



Journal intime

Caro diario
de Nanni Moretti

Fiche technique

Italie - 1994 - 1h40

Réalisateur :
Nanni Moretti

Scénario :
Nanni Moretti

Musique :
Nicola Piovani

Interprètes :
Nanni Moretti
(Nanni)
Renato Carpentieri
(Gerardo)
Antonio Neiwiller
(maire de Stromboli)
Claudia Bella Seta
Lorenzo Alessandri
(2ème couple à Salina)



Nanni Moretti et Renato Carpentieri

Résumé

Nanni Moretti revient, au terme d'une longue convalescence, avec trois films en un, **Caro diario**, en compétition à Cannes. Trois pages d'un journal - **Sur ma Vespa**, **Les Iles**, **Les Médecins** - où il se raconte et évoque, entre fable et documentaire, les façades de Rome, le film **Flashdance**, la mort de Pasolini, l'Italie parcellisée, la télévision, Stromboli revisité et pour finir, son face-à-face avec le corps médical...

Critique

Caro diario est un film libre, à la fois modeste et ample, guidé par la seule croyance au cinéma. En face, Berlusconi a pris ses quartiers. C'est un événement sans précédent dans l'histoire politique de l'image. **Caro diario** n'est qu'un film mais c'est tout de même une arme précieuse pour faire front à la tyrannie audiovisuelle.

Cahiers du cinéma n°479/80

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Journal intime s'impose définitivement, avec une évidence émouvante et lumineuse, sans un gramme de pathos ou de grandiloquence, pour ce qu'il n'a jamais cessé d'être, entre narcissisme et universalité, entre les plans inauguraux de Moretti de dos et le regard-caméra radieux du plan final : une célébration, parmi les plus ferventes qui soient, de la vie et du cinéma en tant que victoires sur la mort.

Jacques Valot
Mensuel du cinéma n°17 - Mai 94

Moretti ou Berlusconi

Là où le cinéma manque, le fascisme peut prendre racine. Cette équation simple trouve son imparable vérification aujourd'hui même en Italie. En effet, l'événement considérable que constitue la marche de Silvio Berlusconi, entrepreneur de télévision, vers le sommet du pouvoir politique, n'a été possible que dans un pays où le cinéma vit dans un état de délabrement depuis une bonne quinzaine d'années, dont la disparition récente de Fellini est le dernier symptôme. L'Italie est précisément le pays en Europe, voire au monde (à part peut-être les USA) où le cinéma fut mêlé de la manière la plus bouleversante à la reconquête d'un espace démocratique, reconquête dont **Rome ville ouverte** et **Païsa** demeurent les symboles fulgurants. Le cinéma fut en effet en Italie l'espace public par excellence, que ce soit dans sa part la plus triviale ou dans sa veine la plus artistique. Que l'on prenne la série des **Don Camillo**, certaines comédies italiennes de Dino Risi **La Marche sur Rome, Au nom du peuple italien...**, **La dolce vita** de Federico Fellini, ou la plupart des films de Pasolini **Théorème** aussi bien que **Salo**, à chaque fois, le cinéma y est au cœur de la cité, pas seulement en tant qu'il représente les soubresauts qui l'agitent mais aussi bien comme témoin,

voire comme participant actif, lieu de débat et d'interrogation sur la représentation qui polarise les contradictions. Pas de hasard donc : aujourd'hui, on recommence à entendre parler de Mussolini et le cinéma italien s'est en partie absenté. L'irruption de Silvio Berlusconi se produit dans et par la télévision, par un jeu de manipulation d'images qui a permis à un parti fantôme de se métamorphoser d'un seul coup en une force politique majeure. Nul doute que la pratique d'imagerie, le façonnage d'images et d'imaginaires lui furent d'un secours fondamental. Berlusconi, on l'a dit un peu partout, est le produit d'un basculement très dangereux de l'espace politique en espace télévisuel, l'homme qui indique le passage d'un temps démocratique à un temps télécratique. Cela signifie en effet que l'espace virtuel de la télévision a définitivement remplacé l'espace traditionnel de la démocratie. Ce phénomène n'est pas récent, il n'est pas non plus exclusivement italien mais il se noue aujourd'hui dans le pays européen pionnier en matière d'image domestique et de télévision commerciale après avoir été celui de toutes les inventions formelles du cinéma d'après-guerre (néo-réalisme rossellinien, modernité antonionienne, transgression carnavalesque pasolinienne...). Il est notre contemporain, puisque la télévision devient, en France aussi et de manière croissante, l'espace privilégié du social et du politique, là où le citoyen se distingue de moins en moins du téléspectateur. Le grand show humanitaire du Sidathon, cette cérémonie audiovisuelle multi-chaines, l'a démontré récemment, l'émission sur les jeunes et le CIP improvisée par France 2 et animée par Michel Field, en a témoigné aussi, dans une moindre mesure... De tout cela, Berlusconi est évidemment féru. Son art de faire le vide c'est-à-dire de vider l'image de toute signification, n'a d'équivalent que celui de Benetton, autre manipulateur d'images italien et très contemporain. Ce qu'ils partagent, c'est cette capacité à organiser une entreprise

de falsification systématique de l'expérience (pour reprendre un mot cher à Serge Daney, auquel toute cette analyse doit évidemment beaucoup), cet acharnement à télescoper les catégories d'images, qui peut nous amener aussi bien à confondre la publicité avec l'art (Benetton) que le tourisme avec la politique (Berlusconi). Dans le passé, les grands dictateurs avaient parfaitement compris que le cinéma pouvait être un fabuleux instrument de propagande et de pouvoir. Aujourd'hui, c'est l'industrie de l'image qui produit un Silvio Berlusconi, nouveau type d'homme politique, dictateur *soft*, à la fois post-moderne et parfaitement archaïque, aidé par un des plus mauvais cinéastes du monde (c'est, dans une certaine mesure, rassurant, mais aussi très inquiétant !), Franco Zeffirelli, artificier sulpicien de l'image, transformé pour l'heure en apparatchik-futur ministre de la Culture. L'imaginaire sur fond duquel émerge Berlusconi n'a pourtant rien de cinématographique, comme l'était encore celui de Ronald Reagan, second rôle de western, devenu gouverneur de Californie et président des Etats-Unis. Reagan qui était à sa façon le dernier avatar du *gunfighter* héros politique, issu de Hollywood et de l'idéologie de la libre-entreprise. Avec Berlusconi, on entre dans l'ère *mabusienne* où l'image est vidée de son imaginaire et devient à la fois un instrument de contrôle politique, de façonnage perceptif et de propagande domestique, le tout à une échelle potentiellement planétaire. En ce sens, Berlusconi n'est ni un héros, ni un personnage, comme Reagan (fût-il ridicule et dangereux), mais plutôt une sorte d'ectoplasme, une marque de fabrique, un logo de télévision qui s'imprime et se substitue à la réalité... Face à l'empire Berlusconi, je ne vois guère que Nanni Moretti pour faire le poids. Le face-à-face semble inégal, et d'ailleurs il l'est. La résistance fut un temps génialement incarnée par Fellini, particulièrement dans **Ginger et Fred** et dans le trop méconnu **La voce della**

luna en tant qu'homme public aussi, représentant d'une manière ancestrale-ment italienne, menacée par le *condottiere* Berlusconi. Aujourd'hui, Moretti est le dernier cinéaste italien de cette lignée prestigieuse évoquée plus haut et donc, à ce titre, le seul à offrir une hypothèse de contre-pouvoir. Ce n'est pas un hasard si dans son dernier film planent les ombres de Rossellini et de Pasolini. Ni s'il admire autant Kiarostami et s'il a programmé récemment dans sa salle de cinéma romaine, **Et la vie continue**. C'est qu'il appartient à cet espace du cinéma-citoyenneté, là où demeure pour cet art de l'enregistrement une possibilité de montrer comment on fait partie de ce monde. Dans **La Messe est finie** et dans **Palombella Rossa**, Moretti avait placé son personnage, Michele, en position d'être un révélateur et un exorciste du tissu social italien. Le prêtre et le militant communiste étaient deux figures fondamentales de l'Italie d'après-guerre (Don Camillo et Peppone justement). Aujourd'hui, ces figures s'estompent, particulièrement celle de l'intellectuel de gauche qui s'est avérée faible en cette période politique troublée, et il ne reste à Moretti, dans **Caro diario**, qu'à se mettre pour la première fois en scène, sous son propre nom. Que peut donc opposer Moretti, individu- machine de guerre, à Berlusconi, industrie-empire télévisuel ? Son corps et son regard, par exemple. De l'expérience, justement, et à l'état élémentaire, s'il vous plaît. Les trois moments de son **Journal intime** n'ont nul autre objet. Moretti, convalescent, revenu de très loin, fait le point sur ce qui lui appartient en propre. **Caro diario** est ainsi librement déambulatoire, film d'un voyageur, d'un marcheur, d'un individu qui n'a jamais rien accumulé, sinon de l'information (voir les coupures de journaux qu'il collectionne) et du langage, et qui ne possède rien d'autre que son corps d'homme et son regard de cinéaste. Dans **Sur ma Vespa**, le premier épisode, Moretti enregistre la splendeur de Rome et sa

dégradation, il montre ce que veut dire habiter un espace, une ville, le monde. Il met en scène ironiquement son désir de danser, il fait don de sa perception, il marche sur les traces de Pasolini, et se situe à l'improbable point de rencontre entre les Straub, pour cette croyance absolue à la splendeur du vrai, et Woody Allen, pour cette capacité à mettre en boîte les mésaventures et les travers de l'individu petit-bourgeois, habitant des grandes cités. Dans **Les Iles**, deuxième volet de cette nouvelle **trilogie de la vie**, il fait le point sur la fragmentation du pays, à travers une promenade en forme de sauts entre plusieurs îles qui sont comme des points impossibles à relier entre eux, témoignage de l'éclatement villageois de l'Italie actuelle. Mais le plat de résistance de ce petit film, c'est évidemment une analyse sauvage et instantanée du désir de télévision. A la manière d'un moderne La Boétie, Moretti montre comment nous en sommes venus à désirer notre servitude pour la télévision. Mais il produit aussi, en trois ou quatre plans magnifiques, une fulgurante contre-proposition. Je fais allusion à ce moment étonnant où Moretti croise, par écran de télé interposé, la sublime Silvana Mangano dansant dans un film en noir et blanc, anonyme et non identifié et qu'il se met insensiblement, en imitant la star, à fredonner et esquisser quelques pas de danse. Instant joyeux où le cinéma et l'individu se réapproprient la télévision, hors de toute névrose cinéphilique et de tout volontarisme idéologique. Quant au dernier épisode de ce micro-feuilleton, il s'intitule **Les Médecins** et il pousse la question de l'expérience jusque dans ses ultimes retranchements, c'est-à-dire jusqu'à la maladie et l'horizon de la mort, même s'il le fait sur un mode domestiquement burlesque. Cette conscience du corps, comme point de résistance ultime, prend ici des allures de combat individuel. Des trois films, c'est le plus douloureux et le plus audacieux, parce qu'il court le risque de l'obscénité et de la

reconstitution minutieuse d'une maladie qui faillit coûter la vie au cinéaste. **Les Médecins** fait à cet égard office de contre-proposition au *reality show*, puisque Moretti, par un mouvement vraiment proche du journal comme genre littéraire, produit lui-même le récit obsessionnel de ses humeurs et de ses relations avec le corps médical, écarte toute possibilité d'identification à la poisse sordide, préférant nous faire toucher, sans insistance, à l'irreprésentable. **Caro diario** est ainsi, à sa façon, une traversée rapide et légère des possibilités actuelles du cinéma, l'hypothèse insulaire que quelque part *ça résiste* et que le cinéma demeure le lieu privilégié de cette résistance. Est-ce suffisant pour mettre en échec Berlusconi ? Probablement pas. Mais nous n'avons guère le choix : le cinéma, même affaibli, reste à ce jour l'arme la plus tranchante qu'on ait trouvée pour lutter contre le fascisme de l'image.

Thierry Jousse
Cahiers du cinéma n°479/80

Entretien avec Moretti

*Dans **Caro Diario**, vous affrontez un thème extrêmement personnel, celui de votre expérience d'une maladie très grave. Avez-vous voulu faire de cette expérience une donnée créative ?*

Une donnée créative et aussi, même si cela n'est pas ce qui m'a poussé, l'idée de venir un peu en aide aux autres. J'ai appris quelque chose de cette vicissitude. Sur un point j'ai changé : cela ne me convient plus d'être assujéti aux médecins. C'est une attitude que nous avons tous, nous portons cela en nous depuis des milliers d'années, la soumission au sorcier. Il est curieux de voir que quelqu'un qui est déjà malade doit en plus payer et être dans un état de sujétion vis-à-vis des médecins. Moi, au moins, la sujétion, je l'ai éliminée. Je ne sais pas très bien rationaliser et expliquer pour-

quoi il m'a semblé juste de raconter cette histoire. J'ai décidé de le faire quand j'ai compris que j'avais trouvé le ton juste, c'est-à-dire un ton non sadique vis-à-vis du spectateur, non morbide et non complaisant vis-à-vis de moi-même, non plaintif et non indigné vis-à-vis des médecins. A l'occasion de débats auxquels j'ai participé en Italie pour accompagner les projections du film en tournée, des spectateurs qui, à l'évidence, n'avaient pas compris mes intentions m'ont dit: " *Nous attendions de Moretti qu'à un certain moment il se révolte, qu'il soit indigné, qu'il jette quelque chose à la figure de ces médecins.*" Le film est la chronique de ce qui s'est produit réellement. J'ai voulu pour cette partie du film, qui est différente des deux autres, utiliser un ton délibérément simple - ce qui ne veut pas dire banal - et essentiel. Naturellement, pendant cette année - cette histoire a duré presque un an entre le moment où j'ai commencé à souffrir de prurit jusqu'à ce que, pendant une opération, on découvre de quelle maladie j'étais atteint -, il s'est produit quantité de choses dans ma vie personnelle, affective, familiale, professionnelle; cependant, moi, j'ai voulu raconter tout ce qui concernait les médecins et seulement cela, j'ai voulu raconter d'une manière très simple, linéaire, sans reconstruire tous les éléments qui composent ma vie, ma famille, ma fiancée, mes amis. Ce n'est que vers la fin du chapitre qu'on voit apparaître ma fiancée Silvia et également mon associé Angelo Barbagallo. Sinon la reconstruction aurait sonné faux. A la fin du film, je suis très content d'un plan dans lequel on voit Silvia près de moi et Angelo plus loin dans le corridor avant l'examen au scanner, ce plan a vraiment une tonalité de documentaire, mieux même, beaucoup de gens m'ont demandé - à l'évidence ils n'ont pas compris le mode de tournage, mais la question est peut-être légitime dans la mesure où il y a la scène de la chimiothérapie - si ce plan avait été réellement tourné à ce

moment de ma vie. Je n'ai donc pas voulu me présenter dans **Médecins** en train d'écrire un film pendant la maladie, ou parler de travail ou évoquer mes relations avec mes amis, avec ma famille. Je voulais tout concentrer sur le rapport entre la maladie et moi, entre les médecins et moi.

Comment est née l'idée de vous filmer pendant la séance de chimiothérapie ?

De temps en temps, je tourne des bouts de film en 16 mm. Il m'arrive de tourner quelque chose pendant les festivals, à Venise, à Locarno, à Cannes, des sortes de notes que je ne suis pas certain d'utiliser un jour. C'est ainsi que j'ai décidé de filmer le traitement. Bien sûr, il n'y avait pas une équipe mais seulement deux personnes qui étaient deux amis, l'une s'occupait de la lumière et de la caméra, l'autre - Angelo Barbagallo - tenait un petit micro. A un certain moment, quand j'ai commencé à me sentir mal, je leur ai demandé d'arrêter et de partir. Selon les types de chimiothérapie et selon les individus, il y a une période plus ou moins longue pendant laquelle on souffre. J'ai décidé d'insérer cette séquence dans le film quand j'ai décidé de raconter cette histoire, en essayant d'aller au fond des choses et en espérant ne pas être sadique. Par ailleurs, on ne voit rien de spécial. Dans la réalité, la chimiothérapie arrive à la fin du récit, moi, j'ai voulu la mettre au début pour faire suivre avec plus d'attention et plus de tension toutes mes rencontres avec les médecins. Dans le film, je vais voir des médecins et le spectateur sait déjà ce que j'ai et comment ça finira. Au début du chapitre, je montre la chimiothérapie alors que, du point de vue de la chronique, cette séquence arrive à la fin, mieux même, elle se situe en réalité après le générique de fin : on voit le scanner, puis on me voit qui raconte ce qui s'est passé, il manque toute la période des soins.

Jean A. Gili
Positif n°399 mai 94

Le réalisateur

Moretti, Nanni
Réalisateur italien né en 1953. Nouveau venu du cinéma italien, il doit à son ironie mordante et à son sens de l'observation le succès de **Io sono un autarchico**. Un réalisateur dont la critique italienne semble attendre beaucoup.

Filmographie

Come parli frate	1974
Io sono un autarchico Je suis un autarcique	1977
Ecce Bombo	1978
Sogni d'oro	1981
Bianca	1984
La messa e finita La messe est finie	1986
Palombella rossa	1989
Caro diario Journal intime	1994
Aprile	1998

Documents disponibles au France

Dossier distributeur
Articles de presse