

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

Ugo Tognazzi

Vittorio Gassman

Un film de Dino Risi



**Au nom du
peuple italien**

“ In nome del popolo italiano ”



Au nom du peuple italien
(In nome del popolo italiano)

Italie, 1971, 1 h 43, noir et blanc et couleur, format 1:66

Réalisation : Dino Risi

Scénario : Agenore Incrocci et Furio Scarpelli

Image : Alessandro D'Eva

Son : Franco Bassi et Bruno Brunacci

Montage : Alberto Gallitti

Musique : Carlo Rustichelli

Interprétation

Mariano Bonifazi : Ugo Tognazzi

Lorenzo Santenocito : Vittorio Gassman

Silvana Lazzorini : Ely Galleani

Lavinia Santenocito : Yvonne Furneaux

Maréchal Casciatelli : Michele Cimarosa

Professeur Rivaroli : Pietro Tordi



Dino Risi – Coll. Cahiers du cinéma/DR.



Les Monstres de Dino Risi (1963) – Fair Film.

ITALIE TROUBLÉE

Au nom du peuple italien suit, dans l'Italie des années 70, l'enquête du juge d'instruction Bonifazi, persuadé de la culpabilité du promoteur véreux Santenocito dans la mort suspecte d'une jeune prostituée. Dino Risi offre à la fois une pure comédie à l'italienne, genre triomphant du cinéma des années 60-70, et un film-dossier profondément politique qui cherche à toucher la fibre citoyenne du spectateur. La satire sociale grinçante laisse ainsi un goût amer, dressant l'état des lieux d'un pays qui, après l'ivresse du miracle économique des années 60, voit les scandales financiers et politiques se multiplier et dévoile une société gangrenée, polluée et corrompue par les tractations mafieuses, la spéculation immobilière et le capitalisme sauvage. À travers l'enquête de Bonifazi, *Au nom du peuple italien* tient la chronique presque documentaire de ces années troublées qui mèneront, vingt ans plus tard, à l'opération « mains propres », gigantesque entreprise visant à faire tomber les élites politiques et économiques compromises dans de nombreuses affaires.

DINO RISI, PEINTRE CRUEL

Dino Risi (1916-2008) est un des maîtres de la comédie italienne aux côtés de Mario Monicelli, Ettore Scola, Vittorio De Sica ou Luigi Comencini. Après avoir exercé la psychiatrie, le cinéaste, originaire de Milan, s'est lancé dans une carrière où les tableaux de la folie et de la démesure s'accompagnent d'un regard qui exhibe les défauts de la société de son temps à travers des titres comme *Pauvres mais beaux* (1957), *L'Homme aux cent visages* (1959), *Une vie difficile* (1961), *Le Fanfaron* (1962), *Les Monstres* (1963) ou *La Femme du prêtre* (1970)... Refusant la position de moraliste et fuyant l'idéologie, Risi décrit avec cruauté les tares d'une société rongée par la mesquinerie et le conformisme. Son cinéma est peuplé d'une galerie de lâches, d'imbéciles, de petits coqs et autres « monstres » produits par l'Italie sans repères des années 60-70. Le sens acerbe de la caricature et la perfidie des comédies du cinéaste sont compensés par la complicité qui le lie à ses acteurs, parmi lesquels les grands Ugo Tognazzi, Vittorio Gassman ou Alberto Sordi, inoubliables interprètes de personnages pathétiques et terriblement humains. Bouffon, carnavalesque et cynique, le cinéma de Risi se laissera finalement entraîner vers des drames hantés par le vieillissement et la mort (*Âmes perdues* en 1977, *Fantôme d'amour* en 1981...). Sous le masque du comique, la mélancolie et l'amertume auront fait de lui l'un des auteurs les plus singuliers de sa génération.

L'AFFICHE

Clarté et lisibilité sont mises en avant par l'actuelle affiche peinte qui reprend en fait un poster d'époque (voir ci-contre) : au premier plan apparaît le visage dominateur d'Ugo Tognazzi et son index tendu qui évoque une menace. Il annonce au spectateur le caractère sévère et va-t-en-guerre du personnage en suggérant sa toute-puissance. L'arrière-plan nous dévoile celui dont le sort dépend du juge : Vittorio Gassman, indigné, est entraîné en prison par deux policiers. Les barreaux offrent leur triste perspective. Si Tognazzi est présenté de manière frontale, Gassman apparaît de dos, la tête tournée vers le spectateur comme pour exprimer un appel à l'aide, tandis que le regard du juge est tourné vers un horizon flou, signe d'une obnubilation un peu aveugle. Cette construction, qui révèle la confrontation tronquée entre les deux personnages, met Bonifazi dans la peau du dominant et Santenocito dans celle de la victime toute désignée.





V. Gassman, *Le Fanfaron* de Dino Risi (1962) – Fair Film/Coll. CDC.



U. Tognazzi, *La Grande Bouffe* de Marco Ferreri (1973) – Mara Film/ Les Films 66.

UN DUEL DE GÉANTS

Dès la genèse du projet, *Au nom du peuple italien* fut conçu par Risi et ses scénaristes autour d'un face-à-face spectaculaire entre deux des acteurs les plus emblématiques de l'histoire du cinéma italien : Ugo Tognazzi et Vittorio Gassman. Ce duel est avant tout l'occasion d'une opposition de style qui s'exprime ici à travers deux personnages antagonistes – d'un côté le « petit juge » confit dans ses certitudes et raide comme un piquet, de l'autre l'escroc flamboyant et pathétique multipliant les tentatives de malversations. Ugo Tognazzi fut une des figures les plus familières de la comédie italienne des années 50 aux années 80, adepte des rôles de petits bourgeois velléitaires placés dans des situations intenable. La sobriété de son jeu n'est pas exempte de poésie, comme dans les films de Marco Ferreri, mais garde un caractère « terrien » qui se trouve à l'exact opposé des performances de Vittorio Gassman. Tragédien au théâtre, ce dernier est venu au cinéma en deux temps, d'abord dans des rôles de jeunes premiers populaires, puis en révélant une force comique insoupçonnée dans *Le Pigeon* de Mario Monicelli (1958). Son personnage de matamore roublard dans *Le Fanfaron* de Risi (1962) a fixé à jamais l'image d'un acteur capable de mêler la bouffonnerie à la plus émouvante fragilité. Comédien explosif et carnavalesque mais capable de passer de l'autodérision au drame sentimental, Gassman est avec Tognazzi un des monstres sacrés du cinéma italien.

LES LIMITES DU RIRE

Il est parfois difficile d'identifier le comique qui s'exerce dans *Au nom du peuple italien*. Risi joue sur diverses tonalités qui peuvent désorienter le spectateur. Certaines scènes sont portées par un humour folklorique convenu provoquant un rire franc et bon enfant : c'est le cas notamment des scènes montrant le juge au milieu du trafic romain ou de celles situées dans l'entrée de la caserne avec les soldats aux allures de robots burlesques. Mais le rire s'étrangle très vite devant la cruauté de certaines séquences ; les personnages a priori comiques des parents de la prostituée ne sont par exemple plus drôles du tout lorsque l'on comprend qu'ils vivaient sur le dos des activités de leur fille. De la corruption à l'homicide, en passant par la prostitution, la morbidité des thèmes abordés place le film au croisement de genres où se côtoient légèreté, bouffonnerie, amertume et gravité. La violence de la satire, qui explose avec la parade monstrueuse des supporters, touche alors aux limites de ce rire qui, ayant ainsi évolué du rire franc au rire jaune puis au rire littéralement ravalé, aura fini par dévoiler l'horreur et le désenchantement tapis sous la comédie.

LA CHUTE DE ROME



1



2



3

Plusieurs plans du film révèlent des décors naturels éloignés de l'image de carte postale souvent associée à Rome, la « ville éternelle ». Risi décrit la capitale et ses environs comme une friche défigurée par l'urbanisation sauvage. Trois plans saisissent : l'usine fumante de Santenocito polluant la baie où pêche Bonifazi (1) ; l'image de la plage où les deux personnages discutent sous la pluie et au milieu des déchets (2) ; une allée déserte couverte de débris où l'on distingue un sans-abri aveugle tenant une pancarte sur laquelle est inscrit : « Pour une Italie jeune et moderne » (3). Que nous disent ces images de l'état politique et économique de l'Italie du début des années 70 ? Quels autres plans pourraient leur être associés ?

L'HOMME AUX CENT VISAGES

Convoqué par le juge Bonifazi et embarqué *manu militari* par la police dans son costume de soldat romain, l'industriel méprisant a beau s'indigner – « M'emmener déguisé de la sorte, c'est honteux ! » – son personnage de chef d'entreprise jouisseur, immoral et corrompu se prête, qu'il le veuille ou non, à tous les travestissements. Tout en mettant en rapport cette propension au déguisement avec l'idée même d'hypocrisie et de dissimulation, on pourra étudier les différents avatars de son personnage,

qui forment une galerie de portraits témoignant du regard sans concessions de Dino Risi sur la société italienne et le pouvoir en général. On notera enfin que si certains de ces avatars correspondent à l'image que Santenocito veut donner de lui-même, les autres n'apparaissent, dans la séquence finale, que dans l'imagination du juge, obsédé par la figure d'un ennemi qu'il ne peut se résoudre à laisser triompher.



ESPRIT CRITIQUE

Deux textes critiques, publiés à l'occasion de la ressortie française du film plus de quarante ans après sa présentation, posent chacun à sa manière la question de l'actualité d'*Au nom du peuple italien*. Si les aspects comiques du film sont rappelés, son statut de « chef-d'œuvre » tient d'abord à l'impossibilité de le réduire au tableau d'une époque ou de certaines classes sociales. On pourra ainsi revenir, à partir d'une recherche sur la signification des deux termes, sur la « misanthropie » du cinéaste et sur le refus d'un regard « manichéen » avant de débattre du bien-fondé de cette caractérisation du film à l'occasion d'un travail d'écriture personnel.

« Pourquoi *Au nom du peuple italien* est-il l'une des plus belles réussites de la comédie à l'italienne ? D'abord parce que le film, du moins dans ses deux premiers tiers, est très drôle, mettant en scène avec un sens de l'observation admirable, qualité reconnue des deux grands scénaristes Age et Scarpelli, des personnages secondaires hauts en couleur et particulièrement bien écrits. Parce que les idées de gags fusent, que Risi manie la métaphore avec une réelle gaieté (le palais de justice qui tombe en ruine, le petit poisson que le juge réussit à pêcher avec un grand filet, le chef d'industrie interrogé en costume de général

romain, etc.), parce que ses deux interprètes principaux sont en pleine forme. Mais il y a une raison plus profonde à cette réussite évidente. (...) Sans jamais glorifier ou condamner tel ou tel, Risi met en avant les préjugés des uns et l'hystérie des autres. Jusqu'à aboutir à un finale (...) d'un profond désespoir et d'une évidente misanthropie. »

Jean-Baptiste Morain, *Les Inrockuptibles*, 22 janvier 2013.

« Moins rebattu que *Le Fanfaron*, *Les Monstres* ou *Parfum de femme*, qui sont passés à la postérité, *Au nom du peuple italien* n'en occupe pas moins le haut du panier dans la production de Dino Risi (...). Présenté par son auteur comme « politique », au sens où « est politique tout film qui représente et explore un secteur, un moment de la société », il s'agit d'une pochade virulente qui, sur fond d'intrigue criminelle, oppose un juge opiniâtre et intransigeant (Ugo Tognazzi) à un industriel arrogant et corrompu (Vittorio Gassman). Sauf que les apparences étant salutairement trompeuses, le surlignage manichéen vire au jeu de massacre dont personne ne sort indemne. Empreinte d'une subtilité rageuse, la peinture sociale très *seventies* ne s'est guère craquelée. »

Gilles Renault, *Libération*, 22 janvier 2013.

Directrice de la publication : Frédérique Bredin
Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée
(12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40).
Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.
Rédacteur de la fiche : Vincent Malausa et Thierry Méranger.
Iconographie : Carolina Lucibello. Révision : Sophie Charlin.
Conception graphique : Thierry Célestine
Conception et réalisation : Cahiers du cinéma
(18-20 rue Claude Tillier – 75012 Paris).
Crédit affiche : Les Acacias.

CAHIERS
DU
CINÉMA

www.transmettrelecinema.com

Plus d'informations, de liens, de dossiers en ligne, de vidéos pédagogiques, d'extraits de films, sur le site de référence des dispositifs d'éducation au cinéma.