

I Vitelloni

Autopsie d'un film

Antonio D'Alfonso

Numéro 288, janvier–février 2014

Federico Fellini : le poète, le rêveur et le magicien

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71026ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

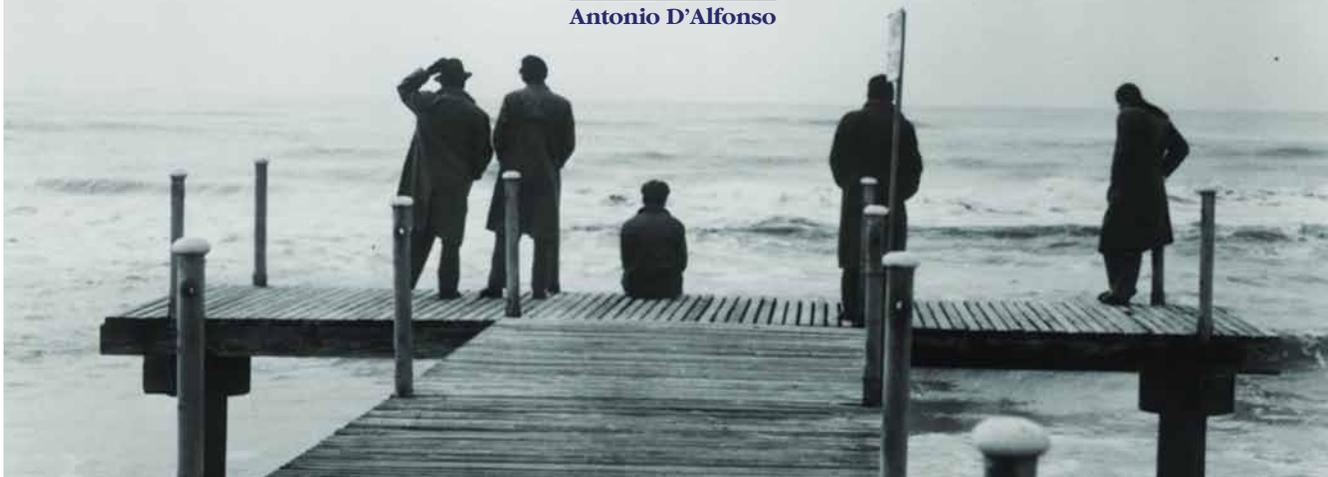
D'Alfonso, A. (2014). I Vitelloni : autopsie d'un film. *Séquences*, (288), 16–17.

I Vitelloni

AUTOPSIE D'UN FILM

Vitelloni : tranches de veau, jeunes rêveurs sans emploi, fainéants. Ce néologisme (comme d'ailleurs paparazzi), inventé par Federico Fellini, décrit bien l'existence de six hommes vivant dans la région de la Romagna en Italie. Parle-t-il de sa ville natale de Rimini ? Cela n'a pas d'importance : Fellini n'est pas reconnu pour son réalisme.

Antonio D'Alfonso



C'est le concours 1953 pour Miss Sirène. Un narrateur sans nom introduit aux spectateurs ses cinq amis. Ce mystérieux narrateur, il me semble, est l'homme à la moustache que Fellini montre au tout début du film; c'est l'admirateur qui demande à l'actrice de grande renommée Lilia Landi de signer une feuille de papier. C'est sa voix qui témoigne les allées et venues d'Alberto, de Moraldo Rubini, de Leopoldo Vannucci, de Riccardo et de Fausto Moretti. Cet homme sans biographie, voyeur décentralisé, trouve sa signification d'actant dans sa narration. Ce personnage ne vit que pour raconter cette histoire sans point de fuite; c'est lui qui annonce l'avenir. *I Vitelloni* est une photographie de la jeunesse italienne des années d'après-guerre.

Quelques vies désœuvrées, six hommes sans emplois, une ville restée inconnue, près de l'Adriatique: ce film est une mosaïque politique. Fellini, cependant, ne tranche pas. Ce n'est pas le néoréalisme qui compte mais la fable baroque. Comme dans un *bildungsroman*, *I Vitelloni* raconte une histoire d'apprentissage à six voix. L'écran aurait pu être divisé en six rectangles, chacun montrant son histoire avec son début, son milieu et sa fin. Chaque personne quitte son *soi*. L'idée du départ (le moteur des six rêves) reste, pour la majorité, une impossibilité. Rien n'est simple dans le choix de s'exiler.

Malgré le fait que l'Italie des années 1950 soit présentée dans les livres d'histoire comme étant en plein boom économique, Fellini démontre le revers de cette image de complétude. La vérité, c'est le chant de la Sirène, l'appel qui invite les amis à s'envoler vers l'ailleurs, loin de l'ici stéréotypé du paradis proclamé par la nation.

L'étouffement est tel que la jeune femme, Sandra, sœur cadette de Moraldo et gagnante du concours de Miss Sirène, est incapable de prononcer le pronom «je». Tout est un «nous»

qui empêche l'individualité de s'épancher. Sandra n'a de vie qu'associée à un homme, Fausto, et Fausto n'a de vie qu'associé à une femme, n'importe quelle femme.

Bafouée par son fiancé Fausto, Sandra se réfugie chez son beau-père (le père de son fiancé), afin de redonner un sens nouveau à sa vie de mère humiliée par son mari don Juan. Pour la femme italienne, le mariage est une porte de sortie, certes, mais la sœur d'Alberto, par exemple, qui s'enfuit avec un homme marié, signale les limites du mariage. L'individu ne règne pas facilement dans un contexte social serré, presque suffoquant.

Pour décrire les agissements de ces individus enfermés dans leur espace respectif et restreint, la focalisation narrative est multipliée par des voix collées sur des scènes plusieurs fois découpées en bribes. Rien de vraiment linéaire. Le concret décrit est tourné à l'envers. Les identités sont déphasées et les rêves se dispersent sous une musique d'instruments désaccordés. Une *déréalité* s'installe.

Ce théâtre de la vie culmine sur un spectacle pénible de music-hall avec, dans le rôle principal, un vieil acteur de troisième ordre, considéré néanmoins un maître à émuler par Leopoldo qui apprend que l'art ne peut satisfaire tous ses désirs. Tout souhaite s'ouvrir à un autre souhait, une fille à une autre fille à séduire.

La magie s'évanouit assez rapidement. Un leitmotiv revient sans cesse: *Ce ne andiamo?* Partons. Personne ne part cependant, sauf Moraldo. C'est le seul des amis qui finalement prend le train pour l'inconnu. Ce départ est presque irréel car le garçon ouvrier sifflant un air musical de *Modern Times* de Chaplin dit un adieu que son copain, Moraldo, aurait voulu autre.

Arrêtons-nous un instant sur Moraldo. Plus tôt dans le film, Fellini le montre seul, la nuit. Un train siffle. Il est trois heures du matin. Moraldo rencontre un garçon qui, lui, se dépêche pour le

photo: *I Vitelloni* – Une ville près de l'Adriatique... une mosaïque politique

travail. Moraldo aimerait lui poser une question, mais cette question n'est jamais posée. La scène se clôt avec le regard dur (*the gaze*) du jeune travailleur jeté sur Moraldo, comme s'il se doutait de cette question non dite. Le garçon ne se perdra pas dans le doute que Moraldo semble vouloir semer. Entre ces deux hommes, il y a plus que le travail qui les sépare. Le départ de Moraldo, s'il se présente comme la solution utopique à son incertitude civique (et peut-être sexuelle : je ne peux m'empêcher de déceler dans cette question jamais posée la dissimulation de l'attraction amoureuse), ne parvient pas à bouleverser l'identité de l'individu qui reste. Chacun doit suivre sa propre voie sur cette nappe sociale conservatrice et ne peut devenir bourrasque du changement social.

Le texte narratif respecte une structure classique. Les amis chantent dans une rue de la ville : « Ouvrez les portes / Ils passent. » Quoique l'histoire soit racontée à six voix, c'est Fausto qui tourne la roue de la narration : il est le personnage sur lequel les scénaristes se concentrent. Les spectateurs le regardent évoluer du début jusqu'à la fin du film. Les autres personnages ne semblent que des adjectifs et des adverbes à ce filon majeur.

Fausto tente de séduire une femme (une autre). Sa fiancée, Sandra Rubini, gagne le concours de Miss Sirène, mais s'évanouit devant la foule. Non pas à cause du trop d'émotion, mais parce qu'elle est enceinte. Nous apprenons que Fausto est le père (5 minutes).



I Vittelloni – Les identités sont déphasées et les rêves se dispersent

Fausto prépare sa valise, il veut s'enfuir. Son père, cependant, l'empêche et l'oblige à épouser Sandra (10 minutes). Fausto et Sandra se marient et partent pour Rome (15 minutes). Fellini décide de ne pas suivre le couple et reste avec les autres amis. C'est pendant cet intervalle narratif qu'il nous montre Moraldo avec le jeune travailleur (20 minutes) et Alberto qui aperçoit sa sœur sur la plage avec son amant marié (25 minutes). Clairement, l'amour est un enjeu important dans cette histoire. Fausto et Sandra retournent au village et Fausto trouve un emploi grâce à son beau-père (30 minutes). Le premier acte se termine ici, l'introduction aux personnages est accomplie et les enjeux sont en place.

On revient à Fausto et Sandra qui sont au cinéma. Le film n'intéresse pas Fausto. Il y rencontre une dame à ses côtés. La dame sort de la salle et Fausto, l'incorrigible, l'accompagne jusque chez elle, laissant son épouse Sandra seule au cinéma (40 minutes). Fausto n'est pas un homme fidèle. Au tout début du film

on le voit avec une femme, pendant que Sandra reçoit son prix. Ici, c'est l'étrangère qui l'attire loin de Sandra. À la grande fête du village, Fausto regarde l'épouse de son patron d'un œil différent (45 minutes). Ce regard lui coûtera, plus tard, son emploi.

Mais le refrain du départ revient. Alberto crie que ses amis ne valent rien en tant qu'individus et qu'ils doivent tous s'en aller du village (50 minutes). Mais aucun ne partira. Sauf sa sœur Olga qui quittera sa mère pour rejoindre son amant marié (55 minutes). L'amour est une force qui peut ébranler la société.

Le troisième acte commence avec Fausto, au travail, qui tente sa chance auprès de l'épouse de son patron (60 minutes). Son désir tourne au vinaigre et il est congédié (65 minutes). Pour se venger, Fausto convainc son beau-frère Moraldo de l'aider à voler une statue d'ange. Mais ce projet ne produit rien de bon. Un vieux moine les réprimande d'avoir mal agi (70 minutes). À cause de sa malhonnêteté, Fausto est mis à la porte de chez ses beaux-parents où il vivait avec Sandra (75 minutes). Pour la deuxième fois, Fellini laisse de côté ce couple et ouvre une parenthèse pour laisser la place aux autres personnages.

Leopoldo tire ensuite la narration de son côté. Il invite ses amis à rencontrer un vieux comédien de troisième ordre. Après le spectacle, tous se retrouvent dans un restaurant autour de l'idole de Leopoldo (80 minutes). Fausto se dirige vers une autre table et invite une des actrices du spectacle à danser (85 minutes). Tandis que Leopoldo apprend que le comédien cherche à le séduire, Fausto, lui, fait l'amour avec la danseuse et, avec Moraldo qui l'attend à l'extérieur de l'hôtel, retourne à la maison (90 minutes).

Le quatrième acte commence ici. C'est le dénouement du film. Au bout de sa patience, Sandra décide de s'enfuir. Personne ne sait où elle se cache. Fausto ressent pour la première fois de la culpabilité. Ses recherches pour retrouver son épouse ne produisent aucun résultat (95 minutes). Fausto va même demander l'aide de son ancien patron et, ensemble, ils retournent chez le père de Fausto (100 minutes). Le père punit le fils (105 minutes) et tout revient à l'ordre. Fausto et Sandra partent ensemble; elle le prévient qu'elle lui infligera une bonne fessée s'il fait l'idiot. Fausto avoue aimer ce côté frondeur de Sandra.

Moraldo, par contre, ne trouve son compte qu'en prenant le train pour l'ailleurs. L'amour étant impossible, il n'a aucune raison de continuer à vivre sa vie dans cette petite ville-cage. Son ami, le jeune travailleur, est le seul à être là pour lui adresser ses adieux. Les autres dorment paisiblement dans leur univers retrouvé, leurs réalités renouées. Le film se termine sur le jeune travailleur qui marche vers la gare, ses pas à la Chaplin (110 minutes).

Deux voies principales s'offrent aux jeunes *vittelloni* pour mettre fin à leur vie de paresse : soit prendre le chemin qui conduit à la famille (Fausto, Olga), soit s'enfuir vers un grand centre urbain (Moraldo). Entre ces deux pôles, les rêves sont minimes. Lorsque le train part, Fellini balaie sa caméra sur les amis dans leurs lits immobiles. C'est ainsi que le narrateur anonyme annonce la fin de son histoire.

Fausto, le pantin et héros de cette fable, indique peut-être la morale du droit chemin à suivre, mais la révélation est ironique. La désinvolture des amis se transforme en responsabilité civile, en dépit de – ou peut-être grâce à – leur oisiveté. L'émigration est l'unique issue possible pour accomplir sa propre destinée.