

Le cinéma de Nanni Moretti Comblé le vide au-dessus de nos sociétés

Sylvain Lavallée

Number 197, December 2020

Les mises en scène du pouvoir

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94781ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavallée, S. (2020). Le cinéma de Nanni Moretti : comblé le vide au-dessus de nos sociétés. *24 images*, (197), 40–43.

Le cinéma de Nanni Moretti

**Comblé le vide
au-dessus de nos sociétés**

PAR SYLVAIN LAVALLÉE



↑ Habemus Papam (2011)

**Une fenêtre aux rideaux
rouges ouverte sur le
vide, un balcon déserté
par celui que la foule,
désespérée, attend
avec impatience.**

Cette image saisissante d'*Habemus Papam* (2011) se trouve au cœur du cinéma de Nanni Moretti : ce n'est pas que le pape qui manque à l'appel, mais aussi toutes les figures politiques, qui, depuis cette corniche surplombant la masse, guidaient naguère nos vies par leurs convictions offertes comme modèle.

Palombella Rossa (1989) exprime avec humour cette perte de repères, par le personnage d'un politicien communiste, Michele (joué par Moretti), subitement atteint d'amnésie : autour d'un interminable match de water-polo, Michele se fait sans cesse assaillir par des militants divers, par une journaliste, par ses coéquipiers, alors qu'il tente de rassembler les fragments épars de sa vie. Pour le cinéaste, ce prétexte de la perte de mémoire traduit la confusion caractérisant ce moment dans l'histoire de son pays, à savoir le déclin du communisme en Europe, un peu avant la dissolution des deux partis à l'avant-plan de la politique italienne (le Parti communiste italien en 1991 et la Démocratie chrétienne en 1994). Se rappeler, mot d'ordre souvent répété à Michele, c'est autant se rappeler de sa vie personnelle que se rappeler de ce qu'a déjà été le PCI, des convictions plus radicales qui guidaient ce parti et qui ont été perdues, au point qu'il est dorénavant « le même, mais différent », autre phrase prononcée à répétition ; en 1989, difficile de distinguer les deux principaux partis politiques, leurs différences devenant de plus en plus superficielles. Moretti place ainsi le spectateur au cœur d'un désordre tenant du délire, aussi incompréhensible pour nous que pour Michele, l'humour absurde traduisant le brouhaha d'une société divisée où les individus se parlent sans se comprendre. Comment alors combler ce trou béant, cette fenêtre vide, comment encore rassembler la communauté à une époque où les grands idéaux s'effondrent ?

Sur ce balcon où se tenaient autrefois les papes, les présidents et les premiers ministres inspirants, il n'y a plus au fond que des Silvio Berlusconi, des personnages médiatiques pour qui le privé empiète sur le public, dans une mise en spectacle constant de leur personnalité. La facticité d'une telle figure tient autant à son caractère fabriqué qu'à son incapacité à tenir lieu de modèle, la conviction faisant place à l'arrogance, celui qui se croit au-dessus de la masse sans assumer la responsabilité morale venant avec une telle position. C'est pourquoi *Le Caïman* (*Il caimano*, 2006) porte moins sur Berlusconi lui-même que sur la possibilité de faire un film sur un tel homme : en effet, comme plusieurs personnages le rappellent, nous savons déjà tous les faits sur Berlusconi, à quoi bon les répéter à l'écran ? Cet argument sert à nier la validité du projet que tente de monter le producteur (Silvio Orlando) et sa scénariste (Jasmine Trinca), mais il s'agit surtout d'une piètre façon de cacher la véritable raison derrière cette réticence, c'est-à-dire la peur de s'attaquer à un tel homme de pouvoir.

En abordant de biais ce qui semblait être la principale cible de son film, Moretti montre la difficulté, voire l'impossibilité, de monter un tel projet, non seulement parce que les financiers se font rares, mais surtout parce qu'un Berlusconi vit par les médias (ils lui appartiennent d'ailleurs), et que son image se nourrit aussi de tout ce qui cherche à le critiquer. Peu importe si les scandales pleuvent, s'il tient des propos déplacés devant

le monde entier, il a une place assurée par les médias qui s'abreuvent à une telle personnalité. Mais Moretti n'a rien d'un pessimiste : le film sur Berlusconi se fera finalement dans l'urgence, avec pratiquement aucun sou, un scénario réécrit pour tenir en quelques décors. Pendant tout le film nous suivons les déboires de la production, pour aboutir à quelques images tournées, apparaissant d'autant plus cinglantes que nous savons ce qu'elles ont coûté pour exister. Le Berlusconi qui apparaît alors, interprété par Moretti, est déclaré coupable au tribunal, et quand il quitte la scène en limousine, le monde éclate dans la violence derrière lui. Avec une telle figure pour la mener, l'Italie ne peut que flamber, la communauté s'entredéchirer.

Et pourtant, le film sur Berlusconi a bel et bien été fait (celui de Moretti comme celui dans la fiction), et ce que nous voyons, c'est moins la défaite d'un pays que le pouvoir du cinéma, capable d'évoquer ce que les médias s'interdisent : offrir des images qui, même si elles répètent ce que nous avons déjà vu (les procès contre Berlusconi ont bien été médiatisés), peuvent nous les faire voir de manière nouvelle. Déjà dans *Palombella Rossa*, les tensions entre les individus s'apaisaient à trois occasions : à l'écoute d'une chanson de Bruce Springsteen, devant le film *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965), et autour de la partie de water-polo. Encore dans *Habemus Papam*, entre les murs du Vatican, pendant l'absence du Saint-Père, un psychiatre incitait les cardinaux à jouer une partie de volley-ball. À chaque fois la communauté se retrouve devant l'art, le cinéma et la musique, ou dans le sport.

Tout le cinéma de Moretti cherche ainsi à témoigner de cette fenêtre vide au-dessus de nos sociétés, une absence qui nous inquiète et nous jette dans le doute, pour tenter de la remplir par la promesse d'une autre forme de communauté. Celle, par exemple, dans la dernière scène de *Palombella Rossa*, fantasme où tous les personnages se côtoient sur une colline et lèvent ensemble le regard, la main tendue vers un soleil de papier s'élevant au loin. Dans *Habemus Papam*, même si le pape nouvellement élu (extraordinaire Michel Piccoli) choisit de quitter ses fonctions, il ne s'agit pas d'une défaite : le poids de l'institution devient trop lourd à porter pour l'homme, craignant aussi de perdre son individualité dans le rôle symbolique qu'il doit jouer ; alors le pape se sauve du Vatican pour errer dans les rues de Rome, mais c'est pour mieux y trouver une autre forme d'éthique, fondée sur le regard bienveillant qu'il pose sur les diverses personnes croisées sur sa route. Piccoli devient ainsi le pape dont nous avons besoin, non celui qui vit en retrait du monde, mais celui qui vit au quotidien parmi nous, et qui peut faire rayonner sa bonté sans renoncer à qui il est.

Pour Moretti, la chute des grands idéaux ne mène pas nécessairement au cynisme d'un monde qui court à sa perte en l'absence de repères, il s'agit plutôt de retrouver un lien à la communauté à partir des rapports individuels. S'il n'y a plus de modèle public, alors il n'en tient qu'à nous d'en devenir un, la terrible responsabilité sur ce balcon nous incombant dorénavant à tout un chacun.

↑ Palombella Rossa (1989) → Le Caiman (2006) → Habemus Papam (2011)

