

## *À la recherche d'Ulysse (et de quelques autres Grecs) chez Fellini*

Jean-Michel Ropars\*

### RÉSUMÉ

Très fortement marqué par l'éducation humaniste de son temps, Federico Fellini s'est, dans ses films, largement inspiré de la Grèce antique et de ses mythes (jusqu'à inclure des citations d'auteurs grecs, comme Archiloque de Paros ou Pindare). L'homme-Fellini s'est d'ailleurs identifié plus ou moins consciemment à Ulysse.

### ABSTRACT

Very strongly influenced by the humanist education of his time, Federico Fellini in his films drew heavily on ancient Greece and its myths (including quotes from Greek authors, like Archilochus or Pindarus). Moreover, Fellini identified himself more or less consciously with Ulysses.

---

\* Historien, critique de cinéma.

La Grèce ancienne a passionné Fellini : ce fut une passion de jeunesse à laquelle il est resté attaché toute sa vie. La première partie de cette présentation aura donc pour objet de montrer (à partir de ses films, livres ou interviews) l'élément fondamental de référence qu'a été la Grèce ancienne pour le cinéaste. Les mythes grecs irriguent toute son œuvre, car ils appartiennent à son inconscient, à l'image de la scène fameuse du *Satyricon*<sup>1</sup> où, au plus profond de Rome apparaît, lors de la construction du métro, tout un peuple antique figé en fresques ou en statues.

Dans une deuxième partie, j'essaierai de montrer, à partir d'un étonnant faisceau de points de convergence, comment la rencontre a pu se faire entre les mythes grecs, qui nous parlent de la mer et de ces marins dont le prototype achevé fut Ulysse, et la personnalité mobile et insaisissable de l'enfant de Rimini.

### *Fellini et l'Antiquité*<sup>2</sup>

Né en 1920, Federico Fellini a été très profondément marqué par l'éducation humaniste qu'on dispensait à l'époque en Italie, mais aussi plus largement en Europe. C'est avec passion qu'il a étudié et lu Homère pendant sa scolarité ; il l'a écrit :

Les années de lycée (à Rimini) sont celles d'Homère et des "combats héroïques". À l'école on lisait l'*Iliade* et on l'apprenait par cœur. Chacun de nous s'identifiait avec un personnage d'Homère. Moi, j'étais Ulysse, je restais un peu à l'écart et regardais au loin... L'après-midi nous allions sur une petite place et nous répétions entre nous la guerre de Troie, le combat des Troyens et des Achéens<sup>3</sup>.

Fellini a donc appris par cœur des passages de l'*Iliade* ! Et, contrairement à ce qu'il a essayé de faire croire ensuite, il a aimé cela. Ailleurs

---

<sup>1</sup> *Fellini Satyricon*, 1969, scénario de Federico Fellini et Bernardino Zapponi, avec la collaboration de Brunello Rondi, librement inspiré du *Satyricon* attribué à Pétrone. Le film ne se termine-t-il pas sur cette phrase, mystérieusement restée en suspens : « Un jour, sur une île, un jeune grec m'a dit que... » ?

<sup>2</sup> Ces chemins ont été déjà explorés en 2019 avec la splendide exposition à la Cinéma-thèque de Paris, intitulée « Quand Fellini rêvait de Picasso », dont une partie était précisément consacrée par Audrey Norcia « Aux origines archaïques de l'imaginaire fellinien : Picasso et l'Antiquité ».

<sup>3</sup> F. FELLINI, *Propos*, Éditions Buchet/Chastel, Paris, 1980, p. 27.

dans des entretiens avec le journaliste Giovanni Grazzini, il se rappelle comment « le professeur Nittis lisait Homère comme le grand tragédien Zacconi et nous empoignait à en pleurer »<sup>4</sup>. Cela n'empêchait pas, de sa part, humour ou dérision : il dit ainsi qu'à l'école, dans une dissertation sur Ulysse et les prétendants, il se serait débrouillé un jour pour glisser une allusion aux Marx Brothers, qu'il adorait :

Au lycée, dans une dissertation où il était question des usurpateurs du royaume d'Ulysse en l'absence de celui-ci, je ne sais plus comment je me suis débrouillé pour parler des frères Marx : après, j'ai enduré sans fléchir le regard perplexe, mi-déconcerté, mi-dégoûté, avec lequel mon prof me fixait en ôtant ses lunettes<sup>5</sup>.

Il comparait d'ailleurs à Zeus le directeur de cette école (un géant à barbe rousse toujours menaçant, qui apparaît dans *Amarcord*)<sup>6</sup>. Dans une lettre au producteur Dino de Laurentiis, à propos du tournage du *Voyage de G. Mastorna* (un film qui ne s'est jamais fait), il vante : « le fantastique monde de la culture classique scolaire, le monde païen, les divinités de la Grèce, les héros homériques » ; avec une dimension érotique, toujours présente chez Fellini qui y évoque « tout ce que l'érotisme peut avoir d'hypnotisant pendant la puberté, les mythes de l'enfance, les personnages légendaires des fables, la belle Andromède attachée à son rocher, la Vénus du Titien, les bandes dessinées »<sup>7</sup>. Homère et l'*Odyssée* reviennent souvent dans ses propos, par exemple à propos de *Paisà*, film pour lequel il a été l'assistant de Roberto Rossellini (1946) : « C'est en l'accompagnant (*Rossellini*) que j'ai découvert l'Italie. C'est de lui que j'ai pris l'idée du film comme voyage, aventure, odyssée. ... *Paisà* est l'un des plus beaux films de l'histoire du cinéma. Il est épique comme un poème homérique »<sup>8</sup>.

Homère n'est pas le seul auteur grec ancien que Fellini évoque. Il a souvent cité l'*Anabase* de Xénophon, à propos de *Paisà* par exemple, et de la scène (dans le dernier épisode) du repas nocturne dans les marais

---

<sup>4</sup> G. GRAZZINI, *Fellini par Fellini. Entretiens avec Giovanni Grazzini* (traduit par N. Frank), Paris, Flammarion, Champs Contre-Champs, 1987, p. 39.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>6</sup> C. COSTANTINI, *Conversations avec Fellini*, Paris, Denoël, 1995, p. 28.

<sup>7</sup> *Lettre à Dino De Laurentiis* (citée en complément au livre *Federico Fellini, Le voyage de G. Mastorna*, Paris, Points, 2014, pp. 201-202).

<sup>8</sup> COSTANTINI, *op. cit.*, p. 70.

du delta du Pô : « Nous avons mangé des anguilles découpées vivantes et cuites sur un feu de broussailles. Il faisait tout à fait nuit, comme dans l'*Anabase* de Xénophon »<sup>9</sup>. Au même Costanzo Costantini, il avoue : « la lecture en grec d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide a imprimé en nous un conditionnement inguérissable »<sup>10</sup>.

Voici, par exemple, comment Fellini a raconté sa découverte du cirque, lorsqu'enfant il est entré pour la première fois sous un chapiteau : « Je me suis senti comme Ulysse quand il arrive à Ithaque ; je me suis senti plus chez moi que dans aucune autre maison »<sup>11</sup>. Quand il évoque l'aura qui enveloppait les acteurs célèbres de passage à Rimini avant-guerre, l'hôtel du Lion d'or où ces acteurs célèbres résidaient lui paraissait « semblable à l'Olympe »<sup>12</sup> ! Et quand il doit parler politique, sujet qui le laissait plutôt indifférent, qu'est-ce qui lui vient à l'esprit ? Athènes :

Il se peut bien que telles demeurent, aujourd'hui encore, mes limites : n'avoir jamais respiré, à l'âge de la formation<sup>13</sup>, la véritable signification de la démocratie, autre que celle qui, à travers les leçons de grec ou de philosophie, nous venaient de modèles aussi lointains que la science-fiction : la *polis*, le gouvernement du peuple, Athènes, le citoyen, les droits et les devoirs, Platon, Périclès, Socrate, la maïeutique<sup>14</sup>.

### *Les mythes grecs et Fellini*

Les mythes grecs l'ont fasciné : on a trouvé à Rimini, après sa mort, un texte dactylographié, préparé pendant une interruption de tournage

---

<sup>9</sup> COSTANTINI, *op. cit.*, p. 63. Je crois qu'on trouverait difficilement chez d'autres cinéastes de l'époque un tel enthousiasme pour Xénophon ! Ingmar Bergman, cinéaste extrêmement cultivé et par ailleurs proche de Fellini, a dit au contraire à quel point le récit de Xénophon lui semblait ennuyeux.

<sup>10</sup> Certes Fellini n'est pas ici un cas unique. Avant *Star Wars* ou *Harry Potter*, des générations ont été marquées par la culture gréco-latine (pensons à *Astérix* en France) : d'où la grande époque du *péplum* (avec par exemple l'*Ulysse* de Mario Camerini en 1954). Pier Paolo Pasolini, lui-même traducteur des dramaturges grecs et latins, a pour sa part filmé *Œdipe roi* en 1967 et *Médée* en 1969.

<sup>11</sup> FELLINI, *Je suis un grand menteur, Entretiens avec Damien Pettigrew*, Paris, L'Arche, 1994, pp. 26-28. Sans doute dut-il éprouver la même impression la première fois qu'il pénétra à Cinecittà.

<sup>12</sup> GRAZZINI, *op. cit.* p. 78.

<sup>13</sup> C'est-à-dire à l'époque fasciste.

<sup>14</sup> GRAZZINI, *op. cit.*, pp. 19-20.

de *La Cité des Femmes* en 1980, pour un film sur ces mythes qu'il n'a jamais réalisé : le texte en a été publié en 2017 par Gérard Morin et Rosita Copioli<sup>15</sup>. À plusieurs reprises selon Tullio Kezich, il a été tenté d'adapter les poésies homériques<sup>16</sup>. Dans ses films les témoignages de cette fascination pour la mythologie grecque sont innombrables. En voici quelques exemples.

Il y a pour commencer le motif de la Sirène (même s'il s'agit plutôt de la sirène-poisson, et non de la sirène-oiseau homérique). Le film *Les vitelloni* (1953) s'ouvre sur un concours de beauté dans une station balnéaire semblable à Rimini, pour élire une « Miss Sirène ». Dans *La strada* (1954), une petite sirène est peinte sur l'un des côtés de la bâche qui recouvre le fourgon de Zampanò. Dans *Les Clowns* (1970), on voit un numéro de cirque avec une Sirène appelée « Nettunia », pêchée dans les mers du Nord. Dans *La voce della luna* (1990), Nestore montre à Ivo (Roberto Begnini) sa machine à laver avec son essoreuse qui produit comme une voix de Sirène (et c'est tout ce qui reste à Nestore de sa femme, qui l'a quitté) ; il lui dit : « As-tu jamais entendu le son mystérieux que fait l'essoreuse d'une machine à laver ? C'est un son qui devient comme une voix, la voix d'une Sirène qui ne chante que pour moi, alors je l'appelle ma belle lavandière ».

Deuxième illustration : dans *8 1/2* (1963), Guido/Marcello Mastroianni (qui est dans le film le double de Federico Fellini) rencontre pendant sa cure thermale un cardinal distrait. Au lieu de répondre à ses questions, le cardinal écoute le chant triste d'un oiseau dans les arbres, dont il affirme qu'il s'agit de l'« oiseau de Diomède » : cette légende, fort rare, n'est attestée que chez Ovide ou Antoninus Liberalis<sup>17</sup>.

Autre exemple dans *La voce della luna* (1990). Alors qu'un groupe

<sup>15</sup> FELLINI, *L'Olimpo. Il racconto dei miti*, a cura di R. Copioli, G. Morin, introduction de S. Zavoli, Milan, SEM, 2017. C'est un « traitement », scénario dialogué tapé à la machine : « Il testo, di ottantasei pagine dattiloscritte, è presente in fotocopia presso la Cineteca Comunale di Rimini, Archivio Federico Fellini » (p. 163).

<sup>16</sup> T. KEZICH, *Fellini, Sa vie et ses films*, Paris, Gallimard, NRF Biographies (traduit par François Martin), 2007 : p. 109 (projet avorté vers 1947 d'écrire une *Odyssée* pour Georg W. Pabst) ; p. 347 (vers 1980/1981, projet avorté pour la chaîne américaine CBS peut-être en collaboration avec Anthony Burgess : c'est le film sur les mythes grecs évoqué plus haut, note 14) ; p. 377 (autre projet, encore avorté, après *Intervista*, tourné en 1987). Fellini aurait par ailleurs approuvé la remarquable adaptation télévisée de l'*Odyssée* en 1968 par Franco Rossi (*Odissea, dal Poema di Omero*), une coproduction à échelle européenne, comprenant notamment l'ORTF et la ZDF en plus de la RAI, et chapeauté par Dino De Laurentiis.

<sup>17</sup> OVIDE, *Métamorphoses*, XIV, 411-511 ; ANTONINUS LIBERALIS, *Les Métamorphoses*, XXXVII.

d'hommes se cache pour observer une femme plantureuse qui se déshabille chez elle, Ivo (Roberto Begnini) raconte ainsi l'origine mythologique de la Voie lactée, issue des mamelles de Junon :

Junon, la femme de Jupiter, avait des mamelles belles et grasses comme cette dame. Un jour, elle s'est endormie sous un arbre, avec sa belle poitrine nue. Hercule, enfant, était à côté. Il s'est jeté dessus et s'est mis à téter. Junon se réveille tout à coup et le lait a giclé dans le ciel. Ainsi est née la Voie lactée.

On pourrait citer aussi le motif de l'arbre, qui est, dans l'*Odyssée*, un lieu d'union érotique : celle d'Ulysse et de Pénélope, dans l'olivier qui supporte leur lit. Chez Fellini aussi l'arbre apparaît dans un contexte érotique : dès *Le Cheik blanc* (1952), où Alberto Sordi, juché sur sa balançoire dans les pins, tente de séduire Wanda Cavalli (Brunella Bovo) ; idem dans *Juliette des esprits* (1965), où Suzy (Sandra Milo) attire ses amants grâce à sa nacelle dans les feuillages ; dans *Amarcord* (1973), l'oncle fou du héros Titta (Bruno Zanin) se réfugie dans un arbre pour clamer son désir de femme.

Il y a le thème du labyrinthe, dont Jean-Max Méjean<sup>18</sup> a justement souligné la récurrence dans l'œuvre de Fellini : dans le *Satyricon* c'est un vrai labyrinthe avec pseudo-Minotaure, que doit combattre pour rire Encolpe, transformé à l'occasion en nouveau Thésée ; ou c'est un labyrinthe purement ornemental dans le *Casanova*, avec le jardin aux buis où Casanova rencontre l'homosexuel Du Bois ; ou ce sont des labyrinthes allégoriques, où les hommes se perdent au cours d'errances complexes, dans *La dolce vita*, *Roma* ou *La Cité des femmes*.

Dernier exemple avec le voyage chez les morts. Dans l'*Odyssée* c'est le fameux voyage chez les morts d'Ulysse au chant XI (la *nekuya*) : Ulysse y rencontre notamment Achille, qui ne lui cache rien de la condition misérable et pathétique des défunts. Dans *8 1/2*, Guido/Mastroianni rencontre sa mère et son père aux abords de leurs propres tombes. Fellini en fait a eu longtemps le projet (finalement jamais réalisé) d'un voyage chez les morts : le film aurait dû s'appeler *Le Voyage de G. Mastorna* et devait raconter le périple d'un musicien dans l'au-delà, un Autre-Monde certes différent mais aussi triste que celui de l'*Odyssée*.

---

<sup>18</sup> J.-M. MÉJEAN, *Fellini, un rêve, une vie*, Éditions du cerf, Collection 7<sup>e</sup> Art, 1997, pp. 51-53.

*Les citations d'auteurs grecs*

Mais Fellini a fait bien plus que des allusions à la Grèce et à ses mythes. À deux reprises, dans des films différents, il a inséré des citations d'auteurs grecs<sup>19</sup>.

Sans doute bien connue parce qu'elle est drôle, il y a dans *Amarcord* (1973) la scène où le professeur de grec à Rimini est ridiculisé par un jeune élève, qui feint de ne pas réussir à prononcer le son  $\psi$  dans un fragment de poésie : il s'agit en fait d'un fragment authentique d'Archiloque de Paros (VII<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), fragment d'une ironie très fellinienne puisqu'il moque ceux qui rejoignent après la bataille le camp du vainqueur pour s'en attribuer tous les mérites : « Sept morts au sol, sept ennemis rattrapés à la course : nous voilà mille à les avoir tués ! »<sup>20</sup>.

Moins connues, parce que moins facilement repérables, il y a les citations de Pindare (518-438 av. J.-C.), étrangement mêlées parfois à du turc, qui parsèment le *Satyricon*. Lors du repas chez Trimalcion, celui-ci fait venir ceux qu'il appelle les *Homéristes*, pour réciter du grec (l'un des convives dit d'ailleurs, tout en se bâfrant : « Moi, j'aime manger en entendant du grec ! »). Les *Homéristes* récitent d'abord un long fragment d'un thrène de Pindare où il est question de l'âme humaine et des rêves<sup>21</sup>. Puis ils enchaînent par un fragment de la *VIII<sup>e</sup> Pythique* du même auteur (vers 92-94) : « La fortune des mortels grandit en un instant ; un instant suffit pour qu'elle tombe à terre, renversée par le destin inflexible », un fragment qui est chanté une deuxième fois dans le film par Lichas de Tarente/Alain Cuny, mélangé à de l'italien, et complété alors par l'amorce, légèrement modifiée, des vers suivants (vers 95-96). Or, ce sont les vers les plus célèbres et sans doute les plus beaux de Pindare : « Êtres éphémères ! Qu'est chacun de nous, que n'est-il pas ? L'homme est le rêve

<sup>19</sup> Ces citations ont été magistralement étudiées par A. SCALA, « Il greco nel Fellini-Satyricon (con un po' di turco) », in *Fellini-Satyricon. L'immaginario dell'antico*, a cura di R. De Berti, E. Galletti, F. Slavatti, Quaderni di Acme 113, Cisalpino, Milano, 2009, pp. 122-129.

<sup>20</sup> A. DE PAROS, *Fragments*, ici fragment 99 d'après PLUTARQUE, *Vie de Galba*, 27, 9 : texte établi par F. Lasserre, traduit et commenté par A. Bonnard, Paris, CUF, 1958.

<sup>21</sup> « Le corps de tous cède à la mort toute-puissante, mais, vivante encore, il reste une image de notre être ; car elle, seule, vient des dieux ; elle dort, quand nos membres s'agitent, mais au contraire, quand nous dormons, elle nous fait voir, en une foule de rêves, le jugement qui s'approche pour nous récompenser ou nous punir ». Il s'agit de PINDARE, *fragment* 131 (CUF, IV, p. 196, texte établi et traduit par A. Puech), citation de PLUTARQUE (*Consolation à Apollonios*, 35, 120 D).

d'une ombre »<sup>22</sup>.

Dans le *Satyricon*, les citations de Pindare apparaissent à leur place : elles nous parlent du mystère et de la fragilité de la vie humaine, de la mort et d'une survie éventuelle de l'âme<sup>23</sup>. L'un des convives chez Trimalcion l'affirme : « Nous ne sommes que des bulles qui crèvent ! ». Pour le riche parvenu, qui prépare son monument funéraire et répète ses funérailles, « la vie passe comme une ombre »<sup>24</sup>. Ombres et rêves : on ne peut qu'être frappé aussi par la coïncidence de ces textes avec l'obsession fellinienne pour les rêves : à partir de 8 ½ en effet, toute la filmographie du Maestro se nourrit des rêves que ce disciple de Jung retranscrivait chaque matin en dessins publiés en 2007<sup>25</sup>.

Archiloque de Paros, Pindare : on est donc bien loin de l'image que Fellini s'est amusé à donner de lui-même, celle d'un homme presque inculte, un garnement n'ayant jamais rien aimé ni appris à l'école. Tout au contraire, la Grèce antique a été pour lui une vraie passion. Il a eu en particulier une vraie fascination pour la littérature de ... fragments. On le voit dans ce texte superbe :

Déjà au lycée, dans l'étude des antiques d'avant Pindare, je cherchais à combler par l'imagination les hiatus entre un épisode et l'autre. Notre prof était absolument cocasse en exigeant que de petits crétins de seize ans soient pris d'enthousiasme quand il déclamait de sa voix fragile l'unique vers resté d'un poète : « Je bois appuyé à ma longue lance » et moi, de me faire le promoteur d'une hilarité grossière en inventant

---

<sup>22</sup> PINDARE, *Pythiques*, texte établi et traduit par Puech, Paris, CUF, 1922. Dans le film, quelqu'un (sur instructions de Fellini ?) semble s'être livré à un collage très complexe de fragments dans trois langues (grec, italien et turc). Comme l'écrit Andrea Scala : « Nulla saprei dire di sicuro circa l'autore di questo collage pindarico : Luca Canali, il primo tra gli indiziati per una così pregevole e audace operazione, mi ha detto che il centone non è opera sua » (SCALA, cit., p. 125 note 22).

<sup>23</sup> Fellini était très attiré par le « paranormal » et les mages (Penus ou Rol) se prétendant capables d'évoquer les esprits.

<sup>24</sup> Dans l'« épisode de la Villa des Suicidés », Fellini fait aussi dire par l'un des personnages le début du poème célèbre attribué à l'empereur Hadrien : « Amelette vaguelette, calinette (*animula vagula blandula*), / hôtesse et compagne de mon corps, / qui maintenant t'en vas vers des lieux / livides, glacés et dénudés, / tu ne lanceras plus tes habituelles plaisanteries ! » (*Histoire Auguste, Vie d'Hadrien*, XXV, 9).

<sup>25</sup> FELLINI, *Le Livre de mes rêves*, Paris, Flammarion, 2007. Fellini attendait toujours avec impatience le soir quand viendrait enfin le moment des rêves, base de sa création artistique, rêves qu'il s'empressait de dessiner au matin. Mais dans sa pratique professionnelle, Fellini, magicien du visuel, était tout le contraire d'un rêveur : un créateur de formes très rigoureux.



toute une kyrielle de fragments que nous allions lui proposer, en affrontés que nous étions... Cette histoire de fragments me fascinait pour de bon. J'étais hanté par l'idée que la poussière des siècles avait conservé les battements d'un cœur éteint à jamais [...]. Des fragments épars, des lambeaux resurgissaient de ce qui pouvait bien être tenu aussi pour un songe, en grande partie remué et oublié. Non point une époque historique, qu'il est possible de reconstituer philologiquement, d'après les documents, qui est attestée de manière positive, mais une grande galaxie onirique, plongée dans l'obscurité, au milieu de l'étingellement d'éclats flottants qui sont parvenus jusqu'à nous. Je crois que j'ai été séduit par la possibilité de reconstruire ce rêve, sa transparence énigmatique, sa clarté indéchiffrable<sup>26</sup>.

### *Convergences entre le personnage d'Ulysse, Hermès et Fellini*

Après Jean-Max Méjean, qui avait déjà établi le parallèle entre Fellini et Hermès<sup>27</sup>, examinons maintenant ce qui rattache Fellini au Grec par excellence : Ulysse (et donc, à travers ce dernier, au dieu Hermès, qui a sans doute servi de modèle à Ulysse dans les poésies homériques<sup>28</sup>).

Il y a d'abord l'errance.

L'errance était le propre d'Ulysse, mais aussi d'Hermès, dieu des voyageurs, coiffé du pétase et revêtu de talonnières ailées, dieu de tous les passages et de l'union des opposés. Or, les personnages felliniens, surtout masculins, sont des personnages toujours en mouvement ; la liste serait longue : des saltimbanques des *Feux du music-ball* aux jeunes désœuvrés des *Vitelloni*, des forains de *La strada*, aux escrocs itinérants d'*Il bidone*, des fêtards de *La dolce vita*, aux jeunes lettrés du *Satyricon*, du *Casanova* qui parcourt l'Europe d'aventure en aventure aux chanteurs d'opéra d'*Et vogue le navire* partis sur le paquebot Gloria N. jeter à la mer les cendres de la cantatrice Edmée Tettua, du malheureux Snàporaz de *La Cité des femmes* qui est emporté par ses rêveries érotiques alors qu'il somnole dans son train jusqu'aux protagonistes de *La voce della luna*. Certes Fellini lui-même n'aimait guère voyager ; mais il était, par contre, la mobilité même ; il l'a reconnu : « je suis un vagabond », « ma condition

---

<sup>26</sup> GRAZZINI, *op. cit.*, pp. 139-140.

<sup>27</sup> MÉJEAN, *op. cit.*, p. 127.

<sup>28</sup> Voir J.-M. ROPARS, *Ulysse dans le monde d'Hermès*, Paris, Les Belles Lettres, 2023.

naturelle (...) est d'être toujours en motion »<sup>29</sup>. Pour Gérard Morin : « (*il*) ne tenait que rarement en place dans un fauteuil plus que quelques minutes. Il aimait être en mouvement. Il aimait avant tout se déplacer à travers Rome en voiture tout en parlant à son compagnon de route »<sup>30</sup> (Ettore Scola l'a parfaitement montré en 2013 dans son dernier film : *Qu'il est étrange de s'appeler Federico*). Liliana Betti, qui parle à son propos de « fuite perpétuelle » et de « vagabondage », le souligne également : « personne ne [donnait] autant que lui l'impression d'un éternel voyageur que l'on peut tout au plus saisir entre deux trains »<sup>31</sup>. Tenait-il cette bougeotte de son père ? Celui-ci était en effet représentant de commerce (Fellini disait « voyageur de commerce ») : donc un père toujours en déplacement, un vrai père « aux semelles de vent », ce qui nous ramène à Hermès, dieu de l'échange, avec ses talonnières ailées.

Il faut également constater que l'errance fellinienne a eu souvent pour cadre la plage : c'est sur la plage que les *vitelloni* déambulent pour passer le temps ; c'est sur une plage qu'échoue la déambulation de Guido et de ses compagnons de débauche à la fin de *La dolce vita* ; c'est sur une plage que vient errer l'esprit de Guido avant que son rêve ne s'y écrase au début de *8 1/2*.

D'où le deuxième point de convergence entre Fellini et Ulysse : une commune attirance pour la mer.

Ulysse est un marin : il est inutile de revenir sur ses errances maritimes. Quant à Hermès, son modèle divin, même si le fait a rarement été souligné il peut aussi à l'occasion opérer sur l'élément liquide : le chant V de l'*Odyssée* le montre en effet semblable à un goéland, qui court au-dessus des flots vers l'île de la Nymphe Calypso au « nombril des mers »<sup>32</sup>.

Fellini aimait la mer, comme espace vide où l'artiste peut imaginer, inventer<sup>33</sup>. Il a été sensible à sa magie à Rimini<sup>34</sup> : « Rimini est un pastis,

---

<sup>29</sup> FELLINI, *Je suis un grand menteur, Entretiens avec Damien Pettigrew*, Paris, L'Arche, 1994, p. 105.

<sup>30</sup> G. MORIN, « Pronto, chi parla ? », in *Fellinicità*, textes, dessins et photographies réunis par Méjean, Éditions de La Transparence, Fondation Fellini pour le Cinéma, 2009, p. 231.

<sup>31</sup> L. BETTI, *Fellini, Un portrait* (traduit par A. Maugé), Paris, Albin Michel, pp. 14, 16 et 19.

<sup>32</sup> *Odyssée*, V, 50-57.

<sup>33</sup> BETTI, *op. cit.*, p. 247 : pour Fellini « tout ce qui est ouvert, étendu, vide, est disponible pour l'invention des choses et pour leur mouvement » (il en allait sûrement ainsi du fameux studio n° 5 à Cinecittà, quand il était encore vide, avant le tournage d'un film).

confus, effrayant et tendre, avec ce grand souffle, ce vide ouvert sur la mer. Ici la nostalgie devient plus évidente, celle de la mer surtout, en hiver, avec ses crêtes blanches, le vent furibond... ». Sa maison de week-end à Rome a été une villa de bord de mer, à Fregene, près de Fiumicino ; il aimait s'y promener : « je faisais de grandes promenades de la pinède à la plage et de la plage à la pinède, ça me rappelait les promenades de Rimini, avec la mer agitée, le ciel plombé et ce climat de lendemain de fête... »<sup>35</sup>

Dans ses films, la mer est naturellement souvent présente : dès *Le Cheik blanc* dont la première scène tournée se passe en mer, et dans tous ses films suivants : *La strada*, un film qui s'ouvre et se clôt en bord de mer, *Les vitelloni* qui se situe dans une Rimini onirique en bord de mer, *La dolce vita* qui se termine en bord de mer avec la scène célèbre entre Marcello Mastroianni et la jeune Valeria Ciangottini, *Juliette des esprits* qui se déroule dans la pinède de Fregene, *Le Satyricon* avec le voyage en mer sur le bateau de Lichas de Tarente, *Amarcord* dans une autre Rimini onirique que vient longer le somptueux paquebot le *Rex*<sup>36</sup>, *Casanova* avec une scène dans la lagune de Venise, *La Cité des femmes* une fois encore dans la pinède de Fregene, *Et vogue le navire* qui est une croisière funèbre pour disperser en mer les cendres d'une cantatrice. Dans *l'Odyssée*, la mer est un espace rempli de monstres : les Sirènes, Charybde et Scylla, ou le Cyclope. Pour Fellini aussi la mer pouvait être le lieu d'où émergent toutes sortes de monstres, des monstres marins à la signification allégorique : à la fin de *La dolce vita* les fêtards de la nuit viennent contempler, hébétés sur une plage, au petit matin, un poisson monstrueux que les pêcheurs ont hissé sur le sable ; au commencement de *Juliette des esprits*, un bateau chargé de figures monstrueuses apparaît à Giulietta, endormie sur la plage à Fregene, comme une irruption de tout son imaginaire et de toutes ses frustrations ; il y a aussi le monstre marin, presque une sirène, ramené à bord du bateau de Lichas de Tarente dans le *Satyricon* ; et l'apparition fantasmagorique du paquebot *Rex* dans *Amarcord*. Fellini l'a expliqué par sa hantise de la mer, et, quand il était enfant, sa crainte de se montrer en maillot (il était très maigre), qui a fait qu'il n'allait jamais barboter dans l'eau : « c'est peut-être pour cette raison que la mer a pour moi un tel charme, comme d'une chose jamais conquise : l'endroit d'où

<sup>34</sup> FELLINI, *Mon pays, Rimini*, repris dans *Propos*, cit., p. 18.

<sup>35</sup> Cité par COSTANTINI, *op. cit.*, p. 104.

<sup>36</sup> On sait que son tombeau à Rimini, pour lui, Giulietta Masina et leur fils, a été bâti en forme de proue de navire.

viennent les monstres et les fantômes »<sup>37</sup>.

Le troisième point de convergence est l'habileté langagière.

On sait que Fellini était un grand bavard, et que sa capacité de séduction sur ce point était infinie... mais pas moins que celle d'Ulysse, qui entortillait tout le monde avec son éloquence, ou que celle d'Hermès, dieu par excellence du *logos*. Pour l'écrivain et journaliste Costanzo Costantini, qui l'a interviewé pendant plus de trente ans :

C'était un parleur fascinant ... Une voix douce et persuasive, ... il prenait son interlocuteur au piège de son langage de magicien dont il se servait aussi pour séduire et confondre femmes et hommes, amis et ennemis, producteurs et financiers, tout comme pour effacer ses propres traces. C'était toujours lui qui dirigeait l'entretien, même quand il semblait distrait et absent, découragé et aboulique, nerveux et peu disponible, ou était perdu derrière ses fantasmes. Il nous conduisait où il le voulait, dans des parcours imprévisibles, des digressions extravagantes. Mais toujours à la périphérie de son Moi : jamais au centre de son Univers, au cœur du Labyrinthe<sup>38</sup>.

Ce qui fait d'ailleurs que l'homme-Fellini n'était pas facile à cerner : tout comme Hermès, le polymorphe contradictoire, ou Ulysse qui, dans l'*Odyssée*, change en permanence d'apparence et peut dire à Polyphème, le Cyclope, qu'il est « Personne »<sup>39</sup>. Fellini, à la personnalité très complexe, adorait se masquer, se déguiser, se cacher. Costanzo Costantini l'écrit : « plus on le rencontrait, moins on le connaissait », « les idées qu'on se faisait de lui se modifiaient chaque fois, comme les facettes multiples d'un prisme. Quand on était convaincu d'avoir atteint un point ferme, tout se remettait en mouvement et s'embrumait : il fallait recommencer à zéro. Une espèce de mythe de Sisyphe »<sup>40</sup>. Ce rapprochement, fait par le journaliste italien, est frappant : dans certaines versions du mythe grec en effet, Ulysse passait pour le fils de Sisyphe.

En parallèle, Fellini était un grand *bugiardo* (c'est-à-dire en italien un menteur), comme Ulysse, ou comme Hermès, le dieu capable de dire si-

---

<sup>37</sup> FELLINI, *Propos*, cit., p. 29.

<sup>38</sup> COSTANTINI, *op. cit.*, p. 10-11 ; en 1975, lors d'une interview, Fellini a parlé sans interruption pendant quatre heures et demie, ne laissant au journaliste que la possibilité de prononcer huit mots : « Excuse-moi, je dois me retirer un instant », pour aller aux toilettes.

<sup>39</sup> *Odyssée*, XI, 366.

<sup>40</sup> COSTANTINI, *op. cit.*, p. 11.

multanément une chose et son contraire. Fellini le constate lui-même dans l'*Entretien avec Damien Pettigrew* : « En somme, je suis un grand menteur, voici la conclusion »<sup>41</sup>. Plutôt que de mythomanie, il faut plutôt comprendre (selon Jean-Max Méjean) que « c'était un poète qui avait conservé la faculté d'émerveillement de l'enfance »<sup>42</sup>. Il avait le culte du mensonge comme une expression de l'imagination, du talent inventif et de la créativité artistique<sup>43</sup>. Il adorait par-dessus tout « raconter » (des histoires) : comme Ulysse dans les fameux Apologues de l'*Odyssée* (chants IX à XII). Il y a dans les films de Fellini des portraits pathétiques de menteurs obsessionnels : par exemple Augusto et sa bande déguisés en Monsignore dans *Il bidone*, ou Oscar dans *Les Nuits de Cabiria*.

Cette fantaisie imaginative débridée inclut aussi, on l'a vu, l'intérêt pour les rêves, qu'il considérait comme une dimension essentielle de l'être humain. Le monde des rêves a pris une importance démesurée dans la vie de Fellini, et donc dans son cinéma, à partir des années 1960, sous l'influence notamment du psychologue Ernst Bernhard ; cela a amené Fellini à composer son fameux *Livre des rêves*. À compter de *8½* les rêves sont devenus omniprésents dans ses films : au début de ce film, Guido est pris d'asphyxie dans sa voiture, réussit à s'extraire de son véhicule, s'élève dans le ciel avec une corde au pied, puis finit par retomber lourdement sur une plage. De tels fantasmes se retrouveront dans presque tous les films suivants : *La Cité des femmes*, par exemple, n'est qu'un voyage fantastique, un rêve à rebondissements que fait Snàporaz/Mastroianni, qui s'est endormi avec les cahots du train qui l'emporte. La dernière réalisation de Fellini : les trois spots publicitaires pour la Banca di Roma en 1992<sup>44</sup>, ont un rêve à chaque fois pour point de départ. Mais c'était retrouver encore les Grecs, qui se sont eux aussi passionnés pour le monde des Songes, d'Homère à Artémidore ou à Aelius Aristide. Hermès justement en Grèce était le guide et l'introducteur des Songes.

Enfin, comme quatrième et dernier point de convergence entre Fellini et Ulysse ou Hermès, il y a la capacité à réaliser l'« union des contraires ».

C'est le point qui définit le mieux le polymorphe contradictoire qu'était Hermès. « L'union des contraires » explique évidemment aussi l'ambiguïté fondamentale du personnage d'Ulysse, à la fois célébré et dé-

<sup>41</sup> FELLINI, *Je suis un grand menteur, Entretiens avec Damien Pettigrew*, cit., p. 18.

<sup>42</sup> MÉJEAN, *op. cit.*, p. 108.

<sup>43</sup> COSTANTINI, *op. cit.*, p. 11.

<sup>44</sup> Voir KEZICH, *op. cit.*, p. 390.

testé par les Anciens, qui y ont vu aussi bien un misérable comploteur qu'un héros d'endurance. Or, ceux qui ont fréquenté Fellini ont souligné sa personnalité totalement contradictoire. Selon Bernardino Zapponi (le scénariste de *Roma*) : « Il avait mille aspects, il changeait aussi physiquement, massif, léger ; furieux, très doux ; grand mais rapetissant parfois ; infantile et vieux. Pour chacun, un aspect différent » ; « l'antithèse, le contraste, l'oxymore, voilà les règles de Fellini »<sup>45</sup>. Pour Costanzo Costantini : « Il résumait toutes nos contradictions : ouvert et renfermé, extraverti et introverti, expansif et retenu »<sup>46</sup>. Une ambivalence dont Fellini avait parfaitement conscience. Il a souvent dit qu'il se sentait double : il se sentait aussi bien Auguste, clown infantile et contestataire, que Clown blanc, prétentieux voire pédant.

Cette « union des opposés » se retrouve évidemment dans ses films. Dans *La strada*, qui appartient à une période de son cinéma qu'on a qualifiée par un oxymore révélateur de « soleil noir » et qui correspond au milieu des années 1950, une brute terrienne (Zampanò) se juxtapose à une figure angélique (Gelsomina) et à une créature toute aérienne (Il Matto). La plage des *Vitelloni* est marquée par la même ambiguïté contradictoire : elle est alternativement espace de fête pendant l'été, avec le concours pour l'élection de Miss Sirène mais aussi en automne espace nu, complètement dépeuplé, et le théâtre alors de l'errance sans but des jeunes désœuvrés. L'« union des opposés », c'est aussi ce qui fait la parfaite adéquation des musiques de Nino Rota aux films de Fellini : il a su traduire avec génie l'atmosphère à la fois joyeuse et mélancolique, tendre et pleine de dérision des films du Maestro.

Les films de Fellini se terminent parfois sur un retour à l'unité perdue grâce à la réconciliation des opposés. C'est par exemple le merveilleux final de *8 1/2*, avec sa ronde introduite par l'irruption du magicien : on se souvient de la scène où tous les personnages apparus dans le film dansent en cercle, et se tiennent par la main dans une célébration de la vie. Il faut apprendre à vivre avec tous les aspects divisés de notre être.

J'espère avoir montré l'intérêt que Fellini, très profondément marqué par l'éducation humaniste de l'époque, a toujours manifesté pour la Grèce ancienne, et l'extraordinaire proximité de l'homme-Fellini avec la figure la plus emblématique de cette culture : Ulysse (et à travers lui Hermès).

---

<sup>45</sup> B. ZAPPONI, *Mon Fellini*, Paris, De Fallois, 2003, pp. 7 et 26.

<sup>46</sup> COSTANTINI, *op. cit.*, p. 11.