

AMARCORD

Federico Fellini (Italie/France, 1973), 2h07

Sélection officielle Cannes 1974, Hors compétition ; Oscar du meilleur film étranger, 1975

Réalisateur : Federico Fellini . Scénario : Federico Fellini et Tonino Guerra. Photographie : Giuseppe Rotunn. Montage : Ruggero Mastroianni. Musique : Nino Rota Décors : Danilo Donati Costumes : Danilo Donati

Interprètes : Bruno Zanin (Titta), Pupella Maggio (Miranda), Ciccio Ingrassia (Teo), Magali Noël (La Gradisca), Armando Brancia (Aurelio), Nando Orfei (Il Pataca), etc.

Le réalisateur

Né à Rimini le 20 janvier 1920 et disparu à Rome le 31 octobre 1993, Federico Fellini est sans conteste l'un des plus importants cinéastes du 20^{ème} siècle, au point que son nom est à l'origine d'un adjectif, «fellinien», qui définit un style ou un esprit empreint d'exagérations, de couleurs, de truculence. Attiré par le journalisme et le dessin de presse, il descend à Rome en 1939 où il est engagé par l'hebdomadaire satirique Marc'Aurelio. Il y signe articles et caricatures et, comme le montre son avant-dernier film, *Intervista* (1987), c'est en allant réaliser une interview à Cinecittà qu'il approche le monde du 7^{ème} art.

Il débute au cinéma comme script et assistant de Roberto Rossellini sur le tournage de *Rome ville ouverte* en 1945. Poursuivant sa collaboration avec ce cinéaste, il travaille aussi pour Pietro Germi et Alberto Lattuada avec lequel il co-signe son premier film : *Les feux du music-hall* (1951). Déjà, même si ce film appartient encore à l'esprit néo-réaliste de ses collègues, Fellini y introduit des thèmes auxquels il reviendra toute sa vie : le monde du spectacle confronté à la réalité, la vie de bohème, les petites affaires de cœurs et de mœurs... En 1952 il réalise un scénario écrit par Michelangelo Antonioni, *Le Cheikh blanc*, suivi par les *Vitelloni* en 1953, qui décrit le quotidien de cinq jeunes oisifs. En 1954, il signe *La strada*, avec Anthony Quinn et celle qui est devenue son épouse, Giulietta Masina, où il raconte le quotidien d'une petite troupe de cirque ambulante. Ce film révèle Fellini au monde entier. Et avec *Les nuits de Cabiria* (1957), ce sont les derniers de ses films qui s'inscrivent à la fois dans le courant néoréaliste, à travers la description de petites gens, et dans un fil narratif plus classique, voire mélodramatique.

En 1960, il obtient la Palme d'Or à Cannes pour *La dolce vita*, description éclatée de la vie mondaine romaine et premier film où son futur alter ego, Marcello Mastroianni, regarde le monde et s'interroge sur ses propres doutes et visions. Dans *Huit et demi* (1963), Mastroianni incarne justement un cinéaste en mal de création dans un récit où se mélangent le projet de film à faire, les doutes, les visions et les rêves du créateur. A partir de là, mis à part deux incursions (très personnelles) dans le passé avec *Satyricon* (1969, adaptation de l'ouvrage éponyme de Pétrone) et sa lecture du personnage de *Casanova* (1976) toute l'œuvre du cinéaste voyage à travers ses souvenirs d'enfance ou de jeunesse (*Les clowns*, 1971, *Amarcord*, *E la nave va*, 1983, *Intervista*, 1987), sa vie (*Juliette des esprits*, 1965, *La cité des femmes*,

1980), sa ville (*Fellini Roma*, 1972) et son rapport – problématique - avec le monde du spectacle et l'évolution de la société (*Répétition d'orchestre*, 1978, *Ginger e Fred*, 1985, *La voix de la lune*, 1990).

De fait, à partir des années 60, toute la filmographie de Fellini semble dérouler un seul et unique journal intime fait de digressions, de rêves, de lectures et de souvenirs dont la richesse formelle et la puissance visuelle laissent une marque indélébile sur le spectateur. Et *Amarcord* en est peut-être l'exemple le plus parfait.

Le film

Dans une petite bourgade balnéaire de Romagne, le film suit le quotidien de Titta, un adolescent curieux et espiègle, au sein de l'Italie du fascisme triomphant des années 30 : l'école, l'église, les grandes fêtes en honneur du Duce et surtout son obsession pour les femmes, toutes les femmes, de la prostituée aux gros seins sur la plage à La Gradisca qui rêve de Hollywood en se pavanant sur la place. En dialecte romagnolo, *Amarcord* veut dire «je me souviens». Et c'est bien de cela qu'il s'agit, en tout cas en apparence : un film qui reconstruit une sorte de passé plus ou moins fantasmé du jeune Federico, à la fois drôle, caricatural, poétique, truculent et tragique. La mort – et la dictature – sont toujours présentes au détour de chaque séquence, ainsi qu'un profond sentiment d'enfermement social et culturel – tel qu'il était déjà présent dans *I Vitelloni*, comme dans la célèbre scène du passage du Rex dans la nuit. Le paquebot passe mais les habitants de Rimini restent là. Dans *Amarcord*, seule la plus belle femme parviendra à partir (en se mariant).

La fiction de la mémoire

« Le sujet d'*Amarcord* c'est la jouissance. Mais l'inscrivant dans la fiction d'une mémoire, [Fellini] l'historicise, il la date », écrit Pascal Bonitzer (in Cahiers du cinéma, n° 251-252). Pour Aurélien Portelli (in Il était une fois le cinéma), « le film engage une réflexion sur la réactualisation d'un passé qui se désagrège inéluctablement. Aussi, Fellini ne délivre-t-il pas une reconstitution historique rigoureuse. Il préfère abattre les barrières de l'histoire, pour rapprocher le passé du présent de la narration. Pour Fellini, l'acte de remémoration vise à établir une continuité temporelle plutôt qu'une césure historique. Les fondus au noir qui ponctuent les scènes donnent l'impression que les images surgissent de la mémoire du cinéaste tels des flashes. Certains d'entre eux sont éclatants de luminosité, comme la séquence dans laquelle Fellini filme les « manine » annonçant la venue du printemps. D'autres sont au contraire plus sombres. Fellini met au jour les zones d'ombre et de lumière de son enfance. Chris Wiegand souligne que « Nombre de scènes pittoresques d'*Amarcord* rappellent la propre jeunesse de Fellini. On sait qu'il multipliait les farces à l'école, espionnait les banquets et les bals donnés au Grand Hôtel et attendait avec impatience, sur le parvis de l'église, la sortie des femmes dotées des plus gros derrières de la ville » (in *Federico Fellini*, Paris, Taschen, 2003). »

Je me souviens... Ou pas ?

Fellini ne souhaitait pourtant pas que l'on comprenne son film comme autobiographique et se défendait de s'être inspiré de sa jeunesse pour créer le personnage de Titta : « Dans son mystère, le titre *Amarcord* ne traduit rien d'autre que le sentiment qui caractérise tout le film : un sentiment funèbre d'isolement, de rêve, de torpeur, d'ignorance ». Fellini dit surtout avoir voulu ici dépeindre le fascisme italien, mélange de province et d'adolescence. Dans le même

temps, il parle du fascisme psychologique du film et refuse d'affirmer que ce fascisme est historique. Dans un entretien avec Valerio Riva pour *Positif*, Fellini précise : « J'ai l'impression que fascisme et adolescence continuent à être, dans une certaine mesure, des étapes permanentes de notre vie en Italie : l'adolescence, celle de notre vie individuelle ; le fascisme, celle de notre vie nationale. Nous avons tendance à rester d'éternels enfants, à nous décharger de nos responsabilités sur les autres, à vivre avec la confortable sensation qu'il y a quelqu'un qui pense pour nous ; tantôt c'est la mère, tantôt le père, tantôt le maire, ou le Duce, ou la madone, ou l'évêque, en somme toujours les autres. Entre temps, on n'a d'autre liberté que celle de cultiver des rêves ridicules, le rêve du cinéma américain, ou celui du harem oriental. Ces mythes, toujours semblables et monstrueusement inactuels, me paraissent aujourd'hui le plus grave instrument de conditionnement de l'Italien moyen. Et il semble que cela remonte bien avant le fascisme, que la responsabilité de cet arrêt au stade de l'enfance incombe à l'Eglise catholique. En vivant sous cette sorte de cloche, chacun tend à développer, non pas des caractéristiques individuelles, mais des traits pathologiques. »

C'est justement l'idée que soulignent les critiques de l'époque, comme Jean-Louis Bory (in *Le Nouvel Observateur*, n°495): « L'histoire, que la mémoire fellinienne ne peut ni ne veut ignorer, s'écarte de tout réalisme historique (...), pour devenir cette confidence vivante mais sarcastique et désabusée ».

Fiche composée par Frédéric Maire