

## Pasolini/Moretti ou un cinéma nommé Désir

Élie Castiel

Nanni Moretti... Il timoniere  
Number 248, April–June 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47524ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Castiel, É. (2007). Pasolini/Moretti ou un cinéma nommé Désir. *Séquences*,(248), 34–35.

## PASOLINI/MORETTI OU UN CINÉMA NOMMÉ DÉSIR

Existe-t-il des liens communs entre l'univers cinématographique de Pier Paolo Pasolini et celui de Nanni Moretti ? Pour les besoins du présent dossier sur le cinéma de Moretti, nous avons essayé d'élucider la question en espérant trouver des correspondances, des liens, des similarités, qu'elles soient biographiques ou filmiques sur ces deux imposantes voix du cinéma mondial.

ÉLIE CASTIEL

À première vue, chacun des cinéastes a sa propre vision du monde, son propre regard sur ce qu'est le cinéma. Chacun d'eux possède également un rapport particulier au plan et à la mise en scène. Chez Pasolini, l'espace filmé, qu'il soit envahi de personnages ou au contraire, désert, sert d'allégation à une poésie souvent et intentionnellement brutale et agressive et à un lyrisme des plus sensuels. Au contraire, chez Moretti, le lieu de la mise en images est une oasis où se déroule le drame, un lieu de corruption, de paradoxes, mais aussi de rédemption. Qu'ont-ils alors en commun ?

### Parti pris

Les deux cinéastes ont un parti pris politique : ils sont de gauche. Né en 1922, Pier Paolo Pasolini assume ses tendances révolutionnaires par la poésie, la mise en scène et la réalisation. Lors des émeutes étudiantes des années 60, il est du côté des forces policières, proches du prolétariat, plutôt que de celui des étudiants universitaires, fils et filles de bourgeois. Il critique, à l'instar de plusieurs de ses contemporains, la télévision, de plus en plus envahissante. Mais il le fait avec virulence, sans frousse, intelligemment, parfois même avec cynisme et une arrogance prononcée. Il sera exclu du Parti communiste pour orientation sexuelle déviante. Son homosexualité, *suicidaire* et affichée dans les endroits les plus vulnérables, le rend une proie facile. Son œuvre et d'ailleurs marquée du sceau de la différence, de la résignation et du poids violent du destin. Elle fait en quelque sorte que le cinéaste engage son corps dans sa préhension des choses.

**Tandis que Pasolini construit un cinéma physiquement engagé, avec toutes les composantes narratives et de style que cela comporte, Moretti, quant à lui, forge un univers cinématographique freudien, intellectuel qui n'est pas sans rappeler celui de Woody Allen, mais beaucoup plus proche du discours et du débat...**

Nanni Moretti se déclare de gauche, mais c'est un autarcique. De milieu bourgeois (parents enseignants), il a appris avec soin les codes qui régissent les régimes de droite et ceux de gauche. Ses choix sont délibérés, assumés, réfléchis, et ils sont de gauche, même si le cinéaste ne se déclare, aujourd'hui, d'aucun parti : « En fait, je n'ai jamais appartenu à un parti, même si, quand il existait, j'ai toujours voté pour le PCI [Parti communiste italien]. Ma seule période de vrai militant politique remontait à trente ans en arrière, pendant les dernières années de lycée. »<sup>1</sup> Si la poésie guide Pasolini vers le cinéma, c'est le Super 8 qui conduit Moretti vers la mise en scène. Au lyrisme parfois primitif chez Pasolini s'oppose une émotion palpable et cynique chez Moretti.

### État des lieux

Avant tout, Pier Paolo Pasolini a une connaissance physique de son propre pays, ce qui l'aide à mieux percevoir la réalité italienne. La ville de Rome sert de lieu de tournage pour certains de ses films (*Accatone*, *Mamma Roma*, *Teorema*). Il parcourt



Pier Paolo Pasolini



Un univers cinématographique freudien

**Mais malgré leurs nombreuses différences, Pier Paolo Pasolini et Nanni Moretti partagent quelque chose d'indicible, quelque chose que le plan ne peut pas montrer, mais qui se sent, se laisse percevoir dans notre esprit, aussi limpide que voilé, aussi palpable qu'intouchable...**

une certaine Italie dans **Des oiseaux petits et grands**, se permet des détours dans les périphéries (**Porcile**, **Salò ou les 120 journées de Sodome**, son dernier film), ou de créer ses propres univers à partir d'œuvre littéraires (**Le Décaméron**, **Les Contes de Canterbury** et **Les Mille et une nuits**). Ces espaces géographiques épars servent de point commun à l'éclosion d'un cinéma axé sur la réflexion, sur la remise en question du cinéma lui-même et sur un rapport intellectuel au monde.

Chez Moretti, Rome demeure le lieu de prédilection de ses films, qu'il s'agisse de **Ecce Bombo**, de **Bianca**, de **La Messa è finita**, ou bien encore de **Aprile** ou de **La Stanza del figlio**. La raison est bien simple : les films de Moretti parlent de drames individuels, de crises existentielles, de couples, de familles de milieu bourgeois, de politique. Les heurts de ces personnages ne peuvent évoluer que dans une grande ville. Ce choix est volontairement assumé par le cinéaste qui, pour atténuer le ton, utilise l'ironie, le sarcasme et l'humour. Une

façon comme une autre d'exprimer son rapport au monde et à la société.

Tandis que Pasolini construit un cinéma physiquement engagé, avec toutes les composantes narratives et de style que cela comporte, Moretti, quant à lui, forge un univers cinématographique freudien, intellectuel qui n'est pas sans rappeler celui de Woody Allen, mais beaucoup plus proche du discours et du débat.

Mais malgré leurs nombreuses différences, Pier Paolo Pasolini et Nanni Moretti partagent quelque chose d'indicible, quelque chose que le plan ne peut pas montrer, mais qui se sent, se laisse percevoir dans notre esprit, aussi limpide que voilé, aussi palpable qu'intouchable, quelque chose qui ressemble à de la détermination ou à de l'intransigeance, et qu'on pourrait simplement nommer *désir*.

<sup>1</sup> Entretien avec Nanni Moretti : « Des choses impensables dans une démocratie ». In *Positif*, n 543, mai 2006 : 8