Document généré le 1 juin 2025 19:09

Séquences
La revue de cinéma

Les Vitelloni (Fiche filmographique) Les inutiles

Numéro 20, février 1960

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52141ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(1960). Compte rendu de [*Les Vitelloni* (Fiche filmographique) / Les inutiles]. *Séquences*, (20), 21–23.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1960

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Les Vitelloni

(Les Inutiles)

(Fiche filmographique)

1. Généralités et Générique

Pays d'origine : Italie.
Date : 1953.
Genre : Étude de caractères.
Prix : Lion d'Argent (Venise 1953).
Réalisation : Federico Fellini.
Scénario : Federico Fellini, Ennio Flaiana, Tullio Pinelli, Max Morisse, René Barjavel.
Photographie : Martelli, Trasatti, Carlini.
Décors : Mario Chiari.
Musique : Nino Rota.
Interprétation : Alberto Sordi (Alberto), Franco Fabrizzi (Fausto), Ricardo Fellini (Ricardo), Franco Interlenghi (Moraldo), Leopoldo Trieste (Leopoldo), Leonora Ruffo (Sandra), Jean Brochard (Père de Fausto), Carlo Romano (M. Miguel).

2. Le réalisateur : Federico Fellini, cf. p. 17.

3. Le scénario :

a) *Résumé*

Dans une petite station balnéaire de Pesaro, une bande de jeunes gens approchant la trentaine vivent une existence désoeuvrée, traînant de café en café, se livrant à d'interminables parties de billard, parlant de femmes et d'aventures, échafaudant de grands projets qu'ils ne réalisent jamais. Mais Fausto a séduit Sandra, la soeur de son ami Moraldo. Il veut fuir, mais ce dernier et le père de Fausto le forcent à épouser Sandra. À son retour de voyage de noces, les beaux-parents hébergent le couple et trouvent un emploi à Fausto chez un vendeur d'objets religieux. Mais le beau garçon continue à s'ennuyer et à courir les aventures, et est renvoyé après avoir tenté de séduire la femme de son patron. Pour se venger, il vole une statue à M. Miguel, avec l'aide réticente de Moraldo. Ses beaux-parents font tout pour éviter le scandale, et Fausto retourne à sa vie d'oisiveté. Un jour, à la suite d'une représentation théâtrale d'une troupe de passage, Fausto a une aventure avec l'une des actrices ; Sandra s'en aperçoit et quitte son mari avec son enfant. Fausto bouleversé par ce départ entreprend des recherches frénétiques avec l'équipe des Vitelloni. Il finit par la retrouver chez son propre père qui lui administre la plus belle volée jamais reçue. Et le ménage réconcilié s'en retourne : lui, plein de bonne résolutions; elle, heureuse mais quelque peu inquiète de l'avenir.

Aux autres Vitelloni, il arrive quelques incidents plus ou moins graves. À la fin, Moraldo, le frère de Sandra, sans rien dire à personne, s'en va, un beau matin, vers d'autres horizons.

b) *Origine du scénario.*

Fellini présente son film en ces termes : "Ils sont arrivés à la trentaine bien sonnée, en pérorant ou en racontant leurs blagues de gamin. Ils brillent pendant les trois mois de la saison balnéaire, dont l'attente et les souvenirs occupent pour eux le reste de l'année, ce sont les chômeurs de la bourgeoisie, les chouchous à leur mémère, les Vitelloni".

"Ce sont aussi des amis à moi et je leur veux du bien. Un soir, avec mes collaborateurs Flaiana et Pinelli, nous nous sommes mis à parler d'eux, et chacun de nous, comme ex-Vitelloni, avait une foule de choses à raconter. Après toute une suite d'histoires drôles, nous avons été, à la fin, pris d'une grande mélancolie. Et nous en avons fait un film".

4. La réalisation :

a) *Structure du scénario.*

Il y a bien une histoire logique dans **Les Vitelloni,** mais l'essentiel du scénario est basé sur une atmosphère : celle de l'ennui et du vide. C'est pourquoi, il n'y a pas de progression et de choc dramatique comme en comportent le plus souvent les scénarios. Les scènes se suivent comme prises par hasard dans la vie des Vitelloni et de leur entourage ; chacune, cependant, apporte quelques éléments nouveaux à la compréhension du caractère général du milieu et du comportement particulier de chacun d'eux. Les auteurs ne cherchent pas à monter en épingle les divers incidents qui pourraient être l'occasion de drames bouleversants, par exemple : le mariage forcé de Fausto et de Sandra et l'infidélité du mari, le départ de la soeur d'Alberto avec son amant, la fuite de Sandra. Le milieu est essentiellement inconscient et paresseux, et, comme presque toujours dans l'existence réelle, la vie banale et sans histoire reprend rapidement le dessus sur les secousses. Même le départ de Moraldo, qui est le seul vrai rayon d'espoir qui éclaire le film, prend place sans éclat, en finale, après avoir été discrètement amené par diverses notations sur ce personnage.

Il n'y a donc pas de construction dramatique serrée et apparente ; on retrouve la fluidité du moment, ce sentiment indéfinissable du temps en train de se faire et qui passe lourdement, que l'on supporte comme les estivants des **Vacances de M. Hulot.**

b) *Style.*

Le style de la réalisation est essentiellement lié à l'esprit du film ; il essaie de rendre vraiment présente cette sensation de lourdeur, de longueur et de vide attachée au temps de l'oisiveté, de l'inutilité et de l'ennui. Il n'y a donc pas de tentation formaliste dans **Les Vitelloni,** mais une recherche de rythme accordé à la vie des jeunes gens.

Nous avons, à l'occasion, des scènes de grand déploiement et d'extrême activité, comme la fête du début, puis le bal costumé. Là encore, Fellini sait rendre avec sa maîtrise habituelle et le baroquisme éclatant dont il connaît le secret, l'agitation désordonnée de ces situations.

L'univers désolé des Vitelloni s'exprime encore par des éclairages incertains, des murs décrépits, des places désertes, où le vent roule les papiers laissés par le jour, et où résonne le pas d'un dernier passant.

Fellini définit donc une atmosphère à même le cadre inhérent à la vie de ses personnages. Son film est un heureux exemple où réalisme et expressionisme se confondent dans une sorte de miracle de l'improvisation. "Car il ne fait aucun doute que la position du metteur en scène par rapport à son sujet est une position d'humilité. Il se laisse porter par la réalité. Il tente de pénétrer dans un monde plutôt que le reconstituer." C'est ainsi que Fellini résout tout naturellement le problème des rapports du fond et de la forme : les contenants et le contenu se servent mutuellement, s'appellent l'un l'autre et s'interpénètrent pour donner une oeuvre sentie où le travail du réalisateur ne s'impose jamais lourdement mais suit peu à peu les arabesques du récit avec toute la délicatesse nécessaire à la spontanéité de l'ensemble.

5. Portée du film :

Les Vitelloni constitue un document social, à la manière des films néo-réalistes, c'est-à-dire, par évidence et non par démonstration. Fellini a voulu avant tout faire vivre devant nous un groupe de jeunes gens désoeuvrés et n'a pas cherché à exposer les causes et les conséquences de leur mal. Cependant, il est permis de constater que le phénomène Vitelloni est un fait généralisé dans le monde et qu'il est sans doute dû à la décadence d'une société qui admet l'existence de ces oisifs en-

tretenus par des familles généralement aisées. Nous avons d'ailleurs suffisamment contact avec les familles pour présumer les lacunes de l'éducation reçue par ces garçons. Ce malaise d'une époque comporterait cependant une contrepartie par la présence-témoin de Moraldo qui se libérera en rompant avec les Vitelloni. Cette solution est purement individuelle et se trouve bien dans la ligne objective du film. Les personnes existent et se comportent selon leur logique propre.

C'est d'ailleurs sur le plan des caractères des personnages et de leur peinture que le film possède une vraie valeur de fond. Il est étonnant de constater que des gens si peu intéressants prennent un tel relief à l'écran. Nous croyons que cela est dû à la présentation extrêmement vivante et attachante que Fellini en donne. Nous apprenons à connaître les Vitelloni graduellement et personnellement : à mesure que l'on avance, leur nature s'enrichit ou s'appauvrit. Fellini opère par petites touches, de l'intérieur, et il crée des êtres uniques et irremplaçables, appelés Fausto, Sandra, Moraldo, etc. . . Bien qu'unis par le lien commun du désoeuvrement, chacun à son caractère et son comportement propre.

De plus, Fellini ne cherche pas à faire des héros de personnages veules ou médiocres. Il les montre tels qu'ils sont avec leurs défauts et leur petitesse ; mais il le fait avec un ton de sympathie, de pitié, nuancé d'un certain flou nostalgique. Ces grands garçons n'ont pas pu sortir de l'enfance, de ses jeux et de ses insouciances. Sont-ils totalement responsables, quand on considère les supposés adultes qui les entourent et qui sont davantage engoncés dans leur petite existence médiocre ?

Le personnage de Moraldo, le seul qui possède encore une certaine conscience et qui évoluera vers la liberté, est sûrement le personnage le plus intéressant du groupe et même, le plus important du film. Contrairement aux autres, il possède foncièrement le don de sympathie qui le fait s'ouvrir à ses compagnons. Il participe peu aux mauvais tours que le groupe joue, il aide sa soeur et ses amis et il se lie d'amitié avec le petit cheminot qui lui apprend le sens et la valeur du travail.

Il semble aussi que les **Vitelloni** doivent s'apprécier sous l'angle poétique et lyrique. "Toute l'atmosphère du film, son éclairage, cette intrusion permanente dans les différents domaines du rêve, certaines scènes particulièrement gratuites, comme Socrate caressant l'ange sur la place, appartiennent au langage poétique . . . Il est évident que Fellini a choisi de s'exprimer comme les poètes et qu'il est le prisonnier de sa mythologie." [2]

* * *

Les Vitelloni pourraient être une sorte de Grand Meaulnes moderne montrant l'impossibilité pour les héros d'accéder à la vie. Ne gardent-ils pas au fond de leur âme de "vieux enfants truqués", une jeunesse encore aimable, parce qu'elle est gratuite, libre jusque dans sa décadence. Et n'est-ce pas le véritable esprit d'enfance qu'essaiera de trouver Moraldo en s'évadant de son milieu ? Par la suite, Fellini ne reprendra-t-il pas sa méditation sur ce thème par le personnage de Gelsomina, dans **La Strada ?**

Il semble donc que le sujet du film soit double ; tout d'abord l'appréhension globale du "fait Vitelloni" avec toute la tristesse, toute la mélancolie que comporte cette méditation ; mais aussi la lente ascension de Moraldo qui aboutit au grand départ et donne au film sa lumineuse espérance.

* * *

ÉTUDE

1. Le film nous renseigne-t-il sur le "fait social" des Vitelloni ? Est-ce pour autant un film social ?
2. La structure du film est-elle très rigoureuse ? Répond-elle aux intentions de l'auteur ?
3. Les caractères des personnages sont-ils schématisés ou particularisés ? De quelle manière ?
4. Moraldo a-t-il une importance plus grande que les autres personnages ?
5. Qu'est-ce qui caractérise l'atmosphère du film ?
6. Quelle est la portée du film ?

---

[1] FICHE *Télé-ciné*, no 255, F.L.E.C.C., Paris.

[2] GENEVIÈVE AGEL, *Les chemins de Fellini*, Coll. 7e Art, Ed. du Cerf, p. 45.