Document generated on 04/28/2024 11:03 a.m.

Séquences : la revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Mia madre
La subtilité contre l'intensité

Pierre-Alexandre Fradet

Number 303, August 2016

URI: https://id.erudit.org/iderudit/83325ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Fradet, P.-A. (2016). Review of [Mia madre : la subtilité contre l'intensité]. *Séquences : la revue de cinéma*, (303), 20–21.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Mia madre

La subtilité contre l'intensité

Pour l'auteur de ces lignes comme pour bon nombre de cinéphiles, le nom de Nanni Moretti demeure associé au chef-d'œuvre qui lui a valu en 2001 la récompense suprême à Cannes, ***La chambre du fils****. Depuis ce moment, bien sûr, le cinéaste italien a fait don de quelques offrandes dignes de mention, au sommet desquelles figure peut-être* ***Habemus Papam****, sans compter qu'on ne doit pas perdre de vue ses premières œuvres, dont* ***Sogni d'oro*** *et* ***La messe est finie****. Avec* ***Mia madre****, Moretti réinvestit quelques thèmes proverbiaux et récidive dans sa manière de faire : il propose une œuvre subtilement grande.*

PIERRE-ALEXANDRE FRADET

Il existe au minimum deux grands types de mort envisageables. La première, que nous ne voyons guère venir, emporte nos proches de façon fulgurante et nous place dans une situation de deuil inattendue. La deuxième, en revanche, est celle que nous anticipons sans toujours pouvoir l'accepter : elle affecte principalement les gens âgés, nos grands-parents, nos parents. Alors que le premier type de mort était au centre de ***La chambre du fils***, où un homme apprenait le décès soudain de son fils lors d'une expédition en plongée, le second type est abordé dans ***Mia madre***, où Margherita et son frère veillent tendrement leur mère avant qu'elle ne rende l'âme. Si Nanni Moretti atténue ici sa présence à l'écran par rapport à ***La chambre du fils***, interprétant un rôle secondaire plutôt que le principal, il ne se révèle pas moins en filigrane à travers le personnage de Margherita, cinéaste en plein tournage. N'est-ce cependant pas en s'effaçant peu à peu de l'écran qu'on devient parfois le plus visible pour les spectateurs ?

Cette dialectique entre la disparition et l'apparition s'accompagne de quelques méditations autour de la question du réel. Bien qu'on fasse souvent de Moretti un héritier du néoréalisme italien, c'est peut-être plus sous le signe de l'ontologie que l'on devrait placer son récent film. Certes, fidèle à ses habitudes, il allie à la comédie certains propos sur le social, comme en atteste un commentaire bref mais incisif de la mourante : peu avant son décès, elle signale en effet que plus nous vieillissons, plus les gens nous considèrent bêtes —

Photo : La dialectique entre la disparition et l'apparition

alors qu'il en va tout autrement dans les faits, avec l'expérience et le recul acquis. Mais à ce discours sur l'âgisme, le cinéaste ajoute aussi des considérations sur l'étendue du réel : il refuse d'identifier étroitement les faits sociaux et le champ de l'être lui-même. Car parler du réel n'implique pas de parler précisément et uniquement des rapports de force politiques qui y ont cours.

Lorsque Margherita tourne un film sur les conflits entre les parties patronale et syndicale, elle se heurte à l'assurance d'un acteur américain (John Turturro) qui se croit tout permis, mais échoue à prononcer correctement ses répliques. Dans la scène de la cantine, cet échec se répète un bon nombre de fois, au point d'exaspérer l'équipe de tournage. L'acteur vedette fait alors une remarque savoureuse en signe de frustration : *il dit vouloir sortir du film pour retourner dans la réalité.* Qu'est-ce à dire, sinon que la réalité déborde de tous côtés le propos social qu'on peut tenir dans un film ? Non pas que les discours sociaux formulés au cinéma (comme dans l'œuvre du titan Ken Loach) ratent systématiquement le monde. Mais ce monde est bien plus large que la seule sphère politique. Pour en convaincre, ***Mia madre*** porte un regard non seulement sur la situation d'une réalisatrice qui est la cible de commentaires machistes (la sphère sociale), mais aussi sur ce qui affecte non moins réellement l'existence de toute personne : l'humour, le deuil, les hasards du quotidien (la sphère extra-sociale, elle-même en relation avec le social). Impossible de nier en effet qu'on rit, pleure et entre en communion avec la sphère ordinaire dans ***Mia madre***. Tout d'abord, grâce à l'acteur américain et à ses commentaires déplacés, sa méconnaissance de l'italien et la manie qu'il a, lors d'une scène extérieure, de tourner inutilement le volant de son auto alors qu'elle est censée aller en ligne droite. Ensuite, par l'inscription de la fille de Margherita au sein du processus précédant le deuil de sa grand-mère, perspective intergénérationnelle qui rappelle ***Les invasions barbares***. Enfin, par une attention scrupuleuse portée aux détails (les petits repas, les vêtements, l'état de santé) qui font partie intégrante de toute existence et qui sont si cruciaux en cinéma.

> ...l'art a moins à voir avec l'exigence de réaffirmer (encore et encore) le primat du renouvellement qu'avec l'effort de pondérer l'importance à accorder au devenir ou à l'immobilité...

Mia madre trouve ainsi refuge quelque part entre le désir d'intensité et l'exercice de désintensification. Avec une mise en scène somme toute dépouillée qui laisse la place au scénario, l'œuvre évite la surenchère et permet aux moments douloureux ou comiques de se révéler avec plus de profondeur, suivant un effet de contraste. À ce titre, la scène finale est emblématique, introduite tout juste après des images plus impersonnelles. On y aperçoit de face et en plan poitrine Margherita, qui semble se dire (ou nous demander à nous) : qu'est-ce qu'on peut bien faire après la mort de sa mère ? Ici, Nanni Moretti a parfaitement compris qu'un surplus d'émotions tue l'émotion, tout comme il a saisi que la quête effrénée d'intensité conduit à l'exact contraire de ce qu'elle est censée générer, c'est-à-dire, ou bien à l'effet de routine et à la mort émotive, ou bien à l'abstraction pure plutôt qu'à des effets concrets, ou bien à un sentiment d'insatisfaction persistante[1].

En se penchant sur le difficile (et non pas intense) rapport entre un acteur américain et une cinéaste italienne, ***Mia madre*** ne fait pas qu'explorer les conditions sociales de l'art filmique. Il pose la question du lien entre l'institution et la création artistique. Quel est-il donc ? Le langage ordinaire est déjà instructif à cet égard. Il y a, dit-on, les œuvres institutionnellement surestimées et les œuvres sous-estimées; les objets banals gonflés artificiellement en œuvres d'art par l'institution, ceux reconnus comme de l'art avec raison et ceux récusés indûment; et enfin, il y a les œuvres nécessaires à une époque mais qui prennent vite de l'âge, et celles qui sont nécessaires à toute époque, pour tous.

Permettre aux moments comiques de se révéler avec plus de profondeur

La question de savoir si l'acte de réception institutionnel suffit pour transformer un objet quelconque en œuvre d'art n'est donc peut-être pas la bonne. Ou plutôt : cette question n'est pas la seule pertinente. Car il existe une multitude de raisons (légitimes ou pas) pour lesquelles quelque chose en vient à être considéré comme artistique. À prendre acte de ces raisons et des multiples moteurs qui poussent les artistes à créer, y compris le grand Moretti, on conclura peut-être que l'art a moins à voir avec l'exigence de réaffirmer (encore et encore) le primat du renouvellement qu'avec l'effort de pondérer l'importance à accorder au devenir *ou* à l'immobilité, à l'accélération *ou* à la décélération, au choc intense *ou* à l'éblouissement subtil devant le Beau — selon les cas. S

★★★★

[1]Voir entre autres Julie Demers et P.-A. Fradet, « Petit regard sur le sang serbe », *Spirale*, 2011; P.-A. Fradet, « L'éternel retour de l'érotisme : au-delà de l'intensité », dans *Bleu nuit. Histoire d'une cinéphilie nocturne*, 2014; Olivier Ducharme et P.-A. Fradet, *Une vie sans bon sens. Regard philosophique sur Pierre Perrault*, 2016; Tristan Garcia, *La vie intense. Une obsession moderne*, 2016.

■ ***MA MÈRE / MY MOTHER*** | **Origine :** France / Allemagne / Italie – **Année :** 2015 – **Durée :** 1h46 – **Réal. :** Nanni Moretti – **Scén. :** Nanni Moretti, Valia Santella, Francesco Piccolo – **Images :** Arnaldo Catinari – **Mont. :** Clelio Benevento – **Dir. Art.** : Paola Bizzarri – **Son :** Alessandro Zanon – **Int. :** Margherita Buy (Margherita), John Turturro (Barry Huggins), Giulia Lazzarini (Ada), Nanni Moretti (Giovanni), Beatrice Mancini (Livia), Stefano Abbati (Federico) – **Prod. :** Nanni Moretti, Domenico Procacci – **Dis. :** Séville.

Photo : Plus personne ne se soucie de la réalité