FICHE FILM

La chambre du fils
La stanza del figlio
de Nanni Moretti

Fiche technique

Italie - 2001 - 1h35 - Couleur

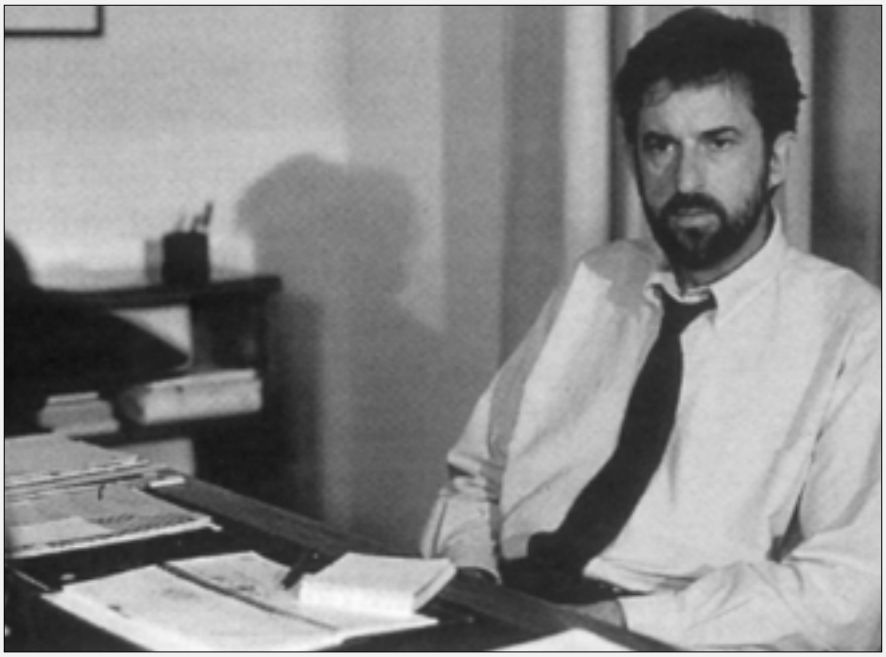
Réalisateur :
Nanni Moretti

Scénario :
Linda Ferri
Nanni Moretti
Heidrum Schleef

Montage :
Esmeralda Calabria

Musique :
Nicola Piovani

Interprètes :
Nanni Moretti
(Giovanni)
Laura Morante
(Paola, son épouse)
Jasmine Trinca
(Irene, leur fille)
Giuseppe Sanfelice
(Andrea, leur fils)
Silvio Orlando
(Oscar, un patient)



Résumé

Une famille unie dans une ville du Nord de l'Italie. Le père, Giovanni, la mère, Paola, et leurs deux enfants, déjà adolescents : Irene et Andrea. Giovanni est psy. Dans son cabinet qui jouxte son appartement, ses patients lui confient leurs névroses qui tranchent avec le calme de son existence. Sa vie est réglée par un tissu d'habitudes ou de manies : lire, écouter de la musique, s'isoler et s'épuiser en de longues courses à travers la ville. Un dimanche matin, Giovanni est appelé en urgence par un patient. Il ne peut pas aller courir avec son fils. Andrea part faire de la plongée avec des amis. Il ne reviendra pas…

Critique

(…) Il y a deux manières, non exclusives, de voir **La chambre du fils**, sorti en salles vendredi 18 mai. La première – celle par exemple d'un spectateur qui découvrirait le cinéma de Moretti à cette occasion – consiste à s'attacher au seul film. Soit une histoire très simple, et cependant la plus tragique, une des plus injustes qui puisse se concevoir dans le destin des hommes : l'histoire d'une famille unie qui, du jour au lendemain, perd un enfant dans un accident stupide, et doit apprendre à vivre sans lui. Mais comment faire le deuil, comment surmonter la révolte que cette disparition suscite, comment affronter cette cruelle aberration de l'ordre divin ou naturel qui fait nous précéder dans la mort celui-là même qui était censé nous survivre et nous perpétuer ?

A ces questions doivent tenter de répondre trois personnages. Giovanni (Nanni Moretti), le père, un psychanalyste qui exerce dans une petite ville du nord de l'Italie ; Paola (Laura Morante), la mère, et Irene, la sœur aînée. Et ces questions sont d'autant plus poignantes, d'autant plus violentes que Nanni Moretti, le metteur en scène, aura pris le temps et le soin d'exposer, avant leur surgissement, une vie de famille exemplaire, faite d'habitudes et d'accommodements, de tendresse, de petits mensonges et de consolations, de tout cela enfin qui rend à la fois triviale et irremplaçable l'existence de la cellule familiale au sein de la société. Jusqu'à ce jour fatal où le fils, Andrea, parti faire de la plongée avec des amis, ne reviendra plus.

Outre la douceur et la sobriété de sa mise en scène, il faut porter au crédit de Moretti le fait d'envisager ce deuil, et, partant, le genre mélodramatique qui le porte, sous son aspect le plus dérangeant : loin d'unir la famille, il la met en crise. Le père se reproche ainsi d'avoir annulé, le matin de l'accident, un rendez-vous avec son fils au profit d'un de ses nombreux patients. Ne serait-il pas, autrement, encore vivant ? La mère, accablée par le chagrin, refuse sa couche à son mari. La grande sœur, à la culpabilité de survivre, doit ajouter le poids d'être seule désormais face à la douleur de ses parents. Il se passera, dans l'insupportable vacuité de l'affliction et du remords, beaucoup de temps avant que la famille puisse espérer reprendre goût à la vie.

Le fait que cet espoir surgisse grâce à l'apparition de la petite amie d'Andrea qu'ils ne connaissaient pas, et qui revendique à son tour le deuil, est une magnifique idée, qui suggère que l'acceptation de la mort est intimement liée à celle de l'inconnu, et plus encore à cette part d'inconnu qui nous sépare des êtres qui nous sont les plus proches. La juste mise en forme de cette idée (une escapade nocturne vers la frontière, jusqu'à l'aube apaisée d'un nouveau jour) confère à la fin du film de Moretti un élan, une liberté et une émotion qui soulignent d'autant plus les quelques ficelles dramaturgiques (les patients du psychanalyste comme autant de faire-valoir, la description idéalisée de la famille avant l'accident…) qui l'auront précédée.

Mais il est une autre manière, non moins passionnante, de reconnaître à ce film ses légitimes vertus. C'est de le situer dans l'œuvre de Moretti comme une étape essentielle de son processus de création. Soit le passage à la maturité de l'enfant terrible du cinéma transalpin et de la société italienne, ce hargneux comique fustigeant la bêtise de ses contemporains, religieusement suivi par ses admirateurs depuis 1976 (**Je suis un autarcique**), sous les traits d'un joueur de water-polo communiste, d'un cinéaste atrabilaire ou d'un curé gaffeur. Comme si, après vingt ans de création à la première personne et de psychanalyse personnelle par le cinéma, Moretti pouvait enfin – au sortir d'une maladie grave et au seuil de la paternité – se permettre de découvrir et de tolérer l'altérité du monde, en interprétant, comme par hasard, un psychanalyste.

A n'en point douter, le deuil dont il est question dans ce film concerne la propre part d'enfance, sur laquelle Moretti fondait jusqu'à présent à la fois son cinéma et le personnage qu'il y incarnait. Le recours fréquent aux raccords dans l'axe et les nombreux franchissements de seuil des personnages attesteraient à eux seuls qu'il s'agit d'une œuvre de passage. La mort du fils y est l'ultime et paradoxale épreuve de vérité au travers de laquelle Moretti cesse d'être uniquement le fils de ses œuvres pour en assumer désormais pleinement la paternité. (…)

Jacques Mandelbaum
Le Monde Interactif - 22 Mai 2001

(…) **La Chambre du fils** est une œuvre profondément dramatique qui accumule les souffrances : celle, prémonitoire, des patients du psychiatre ; celle de la famille frappée par la mort du fils ; celle, plus inattendue et finalement au cœur du récit, de la culpabilité d'un père qui se reproche d'être parti voir un malade ; peut-être qu'en restant avec lui, son fils n'aurait pas plonger et… ne serait pas mort. Giovanni refuse en quelque sorte le destin ; il est marqué par la parabole du prêtre qui cite le passage de l'Evangile où il est écrit que personne ne connaît ce que Dieu a décidé pour lui: «Si le berger connaissait l'heure où viennent les voleurs, il ne se ferait pas dérober son troupeau.» Giovanni s'insurge contre cette vision des choses. Contre le destin insondable et le hasard indéchiffrable, il affirme sa douloureuse responsabilité, il la rejette même sur le patient auquel il est allé porté secours à la suite d'un appel téléphonique, au lieu de rester - c'était un dimanche - avec les siens. À la douleur de la perte du fils aimé s'ajoute ainsi la souffrance de se considérer comme indirectement responsable de cette mort. L'ébranlement psychologique chez un être enclin au masochisme est d'une intensité telle que l'on peut facilement imaginer combien sera long le travail de deuil et la reconquête de la paix avec soi-même. Moretti, en proie à l'urgence de dire l'angoisse au regard de la disparition possible d'un être aimé ; qui donne au personnage son propre prénom pour l'état-civil comme pour mieux marquer l'intimité du déchirement, Moretti a sans doute touché là le fond de son désespoir. L'authenticité de sa douleur plonge le spectateur dans un curieux dilemme entre la participation affective et la distanciation d'un récit jamais complaisant. **La Chambre du fils** n'est pas un mélodrame ; c'est une tentative de représenter sans pathos la souffrance devant l'incompréhensible, l'insoutenable, l'absurde défi de la mort pour ceux qui ne croient pas à l'immanence.

Jean A. Gili
Positif n°483 - Mai 2001

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
04.77.32.76.96
RÉPONDEUR : 04.77.32.71.71
Fax : 04.77.32.07.09

Entretien avec le réalisateur

Il y a longtemps que vous portiez en vous l'idée de ***La stanza del figlio*** *? Comment était-elle née ?*
Je portais ce personnage en moi depuis une dizaine d'années. Le point de départ, ce fut l'envie d'interpréter un psychanalyste. Au début il y avait peu d'éléments. Après **Journal intime** (**Caro diario**), j'ai écrit le sujet où il y avait la mort du fils du protagoniste. Vers la fin 1995, ma femme et moi attendions un enfant, et franchement ça m'impressionnait de continuer à écrire, à travailler sur cette histoire de la mort d'un fils. J'ai remis à plus tard pour une autre raison, je ne trouvais pas les gens qu'il fallait pour écrire le scénario. La troisième raison du report, comme on le voit du reste dans **Aprile**, c'est qu'au printemps 1996 j'avais commencé à tourner des scènes de vie privée et d'autres de vie publique, et il y avait une coïncidence de dates : la naissance de mon fils, arrivée trois jours avant les élections de 1996 où pour la première fois la gauche a gagné. Trois raisons qui m'ont fait mettre provisoirement de côté l'idée du film.

Pourquoi le personnage du psychanalyste, et pourquoi la mort de l'enfant ?
Trop expliquer, je ne sais pas si j'y arriverai. Le psychanalyste peut avoir diverses explications. D'une part, c'est une figure qui m'a toujours intéressé, même si je n'ai jamais été analysé. Je lis de temps en temps des livres de psychanalyse, mais pas pour y trouver «la vérité», simplement par curiosité humaine. La figure du psychanalyste, je l'ai vue presque toujours, au cinéma, un peu mortifiée : c'est toujours traité comme la silhouette d'un «oracle» et même comme le personnage qui a plus de problèmes que les patients qu'il devrait soigner. Arrivé à un certain âge, je me sentais prêt pour interpréter ce personnage. Ce qui m'intéressait surtout, c'était la vie d'un psychanalyste, ce qui arrive avant et après les séances. Comment la souffrance de ses patients peut se refléter dans la vie de l'analyste. Certes, il y a la séparation entre la vie professionnelle et le reste de la vie, mais il est impossible qu'il y ait une coupure nette. Et vice versa, comment la vie et les problèmes du psychanalyste entrent ensuite dans l'analyse. **La Chambre du fils** est aussi la chambre du père, la chambre de l'analyse. Pourquoi la mort d'un fils ? Il y a vingt ans, l'histoire d'une si forte douleur n'aurait pu me venir à l'esprit. Plus le temps passe, naturellement, plus l'on pense à la mort. Ou bien parce que quelqu'un a subi des pertes, ou bien parce qu'il a peur. Pas pour moi-même. Quand j'ai eu une tumeur, ce que j'ai raconté dans **Journal intime**, peut-être par inconscience, je n'ai jamais eu peur de mourir. Je n'en ai même pas eu le temps. Il y a eu presque un an de diagnostics erronés, et puis, dès la découverte de la maladie, au début, les soins, tout est arrivé très vite. Cela ne concerne donc pas cet épisode de ma vie, cela concerne la peur de perdre des personnes chères, ou le de les avoir perdues. De plus, ce qui m'intéressait, c'était une dynamique un peu nouvelle entre mon personnage et les autres. Superficiellememt, on peut se souvenir de mon film **La messe est finie** (**La messa è finita**) - mais le rapport entre le prêtre, Don Giulio, et ses amis ou paroissiens, et le rapport entre le psychanalyste et ses patients me semblent très différents. Il n'y a plus le protagoniste et puis les autres, avec le public de mes films qui prenait presque parti pour l'un ou pour les autres ! Dans ce nouveau film, je crois qu'il y a une plus grande acceptation des autres.

Pour moi aussi, la comparaison avec ***La messe est finie*** *a sauté aux yeux. Là, en schématisant beaucoup, on pourrait dire que Dieu est mort, non pour le prêtre, mais pour les autres. Peut-on mettre en parallèle la crise du prêtre et celle, familiale, du psychanalyste ?*
Mais en cherchant à éviter le propos qui parle de "points communs" entre les deux professions. C'est trop évident de dire, style *talk-show* de la télé : ah, le prêtre est un peu psychologue, et *vice versa*. Si l'on veut, dans les deux films il y a un personnage qui, par vocation ou par profession, s'occupe des autres. Naturellement, entre les deux il y a quinze ans de vie. Si j'ai changé comme réalisateur, c'est que j'ai changé comme personne.

Comment avez-vous commencé à écrire ***La Chambre du fils*** *avec deux collaboratrices nouvelles pour vous ?*
Quand je choisis mes collaborateurs, pour l'écriture comme pour le tournage, le montage, et bien sûr la production, pour laquelle depuis dix ans j'ai choisi Angelo Barbagallo, je choisis des gens avec qui je vais me trouver bien. Pour moi, faire un film, c'est fatigant. C'est ce que je voulais faire, ce que je veux faire, et j'aime ça, mais c'est pénible, physiquement et psychologiquement. Je n'y arrive jamais du premier coup, qu'il s'agisse de mise en scène, d'interprétation, d'écriture ou de montage. L'écriture de ce film fut une entreprise qui nous mobilisa beaucoup, à tous points de vue. Durant le tournage, morceau par morceau, comme on le comprend en voyant le film, **Aprile**, entre une pause et l'autre, j'ai décidé de proposer ce sujet à Linda Ferri et à Heidrun Scheel, qui ne se connaissaient pas. J'avais connu Heidrun quand j'avais produit avec Barbagallo le premier film de Mimmo Calopresti, **La seconda volta**, dont elle avait écrit le scénario avec Francesco Bruni et Calopresti. C'est une jeune Allemande qui a fait, il y a une dizaine d'années, le Centro sperimentale à Rome. Linda Ferri au contraire est écrivain et n'a aucune expérience en écriture de scénario ; son premier livre est sorti après que je l'eus contactée. Après la sortie d'**Aprile**, nous avons commencé à travailler ensemble. Nous avons travaillé très longuement sur ce scéna-

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
04.77.32.76.96
RÉPONDEUR : 04.77.32.71.71
Fax : 04.77.32.07.09

rio, et ce fut une aventure heureuse. Nous avons fait un premier état qui ne nous convainquait pas, puis un second qui nous parut un bon point de départ pour le scénario, qu'on a commencé à écrire. Je travaille toujours de façon, je crois, un peu libre, peu "professionnelle". On s'est partagé les scènes, comme on le fait d'habitude. Puis, en relisant, le résultat me laissait perplexe, on a recommencé. Et on n'a pas fait ce que (d'après ce que j'en lis) font habituellement les réalisateurs ; ils disent tous, on a écrit dix-huit versions du scénario ! comme s'il s'agissait de médaille à se coller sur la poitrine. Nous, on a fait deux, voire deux versions et demie. On a été très lentement, examinant tous les choix. (…)

Propos recueillis par Lorenzo Codelli
Positif n°483 - Mai 2001

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
La cosa	1990
Caro diario Journal intime	1994
Aprile	1998
La stanza del figlio La chambre du fils	2001

Documents disponibles au France

Positif n°483 - Mai 2001
Cahiers du Cinéma n°557
Les Inrockuptibles - 22 mai 2001
Repérage n°20 - 2001
Le Monde 22 Mai 2001

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
04.77.32.76.96
RÉPONDEUR : 04.77.32.71.71
Fax : 04.77.32.07.09