

PALOMBELLA ROSSA

UN FILM DE NANNI MORETTI

Italie • 1989 • 87 mn • Couleur

À la suite d'un accident de voiture, un jeune député communiste, Michele Apicella, est brutalement frappé d'amnésie. Des amis d'une équipe de water-polo viennent inopinément le chercher pour un match. Au cours de la rencontre, les souvenirs et réminiscences ressurgissent, notamment sur son enfance et ses débuts au PCI, faisant naître chez lui des réflexions sur la politique, les médias, le cinéma, sa vie... Mais plus le match avance, plus la tension monte : avec son entourage, dans sa tête et aussi... dans la piscine.

Au moment où les cinéastes de l'âge d'or du cinéma italien réalisent leurs derniers films, Nanni Moretti, dont *Palombella Rossa* est déjà le sixième, ne voit pas d'un très bon œil la direction prise par l'industrie cinématographique de son pays, où le scénario prime sur la mise en scène. Par réaction à cette nouvelle forme d'académisme, le cinéaste pas encore palmé redouble d'inventivité et part à la recherche de voies narratives moins conventionnelles. En découlera un de ses plus beaux films, un des plus drôles aussi. Il y mêle astucieusement scènes de vie et exploits sportifs, les interrompant à l'envie de flash-backs tournés en super 8, de parodies de discours inspirationnels et politiques, d'interviews infructueuses et surtout de pauses musicales et cinématographiques - aussi mémorables que fédératrices.

Moretti refuse ainsi les ficelles scénaristiques et use de la forme et du caractère composite des images pour apporter une réponse plurielle et équivoque à la crise d'identité dont souffre le personnage de Michele Apicella. *Palombella Rossa* constituera d'ailleurs la dernière apparition dans son œuvre de ce personnage obsessionnel, névrosé et mégalomane mais paradoxalement ô combien attachant, qui continue presque quarante ans plus tard à résonner en nous, habitant nos angoisses intimes et politiques comme nos plus beaux fous-rires.



Né en 1953 de parents enseignants, Nanni Moretti grandit à Rome, ville que l'on retrouvera dans la plupart de ses films et dans laquelle il reprendra un cinéma, le *Nuovo Sacher* - référence à sa pâtisserie préférée, la Sachertorte. Ses années de jeunesse, au début des années 70, sont marquées par un bref engagement au parti communiste, mais surtout par la pratique du water-polo à haut niveau, jouant en première division italienne et intégrant même l'équipe nationale junior. De plus en plus intéressé par le cinéma, il renonce en 1975 à une carrière sportive, et tourne l'année suivante un long-métrage, *Je suis un autarcique*.

À partir de ce premier film il développe le personnage exubérant de Michele Apicella, alter ego tour à tour cinéaste, étudiant, curé, professeur, et député communiste joueur de water-polo dans le sixième et dernier film de cette série : *Palombella Rossa*. En 1994, le prix de la mise en scène obtenu à Cannes pour *Journal Intime* lui assure une notoriété internationale. Il obtient la Palme d'or en 2001 avec *La Chambre du fils*. Il devient au 21^{ème} siècle une figure éminente du cinéma européen et se voit nommé président du jury du 65^{ème} festival de Cannes en 2012. Son dernier film à ce jour, *Vers un avenir radieux*, en compétition à Cannes, lui fait retrouver certains de ses acteurs fétiches, Silvio Orlando et Margherita Buy.

MORETTISSIMO

Philippe Garnier. Libération, le 29 novembre 1989.

On pourrait dire que *Palombella Rossa*, le nouveau film de Nanni Moretti, raconte l'histoire d'un député communiste amnésique joueur de water-polo. On ne serait pas plus avancé pour autant. Ce qui est sûr, en revanche, c'est que cette splendeur visuelle est aussi simple (le dispositif) que gonflée, touffue et perturbante (les coups au cœur qui en découlent). Le Moretti le plus achevé, et, encore une fois, quelque chose de neuf.

La première fois que son équipe a besoin de lui dans la piscine, Michele Apicella retarde le match. Invétéré pinailleur, il demande d'abord d'obscures précisions tactiques à son entraîneur. Mais après avoir sauté dans la piscine, il en ressort aussitôt. Il a « oublié le collyre », brame-t-il à qui veut l'entendre, c'est-à-dire personne. Mais Michele est un homme qui aime y voir clair, même sous l'eau. Et comme, en plus d'être député du PCI, il est aussi amnésique, il y voit parfois plus clair que les autres, même et surtout quand il ne comprend rien à ce qui l'entoure. Du même coup, nous aussi.

Et pourtant, *Palombella Rossa* semble bien partir dans tous les sens. Le titre, déjà : poético-technique, il annoncerait non pas tant la couleur que la complexité et l'ampleur du propos de Moretti. Ce tir particulier ainsi désigné en water-polo est, après tout, une feinte : une sorte de lob, une courbe assassine, une lenteur calculée et illusoire, il s'agit avant tout de tromper son monde. Mais le plus beau, c'est que le film gagne la partie plus encore par sa clarté que par son brio ou sa richesse.

Palombella Rossa est un film tellement gonflé, touffu et perturbant, qu'il est difficile de réaliser de prime abord combien il est simple : ou tout du moins si solidement ancré par sa structure que Moretti peut ensuite se permettre toutes les audaces, toutes les lubies, sans que tout s'en aille à vau-l'eau. Car si le film de Moretti constitue beaucoup plus qu'une gageure ou qu'un défi gagné (comment conserver l'attention du spectateur avec une pareille histoire ? Avec un sport dont il ignore les règles ? Et ceci sans presque jamais quitter le bord de la piscine ?), c'est justement grâce à la merveilleuse simplicité du dispositif. En rendant tout inexplicable pour le protagoniste, l'amnésie du député Apicella dispense aussi Moretti de toute explication ; de celles qu'il ne veut pas donner (comme : que fait ici Valentina, la fille de Michele ? Où est sa femme ? Retrouvera-t-il complètement la mémoire ?) Toutes questions chiantes, habituelles, qui, s'il y répondait, l'entraîneraient là où il ne veut surtout pas aller (épluchage d'oignon psy, par exemple). Fort de cette structure astucieuse et libératrice, Moretti pouvait au contraire tout se permettre sur le tournage : regarder la caméra durant une réplique s'il lui en prend l'envie, ou figer l'image le temps d'une chanson. Moretti pouvait avoir ses doutes, ses hésitations, sur le tournage ; mais il savait aussi qu'il retomberait toujours sur ses pieds.

(...) Exemple de cette solidité structurale : le temps. Le temps qu'il fait et celui qui s'écoule. À cet égard, les images rapportées de Sicile par André Labarthe pour son portrait de Moretti, qu'on verra un jour dans la série *Cinéma de notre temps*, sont assez instructives. On y voit le plus souvent Moretti attendre ; et son chef opérateur Giuseppe Lanci, le nez en l'air, à scruter le ciel d'un air fataliste. Est-ce à cause du temps peu clémente que Moretti a tellement tourné de nuit ? Et d'abord, combien de temps dure un vrai match de water-polo ? Quatre fois sept minutes de jeu réel, plus les arrêts de jeu et les (longs) repos. Or, ici on pourrait croire qu'il en va du water-polo comme du cricket, que les rencontres interminables s'étalent sur un week-end, ou plus : quand le match commence, il fait soleil, et les gradins sont vides. Au milieu du film (match ?), ils sont noirs de monde. Et on joue en nocturne. C'était peut-être prévu. Mais c'était peut-être aussi un expédient, rendu seulement jouable par cette fameuse structure, et qui allait tout à fait dans le sens du film, accentuant la pente mauvais rêve, huis clos, de cette satanée piscine.

Huis clos

Si le match commencé le matin peut se terminer en nocturne, les spectateurs peuvent aussi, pourquoi pas, se mettre soudainement à entonner un « tube » de Battiato, le Renaud italien. Ou se joindre aux deux équipes qui quittent la piscine à une phase cruciale du match pour aller exhorter Omar Sharif dans son tramway à changer la fin de *Docteur Jivago*. On ne sait pas pourquoi ils se mettent à faire ça, ni à s'arrêter de jouer et d'acclamer quand un des joueurs enclenche *I'm on Fire* sur une radiocassette. Mais pourquoi pas ?

Moretti, volontariste du positif à tout crin, préférerait sûrement dire *perché si* ? En fragmentant ainsi son temps narratif, en l'étirant comme du chewing-gum, il rend également acceptables et naturelles les autres trouvées spatio-temporelles : flash-backs sur l'enfance, débat télévisé, etc. Rien de bien neuf dans cette syntaxe, mais un usage nouveau. Jamais ces procédés d'ordinaire si indigestes et malcommodes n'auront paru si fluides, si naturels, justement parce qu'ils ne sont employés ni pour pallier des carences narratives, ni pour « expliquer » tel personnage, telle motivation psychologique, ni encore « casser » futillement le linéaire, battre les cartes et faire l'intéressant. Les échardes mentales de Moretti, elles, coulent de source ; cette source étant bien évidemment la pauvre tête de Michele Apicella. Les choses lui viennent au fur et à mesure, comme sur l'écran. On ne peut pas faire plus simple que ça.

Le secret du cinéma de Moretti résiderait-il alors dans cette révérence pour le moindre effet ? On sait que, du plan fixe, il a élaboré un véritable credo artistique : l'ayant adopté au départ pour de seules contingences économiques, il a fini par s'y tenir parce que c'est « plus difficile » et plus satisfaisant que de filmer avec mouvements de caméra. Idem pour le son direct, anathème en Italie.



On trouve la même économie dans son diabolique scénario, une modestie de moyens pas du tout en rapport avec l'ambition du propos, et ce même élargissement magique entre spécificité et généralité. C'est vrai que tout ce que Michele raconte sur le water-polo ou ce penalty qu'il va rater vaut aussi pour la politique, ou le cinéma (ce danger de se priver de trop de choses, justement, par peur de la facilité, danger dont Moretti s'est un peu libéré dans ce film). C'est vrai qu'avec son histoire cinglée, il a provoqué un indescriptible pataquès médiatique et idéologique en Italie. Et c'est vrai aussi qu'à la question que Michele, l'œil et la tête vides, rabâche devant les caméras de télé, « Que signifie, aujourd'hui, être communiste ? », les récents événements se sont chargés de déverser un plein tombereau de réponses dans la cour (jusqu'au PCI qui veut changer de nom - chose que Nanni trouvera sûrement odieuse), mais ce qui fait la force de *Palombella Rossa*, c'est qu'il ne s'agit pas d'un film sur la crise du communisme, ni rien de tout ça : c'est avant tout sa crise à lui, Michele, un homme qui a des réactions souvent cocasses mais qui n'en souffre pas moins pour autant. Si le film est si emballant, c'est justement que, pour être un film à idées, il n'en est pas moins scrupuleusement concret. Rien n'y est symbolique, surtout pas symbolique ; la scène finale avec la grosse boule rouge en carton-pâte pourrait à la rigueur passer pour allégorique si elle n'était tournée en dérision (felliniesque ?) par le rire et le prout du gamin - pourtant le personnage le plus grave du film.

Tout est épouvantablement vivant dans *Palombella Rossa*, même si tout y est un peu tordu, un peu déformé par le génie comique de Moretti. N'empêche : les arbitres, les amis sportifs, les cathos de gauche, les guignols chocolat, les tacticiens époumonnés et les stratèges politiques qui vont et viennent au bord de la piscine, tous ces fantoches trouvent quand même le moyen d'exister, de se faire mal en tombant, d'avoir peur de prendre des coups. Même le terrible Hongrois, Imre Budavari, a des côtés humains. Car si rien dans ce film n'est vraisemblable, la vérité du tournage se fait en revanche sentir à tous moments. Et pas qu'un petit peu : demandez à cette pauvre fille qui joue la journaliste si la joue ne lui brûle pas encore ! Ou à l'acteur sicilien qui s'est pris le coup de poing dans la figure, en onze prises, toutes « pour de bon », mais la dernière « encore plus pour de bon » (Moretti se fracturant une phalange sans même s'en rendre compte - mais il a raconté trop de fois cette anecdote pour qu'on y revienne. Il suffit de relever que cet éclat de Michele est provoqué, dans l'histoire, par cette réflexion *fastidiosa* entendue trop souvent dans les stades et les piscines : « C'est pas un sport de gonzesses. » Mais que, dans le même temps, Moretti montre encore que lorsqu'il s'agit de cinéma, il est toujours prêt à en découdre).

Ou à s'éclater. Car si l'on insiste tant sur son côté flagellant, d'Artagnan de l'honnêteté, Un-Pour-Tous de la probité artistique en Italie (au risque très réel d'enfariner néfastement le petit Jésus - qui n'en est après tout qu'à son sixième film), on oublie trop souvent que le même zigoto est prêt à tout remettre en question, tout remettre à plat, dans un grand éclat de rire.

L.C.J. ET malavida PRÉSENTENT



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
CANNES CLASSICS

NANNI MORETTI

53^e fama
27.08 - 05.07.2025



PALOMBELLA ROSSA



SILVIO ORLANDO

MARIELLA VALENTINI

ASIA ARGENTO

un film de
NANNI MORETTI

SCÉNARIO ET RÉALISATION : NANNI MORETTI DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE GIUSEPPE LANCI MUSIQUE NICOLA PIOVANI MONTAGE MIRCO GARRONE DÉCORS GIANCARLO BASILI COSTUMES MARIA RITA BARBERA MAQUILLAGE GIANFRANCO MECACCI SON FRANCO BORNI MONTAGE SON ALESSANDRO PETICCA MIXAGE DANILLO MORONI SCRIPTE NICOLETTA LEONE PRODUCTEUR EXECUTIF CECILIA VALMARANA (RAI) PRODUCTION DÉLÉGUÉE CECILIA VALMARANA (RAI) PRODUCTION NELLA BANFI ANGELO BARBAGALLO NANNI MORETTI

Comme il l'a fait cette fois-ci, avec un film dont le double charme est de nous paraître plus mûr, plus achevé que les précédents (un aboutissement de la *persona* Michele/Moretti), et en même temps comme quelque chose de tout neuf, comme parti de rien. Car cette fois-ci, comme il l'a lui-même formulé, Moretti a tenu à « jouer à l'extérieur », en déplacement. Il s'est contraint à ne pas se reposer, sinon sur ses lauriers, disons sur un terrain qui lui serait trop favorable : Rome, par exemple, ou la notoriété dont il jouit déjà en Italie, ou les *running jokes* que constituent ses petites idiosyncrasies ou ses inimitables gueulesantes, mais tout ça greffé dans un tissu narratif comme toute traditionnel. Bref, un terrain favorable qui aurait il désavantage de ne pas lui être unique.

Or, à voir le complet succès de cette transplantation sur un autre terrain, on réalise soudain aussi ce qui distingue Moretti des autres « auteurs comiques » auxquels il se trouve fatalement comparé : Woody Allen, bien sûr, encore qu'il en soit plus éloigné que de beaucoup d'autres.

C'est Labarthe qui semble avoir mis le doigt dessus lorsque nous nous efforcions de définir la différence entre le comique de Moretti et celui d'un Woody Allen. Allen amène sa personnalité à l'écran ; il déballe ses problèmes et les met en scène d'une manière que certains trouvent hilarante. Moretti, lui, amène juste son tempérament, jamais ses problèmes. Ou plutôt : les problèmes qu'il traite dans un film ne sont pas nécessairement les siens. D'où peut-être cette stratégie du décalé, sa prédilection pour les métiers un peu passés de mode, un peu largués comme prof de maths, curé ou député communiste (fonction qualifiée d'« inoffensive » par un détracteur particulièrement cruel, dans le film). C'est la différence entre l'hypocondriaque qu'on l'accuse d'être et le moraliste qu'il est véritablement.

Un Busby Berkeley du cœur

Si donc *Palombella* semble partir dans tous les sens, c'est surtout qu'elle affecte tous les sens, et nous les affole. Visuellement, c'est une splendeur. Intellectuellement, c'est passionnant à suivre (pour la forme, comme un match). Mais tout ça relèverait finalement de la performance sportive si Moretti ne touchait aussi pas mal de fois le cœur, avec des rires qui vous restent dans le gosier, des gosiers qui font rire, et des moments de pure magie. De ces trouées et plongeurs artistiques, on n'est pas près d'oublier la vision de vingt-cinq mères dans les cabines d'habillement, en train de frotter la tête de leurs fils avec vingt-cinq serviettes éponge. Et c'est là-dessus qu'on préfère encore rester, plus encore que sur le Nanni énergumène, le Nanni qui nous fait pisser de rire ou le Nanni qui fait jaser les Italiens durant des mois sur des problèmes de terroir qui nous dépassent. Parce qu'avec ce seul plan des serviettes éponge, Moretti devient le Busby Berkeley du cœur : ce plan n'est pas simplement beau, il est poignant et athlétique, comme Moretti qui, pendant ce temps-là, est en train de hurler son désarroi du haut des gradins parce qu'il vient soudainement de réaliser que plus rien de tout ça « *ne reviendra jamais* ». Les bouillons de poule de maman ? *Ritornera di più* ! Les tartines de maman, avec le chocolat ? *Ritornera di più*.

Pour nous aussi, bientôt, ne restent plus que les couleurs du film, le bleu du grand bassin, et la sublime ritournelle de Nicola Piovani. Et, bien sûr, en échos, ces « *Marca Budavari, marca Budavari* », qui sont d'ores et déjà passés dans le langage courant là-bas, du moins partout où les gamins jouent à la balle.

Philippe Garnier, Libération le 29 novembre 1989.
Reproduit avec l'autorisation de Libération.



« JE HAIS LA FAÇON DONT LA TÉLÉ UTILISE LE RALENTI »

De la presse de cinéma à ses premiers fans, de la pub à Springsteen ; rencontre avec Nanni Moretti. C'était à Venise en septembre (1989), sur la pelouse de l'Hôtel des Bains, à distance respectable (mais calculée) de la piscine olympique ; le lendemain de la présentation de son film au Festival. (...) Et il a même réellement répondu à nos questions. Enfin, presque.

ODIO LA PAROLA SCRITTA.

Ce que je n'aime pas, c'est toutes ces merdes qu'ils disent aussi aimer [les critiques] ! Il n'y en a pas un qui dise réellement ce qu'il pense, pas un qui ait la moindre idée de ce que doit être un film, de nos jours, ni même ce que c'est que le cinéma. La presse spécialisée, c'est encore pire : on en arrive à un point où le film est la dernière roue du carrosse, la chose la moins importante. Ce qui les intéresse, c'est les plans du producteur, le casting annoncé, démenti, etc. Ensuite, on envoie un journaliste sur le tournage, on interviewe les acteurs, et peut-être le metteur en scène sur ce qu'il veut faire. Mais on ne parle jamais de ce qu'il a réellement fait, là, sur l'écran. Personne ne regarde ! Personne ne dit que c'est en dessous de tout, que c'est n'importe quoi. C'est ça, la presse de cinéma.

GRAND BASSIN.

Quand j'ai commencé à écrire, j'ai tout de suite su qu'il me faudrait être plus ouvert, plus libre que d'habitude. Je savais qu'il fallait des ouvertures comme les flash-backs avec le même, les séquences de rêve, le débat télévisé, tout ça. Je savais qu'il fallait quand même sortir un peu de la piscine par moments ! Le truc avec les extraits du *Docteur Jivago*, c'est pour ça aussi. En ce qui concerne la forme, c'était très important d'avoir le plus de contrôle possible. On a tourné dans une piscine existante, mais vraiment, la seule chose qu'on n'a pas changée, c'est l'eau. On a tout modifié, on a construit la gargote à panini - même qu'au bout d'un moment, c'était devenu un vrai comptoir à sandwiches, les gens du bled venaient prendre le café et tout ça ! On a construit les gradins, les vestiaires, tout. Et pour les mêmes raisons, j'ai cette fois-ci utilisé le contrôle vidéo, malgré ma haine de l'électronique. C'était une mise en scène trop précise qui m'était nécessaire pour que je puisse me permettre de me passer du contrôle vidéo. Il fallait que je m'assure que tout ce que je voulais mettre dans le cadre y soit vraiment.

(...) FLASH BACK.

Les flash-back où on me voit, étudiant, en train de vendre des journaux gauchistes ou discuter politique avec un autre type, c'est le premier film que j'ai fait en 1973, en 8mm. Vous voyez j'avais déjà tout compris sur l'engagement politique ; tout compris sur la défaite ! Le film s'appelait d'ailleurs comme ça, *La Défaite...*

SPRINGSTEEN.

C'est encore une sortie, si on veut. Tout s'arrête. Si vous regardez bien, il y a ce plan général, et moi dans un coin qui tape du pied. Je préfère filmer comme ça, risquer qu'on ne me voie pas, plutôt que de passer à un plan rapproché, plutôt qu'enfoncer le clou. Pour le choix de la chanson (*I'm on Fire*), c'est juste que j'avais vu un de ses concerts au Stade Flaminio. J'aime beaucoup sa façon de payer de sa personne. Ça m'a beaucoup ému. Mais alors, pardon, pour avoir la chanson, cette galère ! Sans doute la chose qui a été le plus difficile à faire, dans le film. Cela a pris beaucoup de temps. J'ai commencé par des lettres, comme un fan. « *Caro Brusso...* » (rires) Ensuite, il a fallu que je lui envoie des bouts du film pour lui montrer ce qu'on faisait. Finalement, il nous a donné la permission.

LES DEUX ZOZOS.

Les deux excités qui m'offrent toujours des sucreries dans le film et n'arrêtent pas de m'engueuler représentent un peu mes fans de la première heure, ceux qui prétendent tout savoir sur moi, tout avoir compris de mes films. Ils finissent par croire que je leur appartiens, qu'ils savent mieux que moi ce que je dois faire. Ils m'apportent toujours des pâtisseries parce qu'ils croient que mes films se réduisent à ça, des plaisanteries et des gags sur les gâteaux, les chocolats et la Sascher Torte. Ça et mon obsession sur les chaussures. En fait, mon film est autant « sur » le PCI que *La Messe est finie* était un film « sur » l'Église. Ou un film sur les chaussures. J'espère que ça vole quand même un peu plus haut que ça.

MARCA BUDAVARI ! MARCA BUDAVARI !

Les possibilités d'absorption de la pub et de la télé sont infinies. (...) Moretti, même s'il vous noie sous les flots d'insultes, c'est toujours bon à prendre, ça fait de l'audience. Aussi sérieux qu'on puisse être, aussi sincère dans l'indignation, ils vous coincent toujours. Pour eux, je serai toujours un clown. Bon pour le service, bon pour l'audience... C'est pour ça que je me méfie énormément de la télé. À partir du moment où on accepte d'y passer quelles que soient les conditions, on est perdant. »

Propos recueillis par Philippe Garnier et Gérard Lefort pour *Libération*, mercredi 29 novembre 1989 (extraits).

1976 : Je suis un autarcique
1978 : Ecce bombo
1981 : Sogni d'oro
1983 : Bianca
1985 : La messe est finie
1989 : Palombella rossa

1994 : Journal intime
1998 : Aprile
2001 : La Chambre du fils
2006 : Le Caïman
2011 : Habemus papam
2015 : Mia madre

2018 : Santiago, Italia
2020 : Tre piani
2023 : Vers un avenir radieux

FILMOGRAPHIE DE NANNI MORETTI



SILENCE DANS LES BUTS

Peu de films auront autant marqué leur temps que *Palombella Rossa*. Le sixième long métrage de Nanni Moretti sort en France à la fin du mois de novembre 1989. La chute du Mur de Berlin n'a eu lieu que quelques semaines plus tôt. L'effondrement du Bloc de l'Est vient tout juste de commencer. Avec son personnage de député du Parti Communiste atteint d'amnésie suite à un accident de voiture, Nanni Moretti est donc parfaitement à l'heure. Il est même en avance. Moretti envisage en effet le communisme comme certains penseurs ne songent pas encore à le faire : à la manière d'une hantise, d'un souvenir (mal) effacé qui pourrait refaire surface.

L'intelligence historique de *Palombella Rossa* est diabolique. Chez Moretti lui-même, elle n'a d'égale que le don de prophétie dont, en 2011, *Habemus Papam* fit preuve en inventant un pape démissionnaire – joué par Michel Piccoli –, quelques années avant que Benoît XVI ne renonce à ses fonctions. Comme en outre, entre deux tirs – l'action se déroule pendant un match de water-polo –, Michele Apicella maudit l'arrogante bêtise des médias, on conçoit que *Palombella Rossa* ait pu très vite devenir l'emblée d'une double résistance, politique et cinématographique. Le genre de film dont les adorateurs se reconnaissent entre eux et qu'on peut voir une douzaine de fois sans la moindre lassitude.

Il s'agit en somme d'un film culte – ce cliché ferait sans doute hurler Michele Apicella. Longtemps invisible en salle, il retrouve enfin son élément naturel. C'est là un véritable événement. Film culte hier, en cette fin des années 1980 où tant de choses sont en train de basculer. Mais aujourd'hui ? Plus de trois décennies ont passé. Le communisme s'est éloigné. Son retour semble moins assuré que jamais. Nanni Moretti a définitivement arrêté le water-polo. Il a – définitivement aussi ? – abandonné son personnage d'alter-ego rageur. Il s'est – un peu – assagi. Et bien sûr il a continué à réaliser des films : neuf, pour être exact, entre 1989 et 2025. Bientôt dix, car un nouveau est en cours de tournage.



Quel regard porter, aujourd'hui, sur *Palombella Rossa* ? L'amateur de Moretti y trouvera la liste complète des ingrédients qui, depuis cinquante ans maintenant, composent ce cinéma. Le sport et la politique. Les chaussures et les gâteaux. La haine des médias. L'individu seul face au groupe. La chanson italienne et les cris. Les cris que les coups prolongent parfois. Tout cela orchestré avec art mais aussi mélangé jusqu'au désordre. Et jusqu'à la confusion.

Ce même amateur appréciera peut-être d'autant plus de redécouvrir *Palombella Rossa* qu'il mesurera mieux la place occupée par celui-ci à l'intérieur de la courbe dessinée par l'œuvre. Le mot « courbe » n'est pas choisi au hasard. Le titre du film en désigne une, ce lob – rouge – que Michele tente à trop de reprises, au point d'exaspérer ses coéquipiers et son entraîneur (merveilleux Silvio Orlando). La courbe est le grand motif morettien. Ses personnages ne cessent-ils pas d'accomplir des girations et de partir en vrille, littéralement et dans tous les sens ? Danses de derliche, tours et retours en arrière, lacets et chicanes, rondes et mouvements d'esquive par lesquels les uns et les autres essaient aussi bien d'éviter les fâcheux – qui ne manquent pas – que d'inventer leur circulation au milieu de difficultés en tout genre. Résoudre les problèmes ? Pas vraiment. Les contourner, plutôt.

La courbe de l'œuvre dessine ce même mouvement à plus large échelle. Le génie de *Palombella Rossa*, c'est d'être un film-limite. L'accumulation y atteint un point de quasi-saturation. Pas de film plus plein. Pas de film plus nerveux ni plus bruyant. Rempli à ras-bord, à deux doigts d'imploser. Moretti n'ira pas au-delà. Il ne pourrait pas, ce serait trop. Ce génie, c'est dès lors aussi d'avoir clos un chapitre et libéré la possibilité qu'un autre s'ouvre, dans lequel le vide et l'absence tiendraient un rôle à leur tour. *Journal intime* sort cinq ans après *Palombella Rossa*. Tout a changé, déjà : errance, désœuvrement, maladie. La plénitude, elle, n'est présente qu'au début – la Vespa – et à la fin – le verre d'eau salvateur.

Après *Journal intime* il y aura bien sûr d'autres luttes et d'autres colères. Mais Moretti est passé de l'autre côté de la courbe. L'envie de renoncer se fait à présent plus pressante. Jeter l'éponge, larguer les amarres, envoyer tout balader. L'addition laisse la place à la soustraction, le plus au moins comme, de plus en plus souvent, la comédie au drame et l'enfance au deuil. À tel point qu'il devient possible, avec le recul, de voir que cette tentation opère déjà dans *Palombella Rossa*. En dépit des cris et des coups, malgré la hargne et l'envie de gagner. L'oubli, d'une part, définit un personnage qui aimerait qu'on le laisse un peu respirer, se demande sans arrêt qui sont ces gens qui le sollicitent, qui il est et ce que cela peut signifier, être communiste, aujourd'hui. *Palombella Rossa* narre d'autre part une défaite. L'équipe de Michele ne perd pas parce qu'elle est moins bonne que l'équipe adverse, avec son redoutable buteur hongrois, l'inoubliable Budavari. Elle perd parce que Michele a trop voulu la victoire, parce qu'il a commis l'erreur de l'anticiper, parce qu'il y a trop cru, trop vite, trop tôt. *Palombella Rossa* n'est donc pas moins un film de colère que, déjà, une méditation sur la nécessité du retrait, voire de l'abandon. Les oukazes de son héros important, la plupart n'ont pas vieilli, ils peuvent toujours servir. Mais le propos général loge davantage dans les mots que prononce le personnage de mentor suavement interprété par le grand cinéaste chilien Raul Ruiz. Mots à la fois énigmatiques et limpides : « *Chaque but est un silence.* » Pause. « *Chaque silence est un but.* »

Emmanuel Burdeau (texte inédit)