

TAMASA présente

FELLINI

LA PREUVE PAR 3

LES NUITS DE CABIRIA

en salles le 19 février 2020

LES VITELLONI

en salles le 4 mars 2020

LE CHEIK BLANC

en salles le 18 mars 2020

en versions restaurées 4K



Distribution

TAMASA

5 rue de Charonne - 75011 Paris

contact@tamasadiffusion.com - T. 01 43 59 01 01

www.tamasa-cinema.com



Relations Presse

Frédérique Giezendanner

frederique.giezendanner@gmail.com - 06 10 37 16 00



 Depuis le début, j'ai refusé de mettre le mot « FIN ».

Enfant, quand j'allais au cinéma, le mot « fin » me provoquait inévitablement un sentiment de gêne, d'irritation. La fête était finie, il fallait rentrer à la maison, faire les devoirs, aller dehors, dans le froid ; et par conséquent, il m'est resté une impression qui fait que je ne veux pas décevoir les spectateurs comme j'étais déçu moi aussi.

Mais ce n'est pas seulement cela : c'est que cela me semble une violence non seulement contre les spectateurs, mais aussi contre les personnages dont je raconte l'histoire. Est-ce qu'il peut y avoir une fin à une histoire ? Les personnages que tu as essayé de rendre les plus vraisemblables possibles, ils continueront, ils continueront à ton insu, à l'insu de l'auteur...

Et donc, à partir du *Cheik blanc*, des *Vitelloni* jusqu'à mes derniers films, il me semble que les personnages des différentes histoires continuent — peut-être en se rencontrant, se préméditant et en marchant ainsi dans un cortège dont je souhaite qu'il puisse s'allonger encore beaucoup... et qui continue à marcher et à vivre —, la suite de leur histoire.

Federico Fellini

NINO ET FEDERICO, UNE COHÉSION EXCEPTIONNELLE

“

Ce ne fut pas un choix. Ce fut vraiment une véritable convergence de deux tempéraments, de deux êtres qui devaient cohabiter avec l'expression d'un film, rendu plus vital, plus évocateur par la musique.”

Federico Fellini



De 1951 à 1979, Rota et Fellini ont entretenu l'une des plus longues collaborations musicien-réalisateur de l'histoire du cinéma. Pour eux, ce fut, dès leur première rencontre, l'évidence d'une fusion parfaite.

« La première fois que nous nous sommes regardés dans les yeux, racontait Federico Fellini, nous avons eu comme le sentiment de nous être retrouvés, et c'est alors que nous nous sommes mis l'un à côté de l'autre. » Côte à côte pour quinze films, de *Lo Sceicco bianco* (*Le Cheik blanc*) à *Prova d'orchestra* (*Après la Répétition*, 1979). Vingt-sept années qui n'égalent pas les records du genre, ceux de Henry Mancini et Blake Edwards par exemple, mais qui se distinguent sans doute par leur degré de cohésion. Au point que leur parfaite collaboration fait un peu oublier que d'autres partitions, pourtant tout aussi marquantes, furent signées Rota : *Rocco et ses frères* de Visconti, *Roméo et Juliette* de Zeffirelli ou *Le Parrain 1* et *2* de Coppola.

Lorsque Federico Fellini rencontre Nino Rota en 1951, le réalisateur s'apprête à mettre en scène son premier film personnel. Il a 31 ans, sort de *Luci del Varietà* (coréalisé avec Alberto Lattuada en 1950) et s'apprête à tourner définitivement la page sur ses premières expériences professionnelles : journalisme, bande dessinée avec un épisode de *Flash Gordon*, scénariste. Nino Rota, son aîné, a déjà 40 ans. Et une carrière de trente ans derrière lui ! Né dans une famille de musiciens milanais en 1911, il a révélé très tôt des talents d'enfant prodige.

En 1921, Nino Rota est déjà un quasi-vétéran de la musique : son premier oratorio, *L'Enfance de saint Jean Baptiste*, est joué cette année-là. Petit détail : le compositeur a seulement dix ans. Bientôt élève à l'Academia Santa Cecilia de Rome, puis au Curtiz Institute de Philadelphie, aux Etats-Unis, Nino Rota est sollicité par le cinéma dès l'âge de 22 ans. Sa collaboration à *Treno Popolare* de Raffaello Matarazzo est la première partition d'une filmographie qui comptera près de cent cinquante films... sans compter ses symphonies et opéras.

LE CHEIK BLANC





Deux provinciaux, Ivan et Wanda Cavalli, ont choisi Rome comme destination de leur voyage de noces. Ils comptent visiter la ville et se rendre à l'audience du pape. Mais Wanda nourrit en secret d'autres projets. Fervente lectrice de l'hebdomadaire « Rêves bleus » qui publie des romans-photos, elle s'est éprise du « Cheik blanc », le héros d'une série d'aventures exotiques, dont justement elle connaît la présence dans la Ville éternelle. Elle a du reste déjà esquissé une correspondance avec lui. Tandis qu'Ivan sombre dans un sommeil réparateur au milieu de l'après-midi, Wanda entreprend de rencontrer le « Cheik blanc »...

Quand Federico Fellini tournait *Lo Sceicco bianco* (Le cheik blanc, précisons-le tout de suite, n'est que le héros d'un de ces récits en images qui font la fortune des magazines pour midinette) le futur auteur de *La Strada* n'était encore qu'un débutant. Mais ce débutant portait certainement déjà en lui la plupart des personnages et des paysages de l'univers poétique au sein duquel il devait nous entraîner avec tant de talent quelque années plus tard. Sans vouloir établir un parallèle qui serait forcé entre *Lo Sceicco bianco* et *La Strada*, il paraît en effet évident que des liens secrets unissent les héros de l'un et l'autre ouvrage et que sous des masques très différents leurs cœurs ont une même façon de battre...

Sur un thème, qui pourrait être celui d'une comédie de Labiche, Fellini a construit un film amer, parfois même cruel, et dont la bouffonnerie apparente ne doit pas nous tromper. C'est que ses « deux nigauds », ne sont pas des pantins. Elle, avec son rêve bête, lui, avec son désarroi naïf, nous apparaissent plutôt comme les protagonistes d'une très humble mais très réelle tragédie. Nous sourions de leurs faits et gestes, mais leur souffrance nous trouble et nous déconcerte. C'est la souffrance de tous ceux qui sont nus devant la vie, que la vie emporte dans ses tourbillons, et qui pour n'être pas engloutis s'accrochent à n'importe quel débris de rêve, à n'importe quelle épave de bonheur...

Lo Sceicco bianco est fait de bric et de broc. Il est le contraire d'un ouvrage léché, polissé, rassurant. Il est permis de ne pas l'apprécier de bout en bout, d'être irrité ou décontenancé lorsque Fellini, se laissant aller à sa verve (plus qu'à sa désinvolture), passe brusquement du cocasse au pathétique. Et certaines scènes (par exemple celle où le héros, désespéré, abruti par sa détresse, est consolé par deux péripatéticiennes) prouvent que dès ses débuts Fellini avait déjà le « coup de patte » du maître.

Brunella Bovo et Alberto Sordi sont les deux excellents interprètes du film. Giulietta Masina n'apparaît qu'un instant, mais cet instant est celui où toute la nostalgie de cette œuvre douce-amère nous touche le plus profondément.

Nous retrouvons dans ce film les décors, les thèmes et le talent de Fellini, son goût pour les personnages insolites, les rues désertes, les plages, le monde du spectacle ; pour ceux qui ont aimé *Les Vitelloni* et *La Strada*, ce film sera passionnant malgré ses imperfections. Certaines séquences, comme l'arrivée de l'héroïne au bord de la mer, où elle rencontre le « cheik » se balançant haut dans le ciel sur une escarpolette, la séquence du commissariat de police où le mari anxieux essaie de raconter son incroyable histoire tout en tentant de cacher son déshonneur, enfin la mémorable scène finale de l'asile, sont d'une cruauté et d'une amertume dignes du cinéaste des *Vitelloni*. La plupart des personnages de Fellini, dans tous ses films, sont des héros en marge de la vie, pas « dans le coup » ; il y a d'une part les gens du spectacle – ceux du cirque, des troupes théâtrales, des photo-romans, – et des bourgeois modestes, stupides et sentimentaux, qui vivent une existence fausse, dont les rives sont absurdes et irréalisables, d'autre part il n'y a pas de rapport entre les rêves et la réalité de tous ces solitaires et inadaptés.

Jean Aurel





« **Q**uand dans mes films la charge lyrique de l'inspiration, qui est toujours un acte d'amour, me permet de faire se dessiner un sourire sur un visage en pleurs, de tendre la main à celui qui est sur le point de glisser en perdition, de montrer son chemin à celui qui s'est égaré, d'offrir un idéal à celui qui n'a rêvé que de fantasmes, quand j'arrive à dépouiller de leurs mensonges les aventures de la vie, alors j'ai l'impression de n'avoir trahi personne, de m'être fait du bien à moi, avant même d'en avoir fait aux autres. Mes films ne naissent pas sur une trame logique, mais sur une dimension de l'amour ; ils ne s'imposent pas dans la polémique, que je refuse, et ils ne se définissent pas dans un message que je ne me sens pas le courage d'imposer aux autres. »

Federico Fellini

Avec *Le Cheik blanc* on ne peut se référer à aucun autre film parce qu'il n'y a pas de film écrit ainsi. Ce n'est pas un film satirique : il n'y a pas de charge ; ce n'est pas un film comique : il n'y a pas de gags ; et pourtant il s'agit d'une comédie mais radicalement opposée à l'esprit des films dits de comédie américaine ou aux René Clair. C'est très exactement un film de « démystification » ; il attaque la crédulité.

C'est un film de démystification par le sujet d'abord. Fellini traite toujours du même problème, celui de l'existence, sous des formes différentes : solitude dans *La Strada*, vide intérieur dans *Les Vitelloni*. Ici ces thèmes sont sous-jacents car les personnages sont trop insignifiants pour que quoi que ce soit apparaisse. Lui est enfermé dans le carcan des conventions bourgeoises, respectabilité, honneur du nom familial, amour du drapeau ; elle, est complètement désincarnée, emportée dans le rêve fallacieux dispensé par la presse du cœur et le cinéma.

Quant à la réalisation proprement dite, elle est aussi déroutante pour le public que pouvait être la mise en scène de *Règle du jeu* en 1939. Fellini enregistre la réalité telle qu'elle est en introduisant simplement (!) la conscience. Les scènes de la famille réunie dans le hall attendant les jeunes mariés sont un petit chef-d'œuvre à cet égard. C'est la réalité exactement, celle sans charge ni satire ; mais si on voyait cette réalité-là comme elle se présente à nous tous les jours, on ne pourrait pas la supporter, aussi préfère-t-on fermer les yeux. En ce sens le film de Fellini est parfaitement insupportable pour les yeux qui ne veulent pas voir et les oreilles qui ne veulent pas entendre.

L'écriture, la mise en images du film, sont très nouvelles. Pas intellectuelle, la mise en scène semble issue directement de la sensibilité du réalisateur et ne fait qu'un avec le sujet. Un seul exemple : il y a un plan d'étoiles qui, si on n'est pas entré dans le jeu du film, est dépourvu de tout sens et qui se traduirait dans un roman par cette exclamation : « Dire que cet imbécile a une âme ».

Paule Sengissen - *La semaine Radio-Cinéma*



GÉNÉRIQUE

Le Cheik blanc - Le Courier du coeur [Lo Sceicco bianco]

Réalisateur Federico Fellini

Scénario Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano

Directeur de la photographie Arturo Gallea

Musique Nino Rota

Décors Raffaele Tolfo

Montage Rolando Benedetti

Producteur Luigi Rovere

Directeur de production Enzo Provenzale

Production P.D.C.

Italie - 1951 - 1h25 - Noir & Blanc - 1,33 - Mono - DCP 4K - Visa 17414

Lo sceicco bianco a été restauré en 4k par la Fondation Cineteca di Bologna dans le cadre du projet « Fellini 100 » réalisé en collaboration avec RTI-Mediaset et Infinity, à partir du négatif image original et d'un positif son double bande tiré en 1993 du négatif son original, tous deux fournis par Studio Cine. Des éléments de 2^e et 4^e générations, qui avaient été ajoutés au négatif par le passé, ont été remplacés par des photogrammes issus d'un contretypé positif de 1^{re} génération. La restauration a été réalisée à L'Immagine Ritrovata en 2019.

Interprètes

Alberto Sordi Fernando Rivoli, le « cheik blanc »

Brunella Bovo Wanda Giardino Cavalli

Leopoldo Trieste Ivan Cavalli

Giulietta Masina Cabiria, l'épouse du « cheik blanc »

Lilia Landi Felga

Ernesto Almirante le photographe

Fanny Marchio Marilena Vellardi

Gina Mascetti la femme de Fernando

Enzo Maggio le portier de l'hôtel

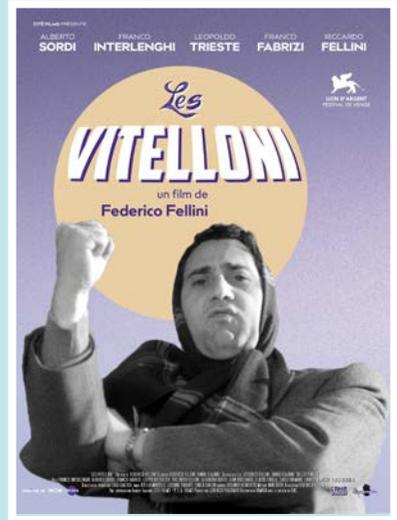
Giorgio Salvioni le rédacteur

Ettore Maria Margadonna l'oncle d'Ivan



LES VITELLONI





Dans une petite ville balnéaire animée seulement par le Carnaval et la période des vacances, cinq jeunes gens mènent une vie de désœuvrés, d'inutiles, qui leur vaut d'être appelés « Vitelloni », les Grands veaux.

« Ils sont arrivés à la trentaine bien sonnée, en pérorant ou en racontant des blagues de gamins. 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...

Ce sont aussi des amis à moi, et je leur veux du bien. Avec mes collaborateurs, nous nous sommes mis à parler d'eux, et chacun de nous, comme ex-vitellone, avait une foule de choses à raconter. Et nous avons fait un film. »

Federico Fellini

1953, année-tournant : *Les Vitelloni*, *Voyage en Italie* de Roberto Rossellini, et l'ouvrage collectif *L'Amour à la ville* (surtout l'épisode d'Antonioni, *Tentative de suicide*) marquaient, dix ans après sa naissance, l'éclatement définitif du néo-réalisme originel dans des voies résolument divergentes et son renouvellement, à un moment où il commençait à s'épuiser à la simple description naturaliste de la réalité. [...] La simplicité, la pudeur, l'émotion vraie de ce témoignage qu'est *Les Vitelloni*, sans nul doute tiennent-elles essentiellement au fait qu'il s'agit d'une autobiographie. Le regard de Fellini sur sa propre jeunesse est lucide, cruel même, mais jamais méchant : il sourit de ses personnages mais ne les reprise point, irresponsables qu'ils sont de ce culte du désœuvrement et des plaisanteries stupides où les incline une société mesquine et malade. Le génie propre de Fellini, c'est aussi sa découverte du paysage-état d'âme : plages désertes battues par les vents, places nocturnes envahies par le mystère, à l'image du vide intérieur de ces tristes héros et de leur vague à l'âme. Cela est mis en valeur par une conception ouverte et limpide du récit visuel, où le montage n'intervient plus comme une reconstruction intellectuelle de l'espace et du temps, mais bien plutôt comme le vecteur direct de la rêverie à travers le sentiment presque douloureux de la durée qui fuit sans retour. Et la participation envoûtante de Nino Rota est l'un des éléments déterminants de la fascination profonde exercée par ce chef-d'œuvre méconnu.

Les Lettres Françaises – 9 février 1962

« Il me faut admettre qu'avec mon cinéma j'ai une relation de clandestinité psychologique, à base de méfiance et de mésestime. Je tourne un film comme s'il s'agissait d'une maladie dont je dois me guérir, une infirmité dont je dois me délivrer. Je m'illusionne en pensant que le salut se trouve au moment où je m'éloignerai du film.

M'exprimer avec le spectacle a été une inclination très naturelle, très spontanée, pas un acte de volonté, pas un choix. Tout s'est déroulé avec aisance, et moi, je continue de travailler en m'amusant avec quelques bouts de bois, quelques chiffons... »

Federico Fellini - Le Point – 19 mai 1980

Contrairement à ce que l'on pourrait croire *Les Vitelloni* n'est pas simplement une œuvre de jeunesse dans la carrière de Fellini, mais l'une de ses œuvres les plus attachantes, dans laquelle sa sensibilité et sa tendresse remplacent les fantasmes et l'imagination onirique de ses futures réalisations.

André Moreau



FIN PROLONGÉE DE LA JEUNESSE

La plupart des grands cinéastes italiens d'après-guerre se sont affirmés par leur manière d'inventer puis de dépasser les leçons du néo-réalisme. Federico Fellini ne fera pas exception à cette règle. *Les Vitelloni*, son troisième long métrage réalisé en 1953 - après *Les Feux du music-hall* (coréalisé par Alberto Lattuada) et *Le Cheik blanc* - peut être considéré comme une étape essentielle dans la carrière du cinéaste.

Au présent de l'engagement social et de la description de l'Italie d'après le second conflit mondial, qui a caractérisé un des plus importants mouvements esthétiques du cinéma, s'est substitué un récit au passé, sombre et mélancolique derrière l'apparente futilité des personnages. La voix off d'un narrateur invisible décrit l'existence oisive et futile de cinq trentenaires d'une petite ville de la riviera romagnole, une existence faite de déambulations nocturnes et de refus de toutes les implications sociales suscitées par les exigences des parents et des femmes.



Les Vitelloni commence, et c'est le coup de génie du film, par ce qui constituerait la fin d'un film classique ; un mariage, celui d'un des personnages, Franco, avec une femme enceinte de ses œuvres. Une union obligée qui met un terme à l'insouciance d'un Don Juan de province contraint désormais de travailler pour nourrir sa famille. Fellini insère, dans ce qui ne pourrait être qu'une vision nostalgique et réaliste, une féerie discrète, un enchantement morbide du réel. Ceux-ci prennent la forme d'un carnaval de petite ville, d'un vieil acteur de music-hall homosexuel, d'un petit cheminot, une manière de dépasser les exigences du néo-réalisme sans les détruire. A quoi s'ajoute l'utilisation de la musique de Nino Rota qui déplace les sensations dramatiques.

Le burlesque caustique et le drame (le vol, d'une statue pieuse, les corrections administrées par le père de Franco à son fils) se côtoient et se confondent parfois dans une sorte d'étrange imprécision des sentiments. Le récit ralentit plus d'une fois, semble perdre ses marques et, régulièrement, se ressaisit dans la gestion d'un court suspense. A la fin du film, la femme de Franco, terrassée par une infidélité de son mari, disparaît quelques heures avec son enfant. La détresse de son personnage fusionne alors avec l'affirmation horrible d'une définitive aliénation de son époux. *Les Vitelloni* inaugure une catégorie de films qui connaîtra une fortune importante : le récit nostalgique des années de jeunesse. Ce en quoi pourtant il reste indépassable consiste sans doute dans la façon dont l'attendrissement, piège facile, est sans cesse combattu par une certaine cruauté. En débutant le film par le mariage de Franco, en envoyant grâce à la voix off le récit dans un passé indéterminé, un espace déjà révolu au moment du récit, Fellini saisit la fin d'une période, et semble dire que les jeux sont faits. Le spectateur n'est pas renvoyé à un passé fait d'insouciance et d'enfance mais à la destruction même de ce passé.

Jean-François Rauger

GÉNÉRIQUE

Les Vitelloni - Les Inutiles - [I Vitelloni]

Réalisation Federico Fellini

Scénario Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli

Directeurs de la photographie Carlo Carlini, Otello Martelli, Luciano Trasatti

Musique Nino Rota

Décors Mario Chiari, Luigi Gervasi

Montage Rolando Benedetti

Producteur Lorenzo Pegoraro

Directeur de production Luigi Giacosi

Production Peg Film (Roma), Cité-Films (Paris)

Italie, France - 1953 - 1h49 - Noir et Blanc - 1,37 - Mono - DCP 4K - Visa 14053

Venise 1953 - Lion d'Argent

Oscars 1958 - Nominaton Meilleur Scénario





Interprètes

Franco Interlenghi Moraldo

Franco Fabrizi Fausto

Alberto Sordi Alberto

Leopoldo Trieste Leopoldo

Riccardo Fellini Riccardo

Eleonora Ruffo Sandra

Lída Baarová Giulia, l'antiquaire

Jean Brochard le père de Fausto

Claude Farell Olga, la soeur d'Alberto

Carlo Romano Michele, l'antiquaire

Arlette Sauvage la femme dans le cinéma

Enrico Viarisio le père de Moraldo et Sandra

Paola Borboni la mère de Moraldo et Sandra

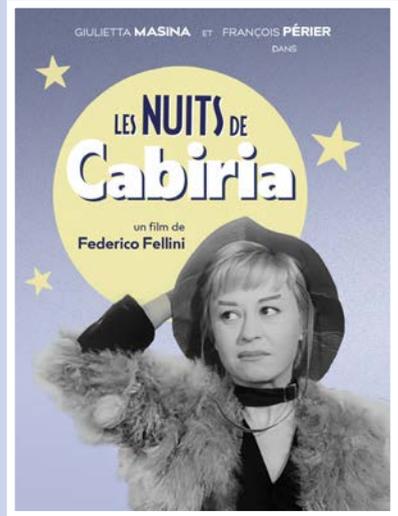
“

Mon film préféré de Fellini est *Les Nuits de Cabiria*,
une pure merveille !”

Billy Wilder

LES NUITS DE CABIRIA





Cabiria se prostitue pour vivre, mais cette condition ne l'empêche pas d'être d'une désarmante confiance : dépouillée par un amant qui tente de la tuer en la jetant dans le Tibre, humiliée par un acteur de cinéma qui lui fait découvrir un luxe vaniteux et l'oublie aussitôt que sa maîtresse revient, elle reste avide de vivre et garde ses principes de dignité.

Ses « collègues » peuvent bien la railler, elle se défend avec la force que lui donnent ses rêves et espoirs d'une vie meilleure et rebondit toujours après chaque déconvenue.

Cabiria décide de participer à un pèlerinage avec l'espoir d'un changement miraculeux de sa situation. Quelques temps après, dans une salle de music-hall, elle rencontre un homme qui, au-delà de sa méfiance, finit par lui sembler attentif, sérieux, travailleur et désintéressé. Lorsqu'il lui propose de l'épouser, son bonheur est immense : elle pense pouvoir enfin échapper à son sort...

UNE AFFAIRE DE CENSURE

Si j'ai bonne mémoire, *Les Nuits de Cabiria* avaient provoqué beaucoup de protestations dans des milieux catholiques. La censure l'avait interdit, et moi, je ne voulais pas que l'on brûle les négatifs. J'écoutais donc les conseils d'un ami jésuite, intelligent et peut-être un peu anticonformiste : je me rendis à Gênes, chez un cardinal fameux, considéré comme l'un de ceux qui pourraient venir en tête en cas de conclave et donc très puissant, pour lui demander de voir mon film. Dans une salle de projection minuscule située derrière le port, j'avais fait installer, au beau milieu, un fauteuil acheté la veille chez un antiquaire, une espèce de trône avec un grand coussin rouge et des franges dorées. Le cardinal est arrivé à minuit et demi, dans sa Mercedes noire. Moi, je ne fus point autorisé à rester dans la salle, je ne sais donc pas si le haut prélat a vu pour de bon tout le film ou s'il a dormi : probablement mon jésuite le réveillait aux moments qu'il fallait, quand on voyait des processions ou des images sacrées. Toujours est-il qu'il a dit à la fin : « Cette pauvre Cabiria, il faut que nous fassions quelque chose pour elle ! ». Et je crois bien qu'un simple coup de téléphone lui a suffi.

Il s'est trouvé quelqu'un pour m'accuser publiquement d'être une espèce de Richelieu, qui, au lieu de se battre en pleine clarté, complotait en coulisse : heureusement, en ce temps-là la possibilité existait de perdre son temps à des polémiques de cette sorte. Mais, en somme, le film a été sauvé. A une condition des plus singulières : à la demande du cardinal, il fallut couper la séquence de l'homme au sac...

L'épisode m'avait été inspiré par un personnage extraordinaire avec qui j'avais passé deux ou trois nuits à errer dans Rome : une espèce de philanthrope, un peu magicien, qui, par suite d'une vision, se consacrait une mission particulière : il rejoignait les déshérités dans les points les plus étranges de la ville et distribuait à tous des vivres et des vêtements qu'il tenait dans un sac. Et cela, jour après jour.

J'ai vu, en sa compagnie, des choses extraordinaires. En soulevant la grille de certaines bouches d'égouts, où l'on se figurait qu'on ne trouverait que de la boue et des rats, on découvrait une petite vieille en train de dormir. Dans les couloirs d'un palais somptueux du Corso, là où se trouve à présent le parti socialiste, il y avait des vagabonds qui dormaient jusqu'à cinq heures du matin : le gardien de nuit les faisait entrer en catimini. L'homme au sac connaissait toutes ces cachettes : à l'un il faisait une piqûre, à un autre il donnait à manger.

Dans le film, j'avais imaginé que Cabiria le rencontrait sur la voie Appia Antica, alors qu'elle rentrait chez elle aux premières clartés de l'aube, en grommelant car un client malotru ne l'avait point payée. Elle voyait l'homme au sac descendre d'une vieille auto et se diriger vers les carrières de tuf, s'arrêter sur le bord d'une espèce de gouffre et appeler par son nom une femme : d'un ravin abject surgissait alors une vieille prostituée que Cabiria connaissait sous le sobriquet de la « Bombe atomique », et qui en était réduite à mener une existence de taupe. Après, Cabiria acceptait de retourner chez elle dans la petite voiture de l'homme au sac et était fort émue par les récits qu'il lui faisait. C'était une petite séquence émouvante, mais je fus obligé de la supprimer : manifestement, dans certains milieux catholiques, on était gêné que le film comportât cet hommage à une philanthropie tout à fait anormale, sans le moindre rapport avec une médiation ecclésiastique. Mais ne trouvez-vous pas ridicule que le maire de Rome, à la sortie de *Cabiria*, ait élevé une protestation car j'avais mis les putains dans un endroit, « la Promenade Archéologique », qu'il avait tant cherché à rendre digne de la capitale ?

Extraits d'un entretien avec Giovanni Grazzani in *Fellini par Fellini*.



REGARDS

« *Les Nuits de Cabiria* m'apparaissent comme l'un des monuments du cinéma contemporain. Un chef-d'œuvre d'une perfection presque inquiétante. L'interprétation de Giulietta Masina est de bout en bout stupéfiante de cocasserie, de sensibilité et de finesse. La comparaison avec Chaplin n'est plus déplacée et c'est à quelques-uns des plus beaux moments des films de Charlot que nous font songer quelques plans des *Nuits de Cabiria*. »

André Bazin



CABIRIA VU PAR FELLINI

Je n'ai pas fait un film sur la prostitution, ni sur l'ambiance des promeneuses nocturnes. Mais je raconte l'existence d'un personnage que j'ai connu. C'est l'histoire d'une femme, qui, traînant une vie misérable, a une charge de fantaisie et de sentiment qui transforme chaque chose. A la base du film, il y a le contraste entre la charge d'amour inconsciente qui est en Cabiria et les murailles massives contre lesquelles ses sentiments, son imagination se heurtent brutalement. Mon ambition, c'est de montrer, de façon dramatique, qu'il est urgent de tenter d'établir des relations moins égoïstes, moins brutales, moins agressives avec notre prochain. Si j'ai choisi une prostituée comme protagoniste, c'est autant par goût particulier pour les exemples extrêmes que pour cette raison objective que les rapports d'un homme avec une prostituée sont parmi les plus brutaux qui soient.

Federico Fellini

GÉNÉRIQUE

Les Nuits de Cabiria [Le Notti de Cabiria]

Réalisation Federico Fellini

Scénario Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli

Directeur de la photographie Aldo Tonti

Son Oscar Di Santo, Roy Mangano

Décors Piero Gherardi

Montage Leo Catozzo

Musique Nino Rota

Production Dino Laurentiis Cinematografica - Les Films Marceau

Italie - 1957 - 1h55 - 1.33 - Mono - DCP 4K - Visa 19023

Oscar du meilleur film étranger - 1957

Prix d'interprétation féminine Cannes 1957

La numérisation et restauration 4K ont été menées à partir d'un marron et réalisées par TF1 STUDIO en partenariat avec STUDIOCANAL et avec l'aide du CNC.





Interprètes

Giulietta Masina Cabiria

Amedeo Nazzari l'acteur

François Périer D'Onofrio

Aldo Silvani l'hypnotiseur

Franca Marzi Wanda

Dorian Gray Jessy

Polidor le moine mendiant

