

Le funambule céleste Le cinéma de Nanni Moretti

Stéphane Defoy

Volume 30, numéro 3, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67091ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Defoy, S. (2012). Le funambule céleste : le cinéma de Nanni Moretti. *Ciné-Bulles*, 30(3), 26–30.

Le funambule céleste

STÉPHANE DEFOY

Après la dernière cérémonie des Oscar où le film **The Artist** a remporté cinq statuettes, dont celles du Meilleur film et de la Meilleure réalisation, un cinéaste a affirmé haut et fort que le long métrage de Michael Hazanavicius était un film facile. Cette fracassante déclaration, qui a rapidement fait le tour de la planète, venait de Nanni Moretti. Ses opinions tranchées sur le cinéma, sur les mouvements sociaux et plus particulièrement sur le

monde politique sont les assises de l'œuvre cinématographique qu'il érige depuis plus de 30 ans. Dans **Habemus Papam**, l'Italien délaisse la sphère politique pour s'attaquer à la religion catholique avec, comme prémisse, un nouveau pape fuyant ses responsabilités. Retour sur le cinéma d'un réalisateur unique et fascinant qui n'hésite pas à recourir à l'autoréférence pour commenter les transformations de son pays depuis quatre décennies.

Il est pratiquement impossible de dissocier le cinéma de Nanni Moretti de sa personnalité flamboyante et des positions qu'il exprime avec courage. Ses longs métrages reflètent ses états d'âme et ses convictions. Militant au sein du Parti communiste pendant de nombreuses années, il s'applique à pourfendre la droite ultralibérale qui s'alignera, à partir du milieu des années 1990, derrière l'extrémité Silvio Berlusconi. En revanche, Moretti, par souci d'intégrité, n'hésite pas à questionner ouvertement le mouvement gauchiste auquel il se rallie, sans y adhérer aveuglément. Dans **Palombella Rossa** (1989), le réalisateur-acteur incarne un haut responsable du Parti communiste devenu amnésique à la suite d'un accident de voiture. Il retrouve peu à peu la mémoire sur son passé politique. À travers sa remise en question aux abords d'une piscine (l'action, ou plus précisément la réflexion, se déroule pendant un match de water-polo auquel le personnage participe), il témoigne, avec son humour habituel, de la fin de l'utopie socialiste. Nous sommes en 1989, le mur de Berlin est à la veille de tomber alors que le Parti communiste italien, incapable de se renouveler, est voué à la disparition. Le personnage principal, tout comme la gauche, se retrouve empêtré dans une crise existentielle qui le force à l'introspection. Sauf qu'il est difficile de se remettre en question quand la mémoire déraile. Cette amnésie du protagoniste renvoie à celle de tout un peuple (italien, dans le cas présent, mais on pourrait appliquer l'allégorie ailleurs dans le monde) qui s'empresse d'effacer ses références politiques pour monter dans le train du changement, peu importe la direction. Restent alors à Moretti des souvenirs qui reviennent un à un : ceux d'un militantisme éculé entremêlés d'images du film **Le Docteur Jivago** (histoire d'amour impossible sur fond de guerre civile russe). Cette ode à la mémoire collective traverse **Palombella Rossa** comme un parfum de tendresse et de nostalgie. De plus, la finale de ce long métrage, dont il faut souligner la virtuosité de la mise en scène, est fraîche à notre esprit ; le protagoniste interprété par Moretti hérite d'un tir de pénalité en fin de partie. S'il compte, c'est la victoire ; s'il rate, c'est la défaite. Avant de s'exécuter, il répète inlassablement dans sa tête qu'il doit impérativement lancer le ballon à droite. Mais au dernier instant, l'instinct prend le dessus sur la raison. Moretti tire à gauche et le gardien fait l'arrêt. Voilà une amusante métaphore traduisant à merveille le sentiment du réalisateur à propos de

ses convictions. Incapable de s'associer à la pensée de droite, il s'acharne à soutenir les gestes et les actions prolétariennes malgré leur impopularité grandissante auprès de la population. Une attitude de perdant, selon l'analyse du cinéaste.

Ce film met en évidence quelques-uns des thèmes de prédilection du réalisateur qui se sont imposés au fil des ans et des films. Chez Moretti, le commentaire politique et l'amour inconditionnel du cinéma se confondent dans des intrigues s'inspirant fortement du cheminement personnel du cinéaste. La dimension politique de son discours se matérialise plus spécifiquement à partir de **Palombella Rossa**. Elle occupe une place encore plus importante dans les deux films suivants. **Journal intime** (1994) et **Aprile** (1998) sont sans contester les longs métrages les plus autobiographiques de Moretti. Alors que le premier prend la forme d'un journal émaillé de réflexions parfois profondes, souvent futiles, le second adopte comme point de départ la naissance de Pietro, fils de Moretti, et tous les chamboulements occasionnés par cet avènement. Dans **Journal intime**, le propos politique se profile à travers une série d'observations du réalisateur sur ses activités quotidiennes. Avec son légendaire humour caustique, il évoque les obsessions du peuple italien. Les anciens militants sont devenus des petits-bourgeois se complaisant dans le confort et l'indifférence, les enfants uniques sont traités comme des rois, les îles au nord de la Sicile se transforment en espaces touristiques et les médecins sont dépeints comme de sympathiques incompetents. Ces éléments réunis pourraient offrir un portrait déprimant de la société italienne. Mais c'est tout le contraire qui se produit grâce à la présence, dans pratiquement chaque plan, de Moretti, funambule céleste aux commentaires acidulés. Le cinéaste endosse cette fois son propre rôle, sans fard et libéré des impératifs de la fiction. Divisé en trois sections, comme autant de chapitres du journal intime de son auteur, le long métrage oppose au récit linéaire conventionnel un collage désordonné d'impressions et de remarques pleinement assumées par Moretti qui n'aura jamais été aussi loin



Palombella Rossa



Journal intime



Aprile



La Chambre du fils

dans l'évocation de son intimité. À cet effet, plusieurs scènes sont filmées dans son appartement romain où l'on remarque la présence de sa femme dans quelques séquences.

Berlusconi, l'affreux

Aprile, le film d'après, est une suite à **Journal intime**. On retrouve dans les deux films les longues randonnées du cinéaste en Vespa. On fait également allusion à ce projet fou que le réalisateur évoque au quotidien et qu'il tente de matérialiser : une comédie musicale sur un pâtissier trotskiste dans l'Italie conformiste des années 1950. **Aprile** se termine sur une courte séquence (la pâtisserie du bonheur en quelque sorte) volontairement kitsch et totalement jouissive tirée de cet improbable projet. Musique entraînante et chorégraphie dynamique insufflent un instant d'allégresse à cette adorable conclusion qui donne envie de danser, comme le fait toute l'équipe technique du film dans le plan final. Il faut souligner que l'intrigue d'**Aprile** se concentre essentiellement sur deux thèmes : la naissance du fils de Moretti et les élections générales en Italie qui verront le riche homme d'affaires Silvio Berlusconi accéder au pouvoir. Devant ce constat affligeant, le réalisateur-acteur, regardant à la télé les résultats du scrutin, préfère fumer de la marijuana pour la première fois de sa vie. L'ampleur du pétard, un énorme joint qui fait figure de triste farce, rivalise avec la débâcle appréhendée de la gauche. Une année et quelques mois plus tard, le gouvernement est renversé. Une nouvelle campagne électorale se prépare. Cette fois, Moretti juge qu'il doit agir promptement en jouant les objecteurs de conscience. Il décide de réaliser un documentaire sur l'Italie avec comme point d'ancrage la course à la présidence qui s'amorce. **Aprile** témoigne de cette démarche au quotidien. Le réalisateur pourrait concentrer uniquement ses énergies sur sa paternité en devenir, mais une fois de plus, le sens du devoir l'interpelle. Moretti n'est pas qu'un simple cinéaste parmi d'autres. Il profite de son statut pour révéler les changements sociaux et poli-

tiques qui transforment sa nation. Filmer pour témoigner, telle pourrait être sa devise. Avec une subjectivité avouée, pourrait-on ajouter.

C'est dans cette même optique que Moretti tourne, en 2006, **Le Caïman**. On appréhendait une charge antiberlusconienne brutale (le réalisateur avait lui-même insisté pour que son long métrage puisse influencer le vote à l'élection de 2006), mais ce fut une proposition beaucoup plus nuancée, un discours critique à plusieurs niveaux. Bien que le sujet du film porte sur les dérives et les malversations de l'ancien chef du gouvernement, ainsi que sur son combat acharné contre la magistrature italienne afin de le disculper de toute condamnation, son récit repose en premier lieu sur l'histoire d'un producteur de films de séries B luttant contre la tyrannie du cinéma d'auteur (constatez ici l'ironie de Moretti). Tel un caïman tapi en eaux peu profondes, le personnage de Berlusconi, interprété par différents comédiens, surgit de manière inattendue pour rappeler les grands scandales ayant marqué ces années au pouvoir. La conclusion, dans laquelle le cinéaste-acteur devenu chef de la nation, prend place au tribunal, est un moment marquant dans sa filmographie. Le dernier plan à l'intérieur d'une limousine, montrant un Berlusconi vaniteux qui se défile puis disparaît dans son ombre après avoir mis le feu aux poudres dans la foule, est une pièce d'anthologie.

Avec le recul, force est de constater que les années au pouvoir d'*Il Cavaliere* ont constitué une indéniable source d'inspiration pour le cinéaste italien. **Le Caïman** en est l'exemple le plus probant, avec ses entrelacs des sphères politiques et cinématographiques. Le long métrage expose les différentes étapes et les nombreux obstacles liés à la production d'un film. Le personnage de Bruno, producteur fauché sur le déclin interprété par l'acteur napolitain Silvio Orlando (présent dans plusieurs films de Moretti), s'en remet à une jeune réalisatrice qui lui propose un scénario sulfureux. Tout tourne autour de stratégies de persuasion. Il faut convaincre des

investisseurs étrangers et des comédiens de la pertinence et de la faisabilité du projet, tout en faisant patienter les institutions bancaires qui acculent Bruno à la faillite. Le cinéma est présenté comme une entreprise à haut risque où le retour sur l'investissement paraît improbable, surtout lorsque la proposition aborde un sujet controversé. Au passage, Moretti fait un joli clin d'œil aux films de série B d'une époque révolue en ouvrant son long métrage sur une séquence des « Aventures de Cata-ratte ». Il s'agit en fait d'un des nombreux films fauchés produits par le protagoniste central, une sorte de James Bond féminin combattant, grâce à des effets spéciaux pitoyables, les vilains communistes.

L'homme aux mille projets

On cause beaucoup cinéma chez Moretti. Par exemple dans **Journal intime**, il y va de quelques invectives sur les films en salle à l'époque, tout en pestant qu'il n'y a jamais de longs métrages qui vaillent le déplacement durant la période estivale à Rome. La critique est également écorchée au passage dans une scène où Moretti lit à haute voix un commentaire écrit devant un journaliste qui pleure tant il se sent coupable d'avoir rédigé un texte aussi nul. Dans **La Chambre du fils** (2005), le choix d'un film s'avère une activité familiale trépidante et aller au cinéma, un acte rassembleur. Plus encore, l'œuvre de Moretti renseigne le spectateur sur sa démarche artistique, plus précisément sur la manière dont ses nombreux projets germent dans son esprit. Car des projets, ils n'en manquent pas. Au contraire, ils s'entrechoquent et disparaissent pour mieux réapparaître sous d'autres formes. Comme le personnage de Bruno dans **Le Caïman**, qui fantasme depuis des années à l'idée de produire un film improbable racontant le retour de Christophe Colomb en Espagne, Moretti rêve de comédie musicale folichonne, de satire sociale basée sur des faits divers ou de documentaire monumental sur l'Italie des 30 dernières années. Il faut bien admettre qu'il est impossible de concrétiser tous ces projets. Cependant, son cinéma, profondément vivant et esquissé comme un croquis, défile sous nos yeux avec enchantement. Chaque fois, l'humour, décliné sous toutes ses formes (*commedia dell'arte*, comédie romantique, comédie dramatique nimbée de burlesque et d'ironie), est au rendez-vous. Un humour qui cache une certaine amertume devant un futur incertain.

Cultivant l'autoréférence avec succès, la structure des films les plus personnels de Moretti épouse les formes les plus variées. Jamais linéaires et toujours surprenants, ses récits, provocateurs à souhait, s'apparentent à des cahiers raturés au gré des idées qui foisonnent dans la tête de son rédacteur. Avec cette approche qu'on peut qualifier de vagabondage cinématographique, le réalisateur se permet de passer allègrement du coq à l'âne. Il s'offre toutes les libertés en prenant un malin plaisir à bousculer les idées préconçues. Il cultive l'art de la digression et celui de la rupture de ton. Ce tourbillon affectif et décousu, en forme d'introspection où l'on peut difficilement discerner la part de réel de la part de fiction, peut s'avérer indigeste pour le profane. Il faut savoir apprivoiser les dérives de son auteur, car au final, ce cinéma de l'escapade a un charme fou. Rien n'est plus vivant et attachant qu'un film du cinéaste italien. La présence de Moretti dans chacun de ses opus agit comme un fil conducteur dans ce parcours éclaté. Avec son grand corps mince, son visage long, son regard naïf et son sourire en coin, il joue sa partition du moqueur engagé, excentrique dans ses réactions, tout en assumant pleinement ses paradoxes comme ses positions politiques et sociales. Empruntant un ton léger, le cinéaste se questionne ouvertement sur l'évolution du monde moderne. Tournant au passage en dérision quelques situations invraisemblables, il reste fidèle à ses convictions à travers sa verve habituelle.

Moretti et Cannes

Nanni Moretti appartient au club très sélect des habitués de Cannes. Le cinéaste italien fait son apparition dans la section Compétition officielle de l'événement cinématographique français dès son deuxième long métrage, **Ecce Bombo** (1978). Après des passages remarquables à la Mostra de Venise (Prix spécial du jury pour **Sogni d'Oro** en 1981) et au Festival international du film de Berlin (Ours d'argent pour **La Messe est finie** en 1985), il renoue avec la Compétition officielle à Cannes avec **Journal intime** qui remporte le Prix de la mise en scène. Tous ses films suivants seront présentés dans la convoitée sélection cannoise, y compris son dernier opus, **Habemus Papam**, reparti bredouille de l'édition 2011. C'est en 2001 que Moretti décroche la Palme d'or avec **La Chambre du fils**. Il était tout à fait normal qu'il préside un jour le jury de la compétition officielle, ce qui fut fait en 2012. (Stéphane Defoy) ■



Nanni Moretti et Michel Piccoli dans **Habemus Papam**

Faits vécus

Son omniprésence devant la caméra ouvre la porte à ses détracteurs qui lui reprochent son narcissisme. Selon eux, un cinéma où tout tourne autour du nombril de son créateur. Il est vrai que Moretti puise son inspiration de ses expériences personnelles et qu'il ne se gêne pas pour mettre en scène des événements qu'il a vécus (sa pratique du water-polo dans **Palombella Rossa**, ses problèmes de santé dans **Journal intime**, sa paternité en pleine crise de quarantaine dans **Aprile**, etc.). En revanche, il faut savoir établir une distinction entre narcissisme et introspection. Le cinéaste italien livre ses observations, ses angoisses et ses obsessions bien plus qu'il ne raconte les détails de sa vie qui, au demeurant, lui sert de matériau de base afin d'ouvrir l'espace vers la fiction. L'intérêt de ses propositions réside dans le plaisir contagieux qu'il transmet au public à aborder la vie à contre-pied pour s'en amuser follement.

Il est certain que Moretti sait prendre ses distances par rapport à lui-même et changer de registre, tout en travaillant à partir d'un scénario plus structuré. Rangeant dans les tiroirs sa matière autobiographique, il revient en 2001 à un cinéma plus classique qui rappelle ses premiers films comme **La Messe est finie** (1985). Beaucoup plus sage dans son traitement et moins éclaté dans sa structure narrative, **La Chambre du fils** traite de la perte d'un enfant dans une famille vivant jusque-là le parfait bonheur. La mort du jeune Andrea, décédé dans un bête accident de plongée sous-marine, provoque une crise profonde au sein de la cellule familiale composée d'un père (Moretti transformé

en psychanalyste pour l'occasion), de sa femme et de sa fille, qui vient d'atteindre la majorité. Dans ce drame poignant où le réalisateur a évacué son habituel humour caustique, le spectateur assiste à la lente désintégration d'un couple qui doit composer avec la rage de l'enfant qui se retrouve sans frère. Loin de souder ceux qui restent, la disparition du fils crée un fossé impossible à franchir. Il s'établit alors une distance insurmontable entre les membres de cette famille brisée.

Moins ambitieux que ses opus précédents et que son film suivant (**Le Caïman**), **La Chambre du fils** montre un Moretti tout en retenue qu'on ne connaissait pas. Que ce soit par sa mise en scène ou son jeu d'acteur, Moretti use de sa vaste expérience de réalisateur pour faire émerger l'émotion brute. Ce travail sur le deuil, relativement bouleversant, parvient à éviter les écueils mélodramatiques propres à ce genre. De plus, le cinéaste habituellement verbomoteur étonne par un judicieux usage des silences permettant de traduire efficacement la douleur et la tristesse des situations. **La Chambre du fils** demeure une proposition assez convenue sur la perte d'un être cher. Il aura néanmoins fallu que le réalisateur s'éloigne de sa marque de commerce, la satire sociale aux accents fantaisistes, pour remporter, grâce à ce film, la récompense suprême : la Palme d'or du Festival de Cannes. Cela dit, Nanni Moretti reste à son meilleur lorsqu'il endosse son costume de funambule céleste puisque, au final, c'est une partie de sa propre histoire qu'il met inévitablement en scène pour le plus grand plaisir du spectateur. Vive ses digressions, ses récits anachroniques et ses farces grotesques, car de ce cinéma-là, il s'en fait malheureusement trop peu. ▀

Habemus Papam de Nanni Moretti

Pape en fugue

STÉPHANE DEFOY

Nanni Moretti aime l'audace et ne craint pas de s'attaquer à des sujets épineux. Après avoir touché une corde sensible en Italie en échafaudant une intrigue autour du « règne » de Silvio Berlusconi dans son film précédent, **Le Caïman**, le cinéaste a trouvé son inspiration dans l'élection d'un nouveau pape dans **Habemus Papam**. Le conclave est réuni. Les cardinaux doivent désigner l'un des leurs pour l'élever au pontificat. Le rituel suit son cours et quelques tours de scrutin sont nécessaires avant d'obtenir la majorité absolue. Finalement, contre toute attente, Melville, un cardinal français, sort vainqueur de l'éreintante ronde électorale. Des représentants du Vatican s'avancent sur le balcon donnant sur la place Saint-Pierre où sont massés des milliers de fidèles et déclarent : « Habemus Papam » (nous avons un pape). Le nouveau chef suprême pousse un cri de frayeur. Il refuse de se montrer au peuple. Il doute, n'est pas prêt. L'ampleur de la tâche est colossale. L'Église catholique doit dès lors gérer une crise sans précédent.

Avec un thème aussi explosif, plusieurs présumaient que le long métrage du cinéaste italien engendrerait des remous à sa sortie. La polémique appréhendée ne s'est jamais matérialisée, car tout comme **Le Caïman**, **Habemus Papam** surprend plus qu'il ne provoque, déroute plus qu'il ne dénonce. Ainsi, le réalisateur est passé maître dans la cohabitation des genres. Il amalgame avec ingéniosité le drame d'un homme qui croule sous la pression à des situations grotesques d'où ressortent les pointes d'ironie ayant fait sa renommée. Les séquences où les cardinaux participent à un tournoi de volley-ball sous la gouverne de Moretti, transformé en animateur sportif, sont absolument savoureuses en plus de s'avérer un habile clin d'œil à la fameuse partie de water-polo de **Palombella Rossa**. Il faut également souligner que l'ouverture du film, tandis que le conclave est réuni pour désigner un nouveau chef de l'Église catholique romaine, est particulièrement marquante et rigoureuse dans sa démonstration des détails protocolaires. De plus, le spectateur est témoin à cet instant d'une scène surprenante alors que chaque cardinal prie pour ne pas être choisi par ses pairs comme le nouveau chef suprême. Dans ce drame aux accents fantaisistes, les cardinaux sont dépeints comme une confrérie de vieillards qui s'illuminent à l'arrivée d'un psychanalyste (Moretti qui reprend le rôle qu'il avait tenu dans **La Chambre du fils**, avec un peu plus de légèreté) venu tenter de dénouer l'impasse. De son côté, le service des communications

du Vatican prend la forme d'une cellule de crise qui gère la situation par l'édification d'un gigantesque mensonge. Tout est mis en place pour faire croire que le Saint-Père est retranché dans ses appartements afin de méditer alors qu'en réalité, il s'est enfui.

La principale qualité du film réside dans son pari de présenter un pape à hauteur d'homme, un individu comme bien d'autres qui craque devant la mission à accomplir. Melville est d'abord et avant tout un être sensible aux prises avec la nostalgie d'une carrière sur les planches qui ne s'est jamais concrétisée. Son escapade dans les rues de Rome lui rappelle l'agréable souvenir des pièces de Tchekhov dont il peut réciter des passages entiers. Afin d'accentuer le poids qui pèse sur le protagoniste central, Moretti présente le Vatican comme un lieu étouffant et séparé du monde réel. En opposition à l'effet d'enfermement, le cinéaste use de l'astuce de la fugue pour offrir à son personnage principal les plaisirs d'une ballade incognito dans la capitale italienne. Malheureusement, cette partie du long métrage révèle les ficelles d'une mise en scène parfois trop appuyée, par exemple dans le passage où les cardinaux retrouvent Melville qui assiste paisiblement à une représentation de *La Mouette* de Tchekhov. Mis à part quelques instants forcés maladroitement intégrés à l'histoire, **Habemus Papam** porte indéniablement la marque de son réalisateur; il est difficile de trouver un cinéaste aussi talentueux que Nanni Moretti pour construire un récit dosant à la perfection tragédie humaine, émotion brute et comédie aux relents poétiques. ▀



Italie-France / 2011 / 102 min

RÉAL. Nanni Moretti **SCÉN.** Nanni Moretti, Francesco Piccolo et Federica Pontremoli **IMAGE** Alessandro Pesci **MUS.** Franco Piersanti **MONT.** Esmeralda Calabria **PROD.** Jean Labadi et Nanni Moretti **INT.** Michel Piccoli, Jerzy Stuhr, Nanni Moretti, Renato Scarpa **DIST.** Les Films Séville