

Rire pour ne pas pleurer Ettore Scola (1931-2016)

Nicolas Gendron

Volume 34, numéro 2, printemps 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81061ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gendron, N. (2016). Rire pour ne pas pleurer : Ettore Scola (1931-2016). *Ciné-Bulles*, 34(2), 12–15.

Rire pour ne pas pleurer

NICOLAS GENDRON

Le 19 janvier dernier s'éteignait Ettore Scola, parti rejoindre au panthéon du cinéma italien ses confrères cinéastes et scénaristes Roberto Rossellini, Cesare Zavattini, Luchino Visconti, Sergio Amidei et Vittorio De Sica. Dans une scène-clé de **Nous nous sommes tant aimés** (1974), Scola saluait d'ailleurs ces pionniers du néoréalisme italien, pour « l'unique phénomène de vrai renouvellement culturel » qu'ils ont opéré dans les années 1940 et 1950. Par le biais d'un aspirant critique intempestif, il arguait, dans une séance de ciné-club du **Voleur de bicyclette** réalisé par De Sica, que ceux-ci ont été « les défenseurs de la grâce, de la beauté et de la poésie », alors que le pouvoir en place dénonçait furieusement une « esthétique de fond de poubelle », et qu'il ne sert à rien de « laver [son] linge sale en famille... » Plus tard, dans ce même film, une ambulance prend du retard à cause d'un tournage de Fellini, avec Marcello Mastroianni, tous deux dans leurs propres rôles. Si **Nous nous sommes tant aimés** se révèle définitivement un hommage au septième art, d'ailleurs dédié à De Sica et truffé de clins d'œil au cinéma, du **Cuirassé Potemkine** d'Eisenstein à **L'Éclipse** d'Antonioni, l'œuvre de Scola fut certes teinté de toutes ces influences, quelque part entre un néoréalisme dominé par des visées sociales et le baroque ou l'onirisme d'un Fellini — qu'il célèbre dans son tout dernier film, **Qu'il est étrange de s'appeler Federico**, en 2013. Toute sa vie, en 60 ans de carrière et autant de films réalisés ou scénarisés, sa signature s'est surtout définie dans l'art de raconter des histoires, toutes imbriquées, à plus ou moins grande échelle, dans les fondements humains de sa société. Retour sur une poignée de ces récits phares.

Laver son linge sale en famille

Du général au particulier, de l'intime au social, Scola se tient à distance de la carte postale italienne, préférant montrer son pays tel qu'il est, sans oublier de le grossir parfois à la

loupe. De ses études en droit et de son expérience de dessinateur à l'hebdo satirique *Marco Aurelio*, il conserve un sens aigu de la justice et de la solidarité, de même qu'un regard de biais, acidulé, sur ces mêmes valeurs loin d'être nationalisées. Comme le dit un personnage de **La Famille** (1987), « il est plus difficile d'observer que d'inventer ». Avec ses coscénaristes, ses films étant la plupart du temps écrits à plusieurs mains, Scola se place souvent à mi-chemin entre l'observation et l'invention pour radiographier ses contemporains.

Prix de la mise en scène à Cannes en 1976, **Affreux, sales et méchants** demeure la proposition la plus grinçante et la plus éloquente du cinéaste, campée dans un bidonville de Rome, autrement dit à l'ombre de l'hypocrisie des tout-puissants. « Achète, dépense et tu seras heureux », suggère le rêve saugrenu de Giacinto (inoubliable Nino Manfredi), un patriarche radin qui jalouse maladivement l'argent de ses assurances, au grand dam de sa nombreuse famille, entassée dans un taudis qu'honore plusieurs plans-séquences épiques. Prostitution, fraudes, violence conjugale, agression sexuelle, patriarcat à la pointe du fusil : tout y passe dans le clan Mazzatella, des vrais *Bougon* à la puissance 10 ! Scola y provoque d'audacieuses ruptures de ton, d'un touchant chœur masculin à un viol banalisé, d'une séance de magie noire à la mise en coupe sanguinolente des abats, préfigurant le parricide qui lavera le déshonneur d'une mère remplacée au lit par une pute bien en chair. Appelée à commenter la tentative de meurtre dont Giacinto est la cible, cette même prostituée aura ces mots tendres pour les Mazzatella : « Tu sais, ils sont pas méchants, ce sont des sauvages... » Voilà une réflexion que n'auraient pas reniée les figures du pouvoir, comme le rappelle cette farce caustique, appuyée par la musique délectable d'Armando Trovajoli — fidèle complice de Scola, de **Parlons femmes** à **Concurrence déloyale** —, baignée d'accents latins ou africains, frôlant parfois même le western.



Ettore Scola et Nino Manfredi, inoubliable dans **Affreux, sales et méchants**

Autrement, dans **La Famille**, le cinéaste sous-tend que les Italiens aiment aussi s'entredéchirer en douceur, autour de tables bien garnies, dans des maisonnées qui fourmillent. On pousse les hauts cris, on prétend à « l'asile de fous », mais il n'y a pourtant pas de grands remous. Raconté par un octogénaire dépeint en homme libre, avec cette narration à la fois mélancolique et lucide qui reviendra en boucle chez Scola, ce polaroid d'une famille typique, cette fois-ci bourgeoise, se révèle plus attendri que ravageur. Dans **Une journée particulière** (1977), petit bijou en demi-teintes, sont dévoilés le machisme et l'homophobie d'une nation qui croit que tout homme « doit être un père, un mari et un soldat ». **Nous nous sommes tant aimés** emprunte plutôt la voie du désenchantement, classique mais douloureux : « Nous voulions changer le monde et c'est le monde qui nous a changés. » Les idéaux en prennent plein leur gueule (bonjour l'école pour tous!), malmenés par trois amis que l'amour sépare. Dans **La Nuit de Varennes** (1982), on dis-sèque cette fois la Révolution française et sa lutte des classes, à bord d'une diligence pour le moins bigarrée, avec l'écrivain Restif de la Bretonne (digne Jean-Louis Barrault) et

Casanova en personne (Mastroianni, si habile entre un air du *Mariage de Figaro* et une jeunesse de façade).

L'Histoire avec deux H

Il faut dire que Scola avait un penchant pour l'Histoire, celle de son pays, naturellement, mais aussi celle de l'Europe, en particulier la France. S'il revient avec fantaisie, dans **La Nuit de Varennes**, sur la fuite avortée du roi Louis XVI et de Marie-Antoinette, en 1791, ce ne sont pas eux qui occupent le haut du pavé (on ne verra au final que leurs pieds), mais bien les figures réelles et fictives qui les pourchassent pour mieux constater la trahison. Dans l'antichambre de la révolution se devine un nouveau monde (tel que le suggère le titre original, **Il mondo nuovo**). Dans les années 1990, le président François Mitterrand avait d'ailleurs recommandé le film, aux côtés de **La Marseillaise** de Jean Renoir, pour illustrer cette période trouble de sa nation.

Mais l'idylle de Scola avec l'Hexagone se scelle un an plus tard, en 1983, avec **Le Bal**, adaptation de la création collective



En partant du haut et de gauche à droite: **Une journée particulière**, **Nous nous sommes tant aimés**, **La Famille** et **La Nuit de Varennes**

du même titre du Théâtre du Campagnol, dirigée par le metteur en scène Jean-Claude Penchenat. Sélectionnée aux Oscar, récompensée du César du meilleur film, cette offre, fort originale, marque les esprits, et pour cause : on y découvre 50 ans d'histoire et de musique, dans une salle de danse, sans jamais un seul mot ! De l'Occupation à Mai 68, de Bécaud à Elvis, sans oublier le disco, la société française évolue sous nos yeux avec une belle amplitude et une sensibilité exacerbée, qui ne sont pas sans rappeler le grand théâtre de nos vies.

Rarement aussi investi que lorsqu'il convoque la petite et la grande Histoire dans le même lit, Scola s'amuse à mettre ses personnages à un point de bascule pour l'Italie. Si le fascisme est uniquement matière à débat dans **La Famille**, il prend une place tout autre dans **Nous nous sommes tant aimés** et **Une journée particulière**. Dans le premier, il réunit trois hommes (le trio de feu Nino Manfredi, Vittorio Gassman et Stefano Satta Flores), artisans de la libération antifasciste, en 1944. Mais leurs envies de tout révolutionner se diluent dans la nouvelle République italienne, et le nouvel ennemi deviendra l'un d'entre eux, le plus riche, donc le plus

seul d'entre tous, comme le veut la formule consacrée. Le second se déroule le 8 mai 1938, alors qu'Hitler débarque à Rome pour marquer l'alliance allemande avec Mussolini. Le Führer est si populaire chez les Italiens que l'on rêve dans les chaumières de baptiser son prochain enfant Adolf. La parade militaire est retransmise à la radio, pendant que deux voisins se rencontrent pour la première fois, tels ces deux peuples « destinés à être alliés ».

Amour, toujours

Ces deux solitudes d'**Une journée particulière**, sous les traits hypersensibles de Sophia Loren et de Mastroianni (encore lui!), se rapprocheront sans pour autant s'aimer. Elle est ménagère, mère de six enfants — le bonus étatique du septième lui échappe, pour l'instant! — et essemblée pour cause de parade; lui est un animateur de radio licencié à cause de ses mœurs « tendancieuses » et « subversives », entre autres euphémismes. Ils sont séparés par une grande cour — et leur culture —, mais il suffira pour anéantir ce fossé d'un oiseau rebelle, de quelques pas de rumba et d'une lessive sur le toit. Et le regard de Sophia de s'embrumer, dans le lointain...

Jamais banal, toujours en proie aux intempéries du cœur, l'amour se pare chez Scola de ressorts inattendus, exception faite de **La Famille**, où il est abordé de façon plus classique, entre disputes mémorables et sentiments éprouvés par le temps. Au plus fort de **La Nuit de Varennes**, nul autre que Casanova prétend ne plus pouvoir (ou ne plus savoir?) aimer. L'amour s'achète chez les **Affreux, sales et méchants**, quand il ne s'efface pas complètement au profit du sexe, pour ne pas dire de la bestialité. **Le Bal** met en scène des invités plus ou moins stéréotypés, qui se toisent les uns les autres, après avoir bien pris soin de se mirer jusqu'à ne plus se voir. Les corps y sont indifférenciés au gré du désir ou festifs au son du rock 'n' roll. Les gifles s'emmêlent à la valse. Et l'on est en droit de se demander, à la tombée du rideau : « Que reste-t-il de nos amours? »

Inépuisable ferment scénaristique, l'amour traverse aussi, forcément, la trame de **Nous nous sommes tant aimés**, dans laquelle l'amitié entre Gianni, Nicola et Antonio est assombrie par leur attirance pour une femme, qu'ils courtiseront tour à tour. Fréquentant d'abord Antonio, cette Luciana est présentée à Gianni et puis — bang! — coup de foudre. Ce qui fera dire à Gianni, dans un monologue intérieur avec arrêt sur image et douche de lumière, en référence au théâtre de O'Neill présent dans le film : « Choisissons-nous d'être honnêtes ou d'être heureux? » Rien de simple dans les jeux de l'amour et du hasard, et Scola le souligne, non sans sourire, dans un ballet des cœurs où les fantasmes s'invitent en parallèle à la fête, dût-on recevoir des leçons de vie de l'au-delà.

Aux rires, citoyens!

Si la comédie ne compose pas l'ensemble de sa filmographie, Scola maîtrise les codes de la comédie à l'italienne et de la *commedia dell'arte*, pour les avoir beaucoup explorés en tant que scénariste, avant de devenir réalisateur, entre autres pour Dino Risi (**Le Fanfaron, Les Monstres**). Le cinéaste sait donc déclencher les rires même en des territoires plus dramatiques, qui par des jeux d'enfant dans **La Famille**, qui par une direction artistique éclatante et baroque dans **La Nuit de Varennes** ou **Le Bal**.

Comédies assumées, quoique dans des tonalités fort différentes, **Nous nous sommes tant aimés** et **Affreux, sales et méchants** — on y revient toujours, mais elles brillent tout particulièrement — se signalent par un humour qui fait mouche. La première peut compter sur le tempérament imprévisible de ses antihéros et sur le charme de ses interprètes,

mais aussi sur une mise en scène pleine de trouvailles, qui n'ont pas toutes bien vieilli et s'avèrent cependant la marque d'un réalisateur inventif. En font foi ces apartés taquins à la caméra, ou encore ces répliques ne s'encombrant pas des ellipses que suggèrent les images, créant ainsi un joyeux décalage. Et puis, il y a ces morceaux d'anthologie, dont celle du quiz *Quitte ou double*, où Nicola étale son immense culture du cinéma italien, jusqu'à fulminer à propos d'un secret de tournage du **Voleur de bicyclette**, ou les répliques de l'épilogue, qui dissèquent un simple « Bof » en guise de fin ouverte. Chez les **Affreux...**, la rencontre des professionnels et des non-acteurs crée des étincelles.

Jamais banal, toujours en proie aux intempéries du cœur, l'amour se pare chez Scola de ressorts inattendus, exception faite de **La Famille**, où il est abordé de façon plus classique, entre disputes mémorables et sentiments éprouvés par le temps. Au plus fort de **La Nuit de Varennes**, nul autre que Casanova prétend ne plus pouvoir (ou ne plus savoir?) aimer. L'amour s'achète chez les **Affreux, sales et méchants**, quand il ne s'efface pas complètement au profit du sexe, pour ne pas dire de la bestialité.

L'humour a les dents longues et l'on rigole noir — ou l'on ne rigole pas, il faut aimer le genre. Exercice périlleux, mais hallucinant, que de faire naître le rire de la haine des personnages les uns pour les autres ou de l'insolence d'une grand-mère impotente!

Dans **Concurrence déloyale** (2001), l'Angelo de Gérard Depardieu ose affirmer que l'ironie est morte — même si elle semble bien portante chez le cinéaste italien et surtout jamais une fin en soi. Étonné, son frère Umberto lui répond que l'on se moque bien allègrement du Duce. Oh, mais attention, d'ajouter Angelo, c'est qu'il faut « rire pour ne pas pleurer »! Tout l'esprit de Scola se traduit dans ces quelques mots, qui font appel à notre fibre citoyenne et humaine. Comme une forme de résistance: tout n'est pas perdu, si l'on a encore le cœur à rire. 