

Coup de coeur
Aveux spontanés
Intervista

Yves Rousseau

Volume 7, Number 2, November 1987, January 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34522ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rousseau, Y. (1987). Review of [Coup de coeur : aveux spontanés / *Intervista*]. *Ciné-Bulles*, 7(2), 30–31.

Yves Rousseau

* Je voudrais commencer l'entretien en vous posant moi-même une question : mis à part la sympathie et le plaisir d'être ensemble, voulez-vous me dire quel est le sens de tout ce rituel peu crédible de questions et réponses ? La convention de l'interview (à tout le monde, sur n'importe quoi, à tout moment) est en train de devenir la formule la plus envahissante d'un système d'information qui a pris des proportions délirantes. Journaux, radio, télévision nous poursuivent à toute heure du jour et de la nuit et nous persécutent d'informations de toutes sortes qui arrivent de tous côtés, une avalanche de nouvelles et de renseignements que nous ne parvenons plus à canaliser, assimiler, transformer en un vécu ou en une conscience personnelle. Il serait peut-être opportun, non plus par souci d'hygiène mentale mais de santé mentale, qu'une fois de temps à autre la télévision reste éteinte, la radio se taise, les journaux ne sortent plus. Cela, pendant des périodes assez longues, de façon que chacun puisse avoir à nouveau le temps de s'occuper vraiment de soi-même, de sa propre individualité, ne serait-ce que pour remettre un peu d'ordre dans toute sa dispersion. À ce point, et par cohérence, nous devrions, vous et moi, renoncer à cet entretien, mais vous insistez tellement qu'il m'est difficile de m'esquiver. »

(Federico Fellini, tiré de **Le Cinéma italien parle**, Aldo Tassone, Edilig, collection cinégraphique, Paris, 1982, 279 p.)

Aveux spontanés

■ De Cinecittà comme d'un noyau atomique. Fellini jeune, particule élémentaire errante, journaliste romagnol. Traversée des électrons jusqu'au noyau, de périphérique il devient central. Il entre à Cinecittà et devient Cinecittà. Réaction nucléaire.

Intervista est un film inénarrable dans son sens ancien, puisque pour le raconter correctement, il faudrait en décrire chaque plan. Il l'est aussi dans son sens actuel, car il baigne dans un humour communicatif, quoique teinté de nostalgie.

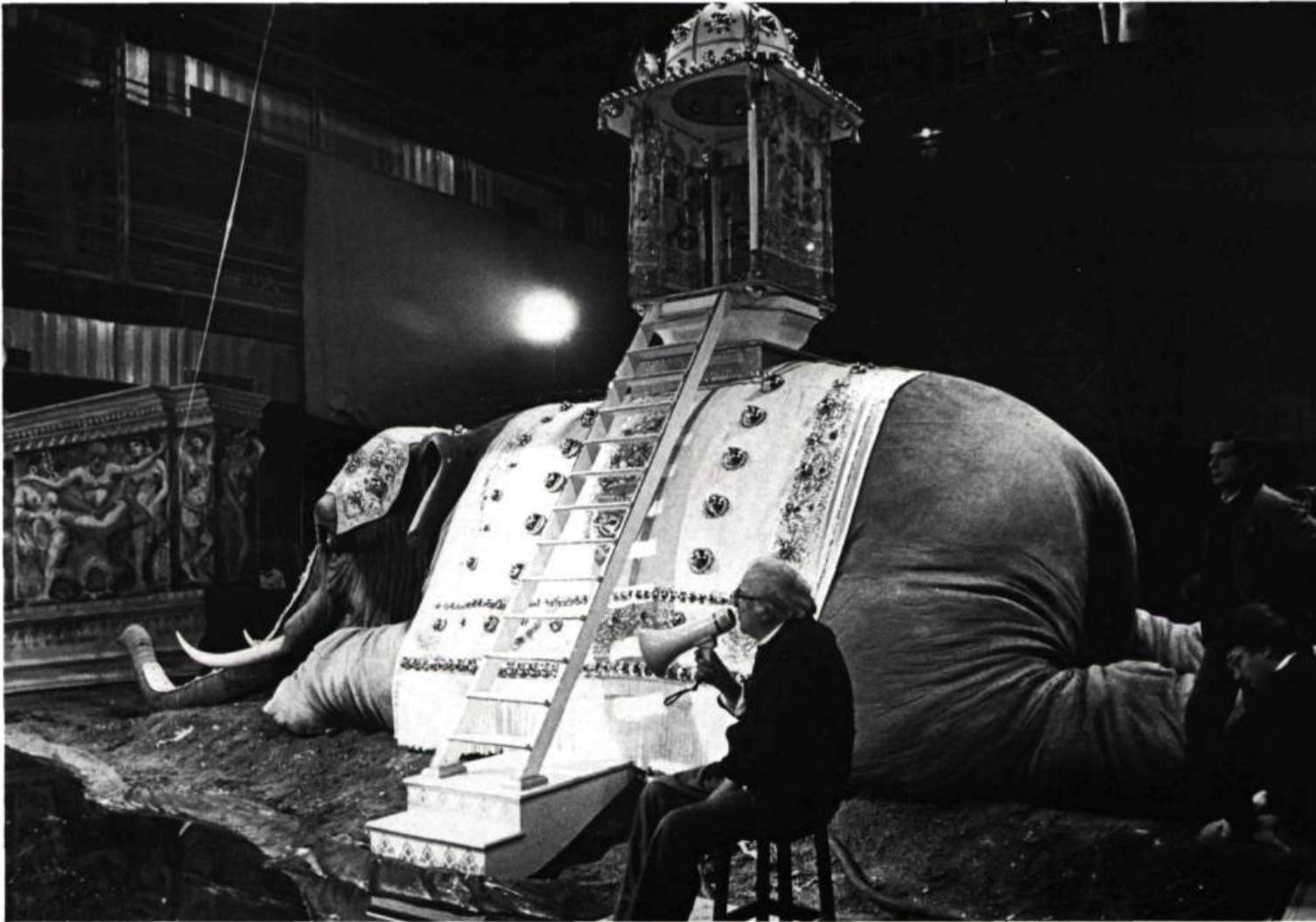
Dans **Intervista**, il est question d'une équipe de télé japonaise, attirée elle aussi par le rayonnement de Cinecittà, mais qui ne peut en percer le secret. La télé pouvant théoriquement tout capter, le son, l'image et le temps réel, ne devrait-elle pas être plus efficace, plus performante ou tout simplement plus fidèle à la réalité que Fellini, petit journaliste qui rédigeait un article sur une diva de la fin des années 30 ? L'écrit laisse à l'auteur la possibilité de truquer le dialogue, de changer les répliques (la diva lui interdit bien de le faire, comme elle empêche le cinéaste de faire sa mise en scène). Mais c'est justement ce truquage apparent qui intéresse Fellini, ce *pervertissement* du réel qui est l'essence de la mise en scène. Écrire, c'est déjà mettre en scène ; bombarder un cinéaste de questions, le poursuivre d'un oeil glauque, c'est réduire le monde à un interminable traveling d'accompagnement *béta-camé*, sans point de vue précis, où tout est sur le même pied, où l'on ne saisit ni Fellini au travail, ni ce qu'il pointe du doigt aux Japonais, qui se retournent (pan 180) et tentent vainement de capter ce réel. La seule mise en scène possible à l'équipe japonaise est celle dictée par Fellini, qui

se garde bien d'accorder l'axe de sa caméra (son regard) à celui des Japonais, qui est toujours décalé, en retard d'une image sur le sujet. L'échec de la thérapie anti-tabac du réalisateur japonais sur Mastroianni est significative de l'impuissance télévisuelle à établir sa propre mise en scène. C'est cette force d'inertie ontologique qui rend la télé redoutable. Sans mémoire ni anticipation, elle est embourbée dans le présent et le factuel, et engluée avec elle le téléspectateur non sélectif. Ce qui est le plus concret (le commerce, la pub) est enveloppé dans le rêve, et le plus futile (les *soaps*) est pris pour du réel (menaces de mort envoyées indifféremment à Larry Hagman et à son personnage, J. R., par des téléspectateurs).

Mais revenons à **Intervista** et à son sujet : le cinéma, plus particulièrement les films tournés par Fellini, et Fellini lui-même. Si la télé est condamnée au présent, Fellini et son cinéma vont à la fois, avec un génie insolent, vers le passé et l'avenir. Chaque nouvelle oeuvre tire irrésistiblement le cinéma vers son avenir et vers l'avenir tout court (climat presque science-fictionnesque au début d'**Intervista**), et vers son passé (Fellini jeune, Cinecittà et le régime fasciste qui l'édifia).

Le *maestro*, le *professore*, le *dottore* se paie ici le luxe de jeter des ponts entre ses oeuvres marquantes. La **Dolce Vita**, c'est l'adieu à la période néo-réaliste des **Bidone**, **Cabiria** et **la Strada**. Celle du cinéma du miroir intact, plus linéaire mais déjà chatouillé par des visions hallucinées. Avec **Huit et demi**, le miroir se brise, la ligne se fragmente. En deux films successifs, Fellini pousse au sublime deux formes apparemment antinomiques : il digère et réinvente le néo-réalisme puis s'attaque aux méandres de la mémoire, de l'auto-analyse et des fantasmes individuels du créateur. Sur le terrain de Bergman (**les Fraises sauvages**), Fellini s'envole et ouvre de nouveaux champs d'investigation. Certains portent encore le deuil du Fellini des années 50, d'autres ne jurent que par celui de **Huit et demi**. Que s'est-il passé entre ces deux films ? Avec **Intervista**, Fellini éclaire, illumine la dialectique de son oeuvre, nous prouve que c'est bien la même entité qui a signé les deux films.

Intervista, c'est à la fois les jeux spatiaux-temporels éclatés et la linéarité, personnifiée par



le cinéaste lui-même, le portrait social et le portrait intime, la grande et la petite histoire. **Intervista** est un film qui tient du burlesque et du picaresque. Vision d'un tournage fellinien comme un voyage jalonné de rencontres et de hasards qui s'inscrivent dans le film. Fellini kidnappe ainsi Mastroianni/Mandrake sur le tournage d'une pub et le propulse dans sa fiction, le replace historiquement dans son oeuvre. C'est Mastroianni, faut-il le rappeler, qui incarnait le héros de **la Dolce Vita** (un journaliste romagnol) et de **Huit et demi** (un cinéaste).

Mastroianni retrouve alors Anita Ekberg, sa partenaire de **la Dolce Vita**, dans la scène la plus émouvante et la plus légère qu'on ait vu sur un

écran depuis des années. Le présent rejoint le passé, les images d'hier se fondent à celles d'aujourd'hui, les émotions s'additionnent : nostalgie, cruauté, tendresse et humour. Éblouissante démonstration de mise en scène, de direction d'acteurs au sens littéral, puisque Fellini saisit Mastroianni, l'entraîne vers une destination inconnue, provoque une rencontre et, d'une grande générosité, s'éclipse pendant que la magie opère.

Dans **Intervista**, film moins pessimiste que certains ont prétendu, Fellini nous ensorcelle pour mieux démontrer les mécanismes de l'illusion. Le magicien nous dévoile ses trucs, mais il faut se méfier des magiciens, peut-être fait-il semblant... ■

Intervista