



L'argent de la vieille

Lo scopone scientifico
de Luigi Comencini

fiche technique

Italie - 1972 - 1h58

Réalisateur :
Luigi Comencini

Scénario :
Rodolfo Sonogo

Musique :
Piero Piccioni

Interprètes :
Alberto Sordi
(Peppino)
Silvana Mangano
(Antonia)
Bette Davis
(La vieille américaine)
Joseph Cotten
(George)
Domenico Modugno
(Richetto)
Mario Carotenuto
(Le "professore")
Antonella Demaggi
(Cleopatra)



Lo scopone scientifico

Résumé

Rome, dans les années 70. Comme chaque année au printemps, une vieille milliardaire s'installe dans une somptueuse villa proche d'un bidonville. Aussitôt c'est l'effervescence chez ses voisins. Comme à chaque voyage, elle va entreprendre de longues parties de cartes avec Peppino et Antonia, habitants du bidonville, qui depuis huit ans espèrent la plumer et gagner ainsi les millions qui leur permettront de sortir de la misère. Les autres habitants en ont fait leurs champions dans une lutte qu'ils considèrent comme une revanche sociale et les soutiennent moralement. On comprend aisément que cette intrigue est une parabole.

François Chevassu

Critique

"Le jeu, scopone scientifico, a pour objet l'appropriation du pouvoir à travers celle de l'argent. Cette tentative de conquête par le prolétariat repose sur une illusion. Il ne peut pas gagner parce que les règles du jeu sont imposées par la classe dominante, donc à son profit. En les acceptant, le prolétariat accepte son échec. Les règles sont en apparence les mêmes pour tous, qu'il s'agisse du "scopone scientifico" ou du comportement général des individus. En réalité il en va tout autrement. La vieille impose une quitte ou double : or, son argent lui permet de doubler sa mise à l'infini. Dans ces conditions, il est impossible qu'une erreur de carte, une donne défavorable ne perde à un moment ses adversaires. "Pour gagner, dit-elle, il faut connaître les cartes de ses adversaires". Eux ignorent toujours les siennes parce

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ARC

qu'ils respectent naïvement une honnêteté qui n'appartient qu'à eux. La deuxième faiblesse, selon Comencini, est l'affectivité du prolétariat. La vieille garde la tête froide, ne cède jamais aux sentiments, mais elle sait à merveille exploiter ceux des prolétaires pour mieux les vaincre. Parce qu'on leur a inculqué des règles morales, ils sont tous victimes d'un code donné comme celui de l'honnêteté qui s'exprime dans l'observance de règles économiques (le jeu) ou sociales (l'affectivité) que la classe dominante impose pour gouverner, mais ne respecte pas. Ce que le prolétariat ne comprend pas, c'est que les règles apparentes ne sont pas les vraies, que tout est truqué".

François Chevassu
Fiche Ufoleis

Lo scopone scientifico est un film de fiction, et la fiction est le point fort du cinéma de Comencini ; il ne crée pas la fiction, il l'impose : en cinq minutes, en quelques plans, il donne le cadre, le lieu, les personnages, l'enjeu : Rome, une maison bourgeoise, superbe, au-dessus d'un bidonville, une riche bourgeoise (Bette Davis) et son homme de confiance (Joseph Cotten), un couple populaire, misérable, joué par Alberto Sordi et Silvana Mangano. La fiction chez Comencini, ça consiste à aller au plus vite pour mettre en relation ce couple hyper-bourgeois et ce couple hyper-misérable, comme si cela était naturel de faire croiser le désir des bourgeois avec celui des prolétaires, autour d'un tapis vert.

La fiction chez Comencini serait peu crédible si elle ne se tramait pas autour d'une affabulation complète. Ce n'est peut être pas tant un cinéma de fiction qu'un cinéma de l'affabulation. Affabuler : raconter une fable, et jouer de la permissivité dans le récit. Pour raconter une fable, il faut mettre en place des personnages qui sont déjà

constitués dans leur désir : les riches ne veulent pas perdre, ne pas s'appauvrir, les pauvres ne peuvent pas s'enrichir (ou ne doivent pas vouloir : c'est aussi le thème de l'admirable film de Risi, (**Une vie difficile**), du moins pas en espérant le faire sur le dos des riches. C'est le point de départ du (**Scopone scientifico**), (un jeu de cartes très connu en Italie, mais il est impossible d'en comprendre les règles dans le film !), mais c'est aussi le point d'arrivée. Une fable ne doit pas faire progresser des idées, elle doit démontrer (peut être doit-on comprendre le théâtre brechtien comme un théâtre de la fable?), on ne découvre pas, on confirme une idée, une loi. Ceci explique la dureté du cinéma de Comencini : rien ne vient capitonner, attendrir, les rapports entre les personnages, entre les riches et les pauvres (quand il joue aux cartes avec Bette Davis, il la nomme "la vipère" ou "la sorcière", j'avoue avoir oublié le qualificatif exact, sans jamais l'interpeler : il n'attend rien d'un dialogue, il n'en veut qu'à son argent. Inversement, la riche ne veut rien savoir de leur misère : son désir, c'est de nier la différence sociale, sa perversion, c'est de réinscrire la place du pauvre à la place du perdant, toujours, en ne supportant pas l'idée qu'elle pourrait perdre.)

Le cinéma de la fable fait mine (mime) de trouver une scène centrale pour que des personnages opposés (qui n'ont rien à faire entre eux) jouent un jeu commun. Mais cette unité est dérisoire, il faut la refendre à la fin, dans une morale de la division presque manichéenne. Manichéisme parce que le destinataire du film de Comencini c'est l'enfant, c'est lui qui tire la morale, c'est pour lui qu'elle est tirée. Dans **Lo scopone**, c'est la fillette qui pousse la fiction jusqu'à son terme, la mort d'un des deux termes de la contradiction sociale (elle offre un gâteau à la riche dans lequel elle a mis de la mort-aux-rats). Et sa force, c'est qu'elle sait la morale de la fable depuis

le début du film, qu'elle garde cette vérité cachée jusqu'au moment où elle doit intervenir, pour sauver la face du père.

Serge Toubiana
Cahiers du C.n°272

Sordie la commedia amara

Forte della sua sperimentata capacità di dare un risvolto superficialmente comico a situazioni tutt'altro che allegre, e come sempre buon termometro delle tendenze del momento, Sordi in questi anni sguazza nelle commedie amare o amarissime : di alcune delle quali approfittò anche per rinnovare i tentativi di darsi una dimensione internazionale, attraverso il confronto con divi, o ex divi americani e francesi. Del '72è **Lo scopone scientifico** di Comencini, bizzarro apologo su di una coppia di baraccati (Sordi e la Mangano) che una volta all'anno sono coinvolti in un'assurda partita a carte con una miliardaria americana (Bette David, con Joseph Cotten che le funge da segretario-amante), dalla quale ricevono per giocare denaro che però debbono rassegnarsi a riperdere immediatamente. Ispirato dalle famose gite al casinò del "cumenda" Angelo Rizzoli con la sua corte, il film é ottimo soprattutto nella descrizione del mondo senza speranza dei borgatari, fra cui spicca.

Mario Carotenuto, uno dei più gloriosi caratteristi italiani.

Celle qui ne joue pas, tue

Comment en finir avec "La Vieille", elle qui s'accroche tellement au jeu qu'elle en risque la mort - mais elle aussi qui trompe si bien la mort que le jeu n'en finit jamais? Ce n'est pas en jouant mieux qu'elle, pas en trichant, pas non plus en poussant l'effort et la persévérance jusqu'à ce qu'elle finisse par se décomposer d'elle-même. Non, "La

Vieille" a de la ressource. Tout aussi inépuisable que son coffre-fort, elle dispose, pour gagner, du temps et de l'argent nécessaires. Ce qui bien sûr n'est pas le cas de ses adversaires, vie brève et poches vides.

Adversaires? Le jeu - rien qu'un jeu, même si c'est le jeu le plus, précisément, populaire en Italie - se joue à quatre, ou plutôt à deux couples, deux paires. Deux partenaires contre une paire adverse. Les choses et les places sont claires. Les alliés comme l'ennemi désignés. Deux sous-prolétaires d'une banlieue romaine (et bientôt, inexorablement, toute la population du bidonville derrière et avec eux) contre la milliardaire américaine (et son chevalier servant). Mais le drame de ce jeu, ou le drôle, ne serait-ce pas qu'il est inévitable aux adversaires d'y devenir en quelque sorte un peu partenaires? Comment jouer contre si l'on ne joue pas avec? L'un ne va pas sans l'autre, à aller contre l'autre. La misère contre la fortune, certes, mais ensemble, liés et dépendants, chacun condition de l'autre dans cette rencontre où les uns, toujours les mêmes ne cessent de perdre davantage pour que l'autre continue, justement, de gagner.

Telle est bien, dans sa cruauté même, la règle du jeu - et scientifique avec ça. N'y aurait-il pas à supposer alors que pour jouer comme pour se combattre selon les règles il faille peut-être s'aimer un peu, ou du moins faire comme et feindre d'y croire assez pour que la partie porteuse de tant d'espairs, mais rien que d'espairs - soit rendue possible, qu'elle se prolonge et se relance ? Pour jouer, et pour qu'il leur reste toujours-encore une chance, nos deux joueurs de la dernière chance sont bien obligés de tempérer de quelque amour leur haine de "La Vieille". Et elle, ca l'aide à tenir que les règles soient respectées et que toute cette haine dont elle sait la violence se masque encore

d'un peu d'amour forcé.

Il arrive rarement au cinéma de voir fonctionner un dispositif comme celui du *Scopone scientifico*, aussi rigoureux, aussi impitoyable - et bien sûr aussi féroce-ment drôle. Tout le jeu du monde (ou presque) dans une partie de cartes. Tactique et stratégie, théorie et pratique, rivalités de lignes, alliances et trahisons, masses et leaders (champions), montée des enjeux et chute des rêves, toutes les phases logiques, tous les éléments rituels ou les signaux emblématiques du déroulement des luttes de classes sont ici repris, réduits - au sens où à la fois déplacés et condensés - dans le quadrillage toujours réglé de la table de jeu. Et le nom même du jeu (le titre du film) : Grand coup de balai scientifique, joue immédiatement comme métaphore, prise à la lettre, du remue-ménage révolutionnaire.

Quelque chose pourtant échappe à ce réglage, déjoue la mécanique et la déporte hors de son cours inexorable, vers l'approche de sa fin. Il est vrai que dans ce film -le meilleur sans doute de Comencini, et auquel, décidément, je ne trouve d'autre référence que celle du sublime **To be or not to be** de Lubitch -, tous les personnages, toutes les figures symboliques plutôt, sont à leur place et contraintes - le réalisme véritable est sans pitié - d'assumer ces places jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à la prochaine boucle, jusqu'à l'orbe supplémentaire de cette spirale sans fin qu'est la partie, toujours-déjà jouée et pourtant interminable. Ce qui casse le jeu c'est précisément de refuser de le jouer. De considérer l'adversaire dans la lumière de sa mort, sans plus nulle effusion équivoque de haine enamorée, sans la complicité minimale du joueur et du croupier. La jeune Cléopâtre ne tient pas à voir son père échafauder encore une année de rêves inutiles ; il faut qu'elle le sèvre définitivement de sa vieille marâtre, vieille société vampire et nourricière, et ce ne peut être que par l'avè-

nement dans cette ancienne lutte d'une nouvelle façon de haïr : froide, muette (le dialogue aussi est un jeu qui constitue l'ennemi en interlocuteur), secrète, qui en finisse une fois pour toutes avec les compromis, avec ce jeu en tout cas, balayé.

Jean-Louis Comolli
Fiche Ufoleis

Entretien avec Commencini

Ne peut-on pas dire que L'Argent de la vieille est un film plus politique que beaucoup de films qui parlent directement de politique ?

Selon moi, oui. C'est une allégorie sur le pouvoir, la différence de classes sociales, la lutte, la façon de conduire la lutte ou de ne pas la conduire pour le sous-prolétariat. Car c'est du sous-prolétariat qu'il s'agit, pas du prolétariat. Il y a une scène très révélatrice de la position d'Alberto Sordi : c'est après que la vieille ait subi une tentative de vol : il court à la villa en craignant qu'elle soit morte et que son espoir de devenir riche soit fini. Elle a une attitude très noble envers les deux pauvres types qui ont tenté le cambriolage avec une grande maladresse. Sordi se solidarise avec elle et dit que ce sont des ignorants qui ne savent pas ce qu'ils font. Il se place tout de suite du côté de la riche contre ses camarades du bidonville. Il croit être plus malin que les autres et pouvoir se tirer de la misère. Il vit de cette fausse sympathie que la vieille dame lui accorde.

L'enfant, qui est la nouvelle génération, est la seule qui soit assez terroriste pour tuer, et c'est ce qui est passionnant.

Terroriste, c'est peut-être trop fort, mais elle a un sens précis de la réalité, elle voit les choses comme elles sont, elle ne vit pas dans la même illusion que sa

famille et tout le tissu social du bidonville dans lequel elle se trouve illusion qui les porte tous à la folie, comme à la fin. Il y a une scène quand Sordi revient après sa tentative de suicide dans le bidonville, où tout le monde se bagarre, se dispute, car la folie du jeu a détruit toute solidarité entre eux.

La vieille aussi a le sens des réalités ?

Très précis. C'est une rencontre entre le grand capitalisme et le sous-prolétariat. Le servilisme est aussi un idéalisme. Elle s'amuse avec les sous-prolétaires comme le chat avec la souris.

Comment avez-vous utilisé la musique ?

Il y a deux thèmes. Il y a un motif populaire romain qui accompagne les états d'âmes de l'enfant et les moments de la vie dans le bidonville. Par rapport à la situation politique italienne il est intéressant que vous montriez que seuls les enfants ont une vision juste du combat à mener pour sortir de la misère.

C'est une attitude personnelle que j'ai envers l'enfance. Je me suis rendu compte que c'est une attitude constante que j'ai envers l'enfance et que l'on retrouve par exemple dans **Pinocchio**. L'enfant c'est le réel, le concret tandis que son père Gepetto c'est le rêve, l'illusion. Justement j'avais écrit dans les quelques lignes que l'on m'avait demandées pour la brochure de presse : si l'enfant exige de son père qu'il sorte du ventre de la baleine et affronte de nouveau la vie, c'est parce que les enfants représentent la volonté de vivre, la confiance en une réalité qui existe et que l'on peut modifier, la conscience que la lutte c'est la vie, et ne plus lutter c'est ne plus vivre. Je dois avouer que j'ai fait ce film parce que j'aimais la position de la petite fille.

Fiche Ufoleis

Le réalisateur

Né a Salo (Brescia) le 8 juin 1916. Sa famille quitte en 1925 l'Italie pour la France, où Comencini va au lycée jusqu'en 1933. Rentré en Italie, à Milan, il étudie l'architecture au Politecnico de 1934 à 1939, où il rencontre pour la première fois le réalisateur Alberto Lattuada. Avec le critique Mario Ferrari, Comencini et Lattuada fondent une cinémathèque privée et se consacrent, jusqu'à la guerre, à réunir de vieux films. En 1937, il réalise un court-métrage en 16 mm "La Novelletta". Assistant-réalisateur sur deux films, pendant la guerre, il est également critique de cinéma à la revue "Corrente", au "Tempo Illustrato" (où il est également photographe). Après la guerre, il est rédacteur à "Avanti!" et réalise en 1946 "Bambini in Città", un court-métrage sur des enfants à Milan, qui lui vaut le "Nastro d'Argento" (prix du meilleur film). Après deux autres court-métrages, il réalise son premier long-métrage "Proibito Rubare" en 1948.

Filmographie

Proibito rubare	1948
De nouveaux hommes sont nés	
L'imperatore di Capri	1949
Volets clos	1951
Persiane chiuse	
La traite des blanches	1952
La tratta delle bianche	
La tvaligia dei sogni	1953
Pain, amour et fantaisie Pane, amore e fantasia	
Pain, amour et jalousie	1954
Pane, amore et gelosia	
La belle de Rome	1955
La bella di Roma	

D O C U M E N T S

Tu es mon fils La finestra sul luna park	1956	Le aventure di Pinocchio Les aventures de Pinocchio	1972	Un enfant de Calabre
Mariti in città	1957	Lo scopone scientifico L'argent de la vieille	1972	La bohème 1987
Mogli pericolose	1958	Delitto d'amore Un vrai crime d'amour	1974	Buon Natale, Buon Anno 1989 Joyeux Noël, Bonne Année
Und das am Montag morgen	1959	Mio Dio, come sono caduta in basso ! Mon Dieu, comment suis-je tombée si bas ?	1974	Marcellino 1992
Le sorprese de l'amore	1959	La donna della domenica La femme du dimanche	1975	
Tutti a casa La grande pagaille	1960	Signore e signori, buonanotte Mesdames et Messieurs, bonsoir	1976	
A cavallo della tigre A cheval sur le tigre	1961	Basta che non sisappia in giro ! (épisode L'equivoco)	1976	
Il commissario	1962	Quelle strane occasioni La fiancée de l'évêque (épisode L'ascensore)	1976	
La ragaza di Bube La ragazza	1963	Il gatto Qui a tué le chat ?	1977	
Tre notti d'amore Episode Fatebenefratelli	1964	L'ingorgo, una storia impossibile Le grand embouteillage	1979	
La mia signora Episode Eritrea	1964	Voltati Eugenio Eugenio	1980	
Le bambole Les poupées (Episode il trattato di Eugenetica)	1964	Cercasi Gesu L'imposteur	1982	
Il compagno Don Camillo Don Camillo en Russie	1965	Cuore	1983	
La bugiarda Le partage de Catherine	1965	La Storia	1985	
Incompreso L'incompris	1967	Un ragazzo di Calabria	1987	
Italian Secret Service Les Russes ne boiront pas de coca cola	1968			
Senza sapere niente di lei	1969			
Imfanzia, vocazioneeprime esperienze di Giacomo Casanova veneziano Casanova, un adolescent à Venise	1969			

L E F R A N C E

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
77.32.76.96
RÉPONDEUR : 77.32.71.71
Fax : 77.25.11.83