

Conférence Claude Barreau

Federico Fellini (Rimini 1920 1993)

Son nom est devenu un adjectif une situation fellinienne par exemple /un imaginaire

Période 1 jusqu'à **Huit et demi**

lié au néoréalisme italien

avec **La dolce Vita, La Strada, Les nuits de Cabiria ...**

Période 2 : Fellini

intégration des différents niveaux de conscience

recréation dans le studio 5 de Cinecitta

« C'est tellement beau qu'on croirait que c'est faux » dit un personnage en regardant un décor peint

I Vitelloni 1953

- structure parcellaire
- un film qui ne progresse presque pas
- on pourrait inverser les séquences
- on ne suit pas vraiment un parcours de héros
- naissance de la modernité selon Deleuze avec le néoréalisme : les séquences peuvent être arrêtées par la pluie, une liberté totale, pas d'efficacité narrative, l'action peut s'arrêter, prendre un autre chemin, ne pas avancer. On peut dire que ce film participe à ce néoréalisme

3ème film et vraiment personnel autobiographiques

- la ville côtière
- la province
- l'ennui
- les femmes
- les amitiés

En lien avec le néoréalisme en 1943 avec les premiers films de Rossellini

- **Les enfants nous regardent** De Sica
- **Ossessione** Visconti

Ils représentent ce qui ne peut être représenté dans le cinéma fasciste :

- l'adultère, l'érotique, l'homosexualité, pas de pauvreté, pas de conflits sociaux
- **Le voleur de bicyclette** De Sica
- **Allemagne année zéro** Rossellini
- ...

Le moment de rupture néoréalisme en 1954 après I Vitelloni avec les sorties de :

- **La strada** Fellini / sentimentaliste chrétien
- **Senso** de Visconti / le faste / le décadentisme
- **Voyage en Italie** de Rossellini / problème de bourgeois de couple
- ces réalisateurs accusés de trahison du néoréalisme

I Vitelloni

- pas de prolétaires séquence du bras d'honneur
- les héros des bourgeois ou petits bourgeois
- les héros sont désœuvrés ou presque : repérer une subjectivité qui affleure , nous ne sommes pas dans la saisie neutre du réel / dimension subjectif / entrelacement des niveaux de conscience :
 - extrait : la fin du film avec le départ de Moraldo : monologue intérieur, un flux de conscience, au sein de la même séquence deux esthétiques
 - séquence avant Fausto est corrigé par son père et retourne avec sa femme / la voix off fin de l'histoire pour lui mais les autres et un fondu et on découvre Moraldo sur le quai de gare
 - tous les personnages sont enfermés, veulent monter des pièces mais non, part mais revient, ... et là pour le quai (la fin de la stratégie de l'araignée Bertolucci avec le quai)
 - hommage frères Lumière
 - fin classique de cinéma sur Fausto et ici une fin beaucoup plus moderne : un départ vers on ne sait pas

- sur quoi ; On retrouvera cet homme dans Fellini Roma, le début du film
- Moraldo, dans la bande, c'est celui qui est le plus identifié par le spectateur, le moins grotesque, identification de Fellini Franco Interrogé (même acteur dans de Sica)
- montage alterné, paysage ville en travelling, plans qui miment l'éloignement sur les amis entraînés de dormir avec un mouvement d'éloignement / un raccords mental, une impression ou une pensée qui poursuit une distorsion spatio temporelle comme si voyait ses amis et là on sort du « réel » on est dans le subjectif abolition de l'imaginaire et perception du réel. Wolff : entrelacement des niveaux de pensées, plans sensoriels et plans mentaux
- c'est le moment où Fellini s'arrache du néoréalisme et plonge dans l'intériorité et imaginaire
- Jean Gelli Le magicien du réel ; la fin de La dolce vita sur la plage avec la jeune fille et Marcelo qui ne changera pas et part avec sa bande
- le petit cheminot : visage de pureté, de naïveté « pourquoi tu pars ? » la nécessité de l'artiste de partir on termine sur le petit cheminot en équilibre sur le rail Retour sur le jeu de l'enfance qui essaye de tenir sur les rails : ultime plan de Huit et Demi avec la parade et ronde sur une arène de cirque, l'enfant et sa capeline d'écolier

Ce film sort déjà un peu du néoréalisme même avec les films suivants, La strada, Cabiria ...

C'est un film qui communique avec de nombreux autres films de Fellini : moyens de motiver les élèves en montrant des extraits d'autres films

Esthétique et univers

caricature et la stylisation du monde

l'affleurement de la dimension orinique

la comédie : le comique dans le film

Fellini quand il arrive à Rome, dessinateur : chez Flammarion, les dessins des rêves de Fellini

documentaire de Ettore Scola sur Fellini

on a déjà quelque chose de **la caricature, le grotesque**, manière outrée et comique de représenter le monde ais sur une logique de l'empathie, ce n'est pas de la satire, c'est le rire de Rabelais, l'esthétique carnavalesque, une manière complice et ambue, en empathie avec ce qui est moqué :

Armarcord / Pasolini dit que ce n'est pas assez antifasciste car Fellini ne se pose pas en juge, il y a toujours une sorte de complicité

ces aspects affleurent dans I Vitelloni :

des silhouettes que l'on retrouvera dans d'autres films

extraits :

séquence Fausto dans le cinéma la femme séductrice au cinéma comme dans Roma pu Armarcord, la femme puceuse et un peu outré

quand Moraldo essaye de voler la statue avec un moine dans un arbre, le fou qui tire la charrette (Armarcord), il y a déjà une humanité, le grotesque commence à effleurer à mettre en lien avec les films postérieurs

« vous avez le sadisme de la laideur » comme dans le boléro de Ravel « au fou au fou ! » il propose une beauté qui intègre la laideur et la dimension caricaturale et grotesque est intégrée

Un certain goût pour l'onirisme

- la station balnéaire hors saison, un lieu vide en attente que la vie revienne
- le lieu n'est pas clairement identifié comme le terrain vague, la plage désertée, des lieux de latence comme dans le néoréalisme ; Rocco et ses frères où Annie Girardot est assassinée Des lieux où il n'y a rien (l'eclipse d'Antonioni)
- c'est un lieu en attente puis on bascule dans l'ennui et dans l'errance
- le film des balades et des personnages sans but
- la station en attente est la situation existentielle des personnages en attente de leur vie
- dans les rues et plage
 - **extrait** : Leopoldo accompagne un comédien pour que sa pièce soit représentée dans l'espoir de partir de cette ville

- le souffle du vent, les rues, tout est tiré vers une sorte d'étrangeté ;
- Cette séquence n'a aucune incidence sur le reste du récit, on est toujours dans l'enfermement narratif et des personnages
- Leopoldo dans une dynamique de l'échec, cette rencontre ne débouchera sur rien
- du grotesque, du ridicule, la comédie et la tristesse : le quiproquo entre l'acteur homosexuel et Leopoldo naïf (De Sica devait faire le rôle mais a refusé, lui était acteur du grand séducteur ne voulait pas vu comme ça) après coupe Fellini n'a pas regretté car si De Sica, le personnage aurait été trop séduisant et moins grotesque alors que là il y a quelque chose de grotesque pour que la séquence devienne comique (le plan du visage penché;;° le burlesque la course du chapeau, contre le vent, corps des personnages empêtrés, un manteau sombre et manteau clair) ; influence de Chaplin dans La strada notamment
- le burlesque est aussi sonore, Leopoldo est dans sa logorrhée et l'autre sifflote et n'écoute pas, dimension d'incompréhension : le comique du film
- étrangeté : le dialogue ; post synchro mais chez Fellini une sorte de désinvolture pour que ça matche, pas synchrone entre voix et bouche
- réel et imaginaire ne sont plus perçus contradictoirement car la ville devient étrange : les plongées fortes, les profondeurs coupées, aspect labyrinthiques, les câbles tendues de l'éclairage urbain qui crée un effet fantomatique, des ombres mouvantes, des rues sans trouver d'issue
- l'arrivée sur le front de mer : le vent est tombé, Leopoldo s'enfuit dans la profondeur et le rire hors champ de la sorcière presque fantastique
- la mélancolie de la séquence ; Leopoldo emprisonné

I Vitelloni ces gros veaux dont on ne sait pas quoi faire

incarnation du monde de la province d'où il faut s'arracher

mais aussi une sympathie secrète, il s'en moque oui mais de la sympathie

un espace imaginaire avec trois films considérés comme une trilogie de la mémoire, les clowns, Armarcord et Roma

une suite prévue *Moraldo in citta* qui n'a pu se faire

- Digression : lien entre le vitellonisme et le fascisme : l'adolescence prolongée, l'errance, la possibilité existentielle qui n'a pas lieu et donc représenté par le grotesque. Peut-être pas très visible dans ce film mais plus dans Armarcord. Une succession de spectacles dont le défilé fasciste : le fascisme comme spectacle comme illusion c'est un film qui dialogue bien avec I Vitelloni

La dimension comique

- une comédie néoréaliste, le marivaudage (Fausto veut séduire la femme du patron)
- Sordi travesti pendant le carnaval, le vol de la statue, les prolétaires, On trouve la logique des pauvres comiques qui vient du roman picaresque
- Moraldo n'est pas porteur du comique plutôt Fausto et Alberto
- Fausto (Franco Fabrizzi et il est doublé par Nino Manfredi qui sera le grand nom de la comédie italienne) le don Juan de province
- Sordi / Alberto méchant geignard et conformiste. Les producteurs ne voulait pas de son nom sur l'affiche de Sordi car mauvaise réputation mais le succès du film va aider à la carrière de Sordi. Il est l'italien qui fait honte aux italiens, l'incarnation du poujadisme, l'idéologie de l'homme quelconque, apolitisme d'un homme pleutre, et Sordi devient une représentation et comique de l'homme quelconque ». Il commence à mettre en place sa « personnae » même s'il n'est pas complètement devant la scène, c'est lui à qui est confiée la veine grotesque
 - **extrait** de la fin du carnaval quand danse avec sa grosse tête et sa mère qui s'enfuit avec son amant
- le personnage du bouffon comique et mélancolique qui n'a pas trouvé de filles avec qui danser, n'a que la grosse tête, dans toute la ville il y a des têtes géantes carnavalesques, lui en robe, perruque, dimension grotesque et vite mélancolique
- une déflation entre l'hystérie de la fête (Chion : **Lynch** admirait Fellini ; Quels éléments ? Le personnage de foire dans Elephant, ou dans Blue Velvet ou Twin peaks, la province, les groupes d'amis, atmosphère de la fête qui s'éternise ..
- un comique triste de Olga, sa sœur, qui part la perspective de la voiture et lui coincé là, vous n'êtes personne, vous n'êtes personne », le bouffon dit la vérité du film

Ponts avec l'œuvre de Fellini

I Vitelloni : il met dans ce film des motifs qui vont hanter ses autres films

le film a eu beaucoup de succès à sa sortie

- extrait : le début de *Roma* ; le jeune homme qui incarne Fellini arrive dans l'appartement romain à proposer aux élèves à la suite
- Marcelo dans *La Dolce* du provincial qui arrive à Rome aussi
- l'esthétique dans *Roma*, des tableaux volontairement décousus, le motif la ville de Rome ; Deleuze : « Fellini a compris que l'entrée était payant et il ne fait des films qui commencent tout le temps » Le principe de la « revista », on peut partir revenir, séquence spectaculaire, ...
- un fils gros bébé et une mère monstrueuse, la séquence comme une suite de spectacles, une galerie de scénettes, on lui montre quelque chose, comme la grand-mère montrée par la petite fille, le monsieur qui imite un discours de Mussolini comme un spectacle, la vie a une dimension spectaculaire, nous sommes promenées de spectacle en spectacle, le grotesque, la dimension scatologique, le comique, l'étrangeté de la grand-mère, l'enfance, juxtaposition, peut-être une grande réalité même si liens narratifs défaits, reprise des motifs de I Vitelloni

Pourquoi ce film ? S'y intéresser

par le biais de l'histoire du cinéma néoréalisme et Histoire de l'Italie

par le biais de la constitution d'une œuvre : amener les élèves dans d'autres films

Kundera, le rideau : liberté du matin / liberté du soir. Compare avec les dernières œuvres de Picasso ; Fellini vers la fin, le public se détache de ses films, et Fellini, lui va vers de plus en plus de liberté, une modernité archaïque en lien avec le cirque, le conte, ..