

Nanni Moretti

Julie de Lorimier

Number 163, September 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70336ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Lorimier, J. (2013). Nanni Moretti. *24 images*, (163), 39–39.

Nanni Moretti



L'exaspération et le dégoût que nourrit Nanni Moretti à l'égard du désengagement et de la superficialité de sa société n'ont d'égal que son amour de la vie et son idéalisme, ce qui rend sa colère émouvante, drôle, irrésistible. Tel que l'annonçait le titre de son premier long métrage, *Je suis un autarcique* (1976), Moretti contrôle tout : scénarisation, réalisation, production. Dans l'imaginaire des spectateurs, cette

omniprésence s'est surtout cristallisée à travers l'incarnation par le cinéaste des rôles principaux de la plupart de ses films. Il s'est ainsi donné une grande liberté, notamment celle d'injecter directement sa subjectivité et de pratiquer l'autodérision, ce revers élégant, mais pas si inoffensif, de la critique acerbe. L'on pardonne tout au personnage névrosé et attachant dont l'univers personnel envahit narcissiquement celui des films, qu'il s'agisse d'un rôle composé (le Michele des premiers films, ou les personnages de prêtre, de professeur, de cinéaste et de psychanalyste qu'on lui connaît) ou de Moretti en tant que lui-même dans la formule des journaux intimes (*Caro diario*, 1994 et *Aprile*, 1998). Le jeu déstabilisant de son corps, entre la suspension coïncée du mouvement et la brutalité du passage à l'acte inattendu de ses colères, confère à ses films un burlesque unique en son genre, expression physique du refus lorsque la parole, dans une société aliénée, est galvaudée. S'il est vrai que le côté incisif de son comique se soit un peu atténué au fil du temps pour, peut-être,

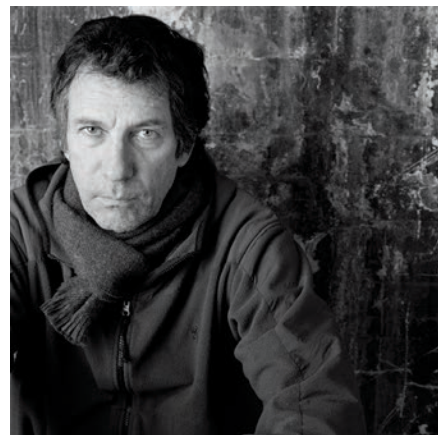
laisser place à une sensibilité au sérieux plus assumé, il n'en demeure pas moins que son dernier film, *Habemus papam* (2011), arrive à contenir les qualités qui ont fait la force de son cinéma depuis les débuts, tout en l'amenant ailleurs. Abandonnant complètement la modestie technique des premières œuvres, Moretti ose un film à la beauté majestueuse, sans pour autant mettre de côté la fraîcheur et la liberté « défoulatoire » dont il a toujours fait preuve. Son égocentrisme avait été la stratégie patente d'un engagement débordant ; il en devient maintenant un ingrédient, dosé avec doigté dans un ensemble qui, tout en tirant toujours avantageusement profit du personnage Moretti, se libère de la formule pour accéder à une grâce et à une profondeur nouvelles. — Julie de Lorimier

« Son égocentrisme avait été la stratégie patente d'un engagement débordant ; il se libère maintenant de la formule pour accéder à une grâce et à une profondeur nouvelles. »

Robert Morin

Abusivement, on pourrait penser que Robert Morin est le « loose cannon » du cinéma québécois. Provocateur, imprévisible, inclassable, il n'est jamais là où on l'attend. Caméraman de formation, il associe toujours étroitement à ses récits l'acte de filmer, faisant même parfois de la caméra un véritable protagoniste du film – voir *Quiconque meurt, meurt à douleur* (1998). Filmant à peu près exclusivement ses propres sujets, il installe l'ambiguïté au centre de son écriture, le malaise devenant une figure de style, une façon violente d'associer étroitement le spectateur à l'entreprise de réflexion, de questionnement, que propose toujours le film. *Petit Pow! Pow! Noël* (2005) – DVD du présent numéro – constitue l'aboutissement le plus réussi de ce travail d'implication radicale du spectateur. Le malaise suscité par ce cinéma de l'inconfort réapparaît en des formes moins explicites, mais non moins efficaces, dans les films plus récents, *Journal d'un coopérant* (2009) et *Les 4 soldats*

(2013) notamment. Passant de la vidéo au film avec une aisance totale, Morin, homme d'écriture, pratique la caméra-stylo avec une désinvolture remarquable qui n'est pas toujours sans bavures, mais ce diable d'homme, derrière sa brusquerie, est un véritable auteur. Cinéaste prolifique, Robert Morin multiplie les défis, comme l'illustre magnifiquement *Papa à la chasse aux lagopèdes* (2008), entreprise casse-cou totalement réussie, où la solitude du personnage (et de l'acteur!) dont le seul complice est le téléphone portable avec lequel il se filme est parfaitement assumée par le travail de caméra (de Morin lui-même). L'usage astucieux de la voix off et des regards-caméra dans son plus récent film, *Les 4 soldats*, installe une complicité avec le spectateur qui devient le moteur même de ce récit minimaliste dont les avancées métaphoriques ne sont pas les moindres qualités. Faux touche-à-tout, sous ses allures de caméléon, Robert Morin est un cinéaste indispensable dont on attend toujours le nouveau film avec



© Bertrand Carrière

impatience et... une certaine inquiétude!
— Robert Daudelin

« Le malaise devient une figure de style, une façon violente d'associer étroitement le spectateur à l'entreprise de réflexion, de questionnement, que propose toujours le film. »