

Nanni Moretti

Deux ou trois choses que je sais du personnage

Christophe Derouet

Numéro 68-69, septembre–octobre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22709ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Derouet, C. (1993). Nanni Moretti : deux ou trois choses que je sais du personnage. *24 images*, (68-69), 34–36.

NANNI MORETTI

DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS DU PERSONNAGE

par Christophe Derouet

«Je pars très
loin, en un
endroit où le
vent rend fou.»

Nanni Moretti
dans *La messe est
finie*.

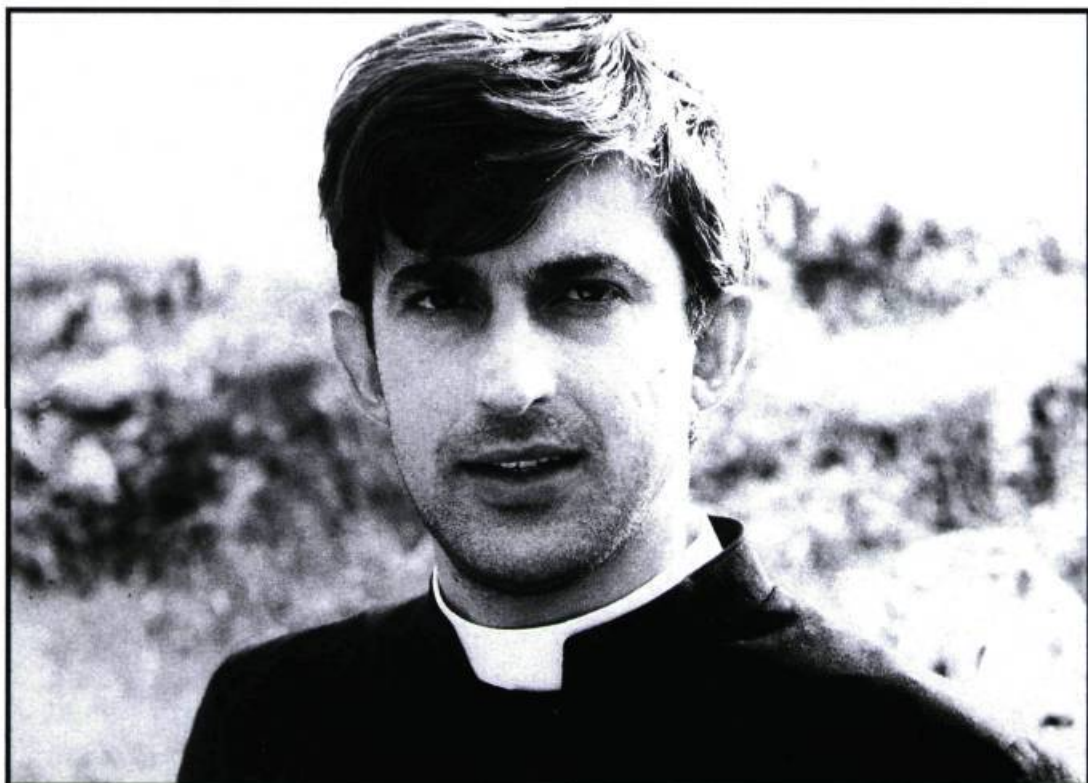


PHOTO: COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Nanni Moretti est un solitaire. Les clowns sont des solitaires. C'est du regard que le spectateur porte sur lui ou sur eux que va jaillir le comique. Un comique qui relève de la tragédie, de celle où celui qui est le centre d'intérêt du regard se doit de porter le chapeau, le bonnet de bain ou la soutane pour permettre aux autres de soulager leurs corps de la cruauté ou des moqueries qui y siègent. L'individu Moretti est ce clown — n'arbore-t-il pas à chacun de ses rôles un costume différent — qui prend en charge la communauté et essaie d'en saisir les mécanismes. Nanni Moretti est le même homme à travers tous ses films, que ce soit un prêtre, un professeur, un membre du parti, un étudiant, il a la même éthique. C'est un vrai personnage de cinéma, il se *coltine* son personnage et la solitude de celui-ci dans le groupe ou la famille, cette communauté «avouable», qu'il essaie de reconstituer dans ses films. Dans *La messe est*

finie, il tente de reconstituer sa famille, dans *Palombella Rossa* il cherche à retrouver son identité et ses convictions. Toute cette philosophie, cette quête de l'être humain passe non pas par la morale ou la religion mais par le rire.

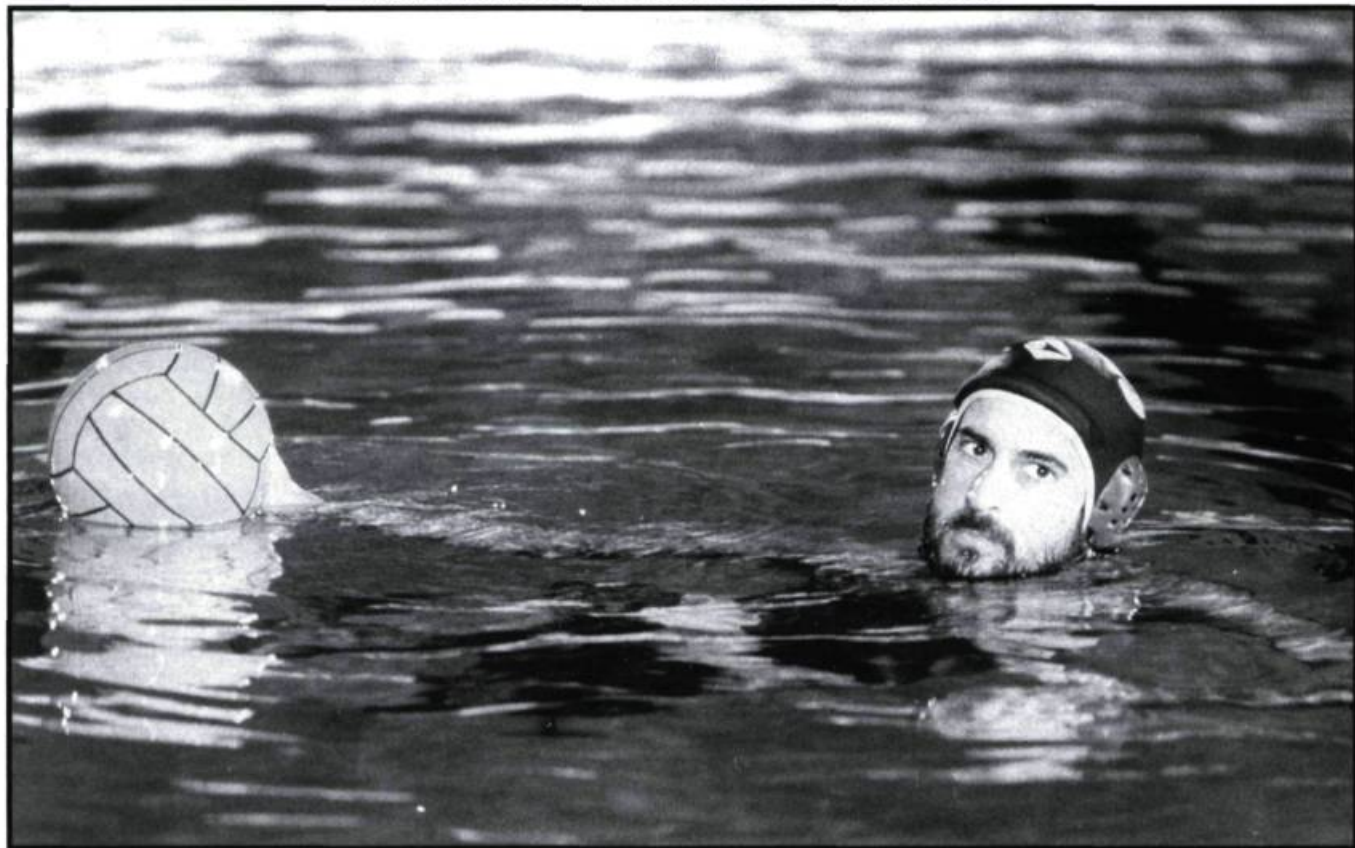
Une passerelle vers l'enfance

«C'est beau d'être un enfant sans aucune responsabilité», dit-il lorsqu'il est prêtre. L'enfance est un des thèmes centraux de l'œuvre de Nanni Moretti. Dans *La messe est finie*, le prêtre s'est endormi dans sa nouvelle passion. Dehors des enfants jouent au football. Il est réveillé par le ballon qui passe par la fenêtre ouverte. Avant que l'enfant ait eu le temps de le ramasser, il le saisit sans un mot et marche sur l'enfant, puis vers tous les autres, attendant silencieusement dehors. Il n'y a pas un bruit. On croirait une scène de duel issue d'un western. Il fait un pas, puis

deux et les enfants reculent ne sachant quoi penser... et soudain il «shoote» dans le ballon et se met à courir après, à jouer au football avec eux. Le comique naît de la tension puis de la surprise. La scène paraît d'abord absurde — a-t-on jamais vu un prêtre vêtu de sa soutane jouer au football? — puis elle devient juste car quelle autre option pouvait-il choisir pour assouvir son amour du jeu et gagner la confiance de ses ouailles, sûrement les plus réticents à aller à l'église, les enfants. Nanni Moretti est joueur comme un enfant peut l'être. Ce lien au jeu lui permet de conserver une passerelle directe avec la quiétude de ses jeunes années. Il y a tout ce travail du geste, comme de faire rebondir sa balle contre les murs dans *Bianca* ou *La messe est finie*, qui ramène l'enfance. Même dans le choix de l'objet — ballon, balle, circuit de voitures électriques — il y a une volonté de fuir la raison de l'adulte. Il ne joue jamais avec des soldats, des jeux de construction qui entraînent une histoire à se raconter, qui amènent à penser. Ainsi dans *Bianca*, quand il joue au football avec les enfants, il est celui qui montre et enseigne. Dans *La messe est finie*, il gifle sa sœur qui lui rend la claque. Alors il la pousse comme un enfant ferait pour avoir le dernier mot, impuissant qu'il est encore, à dé-

montrer par la parole. Le geste est un système de résistance contre tout ce que le monde adulte peut pourrir. Dans *Palombella Rossa*, il gifle la journaliste qui parle mal, qui corrompt la langue par des anglicismes. Il y a dans cette gifle, le réflexe défensif, mais aussi tout ce souci d'éthique et d'innocence qui est dans la nature de l'enfant encore sage ou déjà philosophe («La gifle est un argument philosophique irréfutable», Hegel). Ces scènes caractérisent l'humour de Moretti, oscillant entre le tragique et le comique. On rit de la démesure du geste par rapport au propos en même temps que l'on est touché par l'impuissance face au monde et la solitude face aux autres dégagée par l'utilisation d'une gifle comme dernier recours au discours. Il y a dans *Bianca* cette scène où Nanni Moretti, couché près de la femme qu'il aime, essaie de l'enlacer. Ses bras tournent, il n'a de cesse de changer de position mais cela ne suffit pas à lui faire prendre dans ses bras l'objet de son désir. Il y a un noir puis on le retrouve dans la cuisine mangeant du Nutella dans un pot aussi grand que lui. Le comique naît de ce que le pathos a entraîné. Le spectateur a à peine le temps de s'apitoyer sur la douleur du personnage, que Moretti casse ce larmolement par la vision onirique d'un énorme pot de Nutella (quand on

Nanni Moretti, comédien et réalisateur de *Palombella Rossa*.





La journaliste (Mariella Valentini) et Nanni Moretti dans *Palombella Rossa*.

connaît l'importance du Nutella pour les Italiens...); là encore, le fantasme de l'enfant et ses visions féériques de la vie prennent le pas sur la souffrance de l'adulte.

Tout ce qui tourne autour des pâtisseries et en particulier des gâteaux au chocolat est une des clés fondamentales pour pénétrer l'univers tragi-comique du cinéaste. Les mets, un peu comme les ballons ou les balles, font resurgir l'innocence chez les protagonistes. Ainsi dans *La messe est finie*, la mère tend une part de gâteau à son fils sous les yeux du père qui dit: «Il en a deux fois plus que moi!», ou dans *Bianca*, le professeur invité chez des parents d'élèves «engueule» le père parce qu'il prend toute la crème posée sur le gâteau sacher. Dans *Palombella Rossa*, Nanni Moretti est poursuivi par des fanatiques politiques qui essaient de l'amadouer pour se faire entendre en lui apportant à chaque fois des gâteaux. Toutes ces scènes «à pâtisseries» sont souvent porteuses d'un discours essentiel quant à la narration de l'histoire (échange d'idées politiques, discours sur l'éducation ou sur le mariage...). Le cinéaste prenant toujours le contre-pied des normes liées au rire, exécutant une *Palombella Rossa*¹ sur le regard du spectateur. Le comique naît de cette déstabilisation entre le sérieux du discours et la réaction instinctive du geste.

Jeux de cadre

Dans ses deux premiers films *Je suis un autarcique* et *Ecce Bombo*, un des éléments moteurs du comique résidait dans l'utilisation du cadre et du hors-champ. La première scène de *Je suis un autarcique* montre un plateau de tournage et une séquence en train de se préparer. Le comédien du tournage passe son temps à entrer et sortir du cadre rythmant ainsi le burlesque. Le gag prend racine dans ce

mouvement désordonné qui échappe au contrôle de notre regard ainsi qu'au regard du personnage/metteur en scène, incarné par Moretti, à l'intérieur du film. Cette systématisation liée au cadre habitue l'œil et le spectateur qui n'attend qu'une chose: c'est de savoir quand le personnage, mêlé à l'équipe technique en profondeur de champ, va apparaître ou disparaître du cadre. Jerry Lewis utilise souvent la profondeur de champ pour permettre à son personnage d'apparaître au cadre sans se faire remarquer dans un premier temps jusqu'à ce que le spectateur repère le héros, attendant par son entrée discrète un gag à venir. Le personnage comique est identifié parce qu'il est le seul à ne pas respecter la convention du cadre et de la communauté qui s'agite à l'intérieur du cadre — en sortant de

notre cadre, il s'échappe aussi de celui du réalisateur interne à l'histoire. Dans *Ecce Bombo*, il y a la scène de chant dans le studio de la radio où l'un des personnages oscille entre le champ et le hors-champ, donnant un rythme formel au cadre et à la danse qu'il exécute. Ici le comique est entraîné par la fusion entre le rythme de la musique et celui du corps. Une des premières idées qui nous vient alors est que ce personnage est fou et grotesque. La subtilité résidant dans l'utilisation du cadre qui donne un côté absurde à la scène qu'elle n'aurait pas si le personnage était omniprésent à l'image. C'est l'étonnement face à ces disparitions/apparitions et la répétition du geste qui provoquent le burlesque. Souvenez-vous de Stan Laurel n'arrivant pas à marcher au pas dans l'armée britannique. C'est dans l'attente de saisir le geste qui déséquilibre le plan (ici il fait trois pas ridicules, au lieu d'un, pour suivre le rythme de la marche) que naît le burlesque. C'est de l'idée de la même attente, celle du geste ou du personnage qui fait tache dans le plan, qu'intervient le gag chez le cinéaste italien.

L'œuvre de Moretti est jalonnée de la même borne, du repère constant incarné par le cinéaste lui-même que le spectateur prend plaisir à retrouver comme Woody Allen ou Charlie Chaplin, car plus que des héros, ce sont de vrais personnages de cinéma, des clowns subissant l'injustice du monde afin de nous offrir un univers qui s'accorderait mieux entre l'enfant qui persiste en nous et l'adulte qui met du temps à poindre. Après tout le rire n'est-il pas le propre de l'homme? ■

1. Geste technique au water-polo consistant à prendre à contre-pied le gardien par un lob.