

Le centenaire de Fellini **L'itinéraire d'un génie démiurge**

Mario Patry

Numéro 321, janvier 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93511ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Patry, M. (2020). Le centenaire de Fellini : l'itinéraire d'un génie démiurge. *Séquences : la revue de cinéma*, (321), 30–31.

« *La Dolce Vita* (1960), construit en sept épisodes presque autonomes avec un style et un rythme différents, a été un succès qui a fait scandale, notamment auprès du Vatican, racontant la vie nocturne d'une Rome moderne qui devient pour l'Église catholique un véritable « pays de mission ».

Qui plus est, il s'agit du premier film italien qui dure trois heures, et qui sera autant primé à l'international, ayant reçu notamment la Palme d'or à Cannes. »

1. Fellini en compagnie des acteurs de *La Dolce Vita*

Le centenaire de Fellini

L'itinéraire d'un génie démiurge

MARIO PATRY

Peu de cinéastes incarnent mieux le cinéma italien – et le cinéma tout court! – que Federico Fellini, né à Rimini, une station balnéaire romagnole, le 20 janvier 1920 à 21 heures 30 du soir pendant un orage, dans des circonstances difficiles. Le maestro s'éteint le 31 octobre 1993 à midi, après plusieurs jours passés dans le coma des suites d'une longue maladie, à la polyclinique de Rome, le lendemain de son cinquantième anniversaire de mariage avec Giulietta Masina, née à San Giorgio di Piano le 22 février 1921. Elle le suivit dans la tombe quatre mois plus tard, le 23 mars 1994, à Rome.

Ironiquement, Federico ne porte jamais le maillot ni n'apprend non plus à nager, se sentant à l'étroit dans cet univers provincial étriqué. Après l'année 1938 passée dans la capitale toscane, Florence, collaborant au journal politique satirique *Le 420*, il s'installe définitivement dans la capitale romaine le 14 mars 1939, ce qui est vécu comme un « retour aux sources » plutôt qu'un « exil » puisque c'est la ville natale de sa mère et de sa lignée matrilinéaire depuis sept générations. « Rome

est la ville des illusions, disait Gore Vidal dans *Fellini Roma* (1972). Ce n'est pas un hasard si l'Église, le Gouvernement et le Cinéma sont ici; tous produisent de l'illusion (...)».

Fellini est né le jour de son arrivée à Rome, où il se sent immédiatement comme chez lui. Se joignant au journal satirique *Marc Aurelio*, pour lequel il devient secrétaire de rédaction à la suite de Steno, et signe plus de 700 articles et 300 dessins et caricatures de 1939 à 1942. Après un bref passage à la radio où il rencontre Giulietta, il signe une trentaine de scénarios de films pour les autres de 1939 à 1951, et participe à la réalisation de 20 longs métrages de fiction dramatique personnels et 4 films à sketches de 1950 à 1990, en plus d'accorder parallèlement à sa carrière une vingtaine de livres d'entretiens, ce qui constitue sans doute un « record » pour un cinéaste et une « œuvre » en soi, quoique ce sont les films qui font l'histoire du cinéma, et non ce qu'en disent les cinéastes.

Il se fait rapidement recruter par Roberto Rossellini, son seul maître, pour une série de films



néoréalistes en tant que scénariste, dont *Rome, ville ouverte* (1945), *Païsa* (1946), et *Europe 51* (1952), qui révèlent à Fellini sa véritable vocation pour le cinéma. Il signe son premier contrat daté du 21 octobre 1944, avec un cachet de 25 000 liras pour le premier film, puis gagne jusqu'à 500 000 liras par sujet (et autant pour le scénario final) à la fin des années 1940. Seul Cesare Zavattini pouvait exiger un million de liras par sujet. C'est avec Alberto Lattuada qu'il co-réalise *Les feux du music-hall* (*Luci del varietà*, 1950) qui expose un milieu en décrépitude avant l'avènement du cinémascope et de la télévision publique et qui résume tout l'univers fellinien, sur lequel plane une atmosphère funèbre.

De la première partie de l'œuvre de Fellini, qui s'inscrit dans la mouvance post-néoréaliste, il faut bien avouer qu'elle a un peu vieilli. De *Courrier du cœur* (*Lo sceicco bianco*, 1952) à *I Vitelloni* (1953) en passant par *La Strada* (1954) jusqu'à *Il Bidone* (1955), et *Les nuits de Cabiria* (*Le notti di Cabiria*, 1957), qui lui valent la récolte de ses deux premiers Oscars du meilleur film étranger, avec son épouse dans le rôle principal, l'on assiste à l'éclosion et à l'affirmation d'un cinéaste de génie qui est touché par l'aliénation de l'individu face à une société décadente et corrompue.

Puis, surviennent soudainement deux œuvres «de rupture» avec les schémas narratifs traditionnels du cinéma classique, qui le propulsent à l'avant-plan. *La Dolce Vita* (1960), construit en sept épisodes presque autonomes avec un style et un rythme différents, a été un succès qui a fait scandale, notamment auprès du Vatican, racontant la vie nocturne d'une Rome moderne qui devient pour l'Église catholique un véritable «pays de mission». Qui plus est, il s'agit du premier film italien qui dure trois heures, et qui sera autant primé à l'international, ayant reçu notamment la Palme d'or à Cannes.

Avec *8 ½* (*Otto e mezzo*, 1963), il invente littéralement un nouveau genre cinématographique, avec une structure centripète, alors que son précédent opus procédait par une structure centrifuge. «Le plus grand film confession de l'Histoire du cinéma»⁽¹⁾, mentionne Tullio Kesich dans sa biographie du cinéaste italien. Il s'agit sans l'ombre d'un doute du sommet de la carrière d'un génie du cinéma, à l'égal de *Citizen Kane* (1941), d'Orson Welles et de *La Règle du jeu* (1939), de Jean Renoir. Pour la première fois, le nom de Fellini apparaît au-dessus du titre, dessiné de façon art déco par Gherardi. De plus, il est encensé par Alberto Moravia dans *l'Espresso*. Il inspirera *La nuit américaine* (1973), de François Truffaut et *Stardust Memories* (1980), de Woody Allen, pour ne citer que quelques exemples parmi les plus célèbres.

Si *Juliette des esprits* (*Giulietta degli spiriti*, 1965), le premier film couleur du cinéaste, apparaît comme une œuvre de transition, Fellini rebondit rapidement avec des films figuratifs à la fantasmagorie délirante. Notons entre autres les œuvres *Fellini Satyricon* (1969), un péplum pour intellectuels, *Fellini Roma* (1972), dont la scène de défilé ecclésiastique est devenue un morceau d'anthologie, *Le Casanova de Fellini* (1976), que le réalisateur déteste d'emblée, et *Prova d'orchestra* (1978), hommage à son principal collaborateur Nino Rota, qui décède le 10 avril 1978. Durant cette même période, Fellini atteint son nadir côté box-office avec *Les clowns* (1970), tourné pour la radio-télévision italienne (RAI), dont les cotes d'écoute et les recettes en salles sont pratiquement inexistantes, ainsi que son zénith avec *Amarcord* (1973) dont la luxuriance romantique de la trame sonore enivre le public et la critique.



À partir de *La Cité des femmes* (*La città delle donne*, 1980), s'annonce de façon irréversible un relatif déclin pour le «poète du cinéma» italien. Un dernier sursaut de génie et d'inspiration survient avec *Et vogue le navire...* (*E la nave va*, 1983), savamment musicalisé par le chef d'orchestre de Nino Rota, Carlo Savina, mais qui nous laisse un peu perplexe. Suivent ensuite *Ginger et Fred* (1986), un film tourné résolument contre la télévision privée de Berlusconi et la publicité qui l'envahit, et *Invervista* (1987). Puis, il renoue avec le succès avec *La voce della luna* (1990), première œuvre de Fellini tirée d'un roman et qui «passe le témoin» avec Roberto Benigni, son «fils spirituel», qui connaît à son tour la gloire mondiale avec *La vita è bella* (1997), sur le thème du fascisme tourné en dérision, succès de scandale et auréolé par l'Oscar du meilleur film étranger. ▲

2. *Satyricon*

¹Tullio Kesich, *Fellini: Biographies*, Paris, Gallimard, 2007, p. 240. Traduit de l'italien par François Martin, Milan, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2002.