



Les nouveaux monstres

I nuovi mostri

de M. Monicelli, D. Risi, E. Scola

fiche technique

Italie - 1977 - 1h55

Réalisateurs :
Mario Monicelli
Dino Risi
Ettore Scola

Musique :
Armando Trovajoli

Interprètes :
Victorio Gassman
(Le cardinal, le ser-
viteur, le mari, le
citoyen exemplaire)

Alberto Sordi
(G. M. Catalan
Belmonte, l'acteur)

Ugo Tognazzi
(Le mari de Fiorella,
Giovannino le cuisinier)

Ornella Muti
(L'auto-stoppeuse,
l'hôtesse de l'air)



Victorio Gassman dans *Les nouveaux monstres*

Résumé :

Douze sketches sur ce que la normalité a de monstrueusement égoïste, réactionnaire, cynique, et autres qualités propres au civilisé moyen:

- 1) **Le pinson du Val Padovan**: Un mari imprésario exploite sa femme chanteuse.
- 2) **Tantum Ergo**: Un cardinal ramène l'ordre pontifical dans une paroisse trop remuante.
- 3) **Auto-stop**: Un voyageur de commerce prend une jeune fille en stop et exige une récompense en nature.
- 4) **Enlèvement d'une personne chère**: Un mari livre à la presse tout son désespoir d'avoir vu sa femme kidnappée.
- 5) **Premiers soins**: Un "vitellone" se rend

- à une réception en Rolls, rencontre un gêneur qui a eu la malencontreuse idée de se faire renverser par une auto.
- 6) **Grand garçon à sa petite maman**: Il a cinquante ans et vit avec sa maman, leur principale occupation est de ramasser les débris de Rome.
- 7) **Citoyen exemplaire**: Témoin d'un meurtre, il rentre chez lui et mange des spaghettis.
- 8) **Pornodiva**: Un couple négocie avec un producteur les termes d'un contrat qui fera de leur fillette de 10 ans une vedette du porno.
- 9) **Comme une reine**: C'est ainsi que tu seras traitée, maman, à l'hospice de vieillards ou l'on te relègue.
- 10) **Auberge**:

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

Si les snobs connaissaient les usages des cuisines des restaurants à la mode - 11) **Sans parole**: Au terme d'une folle nuit, le séducteur muet au teint basané remet à l'hôtesse de l'air un électrophone piégé 12) **L'éloge funèbre**: Le clown est mort, on l'inhume, mais le rire survit.

Critiques :

Réalisé une quinzaine d'années après **Les monstres** de Risi, c'est le bouquet final de la comédie italienne avec un dernier sketch qui représente, concrètement et symboliquement, l'enterrement du genre dans ce qu'il a eu de créatif. Scénaristes, acteurs et metteurs en scène participèrent bénévolement à une œuvre dont le but était de permettre à l'un des leurs, le scénariste Ugo Guerra, atteint d'une grave et rare maladie, de bénéficier des soins coûteux qu'exigeait son état. Scénaristes et réalisateurs convinrent de faire œuvre collective en ne signalant pas leur participation respective aux différents sketches, laquelle ne fut connue qu'après la mort de Guerra (deux ans plus tard). L'unité du film est si profonde que la révélation du nom des metteurs en scène pour chaque sketch n'apporte en fait aucune surprise véritable, si ce n'est le fait que les signatures soient à ce point interchangeables. Cette unité souligne l'étonnante cohérence d'un genre qui fut réellement une création collective, basée sur une esthétique commune. Elle laissera dans l'histoire du cinéma italien la trace d'une entreprise quasi anonyme où l'éclat cynique d'une invention constamment renouvelée fut le fait d'un groupe assez vaste d'artistes travaillant en parfaite harmonie. Par rapport aux premiers **Monstres**, le film se distingue par un classicisme qu'on pourra considérer soit comme une relative régression, soit comme une sorte d'accomplissement et de définitive accession du genre à la

maturité. Sur le plan des durées par exemple, les quatorze sketches des **Nouveaux monstres** se répartissent harmonieusement en trois catégories de 1 à 4 minutes (n° II, VI, VIII, X, XII) de 7 à 8 minutes (n° VII, XIII, XIV) et de 11 à 14 minutes (n° I, III, IV, V, IX XI). Cet équilibre tranche nettement avec les durées baroques et hétérogènes des premiers **Monstres** (20 sketches de 45 secondes à 17 minutes). Les acteurs recourent beaucoup moins aux grimaces, aux maquillages, à la monstruosité physique pour exprimer le caractère horrible de leurs personnages. L'un des sketches les plus forts (n° XIII) repose même sur la séduction et la jeunesse des deux protagonistes. La monstruosité des personnages, qui tendent à n'être plus des exceptions mais la norme banale d'un monde en décomposition, renvoie à celle de la société tout entière. Cette extrapolation atroce, d'autant plus efficace qu'elle met en jeu une grande part de réalisme, triomphe particulièrement dans deux des trois sketches de **Sord Premiers soins** et **Comme une reine**. Ce dernier sketch représente sans doute la quintessence classique parfaite - et parfaitement insupportable - de la comédie italienne.

Jacques Lourcelles
Dictionnaire du Cinéma

(...) Bien entendu, la référence principale des **Nouveaux monstres** est, comme le titre, le sujet et le thème traité l'indiquent, celle des **Monstres** qui en 1963 orientèrent résolument Risi - et la comédie italienne tout entière - dans la voie " éclatée " du film à sketch, appropriée à son génie réaliste du trait incisif et de la chute mordante. A présent que la vogue commerciale de la formule est, en Italie, passée, le besoin d'y revenir manifesté par les plus chevronnés de ses représentants sur le mode de l'entreprise collective (Cf. l'inédit en France **Signore el signori buona notte**, satire de la télévi-

sion) traduit, en période de crise, le souci de dépasser le phénomène " rétro " en l'intégrant selon une nouvelle perspective de sens. Elle manifeste aussi, de la part d'artisans conscients de l'épuisement thématique de la comédie italienne proprement dite, l'exigence de boucler ensemble la boucle d'un type de discours issu d'un principe fondamental de création collective: collaboration étroite entre réalisateurs, scénaristes et comédiens, solidarité entre les créateurs face aux impératifs restrictifs de la production, de la censure et, plus globalement, de l'idéologie dominante. Ce n'est guère en effet qu'à la faveur d'une lutte permanente contre les pouvoirs publics et les commerçants que les " auteurs " de la comédie italienne sont parvenus, sur le plan du message idéologique délivré par les moyens du spectacle, à franchir les étapes qui les ont conduit du naturalisme souriant de leurs débuts (" néo-réalisme rose ") au réalisme de constat, puis au réalisme critique. A l'époque où nombre d'" auteurs " consacrés par l'intelligentia internationale s'enlisaient dans des problématiques esthétisantes d'autosatisfaction bourgeoise à prétentions " progressistes ", les Monicelli, Comencini, Risi et leurs collaborateurs faisaient, mine de rien, œuvre utile en contribuant à l'éveil populaire d'une prise de conscience réaliste. Ceux-là étaient, sinon les vrais " marxistes ", du moins les vrais artisans du passage historique de la théorie à la pratique. Même s'ils n'éprouvaient pas le besoin de se poser eux-mêmes en théoriciens de leur propre pratique - ce qui leur eût sans doute valu plus tôt les faveurs de la critique dogmatique - leur attitude créatrice pouvait être définie comme authentiquement populaire en ce qu'elle prenait en considération les aspirations concrètes du peuple italien - et ses besoins matériels au niveau de la consommation spectaculaire - plutôt que celles de la bourgeoisie, et plutôt que les mots d'ordre de tel ou tel parti. C'est

pourquoi - fût-ce " sans le vouloir " - ils ont fait œuvre révolutionnaire en même temps que traditionnelle. A la différence des "auteurs" œuvrant en priorité pour une prétendue élite culturelle internationale - celle, par exemple, des festivals -, ils ne semblent pas résignés, en dépit des rigueurs de la crise. à s'endormir sur leurs lauriers. Depuis les années cinquante, la société italienne a, comme l'ensemble du monde capitaliste, idéologiquement évolué, mais pas dans le sens linéaire que les théoriciens pouvaient croire. Elle a d'abord connu le "miracle" qui semblait devoir la guérir définitivement des plaies de l'après-guerre par l'avènement d'une "civilisation de consommation". Puis il y a eu, comme partout ailleurs, le processus de contestation-récupération aboutissant, avec le "compromis historique", à l'alliance productiviste en période de "crise de l'énergie", entre la démocratie chrétienne et le PCI. A présent que la contradiction interne de l'idéologie bourgeoise semble parvenue à son point de contradiction le plus explosif et le plus déchirant, il appartient aux cinéastes réalistes d'en produire, artistiquement non seulement l'analyse objective, mais encore la synthèse pré-révolutionnaire. C'est toute la différence entre **Les Monstres**, satire du conditionnement techno-bureaucratique sous toutes ses formes en période de "boom" économique, et **Les nouveaux monstres**, satire de la récupération sous toutes ses formes en période de chaos.

Bruno Duval

La Revue du Cinéma N°330

A propos du film

"Les douze petites histoires (quatorze dans la version italienne) qui nous sont proposées ici sont toutes composées

selon la même recette: observation minutieuse de la vie ordinaire et gag final (chute) créant l'anecdote - rire, suspens ou émotion. Que montrent nos semblables ? leur cupidité, leur manque d'esprit civique, leur oubli des vertus familiales, leur snobisme, quand ce n'est pas, tristement corroborée par l'actualité, leur tendance au terrorisme, voire au fascisme. Ces histoires sont soigneusement construites, hâtivement, mais parfaitement mises en scène. Elles reposent essentiellement sur l'intelligence des acteurs et de la direction d'acteurs. Si le matériau d'origine ne dépasse guère en effet le niveau d'un bon sketch de Guy Bedos, le jeu en fait quelque chose d'extraordinairement neuf et vivant. Les métamorphoses des acteurs, d'une scène à l'autre, sont complètes; elles englobent la démarche, "l'expression corporelle", les tics, les voix. Gassman passe de l'évêque au serveur vieillissant et homosexuel avec tant de maîtrise qu'on à peine à le reconnaître, Sordi se déploie ou rapetisse (**Comme une reine, Premiers soins**) à volonté, Tognazzi a l'air affligé de tics inouis qui l'épargnaient comme par miracle, quelques instants plus tôt (**Grand garçon à sa petite maman, et Le rossignol du Val Padovan**). (...) Remarquons simplement que les Italiens aiment à se démasquer avec, outre une délectation frisant le morbide, des trésors de lucidité et de truculence. Si nous doutions de la santé de ces pessimistes irréductiblement réfractaires au désespoir (c'est leur grandeur et leur limite), il suffirait de voir le dernier tableau. Cet hommage à Fellini est aussi un acte de foi dans le cinéma italien. Les auteurs, qui refusent de signer telle ou telle partie préférentiellement, et déclarent avoir travaillé collectivement, se réclament volontiers d'un certain artisanat. C'est dire qu'ils revendiquent une observation les apparentant à une survivance du néo-réalisme (version caricaturale s'entend) et prétendent faire un cinéma accessible au plus grand nombre. De

fait, c'est un cinéma qui fonctionne et qui suscite au moins la réflexion mêlée au rire. Bien peu de comédies françaises peuvent y prétendre. "

Mireille Amiel

Cinéma 78