

Asa nisi masa : Fellini biographe de Federico

Eric Auphan*

RÉSUMÉ

Federico Fellini a souvent mis en scène ses souvenirs d'enfance au bord de la mer dans une œuvre artistique d'une remarquable cohérence. Il a tourné cinq films avec Marcello Mastroianni, son acteur fétiche et en grande partie son double cinématographique, et sept avec Giulietta Masina, qui fut tout à la fois son épouse, sa muse, son amie et sa confidente. Qu'est-ce que l'univers fellinien nous apprend sur Federico ? Quelle est la part du songe et celle du mensonge dans ses réalisations en forme de kaléidoscopes ? Il s'agira ici de pénétrer dans l'intimité du Maestro, pour tenter de démêler le vrai du faux dans le discours onirique et nostalgique de ce natif de Rimini devenu indissociable de Rome, la Ville éternelle. Des ponts seront jetés avec un autre natif de Rimini devenu indissociable de Venise, la Sérénissime : le dessinateur Hugo Pratt et son double de papier, Corto Maltese.

ABSTRACT

Federico Fellini has often staged his childhood memories by the sea in an artistic work of remarkable consistency. He has shot five films with Marcello Mastroianni, his favorite actor and largely his cinematographic double, and seven with Giulietta Masina, who was at the same time his wife, his muse, his friend and his confidante. What does the Fellinian universe tell us about Federico ? What is the part of the dream and that of the lie in his achievements in the form of kaleidoscopes ? It will be a question here of penetrating the intimacy of the Maestro, in an attempt to disentangle the true from the false in the dreamlike and nostalgic speech of this native of Rimini who has become inseparable from Rome, the Eternal City. Bridges will be built with another native of Rimini who has become inseparable from Venice, the Serenissima : the designer Hugo Pratt and his paper double, Corto Maltese.

* CPGE Lycée Lapérouse-Kérichen de Brest ; CECJI.

*C'era una volta*¹... Federico Fellini est né le 20 janvier 1920 à Rimini, une des plus grandes stations balnéaires d'Europe avec ses 15 kilomètres de plage sableuse. Le port étrusque, conquis d'abord par les Celtes en – 390, puis par les Romains en – 268, fut détruit par un tremblement de terre en 1671. Arrivant de Venise, c'est en hommage à Hugo Pratt (né aussi à Rimini le 15 juin 1927) que je fis halte en ces lieux le 10 juillet 1987 (pour le centenaire de la naissance "officielle" de Corto Maltese). Nous verrons plus loin toutes les passerelles que l'on peut lancer entre ces deux "grands menteurs"² et leurs héros de papier et de pellicule. Pour l'heure, voyons quelles fées se sont penchées sur le berceau de Federico.

En cette année 1920, le 7^e art change de décennie et devient mature à 25 ans. *L'Homme du large* de Marcel L'Herbier, d'après la nouvelle balzacienne *Un drame au bord de la mer*, permet à Charles Boyer de faire ses débuts devant la caméra. Et l'expressionnisme allemand acquiert ses lettres de noblesse avec *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene (réunissant Werner Krauss et Conrad Veidt) et *Le Golem* de et avec Paul Wegener. Mais la Première Guerre mondiale a accéléré l'essor du cinéma américain aux dépens de la vieille Europe. David Wark Griffith réalise *À travers l'orage* (*Way down East*), avec Lillian Gish et Richard Barthelmess (déjà réunis dans *Le Lys brisé* l'année précédente). John Stuart Robertson adapte *Docteur Jekyll et M. Hyde* de Robert Louis Stevenson, permettant à John Barrymore d'effectuer une composition magistrale. Lon Chaney n'est pas en reste dans *Satan* (*The penalty*) de Wallace Worsley et *Les Révoltés* (*Outside the law*) de Tod Browning. Et Douglas Fairbanks virevolte dans *Le Signe de Zorro* de Fred Niblo. Le décor des toiles du cinéma de quartier est planté. Pourtant, Fellini lui-même déclarait en 1980 : « Je ne connais pas les classiques du cinéma : Murnau, Dreyer, Eisenstein, je ne les ai jamais vus, à ma grande honte »³. Il aurait donc absorbé l'héritage des

¹ Je dédie les réflexions qui vont suivre à la mémoire de mon père, Turinois par sa mère et inconditionnel du Maestro.

² Voir le documentaire *Fellini, je suis un grand menteur* de Damian Pettigrew (2002) – Durée : 102 min + Suppléments : 98 min : *Il lungo viaggio* (film d'animation écrit par Tonino Guerra et réalisé par Khrajnovski), *Federico Fellini* (séquence dessin et entretiens inédits), *La casa pericolante* (documentaire sur les traces des lieux felliniens) et *Huit entretiens et demi* (dont Topor, Moebius, Lo Duca, Toscan du Plantier et al.) – v.o. sous-titrée en français – 2 DVD – Les Films de ma vie / Opening / Columbia Tristar (2007).

³ F. FELLINI, *Fare un film*, Torino, Einaudi, 1980, traduit de l'italien par J.-P. Manganaro sous le titre *Faire un film*, Paris, Seuil, 1996, cité dans J.A. GILI, *Fellini. Le magicien du réel*, Paris, Découvertes Gallimard n° 549, 2009, p. 98. Le livre contient aussi (p. 106 à 117) les témoignages de Giulietta Masina, Marcello Mastroianni, Giuseppe Rotunno, Nicola Piovani, Vincenzo Mollica, Tullio Kezich, Pier Paolo Pasolini, Ettore Scola, Georges

grands maîtres sans jamais risquer de les plagier. « L'esthétique expressionniste suppose que la forme de l'œuvre est une projection du monde intérieur de l'artiste. La façon dont l'intériorité multiple de Fellini s'incarne matériellement dans les décors et la mise en scène est proche d'une conception expressionniste de l'art »⁴.

L'enfant va assister aussi à la montée du fascisme. Le 10 janvier, le traité de Versailles est entré en application, mais il ne satisfait pas les Italiens car il n'entérine pas toutes les clauses du pacte secret de Londres de 1915 (la propagande nationaliste parle alors de "victoire mutilée"). Le 12 novembre, le traité de Rapallo fixe les frontières entre l'Italie et la Yougoslavie et l'État libre de Fiume est institué le 30 décembre. Mais la situation est insurrectionnelle, car les affrontements entre les forces de l'ordre, les fascistes et les socialistes ont fait plus de 230 morts et 1.200 blessés depuis le début de l'année. Le Parti National Fasciste est créé par Benito Mussolini à partir des Faisceaux de combat le 9 novembre 1921, le Duce marche sur Rome à la tête des "chemises noires" le 28 octobre 1922 et les lois fascistissimes sont promulguées en 1925-1926. Dans l'entre-deux-guerres, Rimini voit donc défiler des touristes fortunés dont l'oisiveté agréable contraste avec le désœuvrement de la jeunesse locale, qui étouffe entre l'Église catholique et l'État fasciste et rêve de lendemains radieux. C'est d'ailleurs sur les toiles que se bousculent les étoiles, servant de modèles pour un monde meilleur. Cette atmosphère ambiguë est particulièrement bien rendue, sur un mode nostalgique et mélancolique, dans *I vitelloni* (dans lequel les principaux protagonistes se sentent justement "inutiles", comme des "veaux à l'engrais") et *Amarcord* (où le cinéaste "se souvient" en dialecte romagnol).

Dans ce dernier film, les allusions cinématographiques sont nombreuses. "La Gradisca" (terme traduisible par "Servez-vous" ou "J'aime ça"), interprétée par Magali Noël, rêve de Gary Cooper et épouse finalement son Gary Cooper (un carabinier). Dans le cinéma, le film qu'elle regarde est *Cœurs brûlés* (*Morocco*) de Josef von Sternberg (1930), avec Marlene Dietrich. En la voyant marcher dans la rue, un passant dit : « Greta Garbo peut bien se cacher ». Le propriétaire du cinéma est surnommé Ronald Colman, et on peut lire sur une affiche le nom de Norma Shearer. Lors de sa confession, Titta⁵ dit que son copain possède un im-

Simenon, Italo Calvino, Françoise Sagan et Roberto Benigni.

⁴ A. QUINTANA, *Federico Fellini*, traduit de l'espagnol par Marien Neveu-Agero, Paris, Le Monde / Les Cahiers du Cinéma, 2007, note 27 p. 58.

⁵ Titta n'est pas l'alter ego du cinéaste mais l'évocation de son camarade de classe, Luigi Benzi, personnage déjà apparu dans les bandes dessinées du Marc'Aurelio (les fameuses

perméable avec de jolis boutons dorés, « comme dans les films de détectives avec William Powell et Myrna Loy » (il s’agit de la série des *Thin man*). Lors de la scène de masturbation collective dans la vieille voiture dans le garage (dont les feux avant clignotent en cadence !), l’un des garçons s’écrie : « Jean Harlow ». Sur la plage, “la Volpina” (“La Renarde”, une nymphomane simple d’esprit) hurle : « Fu Manchu ». Mais en “magicien du réel”⁶, Fellini n’oublie pas d’ancrer sa recreation-recreation dans une réalité historique. Il fait ainsi référence au passage du paquebot transatlantique *Rex* (fleuron de la compagnie Italian Line, lancé en 1931, il détint le Ruban bleu de 1933 à 1935) et à celui de la course des Mille Miglia (légende des courses automobiles sur route ouverte, elle s’est disputée 24 fois entre 1927 et 1957). Enfin, la mer originelle, figure maternelle par excellence, stimule ses souvenirs et irrigue toute l’histoire, comme un point d’orgue des œuvres antérieures. Ainsi, la thématique de la plage traversait déjà *Lo sceicco bianco* (lieu du tournage du roman-photo), *I vitelloni*, *La strada* (au début avec Gelsomina jouant et à la fin avec Zampànò pleurant) et *La dolce vita* (à la fin avec la raie découverte sur la plage et l’incommunicabilité entre Marcello et Paola). « Comme souvent chez Fellini, les scènes finales ont lieu sur une plage, qui devient un espace symbolique de la révélation d’une crise intérieure »⁷. Un endroit bercé par les mélodies poétiques ou fanfaronnes (au sens premier du terme) de Nino Rota⁸.

Le père de Fellini⁹ le voyait médecin, sa mère¹⁰ cardinal. Le jeune homme décide finalement de quitter sa Romagne natale pour Rome en 1939. Il a 19 ans et la Seconde Guerre mondiale se profile à l’horizon. Il fut marqué à jamais par ce voyage en train, comme le personnage de Moraldo (interprété par Franco Interlinghi) dans *I vitelloni*. La gare, très présente dans ce dernier film, crée symboliquement une coupure entre ceux qui partent (et prennent en main leur destin) et ceux qui restent (résignés à leur triste sort), tel le personnage d’Alberto (interprété par Alberto Sordi). Ce n’est là que la première variation d’un motif fellinien

“fumetti” populaires peuplées de caricatures).

⁶ Voir GILL, *op. cit.*

⁷ QUINTANA, *op. cit.*, p. 30.

⁸ Nino Rota (1911-1979) a composé la musique de 17 films de Fellini (du *Sceicco bianco* à *Prova d’orchestra*).

⁹ Urbano Fellini est décédé en 1957.

¹⁰ Ida Barbiani est décédée en 1984.

récurrent. La thématique du train réapparaît dans *8 1/2* (le réalisateur avait envisagé une scène finale montrant un train contenant tous les personnages morts et roulant vers nulle part), *I clowns* (le chef de gare est ridiculisé par des garçons qui lui font des grimaces depuis le train en marche) et *Ginger e Fred*. À Rome, le jeune Federico est engagé par un bihebdomadaire humoristique à grand tirage, *Marc'Aurelio* (1931-1958), où il fait la connaissance de Giulietta Masina et, plus tard, d'Ettore Scola¹¹. Ce journal satirique paraît le Mercredi et le Vendredi et compte 300.000 lecteurs. Par le biais de la revue *Cinema*, créée par Vittorio Mussolini¹², il rencontre Roberto Rossellini et participe aux principaux débats théoriques autour du néoréalisme.

Le goût de la caricature est intrinsèquement lié à l'univers fellinien et rapproche ce dernier des créations prattiennes (à 19 ans, le jeune Hugo, réfugié à Venise, évoluait déjà au sein d'un groupe artistique local). Et dans une certaine mesure, les images filmées de Rome nous introduisent dans le monde secret de Fellini tout comme les planches dessinées de Venise nous permettent d'accéder au monde secret de Pratt. De *Roma* (que le Maestro tourne à 52 ans) à *Fable de Venise* (que le père de Corto dessine à 50 ans), les vies s'entrecroisent. Tandis que le cinéaste mêle souvenirs de jeunesse des années 1930 et actualité des années 1970 dans des saynètes composant un kaléidoscope de la Ville éternelle, le dessinateur mêle fiction et histoire (l'action se déroule entre le 10 et le 25 avril 1921, sur fond de montée du fascisme) dans des visions fantasmagoriques de la Sérénissime.

Roma représente une des plus belles mises en abyme du 7^e art, à la fois sur un lieu de création, le travail du créateur et le cinéma lui-même. L'image finale d'Anna Magnani terminant le film en disant « *Buona notte* » à Fellini (et à travers lui, au spectateur) est suivie d'une ronde de motards (on entend seulement le bruit assourdissant des moteurs) qui passent devant les grands lieux de la capitale italienne : la piazza di Spagna, la piazza del Popolo, le Colisée, etc... C'est un triple clin d'œil cinématographique : d'abord aux films romains d'Anna Magnani, *Rome, ville ouverte* de Roberto Rossellini (1945) et *Mamma Roma* de Pier Paolo Pasolini (1962) ; puis à *L'Équipée sauvage* (*The wild one*) de Laszlo Benedek (1953), avec Marlon Brando ; enfin à *L'Homme à la peau de serpent* (*The fugitive*

¹¹ En 1947 (il a 16 ans), Ettore Scola entre au journal (qui s'est arrêté en 1942) et participe à sa renaissance avec le n° 1 du 16 Mars 1948. Son documentaire *Qu'il est étrange de s'appeler Federico* (2013) représente sur un mode comique une conférence de rédaction du *Marc'Aurelio* au moment de la visite d'un officiel fasciste.

¹² Vittorio Mussolini (1916-1997) était le fils du Duce.

kind) de Sidney Lumet (1960), qui réunit Anna Magnani et Marlon Brando. *Roma* est le dernier film d'Anna Magnani (qui meurt en 1973), donc elle y fait aussi ses adieux au cinéma. En revanche, Marlon Brando triomphe encore dans deux films en 1972 : *Le Parrain* de Francis Ford Coppola (sur la mafia sicilienne : il remporte pour ce rôle l'Oscar du meilleur acteur) et *Le Dernier tango à Paris* de Bernardo Bertolucci (né lui aussi en Émilie-Romagne). On peut enfin y voir une métaphore du cinéma lui-même : « Silence. On tourne » ou « Moteur. Action ». Un hommage est rendu à cette scène finale par Jim Jarmusch dans le sketch romain de *Night on earth* (1991), avec Roberto Benigni (interprète du dernier film de Fellini, *La voce della luna*). Et on voit le nom de Greta Garbo sur une affiche dans le cinéma, elle qui, selon Fellini, « fut la fondatrice d'un ordre religieux appelé cinéma ».

Hugo Pratt invente Corto Maltese, son double de papier, en 1967. Il a quarante ans, l'âge de Fellini lorsqu'il tourne *La dolce vita* avec son double de pellicule, Marcello. Il convient de s'arrêter longuement sur les liens qui unissent Fellini et Mastroianni, que d'aucuns considèrent pour l'Italie respectivement comme le plus grand réalisateur et le plus grand acteur. Le premier parlait ainsi du second en 1984 : « Marcello. Le cher, le parfait Marcello Mastroianni : l'ami fidèle, dévoué, sage, un ami tel qu'on en trouve seulement dans les romans des écrivains anglais »¹³. Il serait vain de disserter sur ce qu'aurait été la carrière de l'un sans l'autre. Mais leur osmose durant cinq films (*La dolce vita*, *8 1/2*, *La città delle donne*, *Ginger e Fred* et *Intervista*) est loin d'être unique dans l'histoire du 7^e art et ne constitue pas du tout un record. Pensons au couple formé par Errol Flynn et Olivia de Havilland devant la caméra de Michael Curtiz (sept films ensemble plus six séparément, l'acteur tournant par ailleurs sept films pour Raoul Walsh, dont un avec l'actrice). On ne compte plus les réalisateurs qui affectionnent tout particulièrement un acteur "fétiche", les deux se confondant souvent dans la mémoire des cinéphiles. Cinq films aussi réunissent Dirk Bogarde et Joseph Losey, et ce sont sept films que tournent ensemble Peter Sellers et Blake Edwards ou Antonio Banderas et Pedro Almodovar. On atteint huit films pour Rudolf Klein-Rogge et Fritz Lang, James Stewart et Anthony Mann, Johnny Depp et Tim Burton, neuf pour Robert De Niro et Martin Scorsese, dix pour Lon Chaney et Tod Browning. Sans parler de John Wayne et John Ford

¹³ In *Fellini par Fellini, entretiens avec Giovanni Grazzini*, traduit de l'italien par N. Frank, Paris, Calmann-Lévy, 1984, rééd. Paris, Flammarion, 2007, cité dans GILL, *op. cit.*, p. 102.

(quatorze films) ou encore Toshiro Mifune et Akira Kurosawa (quinze). Quant aux Galatée magnifiées par leur Pygmalion, elles sont légion, tant la muse et son créateur ne font qu'un. Cinq films aussi réunissent Ingrid Bergman et Roberto Rossellini ou Monica Vitti et Michelangelo Antonioni, et ce sont sept films que tournent ensemble Marlene Dietrich et Josef von Sternberg, Gena Rowlands et John Cassavetes, Julie Andrews et Blake Edwards, ou Carmen Maura et Pedro Almodovar. On atteint huit films pour Katharine Hepburn et George Cukor, neuf pour Gerdine Chaplin et Carlos Saura, dix pour Gong Li et Zhang Yimou. Sans parler de Diane Keaton (six films) et Mia Farrow (treize films) avec Woody Allen, Ingrid Thulin (sept films), Bibi Andersson (dix films) et Liv Ullman (neuf films) avec Ingmar Bergman, ou encore Jean Marais dirigé par Jean Cocteau (cinq films et de nombreuses pièces de théâtre). Et que dire d'Ariane Ascaride, présente dans vingt films de Robert Guédiguian, Lillian Gish, dans vingt-et-un films de Griffith, Pauline Carton, dans vingt-deux films de Sacha Guitry, ou Chishu Ryu, dans vingt-trois films de Yasujiro Ozu, devenant aussi indissociables de ces œuvres que les caméos d'Alfred Hitchcock ! Pourtant, aucun des interprètes cités ne peut être assimilé à un double cinématographique. Il nous faut dès lors chercher du côté de François Truffaut filmant Jean-Pierre Léaud durant sept films (dont cinq composent la saga d'Antoine Doinel) ou Vitali Kanevski filmant Pavel Nazarov en Valerka dans une trilogie exemplaire (*Bouge pas, meurs, ressuscite* en 1990, *Une vie indépendante* en 1992 et *Nous, les enfants du XX^e siècle* en 1994). Mais si Doinel et Valerka figurent largement Truffaut et Kanevski jeunes (les réalisateurs étant plus âgés que les acteurs), Marcello représente un Federico idéal, l'acteur que le réalisateur aurait aimé être (avec 4 ans de moins et une allure de "latin lover"). Et Fellini envisage ce personnage avec une extrême tendresse, la même que Pratt porte à Corto, un Hugo idéal (avec quarante ans de plus et une allure de "gentilhomme de fortune"). N'oublions pas que c'est Giulietta, partenaire de Marcello au théâtre, qui lui fit connaître son mari. Trio complexe que seul *Ginger e Fred* réunit dans un même film.

En 1960, dans *La dolce vita*, Marcello Mastroianni (devenu Rubini) campe un journaliste de la presse à sensation qui erre la nuit à Rome de femme en femme (Sylvia l'actrice, Maddalena la bourgeoise, Emma son épouse, Fanny l'entraîneuse, Paola l'innocente) au milieu d'une société oisive et débauchée. L'homonymie des prénoms (unique dans le film) renforce chez le spectateur le sentiment que l'acteur sublime le réalisateur. Du même coup, et malgré son attitude souvent puérile et cynique, Marcello devient "aimable" pour tout le monde : les hommes, qui rêvent

de ses succès sentimentaux et envie son insouciance, et les femmes, qui tombent amoureuses de ses faiblesses et espèrent le sauver. Le mâle italien revisité par Fellini, tout en contradictions et hésitations, se place aux antipodes de l'idéal fasciste que le metteur en scène a connu dans sa jeunesse. Le choix d'Annibale Ninchi pour interpréter le père de Marcello est ainsi tout sauf anodin. Celui qui fut à l'écran Scipion l'Africain pour Carmine Gallone en 1937 vacille dans sa vieillesse. Victime des charmes de Fanny (Magali Noël), le personnage qu'il interprète se résout à reprendre le train pour rentrer dans sa province et sans doute y mourir, dans le sens inverse du chemin parcouru deux décennies plus tôt par son fils (ou Fellini lui-même), "monté à la capitale" en train pour justement commencer à vivre¹⁴.

Délicatesse louable d'un ami, mais aussi refus de prendre trop au sérieux ce monde de paillettes et de faux-semblants : dans *C'eravamo tanto amati* (1974), Ettore Scola a demandé à Fellini et Mastroianni de jouer leur propre rôle dans une reconstitution du tournage de la scène de la fontaine de Trevi, celle où Sylvia (Anita Ekberg) appelle langoureusement « *Marcello* » (un des plus célèbres moments de toute l'histoire du cinéma). Un colonel se dit heureux de serrer la main du grand Rossellini quand il rencontre Fellini ! Dans ce film se trouve aussi une allusion au chef-d'œuvre du muet, *Le Cuirassé Potemkine* de Sergueï Eisenstein (1925), lorsque la scène de l'escalier Richelieu à Odessa est rejouée sur l'escalier de la Trinité-des-Monts. *Nous nous sommes tant aimés* obtint le César du meilleur film étranger en 1977. « Nous pensions changer le monde et c'est le monde qui nous a changés », dit un des protagonistes. Une pensée empreinte de nostalgie fellinienne... Comme un écho à l'ultime image de *La dolce vita*, quand Marcello est subjugué par le sourire et la pureté de Paola, une adolescente de quinze ans entrevue sur une plage, mais qu'il ne réussit pas à lui parler en raison du bruit ambiant. Le héros fellinien n'est pas encore au seuil de la vieillesse, il est même dans la pleine force de l'âge, mais il subit la même fascination et le même pressentiment de sa fin inéluctable que le héros viscontien de *Morte a Venezia* (1971), lorsque le compositeur de cinquante ans Gustav von Aschenbach (Dirk Bogarde) s'éteint doucement sur une plage du Lido en rêvant de Tadzio,

¹⁴ Pour des précisions, voir le Coffret Fellini (durée : 798 min). Contient le documentaire *Fellini, je suis un grand menteur* de Damian Pettigrew (2002) et six films de Federico Fellini : *I vitelloni* (1953), *Il bidone* (1955), *La dolce vita* (1960), *Giulietta degli spiriti* (1965), *Prova d'orchestra* (1978) et *La voce della luna* (1990) + Suppléments (durée : 188 min) : *Interview de Jean Collet*, *La Cinécittà*, *Fellini-Rota* et *Autour de Fellini*. – v.o. sous-titrée en français – 8 DVD – Opening / Columbia Tristar (2006).

un bel adolescent de seize ans.

En 1963, dans *8 1/2*, Marcello Mastroianni (devenu Guido Anselmi) campe un cinéaste dépressif en pleine crise existentielle. Au milieu de ses souvenirs et ses fantasmes, les femmes l'obsèdent toujours : Luisa son épouse (incarnée par Anouk Aimée, elle aussi sortie de *La dolce vita*), Carla sa maîtresse (incarnée par Sandra Milo), Claudia l'actrice (incarnée par Claudia Cardinale), Rossella, Gloria, la Saraghina. Mastroianni n'est plus Marcello, mais Cardinale est Claudia, donc l'homonymie des prénoms brouille de nouveau les frontières entre la réalité et la fiction. Ici plus encore que dans le film précédent, Marcello (à travers Guido) assume les doutes et les angoisses de Federico. D'autant plus que toute la famille de Guido (donc symboliquement celle de Federico) défile à l'écran : son père (de nouveau interprété par Annibale Ninchi), sa mère (interprétée par Giuditta Rissone, la première épouse de Vittorio De Sica), ses deux nourrices et sa grand-mère. Une preuve supplémentaire que *8 1/2* appartient clairement à la catégorie des métafilms, comme avant lui *Sunset Boulevard* de Billy Wilder (1950) et après lui *La Nuit américaine* de François Truffaut (1973). Le 16 février 1962, Fellini avait d'ailleurs rêvé qu'il se trouvait dans un ascenseur qui descendait tandis que Truffaut se trouvait dans un ascenseur qui montait. Signe que le Maestro se sent débordé par la Nouvelle Vague ?

Fellini entre en effet dans une profonde dépression après *La strada* en 1954 (il a trente-quatre ans). Il commence une psychanalyse avec l'aide de sa femme (voir la scène de la suffocation de Guido au début du film et son suicide avorté à la fin). Carla est inspirée par Anna Giovannini, la maîtresse de Fellini, rencontrée en 1957, surnommée affectueusement « La Paciocca » (terme désignant une femme gaie, potelée, avec bon caractère). Née en 1915 en Tchéquie, elle est de cinq ans son aînée. Alors qu'il est au volant de sa voiture à Rome le 14 mai 1957, il voit cette femme inconnue entrer dans une pâtisserie. Il s'arrête et partage bientôt des strudels avec elle. Leur idylle secrète ne fut révélée qu'à la mort de Fellini, trente-six ans plus tard. Federico apparaît furtivement dans un miroir dans lequel Carla se regarde (le plan a été conservé au montage final). La mise en abyme devient intégrale : le film dans le film est le film lui-même, le cinéaste dirige un cinéaste qui ne peut plus diriger.

Pourquoi donc ce titre énigmatique qui a fait couler beaucoup d'encre ? Avant lui, Fellini a réalisé six longs métrages, un septième en codirection et deux moyens métrages, donc 7,5 films. Ce peut être aussi l'âge de Guido enfant quand il ressent ses premiers émois sexuels devant la Saraghina, ou l'ouverture du diaphragme de la caméra. Mais le jeu sur les

nombres ne s'arrête pas là. Le 99 est le numéro du bus bloqué dans le tunnel (le 9/9 symbolise Carla, que l'on voit dans une voiture juste après), le 8 (puis le 88) est indiqué sur la vitre de la salle des ventes quand Guido retrouve Luisa (le 8/8 symbolise Luisa). Fellini se considérait comme la moitié de lui-même à vingt-et-un ans (voir un article publié le 27 août 1941 dans *Marc'Aurelio*). Il en a désormais quarante-deux et est tiraillé entre deux êtres qu'il aime : sa femme et sa maîtresse. Coincé entre le 8 et le 9, il est donc $8\frac{1}{2}$. Sur l'affiche russe, le 8 prend la forme du ruban de Moebius, dans lequel l'intérieur est aussi l'extérieur et qui fut décrit en 1858 (deux 8 encadrant un 5). À la fin du film, les deux Guido (l'enfant et l'adulte, symbolisés par le petit rond du 8 sur le grand rond) ne font plus qu'un : $1/2$.

L'expression "Asa nisi masa" relève d'un langage enfantin (en japonais) pour dire "anima" ("âme" en italien). Mais "asa" renvoie aussi à la pellicule photographique, donc ce sésame est un révélateur de l'âme profonde fellinienne. Et l'hommage est évident au "Rosebud" de *Citizen Kane* d'Orson Welles (1941), avec le gros plan sur la bûche qui flambe. À propos de flammes, la Saraghina (jouée par la chanteuse d'opéra américaine Eddra Gale)¹⁵ dansant sur la plage devant les enfants personnifie le Diable, comme deux ans plus tard Sylvia Pinal dans *Simon del desierto* de Luis Buñuel (1965). Et le film transpose le Purgatoire de Dante dans le monde moderne au sein d'une Comédie Humaine (voir les curistes drapés de blanc comme les sages dans *La Divine Comédie*) : si Guido est Dante, Daumier est Virgile et Claudia Béatrice. Ainsi, si Carla est la chair, Luisa est l'esprit et Claudia l'âme, possible rédemptrice pour Guido. Le ruban de Moebius du titre renvoie ainsi à l'escalier en colimaçon de Dante. Le tunnel du début représente les âmes damnées attendant Charon pour passer le Styx vers les cercles de l'Enfer. Ainsi, Guido traverse les différentes scènes comme autant de voyages initiatiques, mais ses rapports complexes avec les femmes ne sont pas réglés pour autant (pas plus que ceux de Federico) et sa question demeure sans réponse : « Pourquoi les femmes sont-elles toutes aussi belles ? ». Face à cette interrogation plus profonde qu'il n'y paraît se dresse le spectre de l'abandon et la solitude qui hante le cinéaste. « Le moi solitaire » dont parlait Stendhal lors de son voyage en Italie plane dans l'atmosphère qui baigne tout le film, faisant de celui-ci la clé de voûte de l'œuvre du Maestro¹⁶.

¹⁵ Eddra Gale (1921-2001).

¹⁶ Pour des précisions, voir l'édition du film en DVD en 2009. Ce dernier contient de nombreux bonus : la présentation du film par Dominique Delouche, un commentaire audio par Jean-Max Méjean, *8 1/2 en 6 mémos* de Damian Pettigrew (2009, 30 mn), un

Hugo Pratt avait prévu de faire mourir Corto Maltese dans sa cinquantième année, alors qu’il faisait ses courses sur le marché de Guernica le 26 avril 1937. Mais son créateur étant mort trop tôt, le marin à la boucle d’oreille disparut du monde de la bande dessinée à trente-huit ans, après une ultime aventure située en 1925. Chez Fellini, Mastroianni survit à la crise de la cinquantaine. Après une pause de dix-sept ans, il revient même fringant mais toujours dominé par le sexe faible en 1980 dans *La città delle donne*. L’acteur est alors âgé de cinquante-six ans, le réalisateur en a soixante. Entre les deux, la complicité et la tendresse perdurent, comparables à celles qui unissent Truffaut et Léaud dans *L’Amour en fuite* (1979), sorti l’année précédente (en même temps que *Prova d’orchestra* est présenté au festival de Cannes). Mais si, avec ce dernier film, le cinéaste français boucle la saga d’Antoine Doinel, le réalisateur italien, lui, trouve une forme de sérénité à l’orée de la soixantaine et la transmet aux spectateurs par son double sur grand écran. Marcello a vieilli, il se nomme désormais Snàporaz et reste fasciné par les femmes (dont son épouse Elena, jouée par Anna Prucnal). Mais même si des créatures de rêve l’entraînent dans un tourbillon onirique (comme sur l’affiche), il se démarque nettement du docteur Xavier Katzzone, un Don Juan vulgaire (interprété par Ettore Manni¹⁷)¹⁸. Le séducteur aux tempes désormais grises nous touche autant que le “bel Antonio” de sa jeunesse¹⁹.

Ce personnage nous attendrit encore plus dans *Ginger e Fred* (1986), tant le couple qu’il compose à l’écran avec Giulietta Masina, oscillant entre rires et larmes, apparaît comme une radiographie des époux Fellini à la ville. Hommage à un cinéma d’autrefois malmené par la télévision, confrontation sans complaisance entre le 7^e et le 8^e art, ce métafilm nous renvoie aussi à la jeunesse de Federico, quand il admirait enfant les pas de deux de Ginger Rogers (1911-1995) et Fred Astaire (1899-1987), en-

Entretien thématique avec Federico Fellini de Damian Pettigrew (20 mn), dans lequel le Maestro parle de Visconti, Rossellini, Truffaut et Anita Ekberg (il compare sa découverte du cirque avec Ulysse arrivant à Ithaque).

¹⁷ Ettore Manni (1927-1979) disparut le 27 juillet 1979 à l’âge de cinquante-deux ans et ne vit donc pas le film achevé.

¹⁸ Pour des précisions, voir l’édition du film en DVD par Gaumont en 2011. Ce dernier contient en supplément *Rêve de femmes* (30 mn), un documentaire de Dominique Maillet (2011), avec les témoignages de Renzo Rossellini, Carlo Lizzani, Dominique Delouche et Aldo Tassone.

¹⁹ Voir le film *Il bell’Antonio* de Mauro Bolognini (1960), d’après le roman éponyme de Vitaliano Brancati (1949), avec aussi Claudia Cardinale et Pierre Brasseur.

core vivants au moment de la sortie du film. Car Amelia Bonetti (alias Ginger) et Pippo Botticella (alias Fred) formaient un célèbre duo de danseurs de claquettes dans les années 1940 et ne comprennent pas qu'ils sont devenus des figures de cire dans les années 1980. Ginger finit par l'admettre (« Ce genre d'histoire n'intéresse plus personne de nos jours » : Federico pourrait prononcer la même phrase), mais sa vie est ailleurs car elle est grand-mère avec deux petites-filles (un bonheur que les Fellini n'ont pas connu)²⁰. Le choc de la réalité est plus difficile à encaisser pour Fred, qui vit seul (sa femme l'a quitté deux ans auparavant) et cache au départ à son ancienne partenaire le naufrage de sa vie sentimentale. Pour renforcer cette mise en abyme, le rôle du présentateur de télévision est confié à Franco Fabrizi. Sous les traits du septuagénaire, on peine à reconnaître le protagoniste de *I vitelloni* et *Il bidone*. Avec cette comédie douce-amère se clôt le cycle Marcello proprement dit, mais la sagesse de la vieillesse l'emporte largement sur la tristesse du vieillissement. En 1987, dans *Intervista*, Fellini tient lui-même son propre rôle de réalisateur tournant une adaptation de *L'Amérique* de Franz Kafka et interrompu par des journalistes japonais. Il convoque pour eux ses souvenirs de Cinecittà (les studios italiens ont ouvert leurs portes en 1937, soit cinquante ans plus tôt). Cette évocation sert de prétexte à un vibrant hommage au 7^e art et aux deux interprètes les plus célèbres de *La dolce vita*, Marcello Mastroianni et Anita Ekberg, qui jouent ici eux aussi leur propre rôle. *Intervista* « prouve que le cinéma est un art spectral capable d'embaumer le temps perdu »²¹. Métafilm rétrospectif, il permet de boucler la boucle des réflexions d'un créateur sur son art. Rarement le spectateur a été invité de façon aussi explicite à partager l'intimité d'un cinéaste. Mais celle-ci ne constitue-t-elle pas un parfait trompe-l'œil, technique picturale dans laquelle sont passés maîtres les artistes italiens de la Renaissance ? Affublé de son éternel sourire, le Maestro ne nous mène-t-il pas en bateau, où il veut et comme il veut, lui qui affirmait : « Le cinéma est peinture avant d'être littérature »²² ? Vers quels rivages inconnus vogue donc notre navire ? Peut-être vers Padoue, où les Musées Civiques ont consacré à ce « peintre du cinéma » une grande rétrospective en 2019, à deux pas de la chapelle des Scrovegni décorée des magnifiques fresques de Giotto²³.

²⁰ Leur fils unique, né le 22 mars 1945, n'a vécu que deux semaines pour cause d'insuffisance respiratoire.

²¹ QUINTANA, *op. cit.*, p. 84.

²² Voir le documentaire *Fellini, je suis un grand menteur* de Damian Pettigrew (2002), cit.

²³ L'exposition *Verso il centenario (1920-2020)* s'est tenue au sein des Musei Civici agli

Ou vers “le jardin des délices”, destination ultime pressentie dès 1956 par Dominique Delouche : « Le choix des visages et une intentionnelle interférence de l’homme et de la bête rappellent les toiles de Jérôme Bosch »²⁴.

Il nous reste à aborder les arcanes les plus secrètes du moi fellinien : la femme, figure centrale de la psychanalyse freudienne, que de nombreux cinéastes ont sublimée, mais peut-être jamais autant démultipliée. Pour Fellini : « La femme est une planète mystérieuse »²⁵, donc potentiellement dangereuse. On connaît la thématique des femmes fortes dans son œuvre : la femme géante dans *Casanova*²⁶, la Saraghina dans *8 1/2*, les matrones dans *Satyricon*, Miss Mathilde (qui combat d’abord un Hercule sur *La Chevauchée des Walkyries* de Richard Wagner, comme Guido dans sa salle de bain dans *8 1/2*, puis se prépare à affronter Miss Tarzan) dans *I clowns*, la buraliste dans *Amarcord*²⁷. Mais ces créatures plantureuses ou figures maternelles à la poitrine opulente, voire étouffante, pratiquement assimilées aujourd’hui à une sorte de “marque de fabrique fellinienne”, estampillent ses films comme des arbres masquant une forêt. C’est au cœur de cette dernière, protectrice et rassurante, que se cache sans doute cette “anima” insaisissable, entièrement enfermée dans le patronyme de sa compagne pendant un demi-siècle. Pour achever cet exposé, il est indispensable d’évoquer celle qui fut à la fois l’épouse, la muse, l’amie et la confidente de Federico Fellini : Giulietta Masina (1921-1994). La pandémie a transformé le centenaire du cinéaste en centenaire de l’actrice : nul doute que le Maestro aurait apprécié cette délicatesse.

Ce couple uni par une profonde complicité a fêté ses noces d’or (cinquante ans de mariage) le 30 octobre 1993. Une telle longévité sentimentale entre un cinéaste et son actrice préférée est unique dans l’histoire du 7^e art. Il serait tout aussi vain que pour Marcello Mastroianni de disserter sur ce qu’aurait été la carrière de l’un sans l’autre. Federico a dit

Eremitani di Padova du 14 avril au 1^{er} septembre 2019. Elle présentait de nombreux dessins, affiches, costumes et accessoires du panthéon fellinien.

²⁴ D. DELOUCHE, “Journal de *Il bidone*”, *Les Cahiers du Cinéma*, n° 57, mars 1956, cité dans QUINTANA, *op. cit.*, p. 32.

²⁵ Cité dans *Qu’il est étrange de s’appeler Federico* de Ettore Scola (2013 : documentaire-hommage de 90 mn tourné pour le vingtième anniversaire de la disparition de Federico Fellini, dans lequel n’apparaît pratiquement pas Giulietta Masina).

²⁶ Sandy Allen (1955-2008) mesurait 2 m 31.

²⁷ Maria Antonietta Beluzzi (1930-1997) faisait déjà une apparition dans *8 1/2*.

un jour non sans humour à propos de Giulietta : « Je suis né marié ». Tout est contenu dans ces quatre mots. Cadette d'un an de son génie de mari (elle est née le 22 février 1921 dans la province de Bologne), l'actrice lui doit ses sept plus belles compositions : Melina Amour (son patronyme est déjà tout un programme) dans *Luci del varietà* en 1950, Cabiria dans *Lo sceicco bianco* en 1952 et *Le notti di Cabiria* en 1957, Gelsomina dans *La strada* en 1954, Iris dans *Il bidone* en 1955, Giulietta dans *Giulietta degli spiriti* en 1965 et Ginger dans *Ginger e Fred* en 1986. Masina ou l'anagramme parfait de "anima" avec le "s" de *La strada* !

Certains critiques peu amènes ont ironisé autour de sa "bille de clown" ou "drôle de frimousse"²⁸ et de son jeu limité. Il s'agit là, me semble-t-il, d'un jugement fort injuste. Nul ne peut contester l'étonnante facilité avec laquelle Giulietta s'est fondu dans l'univers circassien, qui occupe une place de choix parmi les "marqueurs" de l'œuvre fellinienne. Le Maestro le reconnaît lui-même dans *I clowns* (1970) : « Les clowns ont été l'annonciation faite à Federico »²⁹. Ainsi, paraphrasant Shakespeare dans *The Tempest* (« *All the world is a stage and all the men are merely players* »), Jean Antoine Gili proclame le credo fellinien : « Le monde est un cirque, et les hommes sont des clowns »³⁰. Mais les photogrammes de *La strada* qui ont contribué au succès du film et placent son interprète féminine dans le sillage d'Annie Fratellini³¹, future protagoniste dans *I clowns*³², ne sauraient résumer une carrière cinématographique. Giulietta Masina ne se résume pas plus à Gelsomina qu'Anthony Quinn se résume à Zampànò. C'est oublier les personnages de Cabiria, la prostituée au grand cœur encore dans le bel âge (qui lui valut le prix d'interprétation féminine au festival de Cannes), Giulietta, la bourgeoise coincée en pleine crise de l'âge mûr, et Ginger, la pétulante sexagénaire. Federico a pu parfois se lamenter sur la finitude humaine (notamment après les deux infarctus dont il est victime, le premier en 1967, le second en 1985). Il s'exclame ainsi dans *I clowns* : « Que c'est moche, la vieillesse ». Et un des personnages du *Satyricon* (1969) prononce cette sentence aux allures de "memento mori" : « La vie passe comme une ombre. Nous mourrons tous

²⁸ *Funny face* (*Drôle de frimousse*) est le titre d'un film de Stanley Donen (1957), avec Audrey Hepburn et Fred Astaire.

²⁹ Pour des précisions, voir l'édition du film en DVD en 2004. Ce dernier contient deux bonus : un entretien avec Howard Buten (alias le clown Buffo, né en 1950 à Detroit, Michigan : 18 mn) + l'analyse du film par Jean Antoine Gili (13 mn).

³⁰ Voir l'analyse citée ci-dessus.

³¹ Annie Fratellini (1932-1997) appartient à une longue lignée de gens du spectacle.

³² Elle y interprète son propre rôle aux côtés de son mari, Pierre Etaix (1928-2016).

à la fin »³³. Le meilleur antidote à ses idées noires fut toujours Giulietta, patiente, indulgente, gaie, optimiste. Et malgré tous les aléas de la vie à deux, Giulietta n'a jamais caché sa profonde admiration pour son "cheik blanc"³⁴. Alchimie miraculeuse de deux êtres parfaitement complémentaires ! Dans *La strada*, "Il Matto" ("Le Fou", joué par Richard Basehart) dit à Gelsomina qu'elle a une tête d'artichaut ! Mais elle déclare à Zampànò : « Si je ne reste pas avec toi, qui restera ? » et « Pourquoi tu me gardes avec toi ? Je suis pas belle, je sais pas faire la cuisine, je sais rien »³⁵. Et c'est Federico qui répond à la femme-fleur Gelsomina ("Jasmin" en français) par le plus beau des compliments dans sa bouche : « Giulietta est une actrice-clown, une authentique clownesse »³⁶.

Jean Collet estime de façon surprenante de prime abord : « Il y a quelque chose d'Hitchcock dans Fellini » (à propos du soin apporté au moindre détail pour que le spectateur ne perde pas le fil de la narration)³⁷. Mais la passerelle entre "le maître du suspense" et "le maître du rêve" est surtout lancée par leur moitié respective : Alma Reville (d'un jour la cadette de Hitch, au prénom de mère nourricière, disparue deux ans après son mari) et Giulietta Masina. Et à l'image du cinéaste anglais présentant son profil bien enrobé aux spectateurs de ses enquêtes télévisées, les hôtes les plus populaires de la via Margutta sont devenus des silhouettes aisément reconnaissables, presque des personnages de bande dessinée.

À l'issue de ces analyses forcément trop rapides, avons-nous avancé dans la connaissance de Federico raconté par Fellini ? Rien n'est moins sûr, tant le Maestro a passé sa vie à jouer à cache-cache avec lui-même. Ne nous avoue-t-il pas en toute naïveté : « Les choses les plus réelles sont celles que j'ai inventées »³⁸ ? Ou encore : « J'ai tout inventé de ma jeunesse, de ma famille, de mes relations avec les femmes, avec la vie. Je

³³ Pour des précisions, voir l'édition du film en DVD par Potemkine Films en 2019 (pour son 50^e anniversaire).

³⁴ À la fin du *Sceicco bianco*, Wanda Cavalli (Brunella Bovo), délaissant son héros de romans-photos Fernando Rivoli (Alberto Sordi), dit à son mari Ivan (Leopoldo Trieste) : « Mon cheik blanc, c'est toi ».

³⁵ Pour des précisions, voir l'édition du film en DVD par René Château en 2007, mais en version française seulement.

³⁶ In FELLINI, *Fare un film*, cit., cité dans GILL, *op. cit.*, p. 102.

³⁷ Voir le documentaire *Images d'imaginaire* (interview de Jean Collet, 57 mn), en bonus du DVD *I vitelloni* – v.o. sous-titrée en français – Opening (2004).

³⁸ Voir le documentaire *Fellini, je suis un grand menteur* de Damian Pettigrew (2002), cit.

suis un grand menteur »³⁹. Il ne faisait jamais de sport, ne regardait jamais un match de football à la télévision, ne savait pas nager, était insomniaque et adorait conduire dans Rome la nuit. Il a obtenu dans sa carrière quatre Oscars (record partagé avec Vittorio De Sica) pour ses films *La strada*, *Les Nuits de Cabiria*, *8 1/2* et *Amarcord*, la Palme d'or au festival de Cannes pour *La dolce vita*, un Lion d'or à Venise pour l'ensemble de son œuvre en 1985 et un Oscar d'honneur pour la même raison en 1993. Pour ses obsèques, la foule a défilé pendant trois jours devant son cercueil dans une chapelle ardente installée dans le mythique studio 5 de Cinecittà. Telle est la partie émergée de l'iceberg, la plus visible mais aussi la plus petite.

Dans les années 1990, l'invention des frères Lumière a fêté son centenaire en voyant le "trio fellinien" tirer sa révérence : Federico Fellini est décédé le 31 octobre 1993, Giulietta Masina le 23 mars 1994 et Marcello Mastroianni le 19 décembre 1996. Leurs créations, elles, demeurent immortelles. L'image d'un autre Riminien célèbre refait alors surface. Hugo Pratt les a rejoints dans "la lagune des beaux songes"⁴⁰ le 20 août 1995, mais Corto Maltese lui survit. Ce n'est pas l'océan que regarde la statue de cet "homme aux semelles de vent"⁴¹, mais le lac Léman, sur les hauteurs du village de Grandvaux (en Suisse), où son créateur s'était retiré en 1984 et où il est enterré, dans une sépulture presque anonyme (Fellini, lui, repose dans le cimetière de Rimini aux côtés de son épouse). Après une vie aventureuse, Pratt, revenu d'Éthiopie, d'Argentine et de l'océan Pacifique jusqu'à l'île de Pâques, avait finalement décidé, à cinquante-sept ans, de poser son sac à terre dans le canton de Vaud. J'ai appris sa mort en lisant le journal dans un café viennois, alors que je venais à nouveau de marcher sur ses traces à Venise. Pour Albert Londres : « Les gens se divisent en deux catégories : ceux qui ont des meubles et ceux qui ont des valises ». Le casanier Fellini, si perdu dès qu'il sortait de Rome, et le bourlingueur Pratt, toujours entouré d'une société cosmopolite, avaient fini par se retrouver dans l'attente du Grand Passage. Le premier possédait des meubles, les décors de ses films, le second des valises, comme les héros de ses bandes dessinées. Mais le 7^e comme le 9^e art n'offrent-ils pas tous deux des valises pleines de rêves pour meubler

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Titre de la 12^e aventure de Corto Maltese, publiée dans la revue hebdomadaire *Pif Gadget* n° 117 du 20 Mai 1971, incluse dans le recueil *Corto toujours un peu plus loin*, Paris, Publicness, 1974, rééd. Tournai, Casterman, 1979.

⁴¹ Titre d'un téléfilm en deux parties de Marc Rivière (1995) consacré à Arthur Rimbaud.

notre imaginaire ? L'inventeur du film déconstruit et celui du roman graphique ont toujours partagé ce goût immodéré pour la mise en scène de leur propre vie. Comme en écho au "grand menteur", Pratt avouait dans son désir d'être "vitellone" : « J'ai treize façons de raconter ma vie et je ne sais pas s'il y en a une de vraie, ou même si l'une est plus vraie que l'autre »⁴².

Pour Fritz Lang : « La mort a toujours le dernier mot ». Ne pourrait-on pas dire que chez Alfred Hitchcock « L'humour a toujours le dernier mot », chez John Ford « L'amitié a toujours le dernier mot » et chez Federico Fellini « La vie a toujours le dernier mot » ? Même si, comme le suggère Marilena Velardi (Fanny Marchio) à Wanda Cavalli (Brunella Bovo) au début du *Sceicco bianco* : « La vraie vie est dans le rêve »⁴³. Un rêve de femme, comme cette Anita géante qui tourmente le docteur Antonio terrorisé, sur fond de décor nocturne futuriste de l'EUR⁴⁴, dans un sketch de *Boccace 70* (1962)⁴⁵. Ou de lune, puisque, comme l'affirme un des personnages de *La voce della luna* (1990), le dernier film du Maestro : « On ne sait rien, on imagine tout »⁴⁶. En tout cas, un songe qui dure depuis 70 ans et n'est pas près de s'arrêter : « Je refuse le happy end parce qu'il enlève toute responsabilité au spectateur... Je n'ai d'ailleurs jamais écrit le mot FIN sur

⁴² In D. PETITFAUX, *Hugo Pratt. Le désir d'être inutile*, Paris, Robert Laffont, 1991, réédition augmentée, 1999.

⁴³ Pour des précisions, voir l'édition du film en DVD par Studio Canal en 2007. Ce dernier contient de nombreux bonus dans lesquels interviennent des spécialistes. Peter Bondanella (1943-2017) présente les dessins de Fellini conservés à la Lilly Library à Bloomington, Indiana (par exemple pour le scénario de *La strada*). Ses travaux portent sur Vasari, Umberto Eco et Fellini (*Federico Fellini : Essays in criticism*, Oxford University Press, 1978 ; *The cinema of Federico Fellini*, Princeton University Press, 1992 ; *The films of Federico Fellini*, Cambridge University Press, 2002). Charlotte Chandler est une biographe de Fellini (*I, Fellini*, New York, Random House, 1995, traduit en français sous le titre *Moi, Fellini, treize ans de confidences*, Paris, Robert Laffont). Jacqueline Risset (1936-2014) est la traductrice de Dante, Machiavel et Fellini (*Cinecittà*, Paris, Nathan, 1989).

⁴⁴ Esposizione Universale di Roma, appelé aussi Europa. C'est dans ce quartier que vit Steiner (Alain Cuny), avec son épouse et ses enfants, dans *La dolce vita*.

⁴⁵ Pour des précisions, voir l'édition de ce film en double DVD par Carlotta en 2003 (pour le dixième anniversaire de la disparition de Federico Fellini). Le DVD 1 contient *Le tentazioni del dottor Antonio*, de Federico Fellini, avec Anita Ekberg, + *Il lavoro*, de Luchino Visconti, avec Romy Schneider, + *La ruffa*, de Vittorio De Sica, avec Sophia Loren. Le DVD 2 contient *Renzo e Luciana*, de Mario Monicelli, avec Marisa Solinas, + *La saga du film à sketches en Italie*, par Jean Antoine Gili (12 mn), + *Le souffle de Boccace* (28 mn).

⁴⁶ Pour des précisions, voir l'édition de ce film en DVD, s. d. Ce dernier contient une présentation du film par Jean Collet et le documentaire *Je suis un grand menteur* (cit.) – Durée : 217 mn – v.o. sous-titrée en français – Edition collector 2 DVD – Opening.

l'écran »⁴⁷. Il nous restera toujours une magistrale leçon de cinéma, cette lanterne magique qui fut, pour le petit Federico devenu le grand Fellini et selon le mot célèbre d'Orson Welles, « le plus beau train électrique que puisse s'offrir un adulte ». *Ciao Federico !*⁴⁸. *E la nave va*.

⁴⁷ Citation de Federico Fellini dans le documentaire *Je suis un grand menteur* (cit.).

⁴⁸ Voir *Ciao Federico !*, documentaire de Gideon Bachman (1971, 60 mn) + *Fellinikon. Le monde de Fellini* (60 mn) – Carlotta Films / Columbia Tristar (2003, pour le 10^e anniversaire de la disparition de Federico Fellini).