

L'art de la fugue

Habemus Papam de Nanni Moretti, Italie-France, 2011, 102 minutes

Édouard Vergnon

Numéro 157, mai-juin-juillet 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66883ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vergnon, É. (2012). Compte rendu de [L'art de la fugue / *Habemus Papam* de Nanni Moretti, Italie-France, 2011, 102 minutes]. *24 images*, (157), 40–40.



L'art de la fugue

par Édouard Vergnon

« J'ai souvent éprouvé un sentiment d'inquiétude, à des carrefours. Il me semble dans ces moments qu'en ce lieu ou presque : là, à deux pas sur la voie que je n'ai pas prise et dont déjà je m'éloigne, oui, c'est là que s'ouvrirait un pays d'essence plus haute, où j'aurais pu aller vivre et que désormais j'ai perdu ». Ce sentiment d'inquiétude évoqué par Yves Bonnefoy au début de *L'arrière-pays* est sans doute celui de Melville (Michel Piccoli) lorsqu'il est élu pape. Mais plutôt que d'accepter la charge, et ne plus voir les gens autrement que du rebord d'un balcon, le voilà qui prend la fuite pour retrouver, au sens strict, le goût de la vie, la pure joie d'exister. Ce pays d'essence plus haute, il ne l'a donc pas perdu, il pénètre pour ainsi dire dedans, ce sont les trottoirs peuplés de Rome, non plus le grand ciel vide qu'on interroge. Et il n'y a qu'à voir la belle façon dont il met son visage au soleil, lorsqu'il croise un groupe de musiciens, pour sentir chez lui les premiers bienfaits de l'expérience terrestre.

On attendait du cinéaste une satire virulente de l'Église, comparable à celle qu'il offrait du pouvoir berlusconien, et il nous livre une méditation sur le libre-arbitre et la faculté d'être. Tant mieux car quand on revoit aujourd'hui *Le caïman*, on voit bien que sa dimension politique a vieilli, contrairement à l'autre motif du film, le portrait sensible d'un couple qui se défait. Ce qui rend *Habemus Papam* tellement enchanteur, c'est d'abord l'absolue simplicité de sa narration pour toute la partie qui se déroule à l'intérieur du Vatican,

digne héritière de l'épisode chez les franciscains dans *Païsa*, qui anticipait lui-même les *Onze Fioretti*. Comme Rossellini, Moretti ne filme pas des discours, mais des gestes quotidiens : les préparatifs de l'élection marqués par la seule crainte d'être choisi puis, le vote accompli, des cardinaux qui n'ont rien d'autre à faire qu'à attendre, jouer, manger et se coucher. De la même manière, il leur confère un caractère bonhomme (à travers l'expressivité merveilleuse des visages) qui n'est nullement un gage d'innocence, plutôt la manifestation d'une naïveté fondamentale. Et c'est au cœur de cette naïveté que loge le scepticisme du cinéaste, car elle sous-tend l'idée d'irresponsabilité au niveau politique. La grande séquence sportive du film est exemplaire de ce double point de vue humaniste et intellectuel, le premier produisant l'émotion (le fait de voir ces hommes jouer de façon aussi gaie et fraternelle), le second nous rappelant qu'il n'y a pas d'autre salut à attendre de l'Église que celui lancé par des enfants.

Hors les murs, il se passe aussi quelque chose d'éminemment rossellinien à travers le thème de la prise de conscience, cet état d'inquiétude évoqué plus haut, quand un personnage ressent subitement le besoin de s'enfuir de l'endroit où il vit pour prendre ailleurs la mesure de l'existence. Dans *Habemus Papam*, il faut voir l'Église comme une chenille et le théâtre comme le papillon, l'une finissant par devenir l'autre. Melville retourne vers les planches exactement comme le vieux docteur des *Fraises sauvages* allait vers le souvenir de ses parents, c'est l'événement qui lui manque pour être apaisé,

celui fondamental qui le tourmente, qu'il doit solder, si bien qu'à un moment du film, on ne sait plus très bien ce qui est de l'ordre de la réalité et ce qui est issu du rêve, les deux mondes – le religieux et le théâtre – finissant par n'en former plus qu'un. Peut-être le regret de ne pas avoir été comédien est-il pour Melville l'explication de ses angoisses, on peut le penser même si l'histoire ne le dit pas. Piccoli fait physiquement passer la confusion de son personnage avec un timbre de voix souvent brisé, des yeux parfois rougis, il paraît très à nu, comme s'il traversait, pas seulement le personnage mais aussi l'acteur, une allée de miroirs. Moretti, dont l'arrivée est d'autant plus désirée qu'elle est habilement retardée, campe pour sa part un personnage plein de malice en même temps qu'il affirme mieux que jamais sa place de cinéaste face à ceux qu'il regarde, il y a là un tour de passe-passe entre fiction et réalité d'une grande intelligence. C'est donc en qualité de témoin qu'il accompagne idéalement le récit, de façon généreuse et éclairée. Comme cinéaste, il lui confère une solide assise picturale grâce aux couleurs rutilantes de la papauté, à un travail savant sur les grandeurs d'échelle et la composition des plans de groupe, élevée par le lyrisme exponentiel de la partition musicale. Moretti réussit même un petit exploit. Comment dans un film d'hommes réussir en effet à montrer – en passant, sans insister – que les femmes sont indispensables ? En montrant que ce sont elles qui, une fois Melville échappé du Vatican, lui portent les premiers secours : ceux de l'esprit (la psychologue), de la santé (la vendeuse qui tend un verre d'eau) et de la communication (dans le café, la jeune fille qui propose son téléphone portable). La finesse du propos est aussi contenue là. ■

Italie-France, 2011. Ré. : Nanni Moretti. Scé. : Federica Pontremoli, Francesco Piccolo et Moretti. Ph. : Alessandro Pesci. Mont. : Esmeralda Calabria. Mus. : Franco Piersanti. Int. : Michel Piccoli, Nanni Moretti, Jerzy Stuhr, Renato Scarpa, Franco Graziosi, Margherita Buy, Dario Cantarelli, Leonardo Della Bianca. 102 minutes. Dist. : Les films Séville.