

Comment Federico est devenu Fellini L'itinéraire d'un scénariste-caricaturiste

Luc Chaput

Numéro 288, janvier–février 2014

Federico Fellini : le poète, le rêveur et le magicien

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71021ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chaput, L. (2014). Comment Federico est devenu Fellini : l'itinéraire d'un scénariste-caricaturiste. *Séquences*, (288), 6–7.

Comment Federico est devenu Fellini

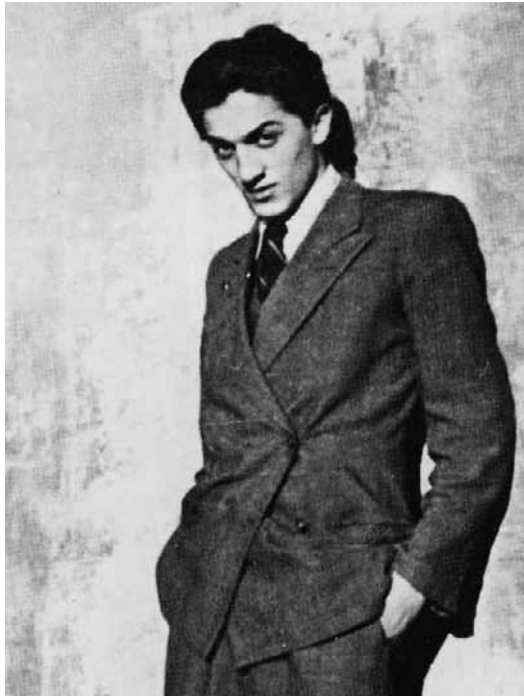
L'ITINÉRAIRE D'UN SCÉNARISTE-CARICATURISTE

À Rome, en 1938, un jeune homme de 18 ans, grand, mince et bien habillé, arrive dans cette ville où a déjà vécu sa famille maternelle, pour tenter sa chance comme journaliste et caricaturiste. Il apporte des exemples de ses dessins et articles au *Marc'Aurelio*. Federico Fellini prendra le pseudonyme de Federico dans ce journal satirique où il est rapidement engagé à écrire des chroniques humoristiques. Cette publication verra passer de nombreux scénaristes ou réalisateurs¹ du cinéma italien et s'y formeront aussi, de manière littéraire, les bases de la comédie à l'italienne.

Luc Chaput

Caricaturiste, Fellini l'est déjà depuis l'âge de seize ans puisque les cinémas de Rimini, sa ville natale, lui paient des dessins où il croque les vedettes, portraits placés dans le lobby de la salle ou en devanture, pour attirer l'attention des passants sur ces longs métrages bientôt à l'affiche. Sa faculté d'affabulation, de raconter des histoires a été aussi aiguisée sur les bancs du lycée et il croit donc pouvoir vivre de sa plume, ayant déjà été publié dans un journal de Florence. Au *Marc'Aurelio*, comme le démontre Françoise Pieri dans son ouvrage², Federico Fellini écrira en trois ans deux mille pages dans près de 600 articles répartis dans des rubriques portant des titres comme *Secondo Liceo*, *Premier Amour*, *Le Conte de fées que tu préfères*. À le lire dans ces traductions reproduites dans le livre de Mme Pieri, on remarque déjà sa fantaisie et sa faculté à décrire en quelques mots des personnages. Les adjectifs et les substantifs sont autant de coups de crayons campant des caractères ou des séquences. Ainsi, vivent sous nos yeux de lecteur cette vieille mondaine attablée ou ce jeune timide attendant un premier rendez-vous ou frémissant devant le risque de se faire égratigner ou blesser par son patron ou son voisin. L'auteur Federico met souvent en scène un personnage qu'il appelle Fellini dans diverses situations et qu'il réutilisera entre autres dans *Armacord* ou *Mamma Roma* et de manière plus distanciée dans *Les Feux du music-ball* (*Luci del varietà*).

Fellini continue aussi à dessiner, attablé aux cafés avec des collègues, et Toulouse-Lautrec deviendra l'une de ses idoles : « J'ai toujours eu l'impression que Toulouse-Lautrec était mon frère et mon ami. Peut-être parce que Lautrec a eu l'intuition, avant l'invention des frères Lumière, des plans et des schématisations du cinéma, mais probablement aussi à cause de l'attraction



que le peintre a éprouvée pour les êtres déshérités ou méprisés. Pour ceux que les bien-pensants appellent « vicieux »... Il était simple et magnifique malgré sa laideur.»³

Dans cette Rome sous l'emprise fasciste, Fellini aurait aussi scénarisé à la même époque une bande dessinée de *Flash Gordon* produite exclusivement pour l'Italie puisque les produits américains, à cause de la guerre, ne passaient plus la censure.

Fellini entre donc par le biais de ses confrères du *Marc'Aurelio* en contact avec les vedettes du music-hall, du théâtre et du cinéma italiens. Il devient, avec l'accord du directeur du journal Vito De Bellis qui ne voulait pas perdre ses journalistes, *gagman* pour des comédies populaires d'Erminio Macario, entre autres. Il rencontre aussi de cette manière le

« J'ai toujours eu l'impression que Toulouse-Lautrec était mon frère et mon ami. Peut-être parce que Lautrec a eu l'intuition, avant l'invention des frères Lumière, des plans et des schématisations du cinéma »

« comique moderne » Aldo Fabrizi et fréquente plus souvent l'arrière-scène de ces music-halls, apprenant à mieux connaître et apprécier le sens de la répartie, le *timing* des plus grands, et côtoyant ces artistes hier adulés, maintenant à peine acceptés et bientôt rejetés par ce public et oubliés de la profession. Pour Aldo Fabrizi, il coscénarise deux comédies annonçant le

photo : Fellini au Funny Face Shop (1944)



La lecture de Jung amène Federico à privilégier ses rêves et des dessins agrémentent toujours ses carnets de scénarii.

néoréalisme dont *Campo de' fiori* de Mario Bonnard où l'on retrouve aussi Anna Magnani et Caterina Boratto. À la même époque, Federico croise Roberto Rossellini dans les bureaux de l'ACI, compagnie de production de Vittorio Mussolini, et se retrouve catapulté dans le tournage d'un film colonial dans une Lybie encore italienne et ce, pourtant juste avant la débâcle d'El Alamein. De retour à Rome, il devient l'intermédiaire pour Rossellini qui désire que Fabrizi joue dans son petit film tourné rapidement au moment de la libération de Rome à l'été 1944. Fabrizi accepte et c'est *Rome ville ouverte* (*Roma, città aperta*). En même temps, Federico et des amis ouvrent pour un certain temps le *Funny Face Shop*, où ils font des portraits dessinés des soldats alliés en permission à Rome.

Rossellini le réengage cette fois en tant que dialoguiste volant sur le tournage des divers épisodes de *Paisà*. De Naples à la plaine du Pô, Federico visite ainsi, souvent pour la première fois, des régions de l'Italie dont il montrera aussi la pauvreté, par-delà les routes secondaires et les placettes des bourgs délabrés dans ces voyages des comédiens et des amuseurs que sont *Les Feux du music-ball* et *La strada*.

Des confrères du temps du *Marc'Aurelio* et d'autres croisés au fil du temps – certains, comme Pasolini (*Les Nuits de Cabiria / Le notti di Cabiria*), apportant une contribution spécifique – viennent ainsi participer à la construction de ces scénarios de films devenus célèbres. Des virées en auto pour



repérages ou pour humer l'air du temps, des discussions à bâtons rompus autour d'un canevas plus ou moins précis permettent à Fellini et à ses confrères Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Tonino Guerra et Bernardino Zapponi d'échafauder un scénario accepté par les producteurs et où Fellini se réserve un certain droit à l'improvisation. La lecture de Jung amène Federico à privilégier ses rêves et des dessins agrémentent toujours ses carnets de scénarii. Ces esquisses de personnages peuvent être modifiées lorsque l'acteur ou le figurant est choisi car Fellini aime jouer sur les contrastes et ce, même en réécrivant les dialogues et en changeant la voix du personnage lors du doublage final.

Intrigué, amusé puis passionné par les *comics* dans sa jeunesse, Federico acceptera de participer à la production d'une version en bande dessinée de *Le Voyage de Mastorna* avec Milo Manara. Ce dernier retour sur un projet commencé et laissé en plan illustrant un voyage vers un autre monde sera, avec *Voyage à Tulum*, sa dernière contribution comme créateur.

NOTES

¹Ettore Scola, dans son récent film-hommage *Che strano chiamarsi Federico: Scola racconta Fellini* présenté à Venise et au TIFF, rappelle qu'il arriva dans ces mêmes bureaux, huit ans plus tard.

²Pieri, Françoise. *Federico Fellini, conteur et humoriste, 1939-1942*.

³Pieri (p. 117) citant la préface de Fellini au livre *Lautrec* de P.Huisman et M.G. Dortu, 1971.

BIBLIOGRAPHIE

- Kezich, Tullio. *Fellini* (Paris, 2007).
- Pieri, Françoise. *Federico Fellini, conteur et humoriste, 1939-1942*, (Perpignan, 2000).
- Fellini, Federico. *Propos*, (Paris, 1980).
- Zapponi, Bernardino. *Mon Fellini*, (Paris, 2003).
- Collection Positif (sous la direction de Jean A Gil). *Federico Fellini*, (Paris, 2009).