



Rocco et ses frères

Rocco e i suoi fratelli
de Luchino Visconti

Fiche technique

Italie - 1960 - 3h

N. & B.

Réalisateur :

Luchino Visconti

Scénario :

**Suso Cecchi d'Amico,
V. Pratolini,
Massimo Franciosa,
Claude Brulé, E. Medioli,
Luchino Visconti**

Musique :

Nino Rota

Interprètes :

Alain Delon

(Rocco)

Renato Salvatori

(Simone)

Annie Girardot

(Nadia)

Suzy Delair

(la patronne)

Claudia Cardinale

Roger Hanin

Karina Paxinou



Annie Girardot (Nadia) et Alain Delon (Rocco)

Résumé

La montée à Milan d'une famille pauvre de l'Italie du Sud et les difficultés d'installation des cinq frères Parondi. Rocco devient boxeur mais ne rêve que de revenir au pays ; Simone, victime de son amour malheureux pour Nadia, tourne mal et assassine sa compagne. Deux autres, Vincenzo et Ciro, acceptent leur condition d'ouvrier comme la mère, Rosaria, qui se satisfait d'un médiocre confort...

Critique

Rocco se présente comme une suite de récits. Mais cette fragmentation n'est qu'apparente : les cinq récits sont imbriqués l'un dans l'autre dramatiquement. Nadia, la jeune prostituée aimée par Rocco et par Simone assure plus qu'un lien (la mère est déjà ce lien). Sa présence, tout au long du film est déterminante, non seulement pour Rocco et pour Simone, mais aussi pour les autres Parondi. Nadia est plus qu'une femme aimée par deux des frères, c'est un être dont le « style de vie », la liberté de gestes et de paroles, la lucidité, instinctive sont « provocantes », pour ces paysans transplantés. Tous, plus ou moins, se définissent par rapport à elle.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



Mais le film possède une autre unité ; plus profonde. Résumés à leurs lignes essentielles ces cinq récits ne sont qu'un seul et même sujet : l'analyse de la désintégration de la famille Parondi au contact de la réalité urbaine et de ses problèmes. Que de chemin parcouru depuis le moment où les frères se seraient autour de leur mère sur le quai de la gare ! Cette désintégration n'est pas une simple séparation ou un éparpillement. Elle est le résultat d'une série de crises psychologiques et morales, mais aussi plus profondément, sociales et économiques, idéologiques même, car les crises individuelles correspondent à une crise générale de société. Dans l'excellente analyse qu'il a consacrée au film, Guido Aristarco insiste beaucoup sur ce point et note que, dans **Rocco** comme dans **La terre tremble** un noyau familial méridional se désintègre et se heurte à la réalité actuelle. Et il ajoute : «Ce sont les mêmes recherches inquiètes du bien-être, le même désir d'inconnu, la même insatisfaction».

Crises donc, et sur lesquelles Visconti construit tout son film. On sait depuis **Senso** que seuls l'intéressent vraiment les temps forts, les moments où les conflits dramatiques s'exaspèrent jusqu'à éclater dans toute leur violence. **Rocco** en comporte plusieurs et de fort beaux (le viol et la bagarre qui suit ; le meurtre, etc...), la plupart réalisés en extérieurs dans des décors (le terrain vague pour le viol, le lac pour le meurtre) d'un «poids» tragique admirable (Visconti est un des rares cinéastes capables de se mouvoir sans effort dans la tragédie).

Mais à multiplier ainsi les conflits et les crises, le risque est grand de laisser échapper la durée réelle de la vie. Visconti ne parvient pas toujours à l'éviter.

Les deux personnages les plus «tourmentés» de son film : Rocco et Simone sont finalement moins convaincants que les autres. Trop uniquement saisis dans leurs «moments» dramatiques, ils semblent plus construits que «vécus». Les interprètes ne sont pas ici en cause (tous les acteurs sont excellents et, si le doublage est médiocre, il mutilé surtout les rôles secondaires) : c'est, en réalité,

la conception des personnages qu'il faut incriminer. Pareille mésaventure n'arrivera jamais aux héros d'Antonioni : ils vivent, ils «durent» sous l'œil de la caméra. Ils n'ont pas, il est vrai la puissance vitale des héros viscontiens : ils subissent leur existence alors que ceux-ci s'efforcent de la modifier.

Mais fort heureusement, nous n'avons pas à choisir entre les uns et les autres aussi indispensables, d'ailleurs, au cinéma italien... et au cinéma tout court !

Jacques Chevallier

Saison cinématographique 1961

Lorsque Visconti rencontre Delon, alors jeune inconnu de vingt-trois ans à la beauté sans nom, il voit Rocco, le personnage central du film auquel il songe depuis le printemps 1958 - l'histoire d'une famille méridionale qui tente la fortune vers le Nord et se désagrège au contact d'une modernité urbaine destructrice -, et qui devait en quelque sorte constituer un prolongement de **La terre tremble** (1948). «*J'avais besoin de cette candeur... confiera-t-il plus tard à propos de Delon. Si on m'avait contraint à prendre un autre acteur, j'aurais renoncé à faire le film.*»

Rocco débarque avec trois de ses frères et sa mère un soir d'hiver, à Milan. Ils fuient l'existence aride de leur village du Sud italien, cette Lucanie dépeinte par l'écrivain Carlo Levi à l'aube des années 60 : «*La misère, toujours. La faim, la maladie, la promiscuité, les maisons surpeuplées, les routes comme des égouts, les dettes, l'usure, le chômage, les mouches, les insectes... l'antique grisaille de la pauvreté sans respiration.*» A Milan, Rosaria Parondi et ses fils - Simone, Rocco, Ciro et le petit Luca -, encore en deuil du père, sont venus rejoindre Vincenzo, l'aîné, presque fiancé à la délicieuse Ginetta (Claudia Cardinale) ; mais les familles se brouillent immédiatement dans une grande scène du genre.

Aux petites heures du matin, dans l'émerveillement de la première neige, le clan resserré dans un modeste appartement en entresol part à l'assaut de la ville. Mais la cité et sa grande machine industrielle exaltent déjà la compéti-

tion effrénée et l'uniformisation. Et pour chacun d'entre eux commence alors un périple semé de désillusions, de souffrances et d'enlisements irréversibles. Marginalisation pour les uns, soumission pour les autres, Rocco et ses frères sont broyés, vaincus par l'ogre urbain. Vincenzo et Ciro se résignent à leur condition ouvrière. Seuls, Simone et Rocco résistent jusqu'au paroxysme ; l'un dans la déchéance, l'autre dans le sacrifice.

Comme les héros écrasés d'Hitchcock, innocents dans un monde coupable, ils s'imaginent que ce sont eux qui corrompent le monde, et leur être profond succombera à cette méprise. Simone, le champion de boxe «tombé» par passion pour Nadia, une jeune prostituée qui lui préfère Rocco, ira jusqu'au bout de la destruction. Rocco, poussé à son tour sous les projecteurs du ring pour sauver son frère et se punir de lui avoir ravi l'amour de Nadia, sacrifiera ses rêves de retour au pays. Aux yeux de Ciro, l'intégré, ouvrier modèle chez Alfa Romeo, «*la trop grande bonté de Rocco est aussi dangereuse que la méchanceté de Simone*», et il ne peut y avoir de place pour celui qui refuse de se défendre. «*Parce que même chez nous, conclut-il à l'adresse du petit Luca sur lequel pèse toutes les incertitudes et tous les espoirs de l'avenir, les hommes sont en train d'apprendre que le monde doit changer.*»

Pour ce drame de la modernité qui se déploie comme les actes d'une tragédie antique, Visconti a travaillé avec un groupe de scénaristes (dont resteront au bout du compte Suso Checchi D'Amico et Enrico Medioli), et s'est réservé le traitement des séquences les plus exacerbées du récit - le viol et le meurtre. Avec un parti pris réaliste poussé jusqu'au moindre détail, l'équipe a procédé à des centaines d'enquêtes et de repérages, accumulé une gigantesque documentation, et passé un nombre incalculable d'heures dans les salles de gymnastique.

«*L'expérience m'a enseigné que le poids de l'être humain, sa présence sont les seuls qui comptent vraiment à l'écran*», disait Visconti à propos de ce film. Sur les thèmes jazzy années 60 de Nino

Rota, Rocco a bénéficié d'une pléiade d'acteurs éblouissants : hormis Alain Delon, l'ange sacrifié, Karina Paxinou, familière des rôles de tragédienne, en mère autoritaire et envahissante ; Annie Girardot (une Nadia époustouflante), que Visconti tenait pour l'une des meilleures actrices et Renato Salvatori (Simone) dont le caractère sentimental et impulsif avait d'emblée séduit le cinéaste.

Entraîné sur le ring cinq mois durant à raison de quatre heures par jour, Salvatori se glissera si bien dans la peau de son personnage qu'il tombera réellement amoureux de sa partenaire et l'épousera à la fin du tournage.

Accusé d'obscénité et frappé par la censure, coupé et séquestré dans certaines provinces, à sa sortie, en 1960, **Rocco** ne reçut pas le Lion d'or du Festival de Venise tant attendu (attribué cette année-là à André Cayatte pour **Le passage du Rhin**), mais fut distingué par le Prix spécial du jury, et constituera le premier grand succès public de Visconti.

Valérie Cadet

Le Monde - Lundi 11 Décembre 1995

Entretien avec le réalisateur

*Pouvez-vous me dire si, dans le choix et dans la construction du sujet **Rocco et ses frères**, vous avez subi des influences ou des suggestions ?*

Dans toute chose que nous entreprenons, il y a une parcelle de celle qui a précédé et les suggestions peuvent surgir, sans qu'on s'en aperçoive, de mille directions. Pour **Rocco**, une histoire à laquelle je pensais depuis longtemps, l'influence majeure fut sans doute celle de Giovanni Verga avec «*Les Malavoglia*», je suis «obsédé», par ce livre depuis que je l'ai lu pour la première fois. Et, à bien y repenser, le noyau principal de **Rocco** est le «même» que celui du roman de Verga. Et ainsi le film s'apparente à **La terre tremble** - qui est mon interprétation des «*Malavoglia*» - il en constitue presque le second épisode. A cette «obsession» provoquée par l'œuvre majeure de l'écrivain sicilien se sont ajoutés deux autres éléments : le

désir de faire un film sur une mère qui, se sentant presque «maîtresse» de ses propres fils, veut en exploiter l'énergie pour se libérer des «nécessités quotidiennes», et cela sans tenir compte de la diversité des caractères et des possibilités de ses fils pour lesquels elle vise trop haut et qui la décevront par force. Et puis le problème du logement m'intéressait, il me permettait d'établir un contact entre le Sud, misérable (encore un élément qui rattache **Rocco** à **La terre tremble**, n.d.r.) et Milan, une ville moderne du Nord. A ces deux nécessités premières se sont ajoutées d'autres raisons : certaines qu'il faut chercher dans la «*Bible*» et dans «*Joseph et ses frères*» de Thomas Mann, d'autres qui s'identifient à mon admiration pour l'écrivain Giovanni Testori et son monde caractéristique, et enfin à un personnage dostoïevskien qui, par plus d'un aspect, ressemble intérieurement au Rocco de mon film : il s'agit du prince Michkine, de «*L'Idiot*», le représentant le plus illustre de la bonté comme fin en soi. C'est de là, de toutes ces sollicitations souvent impondérables, qu'est née l'histoire de **Rocco et ses frères**. L'histoire de Rosaria, une Lucaine énergique, forte, têtue, mère de cinq fils «forts, beaux, sains», qui sont pour elle comme les cinq doigts de la main. Son mari mort, attirée par le mirage de la grande ville du Nord, elle se transfère à Milan pour échapper à la misère. Mais la ville ne réserve pas le même sort aux cinq fils. Simon, qui a l'air le plus fort mais qui en réalité est de loin le plus faible, perd le droit chemin et tue une prostituée. Rocco, le plus sensible, le plus complexe spirituellement, obtient un succès qui, pour lui - lui qui se considère comme responsable des malheurs de Simon - est une forme d'autopunition, il deviendra célèbre grâce à la boxe, une activité qui lui répugne, car en face de l'adversaire, sur le ring, il sent se déchaîner en lui une haine farouche contre tous et toutes, une haine dont il a horreur. Ciro, le plus pratique, le plus sage, le plus positif des frères, sera le seul à «s'urbaniser» complètement et à devenir un membre de la Communauté milanaise, conscient de ses nouveaux droits et de ses nouveaux devoirs. Le plus petit,

Luca, retournera peut-être un jour en Lucanie, quand les conditions auront changé là-bas aussi ; Vincenzo, lui, se contentera d'une vie modeste mais sûre auprès de sa femme.

Quelles ont-été les étapes qui vous ont conduit au scénario définitif ?

Dans un premier temps, j'ai écrit le sujet. Puis un long traitement avec Suso Cecchi d'Amico et Vasco Pratolini. Ensuite, j'ai fait une enquête à Milan pour chercher au cœur même de la ville des éléments et pour repérer les lieux dans lesquels mes personnages auraient pu vivre (les faubourgs avec les grands immeubles gris, Roserio la Ghisolfa, Porta Ticinese...) et sur la base de ces éléments, j'ai écrit avec S. Cecchi d'Amico, Festa Campanile, Franciosa et Mediolli, un premier scénario. Puis de nouveau je me suis livré à une enquête à Milan, et ce second voyage m'a permis de mettre au point les personnages aussi bien que les lieux. Par exemple, dans la première version, nous avions souligné la nostalgie des gens du Sud qui vivent à Milan. Mais en bavardant avec bon nombre d'entre eux, je me suis rendu compte que pour rien au monde ils ne voudraient quitter la ville, et qu'ils ne veulent pas retourner dans leur pays natal, car - disent-ils - il vaut mieux s'arranger à Milan que de souffrir chez nous. Nous avons en outre enregistré un autre élément, c'est la manière qu'emploient les Siciliens pour avoir une maison, nous en avons tenu compte dans les corrections et dans les modifications. Enfin, nous cherchions une fin différente, plus moderne que celle qu'avait prévue le traitement, puis le scénario. En effet, dans l'une des versions, Rocco devait mourir au cours d'un combat disputé un jour où il se savait en mauvaise condition physique, une autre version prévoyait qu'il devait se faire arrêter à la place de son frère. Finalement, nous avons trouvé la fin actuelle (l'acceptation, comme autopunition, d'une activité rien moins que naturelle) qui me semble absolument dépourvue du caractère mélodramatique de la première et du côté artificiellement mécanique de la seconde.

Est-ce que le «scénario définitif» subira

des modifications ou bien le tournerez-vous en suivant fidèlement le texte ?

Naturellement, en cours de tournage, il y aura des transformations. Il me servira seulement de base. Sur cette base j'inventerai au fur et à mesure en tenant particulièrement compte des lieux, des milieux, et surtout des nécessités dramatiques du récit. J'ai toujours agi ainsi pour chacun de mes films.

Que ce soit dans **La terre tremble**, dans **Bellissima** ou maintenant dans **Rocco**, vous parlez toujours des mères. Quels sont les rapports entre Maruzza Sicilienne, Maddalena Romaine et Rosaria Lucaïne ?

Ce sont trois «moments» du développement d'un personnage : la mère. Celle de **La terre tremble** était comme effacée par les événements ; Maddalena, elle, était acerbe et tendre, étroitement apparentée à la Rosaria de Rocco, elle aussi voyait en sa fille un moyen de succès mais en vain. Comme Maddalena, Rosaria sera déçue mais plus encore, car en raison de son origine, elle «joue» toujours la joie, la douleur, extériorisant des sentiments intérieurs.

Entretien réalisé par Marcel Martin
Cinéma 61 n°55 - Avril 1961

Le réalisateur

D'une grande famille de Lombardie, sa jeunesse se passe au milieu des lettres, des arts et des courses de chevaux. Cet esthète s'intéresse au cinéma par l'intermédiaire de la décoration. Gabriel Pascal lui propose de participer au tournage d'un film pour Korda, mais l'affaire n'aboutit pas. De Londres, Visconti passe à Paris et devient l'assistant de Jean Renoir pour **Les bas-fonds** et **Partie de campagne**. Rentré en Italie, après un bref séjour à Hollywood, il retrouve Renoir pour **La Tosca**, film qui sera achevé par un autre réalisateur. Il soumet à la censure italienne, entre autres projets, un travail de Giovanni Verga, très admiré dans les milieux de gauche, et qu'il souhaite adapter à l'écran ; ce projet est repoussé. En 1942, il parvient pourtant à tourner une adap-

tation d'un roman de James Cain, **Le facteur sonne toujours deux fois**. Sous le couvert de dénoncer les pouvoirs destructeurs de la sexualité, **Ossessione** donne une peinture sans concession du prolétariat. Les autorités fascistes s'émeuvent : le film sera mutilé. Visconti fait route commune avec les communistes et, reprenant un thème de Verga, signe **La terre tremble**, un véritable documentaire sur la misère des pêcheurs en Sicile. Cette œuvre devient, avec **Ossessione**, un manifeste du néo-réalisme, même si le succès dans le genre va plutôt à Rossellini et De Sica. En réalité Visconti a davantage une réputation de metteur en scène de théâtre, montant dans un style très original de nombreuses pièces, de Shakespeare à Sartre. Dans le domaine de l'opéra ses mises en scène au service de la Callas lui vaudront une réputation internationale. Qui n'a rêvé, parmi les amateurs, de voir monté par lui un opéra de Spontini, Rossini, Donizetti ou Bellini ? C'est ce sens de l'opéra que l'on retrouve dans **Senso**, l'un de ses chefs-d'œuvre.(...) Cet esthétisme que soutient une prodigieuse culture et une familiarité avec l'Histoire que Visconti tire de ses origines, on le retrouve dans **Le guépard**, d'après un roman de Lampedusa. C'est encore l'unité italienne qui constitue la toile de fond d'une histoire des mutations sociales dans la Sicile du XIXème siècle. Burt Lancaster y est plus italien que nature. Les scènes du bal, malgré leur longueur, rassemblant tous les personnages pour un prodigieux «final», éblouissent par leur extraordinaire richesse. Si **Les damnés** et **Louis II** sont de splendides fresques historiques qui laissent une impression de froideur (Visconti est plus proche de Verdi que de Wagner) le réalisateur s'est en revanche mis tout entier dans **La mort à Venise**, d'après Thomas Mann, et dans **Violence et passion** où Burt Lancaster - toujours lui - compose une saisissante figure de collectionneur, prisonnier d'un monde clos dont les fenêtres donnent, non sur des images extérieures réelles, mais sur une Rome recomposée par le décorateur de Visconti.

«On m'a souvent traité de décadent. J'ai

de la décadence une opinion très favorable. Je suis imbu de cette décadence», déclara Visconti à propos de **Violence et passion**. Et n'est-il pas significatif que cette œuvre d'une exceptionnelle richesse s'achève, avec **L'innocent** sur un hommage ambigu à d'Annunzio ?

Jean Tulard

Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

Documentaire	
Appunti su un fatto di Cronaca	1951
Ossessione	1942
Les amants diaboliques	
Giorni di Gloria	1945
La terra trema	1948
La terre tremble	
Siamo Donne	1953
Sketch Anna Magnani, Nous les femmes	
Senso	1954
Le notti bianche	1957
Nuits blanches	
Rocco e i suoi fratelli	1960
Rocco et ses frères	
Boccaccio 70	1962
Un sketch, Boccaccio 70	
Il gattopardo	1963
Le guépard	
Vaghe Stelle dell'Orsa	1965
Sandra	
Le Streghe	1967
Un sketch, Les sorcières	
Lo straniero	
L'étranger	
La caduta degli Dei	1969
Les damnés	
Morte a Venezia	1971
Mort à Venise	
Ludwig II	1972
Louis II de Bavière	
Gruppo di famiglia in un interno	1975
Violence et passion	
L'innocent	1976
L'innocent	

Documents disponibles au France

Revue du Cinéma n°237 - Mars 1970
Cinéma 61 n°55 - Avril 1961
Documentation UFOLEIS (...)