

## *I fumetti di San Federico*

Robert Lévesque

Numéro 111, été 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24624ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lévesque, R. (2002). *I fumetti di San Federico*. *24 images*, (111), 41–41.

# Travelling arrière

## I FUMETTI DI SAN FEDERICO

PAR ROBERT LÉVESQUE

Immédiat après-guerre: l'Italie ruinée, repliée sur elle-même, s'agenouille, plus catholique que jamais; son cinéma est l'un des plus bêtes qui soient; Italie de Toto, hystérique et désopilante, Italie du péplum, simpliste et grandiloquente, et des restes de Pirandello sans pirandellisme, que la robe d'organdi, le téléphone blanc. Fellini a 25 ans, il tient un courrier du cœur pour de pauvres Bovary, naïves, rêveuses...

Après la tempête (le Duce, le fascisme, la guerre) le pays est dans la marée basse des années cinquante, avant ce que l'on appellera (culture catholique oblige) le «miracle italien», boom économique d'une Italie instable mais autoritaire; l'Italie de Pie XII (il meurt en 1958) et de la démocratie-chrétienne (Andreotti prend du galon). Le cinéma qui va surgir, Rossellini l'annonce avec *Rome, ville ouverte* en 1945, sera spontanément de gauche, c'est le néo-réalisme, ses rues, ses cordes à linge, ses maîtres...

Au *Marc'Aurelio*, magazine de romances en images et de rubriques «du cœur», Fellini répond donc aux lettres des «petites femmes» qui, comme celle de Flaubert, confient leurs *desiderata* amoureux à la poste, rêvent à la rencontre avec le peintre, le sultan, le chevalier dont elles suivent les affaires d'alcôve; le phénomène n'échappe pas à Antonioni qui en 1949 signe un court métrage (*L'amorosa menzogna*, L'amoureux mensonge) sur ce phénomène du roman-photo; on appelait ces magazines des *fumetti* à cause du rond de fumée (le phylactère) qui sort de la bouche des personnages.

Le boulot de Fellini c'est le dessin, la caricature, les *comics*.

Alberto Sordi et  
Brunella Bovo  
dans  
*Le sheik blanc*  
(1952) de  
Federico Fellini.



Le courrier du cœur, il le signe sans être payé pour aider le directeur, pour décoiffer, allumer les épouses, les minettes, les vieilles filles. Le succès de ces *fumetti* est foudroyant. Joyce, à Trieste, en lisait. Fantasmagorie des rites sentimentaux, à chaque semaine la ration fait oublier la pénurie de logements, la mortalité infantile, le chômage.

Devenu scénariste pour Latuada avec qui il cosigne en 1950 un film déjà fellinien sur des acteurs de café-conc' en tournée, *Luci del varietà*, Fellini laisse le lectorat du *Marc'Aurelio* en 1951 pour réaliser un film, son premier film et tout y est déjà: Rome, la musique de Nino Rota, Giulietta Masina passe et s'appelle Cabiria, les descentes de figurants dans les escaliers, la touche mi-ironique, mi-onirique... C'est *Lo sceicco bianco*, *Le sheik blanc*.

Sa Bovary s'appelle Wanda Cavalli, elle descend du train à la gare de Termini avec son mari Ivan. Ils viennent d'Altavilla marittima pour voir le pape en audience avec 199 autres couples, point d'orgue de leur voyage de noces, cadeau de l'oncle d'Ivan, fonctionnaire au Vatican. Wanda, qui écrit en secret des lettres au héros de son roman-photo préféré, *Lo sceicco bianco*, profite d'une sieste à l'hôtel pour aller au siège

de la revue où elle adresse ses misives signées «Bambola appassionata», espérant l'y voir...

Le cinéaste débutant osait donc (sous Pie XII) mettre en compétition fantasmagique deux hommes en blanc (on pense à deux clowns, s'agissant de Fellini), un personnage de fiction et le Saint-Père. Érotisme oriental de Wanda, érotisme papal d'Ivan, c'est fantasme pour fantasme dans la course à l'Idole, à l'Infaillible.

On n'y voit pas le pape mais le sheik est joué par Alberto Sordi, l'acteur italien qui pouvait le mieux incarner la bassesse, le sordide...de; à la 29<sup>e</sup> minute du film Wanda (échappée de son monde, montée dans un camion pour le tournage en extérieurs) l'apercevra enfin dans une situation idyllique, il se balance très haut entre les pins, les jambes écartées et levées vers le ciel, il chante, la pose est sexuelle, la posture érotique...

Fameuse image qui évoque les lianes de Tarzan et *L'escarpollette* de Fragonard mais aussi le cirque; la balançoire étant un objet d'enfant, c'est la joie qui s'en dégage. S'y entrecroisent des fantasmes, celui, exotique, de Bambola-Wanda éblouie par son sheik en chair et en os, celui de l'acteur en position de domination qui chante une chanson dont on saisit les mots «New York, New

York»... Il suffira qu'ils se parlent, qu'il tente de la séduire, pour que tout aille à la débandade: c'est un acteur minable que sa femme ramène de force à la maison, et Wanda est une épouse déshonorée, qui veut se jeter dans le Tibre...

Madame Cavalli ratant son suicide, elle revient à Ivan qui, au nom de la sacro-sainte respectabilité (il a dit à la famille de son oncle que Wanda était alitée), s'est enfoncé dans un orgasmique suspense (il sue tout le long du film) avant d'accéder enfin à l'audience du pape (qui gagne la compétition). Wanda au bras d'Ivan chuchote «maintenant, tu es mon sheik blanc». Désir de rencontrer le sheik, cauchemar de rater le pape, et le fantasme va...

Et le cinéma... Celui de Fellini illustre idéalement le désir de fiction en dévoilant ingénument la mécanique de l'illusion; cinéma de l'enfant qui découvre un cirque installé dans son village; un cinéma ni féroce ni engagé, un cinéma joyeux car Bouglione faisait de l'ombre à Freud dans le regard du dessinateur de *fumetti*; c'est avec grâce qu'il caricature la société du spectacle. Dans l'Italie de Fellini, la pulsion de vie avait pris de l'avance sur la pulsion de mort. ■