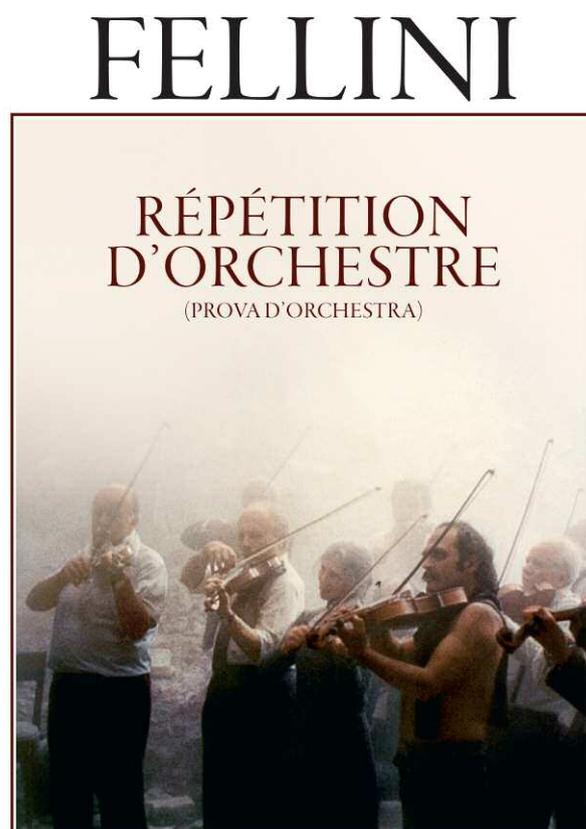
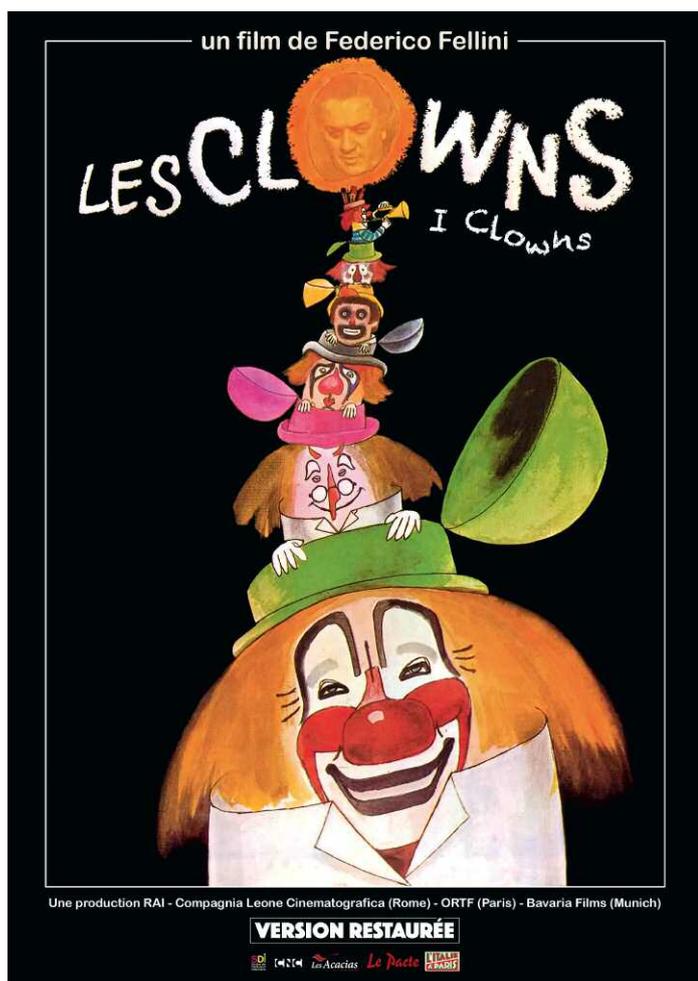


LE PACTE ET LES ACACIAS PRÉSENTENT



2 FILMS DE FEDERICO FELLINI SUR LE SPECTACLE EN VERSION RESTAURÉE

SORTIE LE 10 AVRIL 2019

DISTRIBUTION

LES ACACIAS pour LE PACTE
63, rue de Ponthieu
75008 Paris
Tél. 01 56 69 29 30
acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

THIERRY VIDEAU
6, place de La Madeleine
75008 Paris
Tél. : 06 13 59 67 73
tvideau@free.fr

DOSSIER DE PRESSE ET PHOTOS TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.ACACIASFILMS.COM

LES CLOWNS

(I CLOWNS)

ITALIE / FRANCE / RFA - 1970 - 1H32 - DCP - MONO - 1.33

SYNOPSIS

Dans une petite ville de province, à la nuit tombée, un enfant contemple de sa fenêtre l'installation quasi magique d'un chapiteau de cirque. Les mâts se dressent, la toile se gonfle, la tente immense ressemble à une créature qui va s'éveiller à la vie. Le lendemain, le même enfant se rend au cirque...



SUR LA PISTE DES CLOWNS

Dans le climat de l'après-68, qu'il critiquera durement dans *Répétition d'orchestre*, le réalisateur trouve une constante incitation à ne pas se fossiliser, à s'exprimer de manière directe. Soudain il est séduit par l'idée de changer sa façon de faire : plus de longues préparations, plus de lourdeurs et de contraintes logistiques. La télévision permet d'éliminer presque tous les temps morts entre inspiration et réalisation, c'est un instrument qui peut multiplier à l'infini le nombre de ces fameux spectateurs que le cinéma commence à perdre. Tandis que Leone Films et la RAI, optimistes, passent un accord portant sur pas moins de trois émissions spéciales, au financement desquelles participent également la France et l'Allemagne, Fellini a décidé en parlant avec Zapponi, chez lui à Zagarolo, de raconter dans le premier film les clowns, les « ambassadeurs de [s]a vocation ».

La préparation est fébrile et amusante, ponctuée de nombreux échanges d'idées avec le scénariste, de quelques expéditions ici et là en Italie pour aller voir de vieux amis dans le monde du cirque et en rencontrer d'autres, et d'un voyage à Paris, « la ville qui a fait du cirque un véritable spectacle artistique ». Accompagné de Tristan Rémy, l'historien qui fait autorité en la matière, et convaincu que les clowns appartiennent désormais au passé, Federico part à la recherche des vestiges de ce qui fut une religion du rire. Il rencontre des bouffons jeunes et vieux, parmi lesquels Victoria Chaplin, la fille de Charlie, et collectionne les témoignages sur un passé évanescent. Certaines des figures rencontrées et des discussions enregistrées feront partie du film, qui sera une sorte de documentaire reconstruit. Le scénario est placé sous le signe de la désinvolture, mêlant souvenirs d'enfance, fantaisies du passé et tristesses du présent ; et le tournage débute le 23 mars à Anzio, avant de se poursuivre à Ostie, Paris et Cinecittà. Les cinq semaines prévues en deviennent onze (dont seulement trente jours de tournage effectif) : le plan de tournage s'allonge à mesure que de nouvelles idées surgissent en chemin, et le budget triple par rapport à ce qui était prévu.(...)

(...) les disputes sont vives pour savoir qui, de la télévision d'une part ou des producteurs associés et des exploitants d'autre part, a un droit de priorité. Pour ces derniers, l'idée qu'un nouveau film signé Fellini passe d'abord à la télévision avant de sortir en salles est une hérésie, mais le directeur des programmes Angelo Romano ne transige pas. « C'est moi qui ai voulu le film et je le diffuserai quand je veux », affirme-t-il. On imagine donc une solution de compromis pour régler l'épineux conflit : *Les clowns* est présenté en avant-première sur la deuxième chaîne le soir de Noël, évidemment en noir et blanc, et, le 27 décembre, il sort en couleurs dans les cinémas. Le résultat est une double catastrophe. La diffusion à la télévision, en pleines fêtes de fin d'année, a été accueillie distraitement et les téléspectateurs ont été moins nombreux que prévu, tandis que dans les jours qui suivent, l'attrait de la couleur ne suffit pas à faire venir le public dans les salles, de sorte que les recettes sont inexistantes. Fellini a vu le film chez sa mère, à Rimini, et, à la télévision, il lui a paru appauvri, bien loin de ce qu'il avait voulu faire.

La critique révisera son jugement lorsque *Les clowns* ressortira en 1977 - avec *Toby Dammit*, sous le titre *2 Fellini 2* - mais le public boudera de nouveau le film. Curieusement, dans la nouvelle version, la voix de Fellini est doublée par l'acteur Gigi Proietti - mouvement de retrait, dirait-on, de la part d'un homme qui craint de s'être trop découvert : de fait, *Les clowns* est peut être, même pour un auteur qui n'a jamais rechigné à parler de lui, l'autoportrait le plus explicite et le plus franc que Federico ait offert au public. Et il constitue aussi un moment clé, la matrice poétique de ce que l'on verra dans les films suivants : de *Fellini Roma*, qui reprendra l'idée de l'enquête imaginaire, à *Amarcord*, qui poursuivra l'exploration de l'enfance commencée au bord de la piste des *Clowns*.



« Voici une méditation sur la solitude et sur la vieillesse. Sur la mort des clowns. Sur la mort du cirque. Un reportage qui commence par des variations et s'achève par un requiem, sans cesser d'être un poème. L'une des œuvres les plus bouleversantes et les plus belles que le cinéma nous ait données.»

Claude Mauriac, *Le Figaro*, 12 mars 1971

« Absolument déchaîné, Fellini jette dans la bataille toutes les ressources de son imagination et de sa fantaisie. Le résultat est prodigieux. Animé par le génie du cinéaste, le monde pathétique et féroce du cirque prend une dimension apocalyptique. Nous sommes éberlués, ravis et un peu terrifiés, comme l'était jadis, à Rimini, devant les clowns de son enfance, le petit Fellini. Et quand, dans le cirque soudain déserté, éclate l'appel déchirant de deux trompettes, une émotion nous étreint, comme si la fête (une fête qui n'était pas seulement celle des clowns) touchait, cette fois, vraiment à sa fin. »

Jean de Baroncelli, *Le Monde*, 12 mars 1971

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Federico Fellini
Scénario	Federico Fellini et Bernardino Zapponi
Directeur de la photographie	Dario Di Palma
Costumes	Danilo Donati
Montage	Ruggero Mastroianni
Musique	Nino Rota
Producteurs	Elio Scardamaglia et Ugo Guerra
Sociétés de production	R.A.I. (Rome), O.R.T.F. (Paris), Bavaria Films (Munich) et Compagnia Leone Cinematografica (Rome)

FICHE ARTISTIQUE

Lui-même	Federico Fellini
La troupe	Maya Morin, Lina Alberti, Alvaro Vitali, Gasparino
Les clowns italiens	Billi, Scotti, Fanfulla, Rizzo, Furia, Reder, Valentini, Merli, I 4 Colom- baioni, I Martana, Maggio, Sbarra
Les clowns français	Alex, Bario, Père Lorient, Ludo, Maïs, Nino
Le dompteur	Franco Migliorni
Avec la participation de :	Anita Ekberg, Pierre Etaix, Annie Fratellini, Gustav Fratellini, Baptiste Tristan Remy, Liana Orfei, Rinaldo Orfei, Charlie Rivel

RÉPÉTITION D'ORCHESTRE

PROVA D'ORCHESTRA

ITALIE / RFA - 1978 - 1H10 - - DCP - MONO - 1.66

SYNOPSIS

Dans un oratoire du XIIIe siècle désaffecté, un copiste dépose des partitions sur des pupitres de musiciens. Une répétition d'orchestre va avoir lieu. Les participants arrivent et s'installent. Une équipe de télévision doit faire un reportage, mais on n'entendra que la voix de l'interviewer. Le chef d'orchestre commence la répétition. Il est nerveux, hautain, cassant. Un différent éclate avec le délégué syndical. La répétition est interrompue...



LE DANGER EST À NOUS

TEXTE DE FELLINI SUR *RÉPÉTITION D'ORCHESTRE*

... je crois que ce film a un potentiel émotionnel qui peut se manifester chez le spectateur par la commotion, l'effroi, le malaise, la honte ; et je soutiens que le spectateur doit être laissé seul face à ces sentiments contrastés et confus.

Je ne voulais pas faire un film politique mais un apologue éthique, je voulais tout simplement qu'en voyant ces images il y ait des gens qui éprouvent un peu de honte, comme d'une maladie.

Je n'ai pas voulu faire un essai historique, ni même un essai politique ou sociologique. Je n'ai pas voulu émettre une condamnation contre les syndicats. Il s'agit de la répétition d'un orchestre, non pas de l'histoire de l'Italie. Une répétition d'orchestre racontée dans une unité de lieu. Le film est aussi l'expression d'une partie inconnue de moi qui rencontre l'inconscient du spectateur. Et c'est de cette rencontre que naît l'impact, la communication, l'émotion salutaire.

Je ne sais pas ce que l'on peut faire pour changer la société, ce que je dis concerne toujours l'individu. Alors, au lieu de nous transmettre des informations « politiques », transmettons-nous les informations de notre inconscient. Mon film parle justement des conséquences du refoulement de l'inconscient au profit d'une super conscience collective qui est la politique, et voilà que maintenant on veut justement l'enfermer dans la direction qu'il refuse.

... Le danger est en nous, pas au-dehors. A dire vrai, j'aurais préféré que l'on ne parle pas de cette « Prova d'orchestra », pour ne pas désamorcer ses particularités et le sacro-saint impact émotionnel avec chaque spectateur à qui l'œuvre devra communiquer, à mon avis, une sorte d'effroi et d'émotion, une espèce de honte, l'angoisse de la terreur quotidienne.

FEDERICO FELLINI

Prova d'orchestra, collection Ça Cinéma, Editions Albatros, 1979

LA MÉTAPHORE DE L'ORCHESTRE

« Et si je commençais avec un montage saccadé, brutal, d'épisodes extrêmement violents choisis dans les informations de ces dernières années ? Une bande-son chaotique, terrifiante, pleine de coups de feu, de rafales, de cris, de slogans hurlés et répétés de façon démentielle, interrompus par les sirènes de police, par le hullement des ambulances, le vacarme des haut-parleurs, l'explosion des cocktails Molotov ? C'est ce mélange cauchemardesque, la dimension délirante d'un « univers absurde », qui devrait accompagner le titre du film, Répétition d'orchestre... » écrit Fellini dans une note du printemps 1978. L'Italie vit alors un des moments les plus difficiles de son histoire récente. Le 16 mars, le quatrième gouvernement de Giulio Andreotti s'apprête à demander un vote de confiance, certain que pour la première fois depuis trente ans les communistes le soutiendront. C'est le résultat des négociations conduites par Aldo Moro, dont on dit qu'il sera le successeur de Giovanni Leone à la présidence de la République. Mais ce jeudi-là, à neuf heures quinze, Moro est enlevé au moment où il sort de chez lui, via Mario Fani, par un commando des Brigades rouges qui tue ses cinq gardes du corps. Cinquante-cinq jours s'écoulent dans une anxiété grandissante, durant lesquels les hommes politiques favorables à une forme de négociation pour obtenir la libération de l'otage, menés par Bettina Craxi, se heurtent violemment au soi-disant « parti de la fermeté ». Le dernier acte a lieu le 9 mai : à la suite d'un appel anonyme, on découvre le cadavre de Moro dans le coffre d'une voiture garée via Caetani, à mi-chemin entre le siège du Parti communiste et celui de la Démocratie chrétienne.

C'est à cette époque que Fellini a imaginé et écrit, avec Brunello Rondi, *Répétition d'orchestre*, le film le plus passionné de sa carrière, et aussi le plus politique. Après avoir perdu toute l'année 1977 à préparer *La cité des femmes*, dans l'attente que les intentions des producteurs concernant ce coûteux projet se clarifient, le réalisateur décida de tourner « une petite chose économique pour la télévision » (...)

Fellini a écarté l'idée de tourner un véritable documentaire sur une répétition d'orchestre, mais il ne veut pas davantage refaire une divagation amusante à la manière des *Clowns*. Selon un rituel bien établi, il invite chaque jour à déjeuner chez Cesarina un musicien d'orchestre et l'interroge. Une secrétaire prend des notes tandis que se succèdent les interprètes : violoniste, harpiste, violoncelliste, tubiste, flûtiste, pianiste, corniste, contrebassiste, percussionniste, tromboniste, hautboïste, clarinetiste... Après deux semaines de déjeuners-entretiens, le réalisateur a recueilli assez de matériel pour avoir une bonne approche du monde de la musique dans sa réalité à la fois quotidienne et professionnelle.

Régulièrement interrogé au sujet de la musique, en raison des nombreuses occasions, qu'il a eues mais n'a pas saisies, de se lancer dans la mise en scène d'opéra, Fellini n'a pas caché son hostilité à l'égard du monde des sons. En dehors de la mystérieuse symbiose dans laquelle il travaille avec Nino Rota, pour lui, la musique n'est souvent que du bruit. Habitué à ne retenir que quelques mélodies élémentaires (l'*Entrée des gladiateurs*, des airs de music-hall, un extrait de Bach interprété à l'orgue, la *Chevauchée des Walkyries* et des chansons de juke-box), Fellini a résisté pendant des années aux tentatives d'endoctrinement de son ancien monteur, Leo Catozzo, mélomane raffiné. Le répertoire symphonique et la musique de chambre ne l'attirent pas, et l'opéra lui rappelle des souvenirs cocasses ou inventés. Tout petit, il a vu *I cavalieri di Ekebù* de Zandonai dans les bras de son grand-père, dans une loge située juste au-dessus d'un énorme gong, et il racontait avoir participé, enfant, comme figurant au triomphe d'*Aïda* aux thermes de Caracalla.

Même si l'idée de faire un film sur un orchestre ne lui est venue que comme métaphore, le cinéma est un œil qui enregistre tout ce qu'il trouve devant lui : le plus abstrait des symboles a besoin sur l'écran de se matérialiser dans des gestes concrets, des mots, des objets. C'est pourquoi le réalisateur s'efforce de comprendre de l'intérieur son échantillon d'humanité : il étudie le rapport que chaque musicien entretient avec son instrument, écoute confessions et commérages, note des façons de parler et consigne des faits qui se sont réellement produits, et pousse ses invité chez Cesarina à lui parler du chef d'orchestre. Sans jamais être directement consulté, celui-ci est omniprésent dans les entretiens : mythifié, vilipendé, idolâtré, honni, il est à la fois le père et le patron des musiciens, le grand-père aussi, le tyran. En somme, selon les circonstances, Dieu ou le diable, et parfois les deux ensemble. (...)

Répétition d'orchestre se présente comme un exercice de claustrophobie qui rappelle *L'ange exterminateur* de Bunuel (un confrère que Fellini admirait beaucoup) : l'auditorium, dont plusieurs éléments artistiques datés font un symbole du passé, est un monde sans fenêtres, un « au dedans », qui se constitue comme tel par opposition à un « au-dehors » hostile et mystérieux (on pense aux conflits entre la Vie et la Forme chez Pirandello). Les musiciens deviennent une série de caricatures. Dans *Les clowns*, déjà, Fellini avait établi une équivalence entre le cirque et la vie, entre les clowns et les hommes. Mais, entre-temps, son pessimisme s'est accentué : ici les clowns sont risibles, pas amusants. Dans ces limbes peuplés d'âmes veules, il semble qu'il n'y ait pas de rachat possible : alors que tout fait craindre le pire, c'est en vain qu'on attend l'apparition d'un symbole de salut comme la jeune fille angélique de *La dolce vita* ; et, à la différence des films précédents, la trompette libératrice ici ne sonne plus. Federico s'identifie au chef d'orchestre (et au Voltaire de *Candide*) quand il affirme qu'« il faut bien jouer de son instrument ». Mais il n'est plus convaincu que la référence jungienne à la « réalité de l'âme » soit la panacée, au point que son autre Moi se met à hurler des ordres en allemand dès que l'image se défait sur l'écran. Cela signifie-t-il que son appel à l'homme était l'ultime déguisement du Surmoi et que le crétin qui sommeille en nous peut à tout moment arborer une croix gammée ? Le film est une réflexion sceptique, et même rageuse, qui refuse la consolation de l'espérance et de la pitié.

Tullio Kezich, *Federico Fellini*, Editions Gallimard, 2007



FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Federico Fellini
Scénario	Federico Fellini et Brunello Rondi
Directeur de la photographie	Giuseppe Rotunno
Costumes	Gabriella Pescucci
Décors	Dante Ferretti
Montage	Ruggero Mastroianni
Musique	Nino Rota
Producteur	Fabio Storelli
Sociétés de production	Daimo Cinematografica, R.A.I.(Rome), Albatros Filmproduktion (Münich)

FICHE ARTISTIQUE

Le chef-d'orchestre	Balduin Baas
La harpiste	Clara Colosimo
La pianiste	Elisabeth Labi
Le contrebasson	Ronaldo Bonacchi
Le violoncelle	Ferdinando Villella
Le basse-tuba	Giovanni Javarone
Premier violon	David Mauhsell
Second violon	Francesco Aluigi
Le hautbois	Andy Miller
La flûte	Sibyl Mostert
La trompette	Franco Mazzieri
Le trombone	Daniele Pagani
Un violoniste	Luigi Uzzo
Le clarinettiste	Cesare Martignoni
Le copiste	Umberto Zuanelli
Le régisseur	Filippo Trincia
Le délégué syndical	Claudio Ciocca
Violoniste	Angelica Hansen
Autre violoniste	Heinz Kreuger

ACTUALITÉ FEDERICO FELLINI EN AVRIL 2019

EXPOSITION QUAND FELLINI RÊVAIT DE PICASSO

du 3 avril au 28 juillet 2019
à La Cinémathèque française

Une exposition produite par La Cinémathèque française, en collaboration avec la **Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte**, et conçue en partenariat avec le **Museo Picasso Málaga**

La rencontre de deux des plus grands créateurs du 20^e siècle, une exposition spectaculaire où les films de Federico Fellini côtoient **50 œuvres rares de Pablo Picasso**.

Ce dialogue avec Picasso fut rêvé et dessiné par Fellini tout au long de sa vie. Comme une présence bienveillante et exemplaire qui a nourri l'imaginaire du cinéaste à des moments clés de sa

carrière et pendant des périodes de crise artistique. C'est cet échange onirique que retrace une scénographie fastueuse, dessinant un imaginaire commun aux deux artistes, fait de cirque et de danse, de femmes et de mythes.

Rétrospective intégrale des films de Fellini, visites guidées, conférences, catalogue et rencontres accompagnent l'événement.

Plus d'infos : Cinematheque.fr

Contact presse : Elodie Dufour tél. : 01 71 19 33 65 – 06 86 83 65 00 – e.dufour@cinematheque.fr





LES ACACIAS DISTRIBUTION

63, rue de Ponthieu

75008 Paris

Tel. 01 56 69 29 30 - acaciasfilms@orange.fr

WWW.ACACIASFILMS.COM