

**Nos meilleures années**  
**Raconter l'Italie**

*La meglio gioventù* — Italie 2003, 188 minutes (1re partie), 187 minutes (2e partie)

Carlo Mandolini

---

Number 234, November–December 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59047ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Mandolini, C. (2004). Review of [Nos meilleures années : raconter l'Italie / *La meglio gioventù* — Italie 2003, 188 minutes (1re partie), 187 minutes (2e partie)]. *Séquences*, (234), 47–47.

## NOS MEILLEURES ANNÉES

Raconter l'Italie

Le cinéma italien retrouve périodiquement ses ailes, lorsqu'au fil des ans des cinéastes comme Scola, Risi, Rosi ou Salvatores réussissent à raconter l'Italie par l'entremise de grands films romanesques dont les récits affirment la vie malgré la mort, l'espoir malgré les difficultés et, bien sûr, l'amour... et notamment l'amour du cinéma.

**Nos meilleures années**, réalisé par Marco Tullio Giordana, s'inscrit dans la lignée des **Nous nous sommes tant aimés** ou **1900**. C'est une ample chronique aux accents lyriques (le scénario du film est digne d'un livret d'opéra) et aux grandes qualités tragiques (le destin est ici implacable) qui raconte les espoirs et les douleurs d'une génération dont le cinéma italien n'a pas encore beaucoup parlé : la génération de ceux qui ont aujourd'hui entre 50 et 60 ans. Ces Italiens n'ont pas fait la guerre et n'ont pas connu la résistance comme chez Scola. Mais, adolescents ou jeunes adultes en 68, ils sont montés aux barricades, sont devenus terroristes (ou les ont fréquentés) à la fin des années 70 et, à l'aube des années 90, sont devenus les premiers artisans de la transformation sociale, économique et politique de l'État italien.

**Nos meilleures années** suit principalement, sur une période de près de 40 ans, le parcours sinueux de trois hommes (les frères Nicola et Matteo Carati et Carlo Tommasi, leur meilleur ami). Leur destin, et celui des familles qu'ils créeront, se mêlera et s'entremêlera au fil des événements (souvent dramatiques) qui bouleverseront leurs vies et toute l'Italie.

La scène d'ouverture est en ce sens très révélatrice : nous rencontrons une famille sympathique et pittoresque, les Carati, au sein de laquelle règne l'humour et l'amour. Nous sommes au milieu des années 60 et c'est (encore) la *dolce vita*. Mais l'attitude distante et le regard inquiet de Matteo marquent déjà une dissonance. Son refus d'aider son père à transporter un poste de télévision dans une voiture (superbes symboles du miracle économique italien si bien exploités par Fellini, Scola et Risi, parmi d'autres) préfigure le conflit (individuel et collectif) à venir.

Cette tension père-fils, soutenue par des passages très critiques sur l'Italie de l'époque (cet illustre professeur d'université qui incite ses meilleurs étudiants à quitter ce pays où plus rien n'est possible) nous rappelle l'éloge de la fuite que le cinéma italien a tant chanté, notamment durant les années 90. Tout le premier volet du film marque en fait le difficile passage à l'âge adulte de la génération émergente et son impossibilité d'aller de l'avant : la schizophrénie de Giorgia (la jeune fille que les frères Carati tentent en vain de soustraire à un traitement aux électrochocs), l'exil de Nicola en Norvège et enfin la fuite de Matteo dans l'armée (et la négation de soi qu'elle représente).

Puis survient la fracture narrative et esthétique définitive : l'inondation de Florence. Nicola rentre au pays et retrouve Matteo. Cette scène à Florence est fondamentale. D'une part, parce que Nicola doit mettre un terme à son rêve d'altérité et que Matteo retrouve



Le regard interrogateur d'une génération

l'identité qu'il fuyait (Nicola, le reconnaissant, l'appelle et l'entraîne hors du groupe de militaires parmi lesquels il voulait pourtant se fondre). Mais cassure aussi parce que le réalisateur met clairement en évidence une ville et une culture profondément touchées : des manuscrits médiévaux flottent dans les sous-sols des bibliothèques, les œuvres d'art sont extirpées de la boue. Cinématographiquement, le symbole est fort : c'est toute la société italienne qui a pris l'eau; la suite du film nous le confirmera.

L'importance de ce moment du scénario est accentuée par le fait que c'est à cette occasion que Nicola rencontre Giulia, dont il tombera amoureux et qui lui donnera une fille. Militante de gauche se radicalisant au fil des ans, Giulia incarne cependant les pulsions destructrices de la société italienne : devenue terroriste, elle quitte sa famille. Terrible coup du destin, Giulia sera plus tard désignée pour abattre Carlo, devenu entre-temps directeur de la Banque d'Italie et mari de la plus jeune sœur de Nicola.

Le film réussit fort bien à exprimer l'idée fondamentale selon laquelle c'est au sein même de la société italienne que naissent les agents de sa propre destruction. Or, pour Giordana, c'est de ces mêmes Italiens que resurgira la vie. Car le film est porteur d'espoir (du moins pour une certaine bourgeoisie libérale italienne). Le fils de Matteo, devenu beau-fils de Nicola (qualités opératives, disions-nous ?), retournera sur les traces du voyage initiatique en Norvège que son oncle et beau-père n'avait pu mener à terme au début du film.

Esthétique télévisuelle oblige (le film a d'abord été conçu comme téléfilm), la mise en scène de Giordana demeure très sage et classique. Et peut-être même trop classique pour donner à cette fresque tout l'aspect frondeur qu'elle méritait. Surtout si l'on sait que le titre italien, **La meglio gioventù** (emprunté au titre d'un recueil de poésie de Pasolini), exploite une erreur grammaticale qui porte en elle une dimension forcément subversive. Mais les qualités de **Nos meilleures années** sont telles que c'est avec un réel plaisir qu'on se laisse bercer par la beauté, le lyrisme et l'optimisme de ce film.

**Carlo Mandolini**

■ **LA MEGLIO GIOVENTÙ** — Italie 2003, 188 minutes (1re partie), 187 minutes (2e partie) — Réal. : Marco Tullio Giordana — Scén. : Sandro Petraglia, Stefano Rulli — Image : Roberto Forza — Mont. : Roberto Missiroli — Son : Fulgenzio Ceccon Déc. : Franco Ceraolo — Cost. : Elisabetta Montaldo — Int. : Luigi Lo Cascio (Nicola Carati), Alessio Boni (Matteo Carati), Adriana Asti (Adriana Carati), Sonia Bergamasco (Giulia), Maya Sansa (Mirella), Andrea Tidona (Angelo Carati) Fabrizio Gifuni (Carlo), Valentina Carnelutti (Francesca), Jasmine Trinca (Giorgia), Lidia Vitale (Giovanna Carati) — Prod. : Angelo Barbagallo — Dist. : Alliance.