Moretti, un cinéaste sur le divan

Autor(en): **Moretti, Nanni / Maire, Frédéric**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 22

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932853

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Nanni Moretti, cinéaste à tout faire

Né en 1953 à Brunico (province de Bolzano), Nanni Moretti est un autodidacte. A 20 ans à peine – alors qu'il a déjà signé quelques courts métrages en super-huit, dont «La sconfitta» (1973) – il demande à Marco Bellocchio, Peter Del Monte et aux frères Taviani de devenir leur assistant... Ces derniers lui offrent un petit rôle dans «Padre padrone», mais selon eux, il n'a déjà plus rien à apprendre.

Il signe son premier long métrage en 1975 («Je suis un autarcique / Io sono un autarchico»), suivi en 1977 de «Ecce Bombo», son plus grand succès commercial pendant longtemps. Il y incarne pour la première fois le personnage de Michele Apicella, son double. Délirant, instable et infantile, Apicella devient son sujet idéal, son regard subjectif sur le monde – désabusé et poétique. On le retrouve dans «Sogni d'oro» (1981), «Bianca» (1984), «La messe est finie» («La messa è finita», 1985) et «Palombella Rossa» (1989). Atteint d'un cancer, Moretti interrompt momentanément ses activités. Après cette alerte, il laisse tomber le masque d'Apicella pour se mettre lui-même en scène dans «Journal intime» («Caro diario»1993), où il parle de sa maladie, puis dans «Aprile» (1998), où il évoque la naissance de son premier enfant.

Moretti, enfin, est aussi le vibrant défenseur du cinéma dit d'auteur en Italie. En 1986, afin de «faire quelque chose de concret» contre la «crise du cinéma italien», il fonde avec Angelo Barbagallo la société Sacher Film, avec laquelle il produit ses propres œuvres et des films de cinéaste comme Carlo Mazzacurati («Notte italiana»), Daniele Luchetti («Il portaborse») et Mimmo Calopresti («La seconda volta»). En 1989, il lance les «Sacher d'Oro» du cinéma italien, récompenses qu'il attribue lui-même en toute subjectivité, en réaction aux récompenses trop commerciales des «David di Donatello» (qu'il vient pourtant de recevoir pour «La chambre du fils»).

En 1991, il ouvre une salle de cinéma d'art et d'essai à Rome, le Nuovo Sacher. Et, au début de l'été 1996, il inaugure avec succès, dans son propre cinéma, le «Sacher Festival» consacré aux courts métrages de jeunes cinéastes prometteurs. (fm)

Giovanni (Nanni Moretti) et sa fille Irene (Jasmine Trinca)

Moretti, un cinéaste sur le divan

Nanni Moretti n'aime guère se prêter au jeu de la promotion et des interviews à la chaîne. Il a toutefois accepté de nous rencontrer. Précis, rigoureux et concentré, il a répondu à nos questions sur son nouveau film, «La chambre du fils». Non sans avoir fermé porte, fenêtres et imposé le plus grand silence.

Propos recueillis à Cannes par Frédéric Maire

Comment ce film est-il né? En différentes étapes. La première chose qui m'est venue à l'esprit, il y a longtemps de cela, c'est que tôt ou tard il me plairait d'écrire et d'interpréter un personnage de psychanalyste. Je suis content d'avoir attendu, car je pense que c'était le bon moment pour moi de le faire maintenant. C'est le plus adulte de tous les personnages que j'ai joués. Puis, quelques années plus tard, après «Journal intime», j'ai eu l'idée de cette histoire. Je voulais dépeindre un personnage confronté aux problèmes et à la douleur des autres dans son travail quotidien et qui, soudain, doit faire face à la perte la plus terrible qui soit: celle d'un fils. Mais en 1995, nous attendions un enfant. Je ne pouvais pas tourner cette histoire. Je ne voulais pas. J'ai dû attendre la fin d'«Aprile» pour m'y remettre.

Andrea, le fils, se noie lors d'une plongée en mer. L'eau, encore une fois... C'est vrai que l'eau est très souvent présente dans mes films. Elle n'est pas inscrite dans un programme esthétique; elle est là, c'est tout. Il est important pour moi que la fin du film oblige les personnages à voyager d'une mer (l'Adriatique à Ancône) à une autre (la Méditerranée à Menton). Ce mouvement était très important pour moi.

On dit souvent que le deuil rassemble les gens. Moi, j'ai voulu raconter une histoire où la douleur divise des personnes qui s'aiment. Il en va de même pour le rapport de l'analyste avec sa propre douleur: il y a des psys qui arrivent à assumer, à faire avec cette souffrance, à travailler malgré un deuil aussi violent. En écrivant le scénario, Heidrun Schleef, Linda Ferri et moi sommes arrivés à la conclusion que mon analyste n'y arriverait pas... Et qu'en toute connaissance de cause, il décidait d'interrompre son travail sans savoir s'il recommencerait ou non.

Quelles recherches avez-vous faites pour créer le personnage du psychanalyste? Je n'ai pas lu de livres de théorie psychanalytique pour l'occasion. J'en avais lu par pure curiosité, il y a longtemps. J'ai plutôt lu des récits de psychanalystes, à mi-chemin entre l'autobiographie et la description de leur propre expérience. Quant à mon personnage, il est le fruit d'un travail d'écriture, d'invention et aussi du désir qu'il soit un peu différent de ceux de mes autres films.

Concernant les patients, nous avons lu différents magazines spécialisés qui décrivaient des cas précis. Nous avons pris contact avec les analystes qui les ont étudiés et avons demandé l'autorisation de les utiliser pour le film, tout en les réélaborant

pour les besoins du scénario. Ce qui m'intéressait surtout, c'était de construire un personnage crédible. Souvent, au cinéma, le psy est un type un peu bizarre qui a plus de problèmes que ses patients, ou alors une sorte de prophète qui lance de temps en temps des sentences définitives. Je ne voulais pas de ça.

Il paraît qu'aujourd'hui, en Italie, le film est beaucoup évoqué dans les analyses... Pas seulement parce que les patients en parlent; souvent, ce sont les thérapeutes eux-mêmes qui leur conseillent d'aller le voir! (*rires*). En Italie, le film est sorti un vendredi, en mars. On m'a raconté que le lundi suivant déjà, une femme a dit à son psy: «J'ai vu le film de Moretti et je sais maintenant que même les gens comme vous ont leurs problèmes... Alors je ne vais pas vous embêter aujourd'hui. Je vous laisse tranquille».

Pourquoi le cabinet de consultation de Giovanni jouxte-t-il l'appartement où il vit avec sa famille? Habituellement, c'est vrai, les cabinets se trouvent dans un autre immeuble. Je voulais que l'espace professionnel et l'espace «affectif» soient très proches. Qu'il n'y ait que ce couloir pour les séparer et les unir. Bien sûr, il y a deux entrées distinctes sur le même palier. C'est comme si Giovanni, pour affronter le lieu de la souffrance, avait besoin de la proximité de sa famille. Il travaille dans son cabinet tout en sachant qu'à quelques mètres, il y a sa famille, ses affects... Maintenant que le film est terminé et que je l'ai revu, je pense à une analogie très, mais alors très (et j'insiste) superficielle entre le travail du réalisateur et celui de l'analyste. Dans les deux cas, il faut de la participation et du détachement. L'analyste doit comprendre la souffrance de ses patients et s'identifier à leurs problèmes. En même temps, il lui faut le détachement propre à maintenir la distance avec le patient et il doit contrôler la douleur qui emplit cette pièce pour pouvoir y travailler. A la fin, Giovanni n'arrive plus à maîtriser sa propre douleur, ni celle de ses patients. De même, le réalisateur doit ressentir les personnages qu'il dépeint, tout en étant capable de les enfermer dans un scénario et les transposer dans un film.

Dans un entretien, vous avez déclaré que même si vous incarnez pour la première fois un personnage autre que vous-même, «La chambre du fils» est votre film le plus personnel. Pourquoi? Je ne sais pas si j'ai vraiment dit ça! (*rires*). Mais quoi qu'il en soit, j'ai bien dit que ce film n'est pas moins autobiographique que les autres, c'est sûr. «La chambre du fils» est une histoire totalement inventée, mais c'est un film qui m'est très proche. Pour plusieurs raisons. D'abord parce que quelques traits du caractère de Giovanni m'appartiennent. Ensuite parce que c'est une histoire qui m'a beaucoup accaparé. J'ai peut-être dû me faire un peu violence pour la raconter. Premièrement en écrivant le film; puis en le jouant; enfin en le montant, toujours en contact avec des images de souffrance et de mort. Ce film fut pour moi une longue traversée de la douleur. Ce qui m'intéressait, c'était de faire un film qui renferme en lui-même tous mes films précédents, mais qui soit plus limpide, plus transparent.

Il y a une quinzaine d'années, je me souviens avoir trouvé un slogan pour décrire mon travail: «J'aimerais faire toujours le même film, si possible toujours plus beau». Je ne sais pas si je me reconnais encore dans cette phrase. Parce qu'après ce film, il m'est difficile de penser à un autre... Mes films sont des pans de ma vie. A la fin d'un film, je dois m'en décharger pour me recharger pour le suivant. Cette fois, je crois qu'il me faudra plus de temps pour m'en libérer.

Qu'allez-vous faire maintenant? J'ai des idées pour après, à l'état très embryonnaire... Et quand je rentrerai à Rome, je me retrouverai face à un tas de cartons remplis de plus de 400 cassettes vidéo de courts métrages que je dois sélectionner pour le prochain Sacher Festival. Si vous me demandez pourquoi je fais ça, je vous dirai que je ne sais vraiment pas! Et ce sera la quatrième édition... ■

Paola (Laura Morante) et son fils Andrea (Giuseppe Sarfelice)