

I pugni in tasca

Les poings dans les poches (1965) de Marco Bellocchio

Dans l'Histoire et dans l'histoire du cinéma italien



Compétences mobilisées :

- inscrire une histoire dans un contexte socio-politique et autobiographique (cours d'histoire et de géographie)
- tenter de définir un genre cinématographique à l'aide d'indices (arts visuels)
- saisir la spécificité d'un cinéaste et le situer dans l'histoire du cinéma (arts visuels)

Avant de s'attaquer aux travers de la société (l'éducation religieuse dans *Nel nome del padre* (1972), l'enlèvement d'Aldo Moro dans *Buongiorno, notte* (2003), la mafia et l'assassinat du juge Falcone dans *Le Traître* (2019)), Marco Bellocchio a commencé par régler ses propres problèmes. C'est donc naturellement dans sa vie et sa famille qu'il trouve ses inspirations premières. Des thématiques qui ne vont cesser d'émailler le reste de son œuvre.

I. *I pugni* dans la grande et la petite histoire

A. Les *Poings* et la grande histoire

Lorsqu'en 1965 sort dans les salles son premier film, *I pugni in tasca*, c'est une onde de choc. Certes, le public avait déjà vu la révolte de l'adolescence conduire à la violence. Mais jamais les spectateurs n'avaient assisté à une telle violence, pourtant froide ici et visuellement elliptique, s'exercer à l'intérieur du cercle familial et, surtout, conduire aux meurtres de membres de cette famille. Bellocchio passe pour un gauchiste dégénéré auprès des anciens (dans le film, Alessandro – le protagoniste principal du film – lance négligemment par terre le drapeau italien). Mais la jeunesse applaudit, car elle s'y est reconnue : enfin quelqu'un qui, de manière simple, humaine et non de manière froidement néoréaliste, est parvenu à rendre leur sentiment de frustration face à leurs ambitions déçues. En ceci, le film prépare et annonce les révoltes de 1968 à venir, avant les années de plomb.



1. Le contexte économique

« Tout d'abord, jusqu'au milieu des années 1950, l'Italie est encore un pays principalement agricole, qui se trouve brutalement projeté dans le processus d'industrialisation. En moins de 10 ans, ce pays entre dans l'ère du confort et de la société de consommation, avec toutes les conséquences d'un passage si rapide du monde paysan au monde urbain et industrialisé, de déracinement, de souffrance, de violence, de rébellion et de perte d'identité. Ensuite, corollaire du retard économique et social, le niveau d'instruction de la population entre 1945 et 1950 présente encore un taux d'analphabétisme plutôt élevé. » (Colarizi 129)

2. Le contexte socio-politique

I pugni in tasca sort en 1965, donc peu avant 1968. L'époque est marquée par les tensions entre les générations, issues du retour à l'ordre politique instauré après la guerre. Même si, à cette époque, la révolte n'est pas la violence meurtrière et aveugle que connaîtra l'Italie durant les années de plomb (1969-1980).

« Comme pour le retard économique, social et culturel de la majorité de la population italienne, il faut souligner combien 20 ans de fascisme ont pu aussi peser sur l'éducation politique des Italiens. Il s'agit là d'un élément fondamental, qui ne doit pas être sous-estimé pour analyser le subversivisme et le terrorisme, dont la diffusion et la durée n'ont pas eu d'égal dans le reste de l'Europe. La transition relativement

rapide entre de la dictature fasciste à la République démocratique, en seulement cinq ans entre 1943 et 1948, ne signifie pas que la population italienne se soit soudainement convertie à la démocratie. L'Italie n'avait jamais été une démocratie. » (Colarizi 129-130)

L'ombre du fascisme est perceptible dans *I pugni in tasca*. Le film peut être vu comme une mise en garde des idées fascistes qui s'immisce, subrepticement, dans les familles peu stables, ou dans les milieux pauvres, ruraux et peu éduqués. Dans une perspective eugéniste, Alessandro propose de sacrifier les poids morts que sont les invalides : sa mère (aveugle) et son frère Leone (retardé et épileptique). Petit à petit, celui qui fait des gestes bizarres avec sa main (salut fascisant ?) réussit à gagner à sa cause sa sœur Giulia, puis son grand frère Augusto. Ce n'est pas qu'ils l'aident dans ses entreprises, mais, de manière plus perverse, ils le laissent faire. Ainsi, la position d'Augusto est ambivalente, car, soit il ne prend pas au sérieux les plans d'extermination de son frère cadet, soit il consent à fermer les yeux, parce que ces morts arrangeraient bien ses plans de s'installer en ville et de se marier.

Une séquence inscrit visuellement la tentation de Giulia par le fascisme, lorsque la caméra la filme seule dans son lit, fumant et lisant. On la voit passer successivement, de (notre) gauche à droite, du petit album de portraits de ses aïeux sur une table à une photo de Marlon Brando (*The Wild One*) sur son sommier, puis du livre qu'elle lit à une photo encadrée d'un officier nazi. Détail inexplicable en dehors de notre hypothèse.



B. Les Poings dans la petite histoire

1. Le contexte autobiographique

« Il n'y a rien de littéral dans le film mais il est né de mon expérience »¹. Bellocchio filme son histoire. En effet, il signe la réalisation et le scénario d'*I pugni in tasca*. Et il assume publiquement le côté autobiographique de son histoire : Bellocchio est né à Piacenza, en Emilie-Romagne, campagne qui sert de décor à l'histoire, et il passait ses étés dans la maison de campagne familiale à Bobbio, où le film est tourné. Son père, qui avait – comme la majorité des Italiens – sans enthousiasme, sa carte du parti fasciste, est mort pendant son adolescence (Marco avait alors 17 ans, ce qui pourrait correspondre à l'âge d'Alessandro dans le film). Le suicide de son frère jumeau l'a fortement marqué. Comme Augusto, Marco ne souhaitait rien plus que de fuir sa famille étouffante, dont il s'est d'ailleurs enfui. Il a même officialisé sa révolte contre la société et les institutions poussiéreuses en adhérant, à la fin des années 60, au parti marxiste-léniniste... « [...] quand j'étais jeune, et, comme je l'ai déjà dit, je voulais sortir de notre maison où mon frère aîné exprimait sa folie avec des cris qui m'angoissaient comme dans *Le Saut dans le vide* avec ces insultes contre notre mère et que l'on retrouve aussi dans *Le Sourire de ma mère* » (Ciment 32).

¹ Ciment 28.

On comprend que le cinéaste ait mis beaucoup de sa vie dans son film et, effectivement, beaucoup de sincérité s'en dégage et les sentiments des personnages sont convaincants.

II. Le film dans l'histoire du cinéma

A. La spécificité de Bellocchio

I pugni in tasca est le premier long-métrage de Bellocchio. Il a seulement 26 ans en 1965 et il décroche le Léopard d'or pour le scénario au Festival de Locarno.

Le film crée la sensation à sa sortie car rien ne le préparait : le cinéma d'avant était certes critique, parce que néoréaliste (Visconti, De Sica, Rossellini), mais n'explicitait pas la violence psychologique. Bellocchio se démarque alors parce qu'à la morale il substitue la psychanalyse (ses questions sur la folie, l'inceste ou le suicide), et qu'au collectif il préfère l'individu et les conflits intérieurs.

Bellocchio se distingue de ses contemporains² par ses thématiques, plus concernées par l'impossibilité de se libérer de sa famille, l'adultère, la maladie mentale et la folie, la psychanalyse et le suicide³. Ce qui intéresse Bellocchio, ce sont les relations entre les personnages, la construction du système mental dans lequel ils s'enferment, mais sans allonger les dialogues ni s'encombrer de thèses argumentatives. Au contraire, surtout dans *I pugni in tasca*, le laconisme des répliques privilégie la suggestion et les non-dits. Visuellement, cela se traduit par des ellipses narratives et des faux raccords.

Le sujet de *Pugni* se rapprocherait des préoccupations de Pasolini dans *Théorème* (1968), ou du *Servant* de Losey/Pinter (1963), voire du *Beau Serge* (1958) de Chabrol⁴. Il s'agit d'un renversement qui perturbe un foyer, une famille. Sauf que, dans le cas d'*I pugni in tasca*, il n'est point besoin de faire entrer de loup dans la bergerie, car la graine de la disruption est déjà latente.⁵

A. Un thriller ?

Dès la fin du générique, le premier plan nous pousse à croire que le film sera un « poliziottesco » (film policier ou polar italien), genre dont la popularité commence à cette époque. En effet, le film commence par un gros plan sur une lettre anonyme. Le spectateur s'attend donc à ce qu'un détective entre en scène et se mette à résoudre une énigme. D'ailleurs, un premier personnage, Augusto, fait son apparition

² Bertolucci ou les Taviani.

³ La famille comme entrave à l'affirmation de soi dans *Sorelle* (2006), la dépression et l'amour entre frère et sœur dans *Le Saut dans le vide* (1980), le suicide dans *Les yeux, la bouche* (1982) – avec Lou Castel – et *La Belle endormie* (2012), l'adultère dans *Le Diable au corps* (1986), la folie dans *La Sorcière* (1988), la psychanalyse dans *Autour du désir* (1991), *La Nourrice* (1999) ou encore *Le Prince de Hombourg* (1997). Son documentaire *Fous à délier* (1975) dénonce l'échec de la psychiatrie en Italie, parce que la folie est partout.

⁴ Considéré comme le 1^{er} film de la Nouvelle Vague – avant *À Bout de souffle* (1960) et *Les Quatre cents coups* (1959) –, le film de Chabrol traite du retour d'un personnage tuberculeux dans sa province natale. Le convalescent constate l'état dans lequel se trouvent ceux qui sont restés au village, et surtout son ami Serge : absence d'ambition, alcoolisme, violence domestique, solitude et désœuvrement, trisomie, mort d'enfant, etc.

⁵ On pourrait objecter que c'est Lucia, sur le prénom de laquelle s'ouvre le film (gros plan sur le contenu de la lettre anonyme « Chère Lucia... »), qui serait le déclencheur de l'envie du grand frère de quitter le foyer. Une réplique du film, dans sa version italienne, est ambiguë : lorsque, le soir, toute la famille revient à la maison, empêchant que Lucia et Augusto ne s'abandonnent l'un à l'autre dans le lit, Alessandro demande à Leone d'allumer la lumière : « Lucia, Leone ! » Ce qui signifie qu'Alessandro se doute bien que Lucia est présente. Effectivement, dans la scène suivante, plus de trace de la fiancée d'Augusto ; ce qui montre qu'elle a pris la poudre d'escampette (elle avait d'ailleurs pris soin de dissimuler sa voiture en la parquant sous un arbre à son arrivée).

dans un manteau. Or la suite déjoue cette attente, puisque, très vite, cette lettre s'avère une fausse, car son autrice est connue : il s'agit de la sœur d'Augusto. Le film prend donc une autre direction quant à son genre. Mais, avant d'explorer d'autres genres, il faut garder à l'esprit la piste policière, parce que c'est au spectateur que Bellocchio demande de trouver le coupable : l'assassin est tout désigné, mais le mobile semble manquer pour inculper pleinement Alessandro.⁶

B. Un giallo ?

En Italie, parallèlement à la comédie, très populaire, et au cinéma d'auteur (qui s'exporte), on trouve le genre « giallo ». « Giallo » veut dire « jaune » en italien, et désignait initialement une collection de romans policiers populaires. Par métonymie, il désigne ensuite le genre cinématographique qui en découle, en mêlant au policier de l'érotisme et des crimes sadiques (de préférence pas exécutés par balle). Dans son lit, Giulia lit justement un livre à couverture jaune.⁷

Il serait faux de dire que le « giallo » en tant que genre privilégie l'esthétique (la stylisation des films d'Argento, les effets gore) à l'ambition critique.

Enfin, Ennio Morricone, qui a composé la musique d'*I pugni in tasca*, a signé la musique de nombreux « poliziottesci » et de « gialli ». Dans notre film, l'air chanté par une femme sur les génériques de début et de fin se retrouve dans la séquence de l'autodafé. Lorsque Giulia et Alessandro s'excitent à brûler les meubles de leur défunte mère, on comprend, à bien observer le soliloque de Leone, qu'il n'est pas si dégénéré que les autres croient, entre autres parce qu'il réalise vraiment ce que représente la perte de leur mère. « Tu ne m'as pas eu », lance-t-il à Alessandro, à propos d'un tir de boule de neige raté.



C. Un film d'horreur ?

L'ombre de la Hammer (société de production britannique réputée dans les années 1950 et 1960 pour ses films fantastiques et d'horreur) plane sur *I pugni in tasca* : propriété aux allures de château gothique, avec des galeries de portraits d'aïeux morts, dans une région reculée des montagnes apennines, huis-clos et sensation d'enfermement des personnages, situations sans issue et personnages figés, pensées morbides, non-dits, inceste latent entre frère et sœur, maladies, poids d'un mystérieux fardeau congénital, héroïnes neurasthéniques... Tout fait penser à ces adaptations des contes de Poe par le studio Hammer (*The Fall of the House of Usher* (1950), voire à *Dementia 13* (1963) de Coppola, où la folie n'est jamais très loin du monstrueux)⁸. D'ailleurs, comme dans la fin de *Psycho* (1950) d'Hitchcock, le personnage survivant est en prises avec la folie : la situation physique et mentale de la sœur diagnostiquée incertaine.

⁶ Remarquons que Marco Bellocchio a suivi, en 1959, au Centro sperimentale di cinematografia de Rome, les cours d'Andrea Camilleri, qui n'est autre que le père du célèbre commissaire Montalbano. Bellocchio connaît donc les codes du film policier, comme il le montrera plus tard, par exemple, dans *Le Traître* (2019).

⁷ Cf. notre fiche « *I pugni in tasca* : la littérature de la révolte et le motif textuel ».

⁸ On y trouvera même un peu de la famille Addams, dont la série américaine est diffusée à la TV entre 1964 et 1966.

D. Un drame familial ?

Le genre auquel se rapporte *I pugni in tasca* est sans aucun doute le drame familial. Presque un huis-clos, il est le genre privilégié du doute et de la schizophrénie⁹, dont Polanski se fera le spécialiste¹⁰. Cette insinuation du mal dans un foyer ou une famille, qui prend subrepticement le dessus, se retrouve dans *The Servant* (1963) de Losey, puis *Teorema* (1968) de Pasolini, voire *The Night of the Hunter* (1955) de Laughton.



Par le contexte socio-politique de l'Italie à sa sortie et son propos sur la survivance du fascisme, le film fait de la famille la métonymie de la société italienne tout entière.

Biblio/Sitographie :

Ciment, Michel, Interview de Bellocchio à Rome, en 2015, à l'occasion du livre accompagnant l'édition restaurée DVD d'*I pugni in tasca* chez Ad Vitam, 2016.

Colarizi, Simona, « Une introduction aux années d'inquiétude », in *L'Italie des années de plomb : le terrorisme entre histoire et mémoire*, dir. Marc Lazar et Marie-Anne Matard-Bonucci, Autrement, 2010, pp. 128-132.

Houcke, Anne-Violaine, « Au nom du père », <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/les-poings-dans-les-poches/>

⁹ Anne-Violaine Houcke remarque justement que la mère appelle son fils Alessandro tantôt "Ale", tantôt "Sandro" (cf. sitographie).

¹⁰ Son premier long-métrage, *Le Couteau dans l'eau*, le révèle en 1962. *Répulsion* et *Cul-de-sac* sortent en 1964 et 1965.