

Rétrospective Nanni Moretti Journal intime d'un moraliste altruiste

Gilles Marsolais

Number 131, March–April 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/12718ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (2007). Rétrospective Nanni Moretti : journal intime d'un moraliste altruiste. *24 images*, (131), 6–7.



Coll. - Cinéma/Altequil - quater/ceos

Rétrospective Nanni Moretti

Journal intime
d'un moraliste altruiste

par Gilles Marsolais

Nanni Moretti dans *Journal intime* (1999)

Venu de la gauche militante et du cinéma Super-8, qu'il a conciliés en réalisant d'abord quelques courts métrages amateurs au début des années 1970, dont *La sconfitta* justement axé sur la crise que traversait un militant d'extrême gauche, Nanni Moretti fut brièvement l'assistant de Marco Bellocchio et des frères Taviani avant de tourner en 1976, à l'âge de 23 ans, toujours en Super-8, un premier long métrage à l'humour corrosif, *Je suis un autarcique*, qui, gonflé en 16 mm pour sa distribution en salle, l'imposa comme cinéaste à part entière. Ont suivi, dans la foulée, *Ecce bombo*, satire de l'utopie militante qui se veut un hommage, plutôt balourd, aux comiques du muet, *Rêves d'or*, tourné en 35 mm, dont la structure complexe recèle trois films en un (celui que réalise le cinéaste, celui qu'il rêve de faire et celui qui raconte sa vie), *La messe est finie* et *Palombella rossa*. Pages d'un journal intime témoignant de l'évolution personnelle de Moretti, ces films qui ont récolté leur moisson de prix dans divers festivals l'ont consacré comme un auteur incontournable. Aujourd'hui, l'enfant terrible du cinéma italien ne semble pas déroger à sa profession de foi autarcique (il s'implique dans la rédaction du scénario et il interprète le rôle principal des films qu'il réalise et qu'il produit lui-même au moyen de sa société, Sacher Film), mais en réalité chaque film lui fournit l'occasion de faire un pas de plus vers l'autre par la connaissance de soi, et son omniprésence s'accompagne toujours d'une bonne dose d'autodérision qui, sur le mode de l'humour, lui permet de se distancier de

ses propres erreurs. *Castigat ridendo mores*, pourrait dire chacun des personnages qu'il incarne à l'écran, de concert avec le jeune curé de *La messe est finie*.

Cela aura donc démarré sur des chapeaux de roues, en 1976, avec des descriptions parodiques de la génération déphasée post-Mai 1968 s'agitant dans les milieux d'avant-garde du théâtre (*Je suis un autarcique*), de la marginalité bourgeoise (*Ecce bombo*), du cinéma (*Rêves d'or*). Autoportraits placés sous le signe de la dérision que l'iconoclaste utilise comme autant d'accélérateurs d'une prise de conscience de la confusion idéologique ambiante, de la régression de la société, et partant, du côté critiquable de ses propres engagements passés. Mais déjà, avec *La messe est finie* et *Palombella rossa*, le ton devient plus grave, même malgré une succession de gags. Dans le premier film, Nanni Moretti à l'heure de bilans prête ses traits à Don Giulio, jeune prêtre muté dans sa nouvelle paroisse de la banlieue de Rome qui, du coup, manifeste le désir de quitter son univers protégé pour aller vers l'autre (symbolique de la nage) pour s'ouvrir au monde et à sa réalité concrète, mais qui, devant le spectacle d'une société italienne en pleine mutation, traversée par l'action terroriste, l'infidélité généralisée et l'homosexualité affichée, et privée de ses repères ancestraux à l'image même de sa propre famille (père volage, sœur aux prises avec une grossesse non désirée, mère suicidaire), en arrive à douter de ses choix, de son engagement spirituel. Dans le second film, c'est dans la peau d'un militant communiste amnésique, impliqué à son corps défendant dans un match de water-polo (métaphore du jeu poli-

tique) que Nanni Moretti règle ses comptes avec lui-même et avec les autres. Ponctuant la fin d'un cycle, ce film correspond aussi à la dernière apparition de Michele Apicella, son double (comme l'Antoine Doinel de Truffaut) que le spectateur retrouvait de film en film. Fini l'embrigadement dans un parti politique ou dans le carcan d'une idéologie dogmatique. Moretti revendique le droit de reconnaître ses erreurs, mais aussi de refuser la dérive de notre temps où même les mots sont détournés de leur signification. Après une période d'amnésie, il revendique le droit de tout recommencer pour sortir de l'impasse, de jeter un regard neuf sur la société.

Avec son long vagabondage en scooter dans une Rome à dimension humaine, en guise d'ouverture, *Journal intime* célèbre cette liberté retrouvée, la reprise de possession de soi et de sa propre vie, en même temps qu'il suggère la fragilité de tout acquis que la nature ou la société peut annihiler à tout instant. Moment d'intense liberté qui s'exprime aussi dans le climat de liberté narrative soutenue par la musique de Khaled, mais bientôt menacée par les problèmes de santé de l'acteur-réalisateur. À nouveau, Nanni Moretti trouve le ton juste, pudique, pour aborder ce sujet délicat, où la comédie le dispute au sérieux, la joie à la tristesse. L'hommage à Pasolini, avec son tempo propre, constitué de longs travellings sur la plage d'Ostie près de l'endroit inhospitalier où il fut assassiné, qui surgit comme une séquence suspendue hors du temps sur une musique de Keith Jarrett (*The Köln Concert*), identifiée à toute une génération, participe aussi de cette remise en perspec-

tive où la trajectoire personnelle rejoint l'aventure collective, reliant les images de l'intimité et celles du corps social, et partant, le cinéma et la vie. Fin d'une certaine forme d'autarcie, donc, et passage à l'âge adulte. Par delà leur apparente disparité, les trois volets du film, consacrés au regard et à l'écoute de l'autre ainsi qu'aux signaux de son propre corps, à la vie donc, renvoient à la triple question de la santé morale, intellectuelle et physique, suggérant un retour à la simplicité et à la sagesse.

Nouveau chapitre de ce journal intime, *Aprile* présente des tranches de vie du citoyen Moretti depuis l'arrivée au pouvoir de Silvio Berlusconi, le 28 mars 1994, jusqu'au quarante-quatrième anniversaire du cinéaste en panne d'inspiration, en août 1997. Entre-temps, sa compagne Silvia lui aura donné un fils, Pietro, en avril 1996, le mois de la victoire de la gauche en Italie. C'est dire que ce film, tour à tour tendre et féroce, drôle et grave, dont le récit semble vagabonder au gré des événements fournis par la réalité, bien qu'il réalise une parfaite osmose du documentaire et de la fiction, est lui aussi un lieu d'échange entre les zones privée et publique. Moretti nous avait déjà prévenus du plaisir qu'il éprouve à parcourir Rome en Vespa. Quoi de plus naturel alors qu'il exprime sa joie tout à la fin du film en lâchant le guidon au point de se croire invincible, ragaillard moins par la victoire de la gauche (qui le déçoit) que par sa paternité nouvelle. Par ailleurs, *Le cri d'angoisse de l'oiseau prédateur* rassemble vingt séquences éliminées du montage final d'*Aprile*, comme cela est devenu une pratique courante dans la confection des DVD. Franchement drôle dans sa dénonciation de l'absurdité du monde, cette compilation illustre bien comment Moretti recourt à la dérision lorsqu'il aborde la politique au cinéma, et elle lui permet de s'en prendre à sa tête de Turc Silvio Berlusconi qui sera épinglé dans *Le caïman*. Déroutant, avec sa structure éclatée et ses mises en abyme, ce film qui suggère trois figures du personnage (imaginée, documentée et construite – celle que Moretti incarne à l'écran) ne porte pas tant sur le politicien honni, qui le hante pourtant entièrement, que sur l'état des lieux et l'état d'âme de la société italienne amochée par son règne.

Même s'il est le plus classique et le plus consensuel des films de Moretti, *La cham-*

bre du fils marque un pas de plus vers la maturité, grâce à une paternité assumée. Sa mise en scène élégante tient à distance son intrigue mélodramatique (une famille bourgeoise dont l'harmonie et le bonheur sont détruits par la mort du fils cadet provoquée par un bête accident) pour mettre en valeur le vrai sujet du film : comment assumer le deuil après un tel drame. Moretti se tire bien d'affaire en incarnant à l'écran le personnage principal, psychanalyste serein qui exerce sa profession avec le détachement convenu, avant que ne survienne l'effet de rupture brutal dans sa vie personnelle qui se répercutera dans sa pratique professionnelle, et, comme toujours, il excelle à exploiter les détails révélateurs : une théière ébréchée pour signifier le désarroi de cet homme, cet ustensile devenant tout à coup monstrueux. Grâce à une intervention providentielle (élément exogène obligé du mélodrame) et au terme d'un périple nocturne vers la frontière dont la portée symbolique est évidente, les personnages passeront du remords, du reproche intériorisé à une prise de conscience, pour enfin espérer reprendre goût à la vie un jour. Devant ce film émouvant, on est frappé par l'intelligence et la pudeur du cinéaste qui témoigne d'une ouverture à l'altérité et on partage la conviction que l'ancien autarcique vient d'atteindre à sa pleine maturité.

La dernière cliente (2003), qui capte le dernier jour d'activité d'une pharmacie de Manhattan appelée à disparaître sous le pic des démolisseurs pour céder la place à un gratte-ciel, est un documentaire que peu de cinéphiles connaissent. Pourtant, il permet de comprendre la démarche créatrice de Moretti qui a l'habitude de filmer souvent, où qu'il se trouve, sans but précis, comme d'autres jettent sur le papier ce qui leur passe par la tête. Alors qu'il se trouve à New York, il entend donc parler de cette fermeture imminente, mais au lieu de regarder distraitement ce fait divers comme le commanderait notre regard désabusé, Moretti s'y arrête, toutes affaires cessantes, pour le filmer dans un climat d'urgence avec une petite caméra DV. Ce faisant, il arrive à cerner en direct les implications humaines de cette fermeture, puis que cette pharmacie était devenue une véritable institution dans le quartier par la qualité des rapports humains que les propriétaires-gérants avaient su établir avec leurs clients et amis au fil des années, depuis 1949. De la beauté du mobilier qu'il met

Filmographie de Nanni Moretti



- 1973 *La sconfitta* (c.m.)
Pâté bourgeois (c.m.)
- 1974 *Come parli frate ?* (m.m.)
- 1976 *Je suis un autarcique*
- 1978 *Ecce bombo*
- 1981 *Rêves d'or*
- 1984 *Bianca*
- 1985 *La messe est finie* (1)
- 1989 *Palombella rossa*
- 1990 *La cosa* (doc.)
- 1993 *Journal intime*
- 1995 *Il giorno della prima di Close-Up* (c.m.)
- 1998 *Aprile* (2)
- 2001 *La chambre du fils*
Il grido d'angoscia dell'uccello predatore / Le cri d'angoisse de l'oiseau prédateur (c.m.)
- 2003 *The Last Customer / La dernière cliente* (c.m.)
- 2006 *Le caïman*

Note : les titres français sont ceux des films qui ont été traduits en français.

Cette rétrospective complète de l'œuvre de Nanni Moretti se tiendra à la Cinémathèque québécoise du 21 au 31 mars 2007.

en valeur sans insister et que des vautours s'emploient déjà à récupérer, on passe à la beauté des gens qui, alternant du rire aux larmes, défilent pour un dernier adieu, dévoilant leur être intime par un petit mot ou un geste révélateur, parfois excentrique. D'une drôlerie bouleversante, ce court métrage est une grande leçon de cinéma. Mine de rien, par sa qualité d'émotion obtenue par effet d'accumulation, procédé cher à Moretti, il évoque l'érosion implacable d'un système de valeurs, qui permet de mesurer l'état de santé d'un pays, d'une civilisation... 24