinéma est un cinéma de réflexion, de réflexions au pluriel qui génère la prise de conscience... Un cinéma engagé, à coup sûr enragé [10].

Post-scriptum :

Merci à Paola Petri, Giorgio Maruzzio et Jean Gili pour leur connaissance du cinéma d'Elio Petri et leur volonté d'en transmettre son originalité et sa spécificité. En espérant que le public puisse découvrir la totalité d'une filmographie d'un cinéaste exceptionnel et encore trop méconnu.

[1] *Todo Modo* (1976). D'après le roman de Leonardo Sciascia. Victime de la censure après quelques jours en salles et disparu pendant des années. Film prophétique. On reconnaît Aldo Moro et le contexte politique de l'époque.

[2] Dans *Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon*, Elio Petri traite de l'autoritarisme et fait ce constat : « On redevient des enfants face à l'ordre établi. ». Le contenu anticonformiste du film est une attaque virulente du système qu'il analyse dans des termes sans aucune ambiguïté : « L'État se manifeste au travers de la police. À l'égard du citoyen, l'État s'exprime par des lois qui sont normalement appliquées par l'exécutif ; or, l'exécutif est composé par la police et la magistrature. Les institutions qui représentent l'État dans la vie quotidienne sont toujours répressives ; il n'y en a pas une seule qui ne le soit pas, pas une seule qui puisse réellement être appelée démocratique. L'État a une telle méfiance à l'égard des citoyens que toutes les institutions tendent au contrôle et à la vigilance. L'architecture de l'État est répressive et isolante : il s'agit de diviser les propriétés, de dresser des murs, de séparer, surveiller, contrôler... Il n'existe pas dans le corps de la société un seul moment qui soit libérateur à l'exception du vote. L'État concède au citoyen la possibilité de s'exprimer par le vote, mais nous savons de quelle manière se manipule une élection. Ainsi, il s'agit d'une forme illusoire de libération. La magistrature, les codes sont répressifs. Un code n'est jamais une affirmation, il est toujours une négation, une interdiction : le code ne dit jamais ce que l'on peut faire mais ce que l'on doit faire. L'État est réellement le supérieur, le supérieur érigé en pouvoir universel. »

[3] *La Classe ouvrière va au paradis* (1971). Pour l'écriture du film, il suit une lutte à l'usine FATME. Lutte menée par le PO (Pouvoir ouvrier). Contre le licenciement d'un ouvrier. Palme d'or au Festival de Cannes (1972).

[4] Sorti en 1962, *I Giorni contati* (*Les Jours comptés*) est un film sur la prise de conscience de l'aliénation par le travail, mais également sur le sens de l'existence, sur la mort, montrée ici comme la fin d'un périple inconscient. Le travail dans sa dimension absurde vu par ceux et celles qui en souffrent ... Par les exclu-es. Inspiré par la vie de son père, Elio Petri met en scène un ouvrier quinquagénaire qui, en rentrant de son travail, assiste à la mort d'un homme dans le bus. Cet ouvrier, Cesare, prend alors conscience de la vacuité de sa vie et du peu de temps qui lui reste pour, si possible, en jouir. Dans ce « temps compté », il s'octroie alors la liberté de ne plus travailler et va s'efforcer de vivre autrement, de revivre. *I Giorni contati* (*Les Jours comptés*) ou *le Droit à la paresse* de Paul Laffargue. Casser les habitudes, faire comprendre à ses proches le sens de sa démarche, le refus de jouer le jeu du système, ne l'est pas non plus. Cesare doit tout d'abord accepter la frustration qui fut la sienne pendant des années et aller à contre-courant de ce qu'il a vécu jusque-là. Cependant, désenchanté, il retournera finalement travailler avec une résignation amère qui remplacera l'espoir d'un moment. La révolte est-elle donc illusoire ?

[5] *Todo Modo* (1976), *La Dixième victime* (1965), *À chacun son dû* (1967), *La Classe ouvrière va au paradis* (1971), *Un coin tranquille à la campagne* (1969) ou encore *Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon* (1970) sont tous des attaques du système et sont annonciateurs de dérives médiatiques et de crises politiques.

[6] Petri appuie cet aspect de la personnalité du caractère principal, lui-même ayant déclaré : « Je viens d'une famille pauvre, très pauvre. D'instinct, j'ai choisi les travailleurs. » Attitude opposée à celle du personnage joué par Mastroianni.

[7] *Le Procès* d'Orson Welles (1962), d'après le roman de Franz Kafka avec Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Orson Welles, Romy Schneider.

[8] Voir le documentaire de Stefano Leone, Federico Baci et Nicola Guarneri, *Elio Petri, notes sur un auteur*.

[9] C'est la télé que Petri, visionnaire encore une fois, évoque dans *Bonnes nouvelles*, son dernier long métrage. Film inédit en France. Il fit ce commentaire sur la société et l'industrie du cinéma : « À la fin de ma vie, je fis des films déplaisants pour une société qui voulait du plaisant même dans l'engagement alors que mes films allaient au-delà du déplaisant. » Pourquoi ? « Parce que j'ai la nette sensation d'avoir atteint un point où toutes les prémisses du temps de ma jeunesse n'ont plus de sens. La société suit une autre voie et cela ne pouvait que me marquer profondément. »

[10] *L'Assassin* (1961)

Les jours comptés (I giorni contati) (1962). Avec Salvo randone, Franco Sportelli, Vittorio Caprioli.

L'Instituteur de Vigevano (il maestro di Vigevano) (1963). Inédit en France.

Nus pour vivre (Nudi per vivere) (1964). Inédit en France.

Haute Infidélité (Alta Infedelta) (1964). Épisode : *Péché dans l'après-midi*.

La Dixième victime (La decima vittima) (1965). Avec Marcello Mastroianni, Ursula Andress, Elsa Martinelli.

À chacun son dû (A Ciascuno Il suo) (1967). Avec Gian Maria Volonté, Irene Papas.

Un coin tranquille à la campagne (Un tranquillo posto di campagna) (1968). Avec Franco Nero, Vanessa Redgrave, Gabriella Grimaldi.

Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon (Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto) (1970). Avec Gian Maria Volonté, Florinda Bolkan, Salvo Randone.

Documenti su Pinelli (autre titre : *Dedicato a Pinelli*). (1970) Épisode (seconde partie, reconstitution de la défenestration de Ipotesi).

La Classe ouvrière va au paradis (La classe operaia va in paradiso) (1971). Avec Gian Maria Volonté, Mariangela Melato, Salvo Randone.

La propriété, c'est plus le vol (La proprietà non è piu un furto) (1973). Avec Ugo Tognazzi, Flavio Bucci, Salvo Randone.

Todo Modo (1976). Avec Gian Maria Volonté, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli.

Les Mains sales (Le mani sporche) (1978). D'après la pièce de Sartre. TV.

Bonnes nouvelles (Buone Notizie) (1979). Inédit en France. Avec Giancarlo Giannini, Angelina Molina, Aurore Clément, Ombretta Colli.