

Roma

De la mère protectrice à l'éternelle prostituée

Maxime Labrecque

Number 288, January–February 2014

Federico Fellini : le poète, le rêveur et le magicien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71023ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

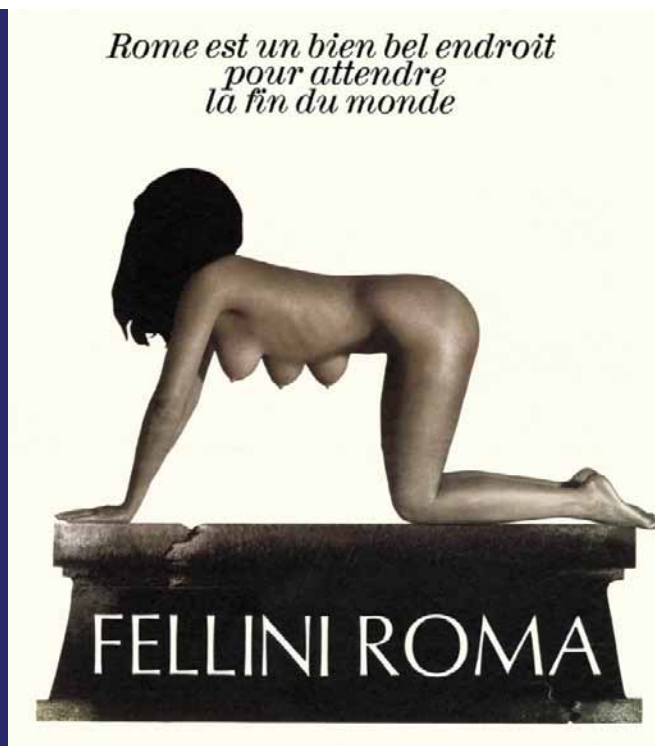
Labrecque, M. (2014). Roma : de la mère protectrice à l'éternelle prostituée. *Séquences*, (288), 10–11.

Roma

DE LA MÈRE PROTECTRICE À L'ÉTERNELLE PROSTITUÉE

Si la ville éternelle a déjà été visitée maintes fois par de nombreux réalisateurs, il est particulièrement intéressant de voir la façon dont Fellini la perçoit et la représente. Tel le protagoniste de *Mamma Roma*, arrivant à la gare Termini afin de commencer une nouvelle vie, Fellini est aussi parti de la campagne pour tenter sa chance dans la capitale. Pour lui, la ville est mosaïque, faite de morceaux d'époques, mélangeant la réalité et l'imaginaire. Rome, c'est *Mamma Roma*, figure maternelle et bienveillante, telle la louve, mais aussi cette part sombre, sans vernis: Rome la putain, en quelque sorte, et Fellini alterne de l'une à l'autre sans retenue.

Maxime Labrecque



Bien que l'on retrouve plusieurs films de Fellini se déroulant à Rome, ou qui en font mention, *Roma* (1971) demeure son véritable hommage à la ville. Si le réalisateur avait aussi projeté de faire «un portrait de Venise et un autre de Naples»¹, seule Rome a eu droit à son propre film. Dans ce dernier, la frénésie et l'effervescence rythment le montage et la prise de vues. Par moments, une équipe de tournage parcourt passionnément les rues et les entrailles de la capitale, afin d'en capturer l'essence. Fidèle au style parfois chaotique et éclaté de Fellini, la caméra, perchée sur une grue mobile, arpente les grandes artères, beau temps mauvais temps, et se bute à un embouteillage sur l'autoroute qui, jadis, entourait l'amphithéâtre Flavien. Cette caméra fureuse symbolise l'effort de Fellini de vouloir tout capturer, en tentant de saisir sur pellicule ce qu'est la Rome moderne. *Roma* est construit comme un collage où le montage ne suit aucune logique temporelle, mais présente plutôt une succession de tableaux où se croisent des scènes antiques et modernes, ponctuées de musique, de découvertes et de divertissements. On y retrouve «la Rome des touristes, celle des Romains, la capitale filmée par une équipe de reportage ou découverte par les provinciaux qui débarquent et, bien sûr, la Rome de Fellini. En ce sens, le film ressemble beaucoup aux *Clowns*»². Fellini revisite le montage qui a notamment contribué au succès de *Huit et demi* (*Otto e mezzo*) (1963), avec une forme éclatée qui lui permettait de mélanger les époques et les personnages, afin de créer une sorte de *scrapbook* sentimental. Voici d'ailleurs comment il tente de décrire ce montage particulier: «Je voulais raconter dans un film comment nos journées sont multidimensionnelles, que le passé, le présent et le futur se mélangent»³. Comme le dit l'un des personnages du film, qui sert de guide lors de l'exploration du

sous-sol de la ville pendant la construction ardue du métro, «le sol de Rome a huit couches», et l'on peine à avancer sans se heurter à un site archéologique d'envergure. En quelque sorte, c'est comme si Fellini se proposait d'explorer ces strates, en s'improvisant à la fois archéologue et anthropologue. Ce faisant, il essaie de faire parler la ville; il la pousse à se rappeler pour qu'il puisse ensuite dépeindre les mœurs des gens à différentes époques. Il redonne vie aux sédiments dans un artifice formel remarquable. Couche après couche, un portrait de la ville finit par se dessiner, alors que de nouveaux morceaux s'ajoutent à la mosaïque.

Ainsi, dans cette ville chargée d'histoire, Fellini s'intéresse principalement à ses habitants. Certes, les monuments ont leur importance, mais en s'attardant aux Romains, le réalisateur tente de saisir ce qui anime la ville, ce qui en fait le charme ou la rend honteuse. Les images, les lumières et les sons vibrent, défilent et nous font croire que le calme est introuvable dans la capitale. Peut-être Fellini a-t-il tenté de faire ressentir au spectateur la même impression qu'il a eue lorsqu'il a débarqué à Rome en 1939: «Federico a décrit son arrivée à la gare Termini dans la célèbre scène de *Roma*. Un jeune homme brun et maigre, en costume de lin blanc, descend du train, confie sa valise au porteur qui ressemble à un vieux clown et le suit dans le tohu-bohu du quai. [...] À la fois apeuré et amusé, le jeune homme plonge dans la foule de la capitale qui l'avale aussitôt, telle une grande mère vorace, protectrice et menaçante»⁴. Voilà une première façon qu'a Fellini de représenter la ville. Cette Rome anthropomorphisée symbolise d'abord une figure maternelle, comme l'affirme Fellini: «*Roma* reste toujours une éternelle découverte pour moi [...] c'est comme un gigantesque plateau de Cinecittà où je découvre des espaces nouveaux sans les fréquenter pour autant»⁵. On pense notamment à cette femme imposante et pieuse dans *Roma*, qui



Roma



Roma

passé ses journées d'été couchée dans son lit à donner des ordres et à couvrir son fils d'âge adulte, qui lui est complètement soumis. Rome, c'est donc cette ville familière, rassurante, qui est là depuis des millénaires et qui est aussi là pour rester. Celle que les touristes découvrent avec enchantement, avec ses places publiques animées, ses fontaines baroques et ses nombreuses églises.

Dans *Roma*, la célèbre scène de la parade de mode ecclésiastique montre bien le contraste entre l'ancien monde, regretté par la nostalgique princesse, et le nouveau, fait d'artifices et d'apparat. Non sans une touche de sarcasme, Fellini s'en prend au clergé dans tout ce qu'il a de tape-à-l'œil. Cette Rome offerte, clinquante et triviale, c'est l'autre facette qu'il tente de représenter et qui rend la ville entière et paradoxale. Car *Roma*, c'est aussi une référence à Anna Magnani, héroïne de *Mamma Roma* de Pasolini (1962), où la mère est aussi prostituée. L'actrice fait d'ailleurs une brève apparition dans *Roma*, la dernière avant sa mort. Avec *Roma*, Fellini passe donc à «une forme encore plus fragmentaire et intimiste. Au fil de son expédition à travers la ville, considérée comme la métaphore de la grande mère prostituée, Fellini bavarde librement, suspendu entre le passé et le présent.»⁶. On peut ici penser à Messaline, figure impériale dépravée et évoquée dans le film, ou encore à toutes ces prostituées peu ragoûtantes en temps de guerre, qui défilent en rond sous le regard résigné des hommes. On est loin de la péripatéticienne idéaliste et candide, interprétée par Giulietta Masina dans *Les Nuits de Cabiria* (*Le notti di Cabiria*) (1957). Mais Rome, c'est aussi ça : sa laideur étrangement attirante, telle que mise en scène par Fellini, souvent grâce à des personnages disgracieux et grotesques, provoque un décalage par rapport à l'image généralement véhiculée de la respectable cité. La

dernière séquence du film, par exemple, exprime bien cette idée de dualité, de contraste. On y retrouve un troupeau de motards qui parcourt les rues, regardant au passage le forum romain et d'autres monuments antiques, vestiges d'un temps révolu. Même si les monuments à la gloire des César perdurent dans le temps, Fellini nous rappelle sans cesse que la Rome antique était aussi distante et étrangère qu'une autre planète ou que le monde des rêves. À l'écran, sa représentation, de même que celle de ses habitants, doit donc évoquer cette distance et, en quelque sorte, cette opacité⁷. C'est avec cette idée en tête que l'on peut mieux comprendre et apprécier *Satyricon* (1969), notamment. Dans *Roma*, avec un train d'enfer, la ville antique est parcourue, voire pénétrée par la modernité tapageuse qui l'habite ou qui ne fait que la traverser. Une image semblable se retrouve aussi dans *Histoires extraordinaires* (1968) - 3^e sketch (*Toby Dammit*), où le protagoniste s'enfuit dans la nuit à bord de sa bruyante Ferrari.

En somme, de la figure de la mère protectrice à l'éternelle prostituée, pour Fellini, Rome dégage un sentiment ambivalent : elle est douce et tendre, mais aussi séductrice et vulgaire. Grâce à la mosaïque qu'il crée, en jouant avec les morceaux, il parvient à transmettre des émotions et des impressions marquantes dans un tourbillon qui s'éloigne du narratif car Rome, au final, ne se raconte pas : elle se vit.

¹ Fellini, Federico. *Je suis un grand menteur* (L'Arche, 1994), p. 142.

² Wiegand, Chris. *Federico Fellini : Le faiseur de rêves* (Taschen, 2003), p. 136.

³ Fellini, Federico. *op. cit.*, p. 102.

⁴ Kezich, Tullio. *Federico Fellini : sa vie et ses films* (Gallimard, 2007), p. 33.

⁵ Fellini, Federico. *op. cit.*, p. 143-144.

⁶ Kezich, Tullio. *op. cit.*, p. 308.

⁷ «Pre-Christian Rome was as unfamiliar and distant as another planet or the world of dreams, and his representation of it and its inhabitants on screen should consequently be equally distant and as indecipherable». Wyke, Maria. *Projecting the Past : Ancient Rome, Cinema and History* (Routledge, 1997), p. 191.