

DINO RISI
LES ANNÉES
70

51^e festival
la rochelle
cinéma



FESTIVAL DE CANNES
MEILLEUR ACTEUR
DANS UN SECOND RÔLE
STEFANO MADIA



VITTORIO
GASSMAN

Cher Papa

CARO PAPÀ UN FILM DE DINO RISI

Les Acacias distribution
présente

Cher Papa

Fantôme d'amour

deux films de
Dino Risi

LIVRET ACCOMPAGNANT
LA RESSORTIE EN SALLES

 Les Acacias
DISTRIBUTION

REVUS
& corrigés



Synopsis

Cher papa (1978)

Albino Millozza, ancien résistant et homme de gauche, est devenu un important homme d'affaires romain. Fort occupé, il néglige sa famille et vit des relations tendues avec son fils aîné Marco. Un jour, Albino trouve le journal intime de son fils où des annotations politiques ne laissent aucun doute sur son appartenance à un groupe terroriste. Quelques jours plus tard, consultant à nouveau le journal, il découvre qu'un attentat se prépare contre un certain « P »...

Fantôme d'amour (1981)

À bord d'un autobus à Pavie, Nino Monti, expert fiscal installé, prête une pièce de cent liras à une dame à l'air déboussolé. Le soir même, cette dernière retrouve sa trace et lui téléphone en se présentant comme Anna Brigatti, une ancienne maîtresse que Nino a follement aimée, vingt ans auparavant. Comment cette femme si séduisante a-t-elle pu changer au point de devenir méconnaissable ? C'est alors qu'un vieil ami médecin lui assure qu'Anna est morte trois ans plus tôt d'une terrible maladie. Plus Nino cherche à démêler le vrai du faux, plus la réalité se trouble sous ses yeux...

Édito

Cher papa et *Fantôme d'amour* sont les deux faces d'une même médaille aux colorations différentes ; d'un côté, une ligne claire aux décors années 70 bien identifiables, de l'autre, le flou de la nuit, de l'eau et du brouillard. Mais il circule dans leurs univers réciproques le même désarroi de l'homme mûr.

Riche industriel, Vittorio Gassman dans *Cher papa*, se déplace beaucoup, à Genève pour une brève visite à sa femme délaissée qui a tenté de se suicider, au Canada pour affaires, à la campagne pour voir brièvement sa fille en cure de désintoxication... C'est un homme pressé à la situation bien définie, un être installé solidement dans l'existence.

Bourgeois marié à une femme sérieuse, Marcello Mastroianni est lui aussi pris dans l'habitude d'un quotidien stable et balisé. Rencontrant de façon soudaine son ancien amour dans un autobus, il passera le temps du film à errer dans les rues de Pavie et ses alentours, à la recherche de l'image de la femme fantôme.

Les deux hommes courent pour percer à jour le mystère d'êtres chers, le fils pour le père de *Cher papa*, la femme passionnément aimée pour l'homme tranquille de *Fantôme*

d'amour. Chercher à se rapprocher, à comprendre des êtres qui leur échappent.

Les regards vagues et embués de Romy Schneider et de Stefano Madia se répondent : la même tristesse, la même lassitude. Ils se dérobent aux attentes d'hommes trop sûrs d'eux. Risi s'attache dans les deux films à perdre ses héros masculins, à briser leurs certitudes. Projeté au coeur du mystère, dévoré par l'amour d'une femme ou d'un fils, le héros risien n'est alors plus qu'un pantin impuissant conduit par ses affects au bord du gouffre, au bord d'un lac trop profond, au bord du réel.

Nadine Méla, Les Acacias



Cher papa, au nom du père

par **JEAN-BAPTISTE THORET**

Il y a chez Dino Risi un mélange de pessimisme et de tendresse, que le critique Maurizio Grande, dans *Il Manifesto* en 1992, résuma ainsi : « Dans les films de Risi, il y a l'impossibilité de la norme, un état perpétuel d'inquiétude, une mélancolie de fond que seul le regard comique a su distiller comme dans une éprouvette... Grâce à ce mélange original de complicité et de détachement, d'attraction et de répulsion, on trouve dans le cinéma de Risi la précision d'un style fait de caresses et de grimaces, le regard complice avec les acteurs et la légère nausée pour les demi-vérités et les retentissants mensonges des masques nationaux ». Au fond, on pourrait aborder le cinéma de Dino Risi et les soixante films qu'il a réalisés de deux manières, pas forcément contradictoires : la première, qui est aussi la plus évidente, consisterait à envisager son œuvre sous l'angle presque exclusif de la *comedia all'italiana*, genre roi et prolifique dont il fut l'un des plus brillants représentants aux côtés de Monicelli, Comencini, Zampa et Scola. La seconde, si l'on se souvient en particulier de ses premiers (*L'Amour à la ville*, 1953 / *Une vie difficile*, 1961) et derniers films (*Dernier amour*, 1978 / *Âmes perdues*, 1977 / *Fantôme d'amour*, 1981) – révèle un auteur animé d'une profonde tristesse, hantée par la solitude et le vieillissement. Dans les films de Monicelli, il y a toujours le groupe et le sentiment d'amitié

pour aider les personnages à supporter le monde tel qu'il va. Chez Risi, cinéaste de la solitude existentielle, l'homme finit toujours seul.

La parade est passée

Comme la plupart de ses contemporains, Dino Risi s'est servi de la comédie comme d'un cheval de Troie grâce auquel il a radiographié, à merveille, les contradictions sociales et historiques de l'Italie ; qu'il s'agisse de l'envers du boom économique dans *Le Veuf* (1959) et *Le Fanfaron* (1962), de la naissance du fascisme dans *La Marche sur Rome* (1962) et *La Carrière d'une femme de chambre* (1976) ou encore des désillusions d'un ancien partisan contraint de collaborer avec une société toute entière convertie au matérialisme et au cynisme politique dans *Une vie difficile* au début des années 1960. Mais à partir de 1971, un voile plus sombre, plus mélancolique aussi, recouvre la carrière de Risi qui continue d'œuvrer dans la comédie mais fait vibrer une corde plus grinçante, comme si l'histoire tumultueuse des années 1970 nécessitait une forme de réajustement par rapport à la comédie des années 1960. *Au nom du peuple italien* (1971), *Rapt à l'italienne* (1973), *Âmes perdues*, *Dernier amour* et *Cher Papa*, en 1979, sont les films témoins de cette subtile évolution. Car ce qu'on a appelé, rétrospectivement, les années de plomb – période située entre l'attentat de la piazza Fontana en décembre 1969 et celui de la gare de Bologne en 1980 – ont mis brutalement un terme à l'euphorie de la décennie écoulée et plongé l'Italie dans le chaos, un moment de terreur orchestré par les mouvements néo-fascistes et des organisations d'extrême gauche, et rythmé par des attentats, des enlèvements, des meurtres. Ce fut aussi l'hégémonie de la Démocratie chrétienne qui, en dépit de ses alliances diverses,

a produit un blocage politique contre lequel les radicaux de tous bords se sont dressés. Risi, à l'occasion de l'une des séquences les plus truculentes de *Cher Papa*, nous rappelle aussi combien cette violence quotidienne fut pour beaucoup d'Italiens, une routine, un état de guerre de basse intensité auquel tout le monde, ou presque, a fini par s'habituer : venu à un rendez-vous d'affaires dans une banque romaine, Albino Millozza et son conseiller tombent en plein milieu d'un braquage. « Le deuxième du mois » lance le directeur avec lassitude, qui s'allonge sur le sol avec ses hôtes et règle les derniers détails d'un rendez-vous comme si de rien n'était.

Millozza, l'industriel du film, constitue une sorte de palimpseste des différents personnages joués par Vittorio Gassman depuis le début des années 1960 devant la caméra de Risi : il apparaît d'abord comme une figure récapitulative du *Fanfaron*, du *Mattatore* et de l'industriel de celui d'*Au nom du peuple italien*, Santenocito, homme de pouvoir arriviste, machiste et pollueur contre lequel s'acharne un petit juge interprété par Ugo Tognazzi. Mais Millozza annonce aussi le patriarche de *Et la vie continue*, saga familiale et série télévisée à succès que Risi écrira avec Bernardino Zapponi, le co-scénariste de *Cher Papa*, en 1984. Au fond, Millozza – et c'est ce qui explique que *Cher Papa* contient en réalité peu de séquences de comédie pure – est la version fatiguée de tous ces masques odieux et fantasques qui ont peuplé l'âge d'or de la comédie risienne, comme si au mitan des années 1970, l'éclat de rire, la truculence et la roublardise sympathique, ne suffisaient plus à plier le monde aux désirs de ces tartarins transalpins. En plongeant dans le journal intime de son fils Marco, Millozza découvre un jour une réalité brutale dont il a fait, jusque-là, le déni et c'est l'occasion pour lui d'une introspection nouvelle,



d'un retour sur le passé qui le contraint à regarder en face les ravages que lui et les siens ont, parfois à leur corps défendant, produit : une vie conjugale inexistante, prise entre une femme suicidaire installée à Genève qu'il visite par pitié et une maîtresse dont on découvrira, in fine, le cynisme ; des enfants auxquels il n'a rien transmis sinon un patrimoine et un niveau de vie aisé, enfin, un état de décomposition politique qui débouchera sur le berlusconisme. Risi filme ici une interlocution impossible, un dialogue de sourds et de ressentiments entre deux générations qui, en cette fin des années 1970, se regardent en chiens de faïence et se méprisent. Le film multiplie ainsi les séquences d'affrontements, d'abord feutrées puis explosives, entre Marco et son père, ce dernier rabâchant *ad libitum* un passé de partisan glorieux : « J'ai même combattu

pour que l'Italie change. Si elle ne s'en est pas sortie, ce n'est pas de ma faute » lance-t-il à son fils qui lui reproche précisément cette faute, à lui et à sa génération, d'avoir manqué à leur tâche politique au profit d'intérêts individuels. Pour Marco, orphelin d'un modèle parental désirable qu'il a trouvé auprès d'une famille de militants radicaux, son père incarne le symbole bourgeois d'une génération égocentrique et paternaliste qui a su tirer son épingle du jeu sur un champ de ruines historique mais qui n'a rien construit pour la suivante. *La Terrasse*, que réalise Ettore Scola l'année suivante, ne dira pas autre chose. *Cher Papa*, c'est l'histoire d'un homme bulldozer qui a tout écrasé sur son passage et qui n'a laissé à ses enfants, comme seuls moyens d'expression, que la violence (Marco le fils) ou le refuge dans des psychotropes (Costanza la fille). Si, comme à son habitude, Risi épingle tous azimuts et refuse de choisir son camp – ce geste militant qu'il avait en horreur – il filme malgré tout du côté de Millozza dont il épouse la prise de conscience tardive, les agacements aussi, et lui oppose une génération qui, par son esprit de sérieux et sa radicalité têtue, l'effraie tout autant que les combines et le qualunquisme des anciens. « Tu ne supportes pas grand-chose mon garçon » lance Albino à son fils, avant de conclure : « L'intolérance génère la vieillesse et l'acidité ». Cette sévérité à l'égard de la jeune génération s'explique sans doute par la conjoncture historique du tournage du film, qui a débuté en octobre 1978, soit quatre mois après l'assassinat d'Aldo Moro par les Brigades rouges. L'empathie d'une partie des cinéastes progressistes de la comédie italienne à l'égard de certains mouvements terroristes (*Rapt à l'italienne* du même Risi par exemple), s'est volatilisée avec la mort du président de la Démocratie chrétienne et *Cher Papa* s'en fait partout l'écho.



Les raisons de la colère

La dernière séquence du film est l'une des plus bouleversantes du cinéma de Dino Risi et elle témoigne d'une humeur nouvelle qu'on retrouvera notamment dans *Fantôme d'amour*. En participant, malgré lui, à l'attentat contre son père qui en sort paralysé, Marco commet sa première faute et fait ainsi un premier pas vers celui qu'il a tant blâmé. Car il arrive que les événements conduisent, parfois, les hommes sur des chemins qu'ils répugnent. Plus tôt, son père avait reproché à son fils d'avoir vieilli trop vite, d'avoir éteint toutes les lumières de l'enthousiasme et du désir d'un coup, au nom d'une cause politique qui, on le sait aujourd'hui, aura mené à une impasse. Entre le père et le fils, pas un mot, mais un échange de regards magnifique qui exprime l'amorce, peut-être, d'une compréhension mutuelle « Ce qui est terrible dans ce monde, disait Octave dans *La Règle du jeu*, c'est que chacun a ses raisons ». Les pères comme les fils.

Cher papa, reflets d'hier et d'aujourd'hui

par **ALEXANDRE PILETITCH**

Il est des films qui dessinent, à rebours, la généalogie exacte du monde qui est devenu le nôtre. *Cher Papa* est de ceux-là, et d'une manière troublante qui confine au malaise, voire au vertige. Sorti sur les écrans italiens en 1979, le film est réalisé par Dino Risi dans la foulée immédiate de « l'affaire Moro » – du nom d'Aldo Moro, président de la Démocratie chrétienne (DC) enlevé à Rome par les Brigades rouges et assassiné cinquante-cinq jours plus tard, dans un contexte politique trouble qui a profondément marqué le pays et laissé ouverte une plaie béante, traumatique, qui persiste encore aujourd'hui. Immense succès populaire, le film n'a pas pu être vu par les spectateurs de l'époque, autrement qu'à l'aune de cette tragédie nationale. Comme une tentative de dresser un premier bilan cinématographique de l'affaire, dont l'intrigue reprend certains éléments.

Albino Millozza (Vittorio Gassman) est le chef d'entreprise d'un grand fleuron industriel italien. Hâbleur, bavard et fier de lui, il exhibe comme autant de trophées son grand train de vie, sa villa suisse et sa maîtresse (Aurore Clément) qui a le bon goût de s'entendre avec sa femme (Andrée Lachapelle). Les relations avec ses enfants sont plus tendues, cependant : sa fille (Ileana

Fraia), post-hippie déboussolée traitée dans un centre de désintoxication rural et new age, refuse de lui adresser la parole. Son fils Marco (Stefano Madia), quant à lui, se montre cordial mais distant. Les choses se gâtent lorsque Millozza découvre un carnet qui relie Marco aux Brigades rouges, et qui semble détailler les plans d'un assassinat à venir.

Mirage du contemporain

Si c'est bien le fantôme de l'affaire Moro que l'on voit resurgir, par signes (une voiture suspecte qui suit Millozza ; un coup de téléphone que l'on attend fébrilement) ou par allusions (des vœux de convalescences envoyés à Gassman par Andreotti, président du conseil au rôle trouble et polémique dans les dessous de l'affaire) c'est une autre analogie qui nous prend au cœur à mesure que le film avance : se dessinent sous nos yeux, de plus en plus clairement, les contours de notre monde contemporain. Cinéaste de l'individu plus que du groupe social, psychiatre de formation, Dino Risi était sans doute particulièrement bien placé pour repérer les mutations profondes des sociétés occidentales ; la perte de sens et d'idéaux, et l'anomie de l'Homme perdu dans le flux optimisé des villes mondes interchangeable. Un nouveau monde s'ouvrait alors, celui de Reagan et Thatcher, de Berlusconi, qui certes n'avait rien à envier à celui des mondes d'hier, ceux du *Pigeon* de Mario Monicelli (1958), de *Mariage à l'Italienne* de Vittorio de Sica (1964), de *La Grande Pagaille* de Luigi Comencini (1960)... Mais les temps nouveaux n'amusaient plus Risi. Et sur le visage ridé de Gassman, qu'il avait rendu infirme et muet, des larmes finissaient par couler, par torrents.

**Texte à retrouver sur le site de Revus & Corrigés :
www.revusetcorriges.com/chroniques**

Fantôme d'amour, la vie derrière soi

par **JEAN-BAPTISTE THORET**

Avant d'épouser une carrière, brillante, de cinéaste, Dino Risi fit, dans une première vie, des études de psychiatrie et son attachement aux tourments intérieurs qui agitent l'âme humaine ne l'a jamais quitté. Même dans ses comédies les plus débridées, travaillait toujours en sourdine une forme de mélancolie morbide, d'inclinaison et de terreur vers la décrépitude et la mort. Après tout, *Le Fanfaron*, dès 1962, ne s'achevait-il pas déjà sur une note tragique par la disparition brutale de Vittorio Gassman au fond d'un ravin ? *Fantôme d'amour*, qu'il réalise en 1981, constitue une sorte de codicille apaisé d'*Âmes perdues* (1977), conte giallesque et grimaçant situé dans la cité des Doges, transformée par Risi en une antichambre de la folie et d'une bourgeoisie en pleine décomposition. Comme son titre italien l'indique – le double sens de « fantasma » : fantôme et fantôme – *Fantôme d'amour* ne statue pas sur l'aventure mentale de Nino Monti (Marcello Mastroianni), notable de Pavie qui, un jour, rencontre dans un bus la version défraîchie de son amour de jeunesse, Anna Brigatti, interprétée par Romy Schneider dans l'un de ses derniers rôles. Mais Nino apprend d'un ami chirurgien que celle-ci est morte trois ans auparavant, manière pour

Risi d'éventer très vite le secret sur lequel un conte gothique classique se serait fondé. Nino mène son enquête, part à la recherche de son veuf de mari mais tombe nez à nez avec Anna, plus resplendissante que jamais, aussi belle que dans son souvenir. Dès la première visite de Nino à Anna dans sa villa de Sondrio, il ne fait pourtant aucun doute que Nino parle à un spectre, à une apparition radieuse appelée de ses vœux, comme en témoigne ce fruit avarié qui pourrit sur la table du salon. Mais cette chimère surgie d'outre-tombe possède, dans son esprit, une réalité plus désirable que sa petite vie provinciale, et son refus de voir le fantôme qu'il a sous les yeux participe du charme envoûtant du film de Risi.



Surgissements spectraux

Adapté du roman éponyme de Mino Milani, *Fantôme d'amour* choisit ainsi d'épouser les méandres psychologiques de son personnage, de le suivre sur le chemin fantastique de ses méditations, d'être à ses côtés lors de son voyage dans les couches du temps, plutôt que de faire de la réalité de cette Anna retrouvée (existe-t-elle vraiment ou s'agit-il d'une vision ?), une clé du récit. Car *Fantôme d'amour* est aussi le portrait d'un homme éteint, presque dépressif, marié à une femme respectable mais ennuyeuse. Ainsi, le surgissement d'Anna au début du film, et avec elle un âge d'or au cours duquel Nino se sentait encore vivant, n'est peut-être que la manifestation surnaturelle d'une consolation



nécessaire. « C'est toi qui m'appelles, dira un soir Anna à Nino. Ton amour m'a réveillée. Je m'étais perdue, je vaguais dans l'ombre comme une barque sans gouvernail. Mais tu es la lumière qui m'attire, qui m'appelle, et qui me fait accomplir même ce que je ne voudrais pas ». Le film navigue ainsi entre les rêves étincelants de Nino et une réalité qui, au fil du temps, perd de sa consistance et surtout de son attrait. Nino, lui, choisit de s'installer à cet endroit précis où les morts et les vivants conversent, seule manière pour lui de jouir de ce souvenir qui le hante et qui donne à sa vie un second souffle inespéré. Au cours de l'une des plus belles séquences du film, Nino part à la rencontre d'Anna, qui lui a donné rendez-vous au bord du fleuve où, il y a vingt ans, ils ont consommé leur amour. Sur ce Styx situé au cœur de la campagne lombarde, Nino invite Anna sur sa barque et devient le passeur entre le monde des vivants et celui des défunts.

Avec l'aide de Tonino Delli Colli, son chef-opérateur, Dino Risi déploie une esthétique fantomatique, où les temporalités se confondent, et fait des ruelles brumeuses de Pavie, le territoire des apparitions merveilleuses et parfois inquiétantes. Le meurtre barbare d'une concierge dans l'immeuble où habitait Anna teinte ainsi le film d'une humeur plus sordide et ouvre une piste criminelle qui, si elle intéresse peu Risi, lui permet d'aborder la face décrépie d'Anna. Car Nino doit faire face à deux images discordantes de son amour disparu et c'est dans la résolution de cette contradiction que se loge la beauté du film : celle de ses souvenirs, éblouissante, intacte, toujours nimbée d'un sfumato qui l'apparente à une Madonne aux yeux bleus, et puis celle de la vieillesse, lorsqu'une maladie foudroyante l'a transformée en une sorte de clochard décrépi qui le répugne.

Héritages et souvenirs

Fantôme d'amour s'inscrit, de fait, dans une longue tradition de films consacrés à l'hallucination amoureuse, de *L'Aventure de Mme Muir* de Joseph L. Mankiewicz au *Vertigo* d'Alfred Hitchcock, mais pour Risi si les morts hantent bien les vivants, il s'agit d'une hantise réciproque puisque l'amour de Nino fonctionne pour Anna comme une cure de jouvence. Ainsi Anna ne peut retrouver ses traits de jeunesse que grâce à l'amour inconditionnel de Nino et dès qu'un sentiment négatif la submerge (la vengeance contre un ex-amant violent), ses traits de fantômes se dégradent aussitôt et la voilà redevenue « une pauvre créature pleine de rancune qui n'est revenue que pour se venger ». Enfin, une ambiguïté traverse tout le film, presque un problème métaphysique que Risi refuse de trancher : s'agit-il d'un homme qui retrouve la femme qu'il a aimée passionnément ou bien de la mort en personne qui se présente devant Nino sous les traits de celle-ci ?

À la toute fin du film, risienne en diable, Nino choisit de se réfugier dans l'illusion d'une Anna retrouvée plutôt que de retourner dans un réel sans saveur. Finalement, il a choisi de faire de son amour perdu et éternel le masque idyllique de toutes les femmes, à commencer par cette infirmière qui, dans le parc de la maison de santé où il a été interné, apparaît devant lui sous les traits d'Anna Brigatti. Nino sourit. Peut-être songe-t-il alors à cette phrase d'Henry James – « On sait le tout de rien » – et se dit que c'est déjà ça.

Fantôme d'amour, au coin de la rue

par **ALEXANDRE PILETITCH**

Qu'elle semble loin, désormais, la route à flanc de colline du *Fanfaron* (1962), et sa vitesse trompeuse et fatale. Près de vingt ans se sont écoulés depuis la fuite en avant de Gassman et Trintignant dans leur Lancia Aurelia B24, lancée à plein moteur à travers l'Italie du Boom économique, étincelante, viriliste et fière d'elle-même. C'est le même Dino Risi, pourtant, celui des *Monstres* (1963), d'*Une vie difficile* (1961) et de ces quelques autres poignées de films indissociables de ce que l'on a appelé après coup la « comédie à l'italienne », qui réalise en 1981 *Fantôme d'Amour*. À l'humour cruel, d'une précision redoutable et d'une énergie folle, si représentatifs des années 1960, s'est substitué le brouillard neigeux d'un long hiver qui s'est abattu sur le cinéma italien, et le pays tout entier.

C'est une veine assez méconnue du cinéma de Risi, une veine mélancolique, qui s'exprime ici sans retenue. Aucune causticité, aucune ironie, ne s'expriment plus cette fois dans le jeu de Marcello Mastroianni, qui interprète placidement le rôle d'un conseiller fiscal au quotidien sans couleurs, tristement bourgeois, croisant dans le bus un vieil amour de jeunesse.

Romy Schneider, c'est bien elle, lui apparaît méconnaissable : le visage ridé, les dents noircies ; la beauté saccagée par la maladie, la solitude et le regret.

D'entre les morts

Très tôt dans l'intrigue clignotent les premiers signaux dont le titre du film lui-même nous avait fait la promesse, portée par les notes envoûtantes et spectrales de la musique de Riz Ortolani : nous voici dans une ville, Pavie, et un pays, cernés par la Mort. Trop sereins, vautés dans leurs certitudes, rassasiés de bons vins et de charcuterie, les personnages de Risi ont réveillé les fantômes : ceux que leur confort a écrasé, réduit à l'agonie lente et muette, qui maintenant reviennent et réclament vengeance.



C'est tout le film, en réalité, qui se trouve hanté. Hanté par des souvenirs épars du cinéma d'autrefois qui ressurgissent çà et là, comme des éclats spectraux. Ainsi plane sur Romy Schneider, la revenante, les ombres lointaines d'Hitchcock et de *Vertigo*. Ainsi surgit, au détour d'un plan, une gorge tranchée et du sang, rouges comme du Bava.

De manière plus profonde – plus féconde aussi – *Fantôme d'Amour* retrouve également les grimaces et les mines hallucinées d'un très vieil expressionnisme, idéalement incarné par un personnage d'ecclésiastique versé dans l'occulte (Michael Kroecher, acteur allemand formé dans les années 1930 à la danse d'expression), sorte d'alchimiste caligaresque revu et corrigé par la *commedia dell'arte*.

Le parallèle n'est pas tout à fait absurde, si l'on se souvient de la lecture que Kracauer faisait de certains films du temps de Weimar, baptisés *Straßenfilms* (films de rue) et analysés comme le fantasme bourgeois de quitter la routine étouffante de sa vie pour goûter les joies dangereuses du monde au-delà de ses fenêtres. C'est bien à cette flamme que se brûle Mastroianni, et ce qui le mène selon les interprétations, jusqu'aux rives de la folie. Une folie douce, sans spectacle ; presque éteinte.

– *Mezza voce*.

Texte à retrouver sur le site de Revus & Corrigés :
www.revusetcorriges.com/chroniques

Critiques d'époque

Cher papa

Caro Papà est le premier film italien qui a le courage d'aborder le problème du terrorisme juvénile, « cette horrible pieuvre qui nous serre et nous étouffe ». En menant son enquête, Risi se met évidemment du côté des pères. Est-ce donc à cause de cela qu'il a fait signer la mise en scène, non seulement par son collaborateur habituel, Bernardino Zapponi, mais aussi par son fils Marco (il a le même prénom que le protagoniste) ?

— Un jour, se souvient le metteur en scène, le journal de mon fils Marco m'est tombé entre les mains. Je suis resté pendant quelques minutes déchiré entre l'envie de l'ouvrir et la répulsion à le faire. J'avais une pensée qui m'obsédait : et si j'y lis que mon fils me hait ?... *Caro Papà* est un sujet qui m'a été suggéré par la brûlante actualité d'aujourd'hui. Qui

sont ces jeunes extrémistes ? Quels sont leurs idéaux ? quelles sont les contradictions de leurs actions parfois épouvantables ? Le film voudrait répondre à quelques-unes de ces questions, mais, surtout, il témoigne de la peur qui gagne notre pays. Peur du voisin, de l'homme que l'on voit dans le rétroviseur, de la personne que l'on rencontre dans la rue.

Peur de son propre fils et de tous les jeunes, dont il nous est difficile de comprendre ce qui les pousse à être si féroces.

Caro Papà, est un film sur le malaise général, sur la vie en commun difficile entre les générations, un film sur la peur des jeunes vis-à-vis des vieux et des vieux vis-à-vis des jeunes.

Joué par un Gassman extraordinaire, qui nous offre, en cette

occasion, un nouveau portrait d'italien cynique et celui, inédit, d'un père qui se souvient trop tard d'avoir une famille, ce dernier film de Dino Risi

est l'une de ses œuvres les plus réussies, courageuse et inquiétante.

A.T., *Télérama*, 18 avril 1979.



Fantôme d'amour

En pleine période comique, au beau milieu de films comme *Venise, la lune et toi*, *Il Mattatore* (*L'Homme aux cent visages*), réalisés juste avant, et de films comme *Une Vie difficile*, *La Marche sur Rome*, réalisés juste après, Dino Risi avait déjà tourné en 1960 une œuvre étrange exempte d'éclats de rire, *L'Inassouvie*. Dès ce film se révélait un versant secret du génie du

cinéaste, celui d'une exploration toute en retenue des sentiments humains – un sens très sûr de conduire jusqu'à son terme une histoire profondément tragique.

Restée longtemps sans descendance directe, cette veine s'est soudain approfondie au cours de ces dernières années et tout en étant

conscient des diversités qui existent entre plusieurs films réalisés depuis 1975, il n'y a pas de doute que des œuvres comme *Âmes perdues*, *La Chambre de l'évêque*, *Cher papa* et enfin *Fantôme d'amour* indiquent une orientation nouvelle de l'auteur des *Monstres* et autres *Nouveaux monstres*. Dino Risi s'engage dans une voie dans laquelle à l'évidence il est parfaitement à l'aise. Lui le Milanais prend d'ailleurs ses distances vis-à-vis de Rome et comme pour briser aussi une certaine image, il va chercher à Venise (*Âmes perdues*), sur le lac majeur (*La Chambre de l'évêque*), à Pavie (*Fantôme d'amour*) des lumières plus tamisées voire franchement obscures, capables d'exprimer des sentiments inquiets, des situations troubles. Ainsi – effet du mûrissement de l'homme, volonté de renouvellement, expression de nouveaux centres d'intérêt – le Risi nouvelle manière atteint à une sorte de perfection avec *Fantôme d'amour* : même les effets spectaculaires qu'il y avait encore dans *Âmes perdues* ou *La chambre de l'évêque* ont disparu au profit d'une histoire tout en demi-teintes, en paysages pluvieux, brumeux, nocturnes, en intérieurs feutrés.

Fantôme d'amour est d'abord – le titre le souligne – un film d'amour, un film sur un sentiment si fort qu'il se déploie dans une durée qui ignore la mort. Confronté à un amour de jeunesse, Nino Monti (Marcello Mastroianni) découvre que ce qu'il croyait enfoui a conservé une force, une « présence » intactes. Sa recherche de l'être aimé l'enferme peu à peu dans une solitude intérieure, dans un soliloque qui, exprimé d'abord par bribes, se développe dans toute son ampleur lors d'un finale plein de retenue mais en même temps expression d'un abandon absolu à la dimension amoureuse de la vie : « Elle est toujours là près de moi – déclare Nino – car elle a besoin de moi pour vivre, comme un papillon de nuit est attiré par la lumière, et tant que je vivrai elle aussi vivra. »

Fantôme d'amour pourrait à première vue sembler un film sur la nostalgie, le vieillissement et la mort – et par certains côtés il l'est – mais c'est plus sûrement un film sur la vie comme continuité, comme volonté d'échapper au désespoir, comme refus du néant. Pour Nino, Anna Brigatti (Romy Schneider) n'est pas morte ; elle est

là, près de lui, elle vient le chercher : peut-être est-elle la mort elle-même, mais la mort avec les yeux d'Anna Brigatti, c'est la vie.

Film étrange auquel on pourrait indifféremment appliquer des adjectifs comme fantastique, poétique, onirique, *Fantôme d'amour* est cela et autre chose : la fréquence du thème de l'eau (la pluie et la rivière reviennent comme des leit-motifs) renvoie à une sorte d'atmosphère opaque, presque amniotique, comme si les héros près de leur mort retrouvaient l'apaisement d'avant la naissance. Ainsi, il se dégage de

Fantôme d'amour un envoûtement tenace qui s'installe dès le début du récit et qui survit bien après la fin de la projection.

Il reste à se demander si *Fantôme d'amour* marque un tournant décisif dans la carrière de Dino Risi et si un cinéaste des forces obscures vient de nous donner une « opera prima » qui laisse augurer la venue de nouveaux chefs-d'œuvre dans un genre aux antipodes de celui qui fit la réputation de l'auteur.

Jean A. Gili, *La Revue du cinéma*, n°361, mai 1981.



Romy par Dino

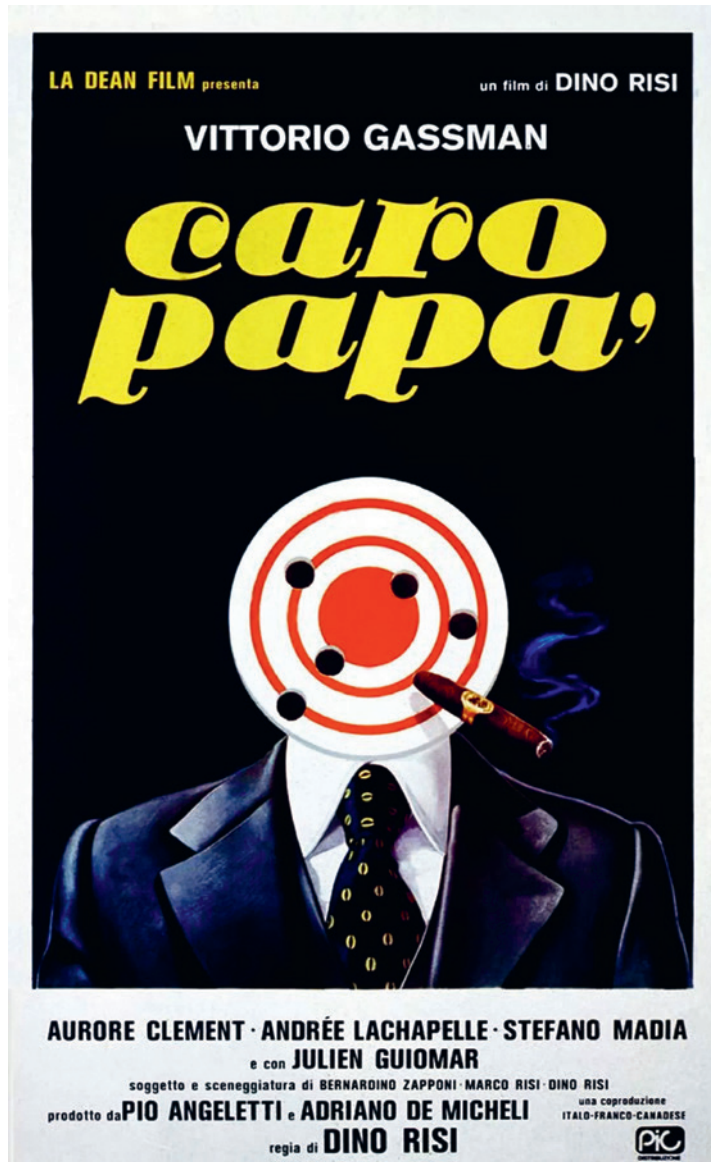


« La beauté et la jeunesse sont des cadeaux que nous devons rendre », me dit un jour Romy Schneider. J'ai fait un film avec elle, un de ses derniers. Il s'appelait *Fantôme d'amour*, c'était l'histoire d'une morte qui revient à la vie pour l'amour d'un homme.

Romy vivait pour l'amour, mais elle en avait peur, elle avait peur de ne pas être aimée. Peut-être Alain Delon fut-il le seul qui l'aima véritablement. Mais lorsque le miroir lui montra les premiers signes de son âge, ce sourire qui n'était plus celui de la princesse Sissi, elle commença à ne plus se plaire. Plus que tout au monde elle aimait son fils David, un enfant d'une grande beauté. « Je crois que lui ne me trahira pas », disait-elle. Mais David mourut de façon atroce, transpercé par les pointes d'une grille qu'il était en train d'escalader. À dater de ce jour, Romy commença à mourir. Et elle mourut comme Marilyn Monroe, alcool et tranquillisants, le suicide à l'américaine. Elle mourut de solitude, la solitude des stars, qui vous tombe dessus rapide et totale, aussi impitoyable qu'une sentence de mort.

Dino Risi, *Mes monstres : mémoires*, éditions de Fallois / L'Âge d'homme, 2014.

Affiches d'époque



Affiche originale italiana.



Affiche originale française.

Affiche originale italiana.



Affiche originale française.



Cher Papa

(Caro Papà)

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : Dino Risi

SCÉNARIO : Bernardino Zapponi, Marco Risi, Dino Risi **PHOTOGRAPHIE :** Tonino Delli Colli

MUSIQUE : Manuel De Sica **MONTAGE :** Alberto Gallitti **DÉCORS :** Luciano Ricceri **COSTUMES :** Danda Ortona

DIRECTEUR DE PRODUCTION : Mario D'Alessio

PRODUCTEURS : Pio Angeletti, Adriano De Micheli

SOCIÉTÉS DE PRODUCTION : Dean Film, A.M.L.F., Les Films Prospec Inc.

1978 / Italie / France / Canada / 1h45 / couleur / stéréo / 1.85:1

FICHE ARTISTIQUE

ALBINO MILLOZZA : Vittorio Gassman

MARCO MILLOZZA : Stefano Madia

MARGOT : Aurore Clément

GIULIA MILLOZZA : Andrée Lachapelle

PARRELLA : Julien Guiomar

Restauration effectuée au laboratoire Luce Cinecittà d'après le négatif image 35 mm et le positif son 35 mm.

© 1979 - DEAN FILM - PATHE FILMS – SOCIÉTÉ NOUVELLE CINEVOG – LES FILMS PROSPEC

Fantôme d'amour

(Fantasma d'amore)

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : Dino Risi

SCÉNARIO : Bernardino Zapponi d'après le roman de Mino Milani **PHOTOGRAPHIE :** Tonino Delli Colli

MUSIQUE : Riz Ortolani (thème du film interprété à la clarinette par Benny Goodman)

MONTAGE : Alberto Gallitti **DÉCORS :** Giuseppe Mangano **COSTUMES :** Orietta Nasalli Rocca

DIRECTEUR DE PRODUCTION : Mario D'Alessio

PRODUCTEURS : Pio Angeletti, Adriano De Micheli

SOCIÉTÉS DE PRODUCTION : International Dean Film, Cam Production, AMLF, Roxy-Film GmbH

1981 / Italie / France / Allemagne / 1h38 / couleur / mono / 1.85:1

FICHE ARTISTIQUE

ANNA BRIGATTI : Romy Schneider

NINO MONTI : Marcello Mastroianni

TERESA MONTI : Eva Maria Meineke

COMTE ZIGHI : Wolfgang Preiss

DON GASPARE : Michael Kroecher

RESSI : Paolo Baroni

LOREDANA : Victoria Zinny

PROFESSEUR ARNALDI : Giampiero Becherelli

Restauration effectuée au laboratoire Luce Cinecittà d'après les négatifs originaux.

© 1981 - INTERNATIONAL DEAN FILM - PATHE FILMS - ROXY FILM

Remerciements : Jean-Baptiste Thoret, Revus & Corrigés (Eugénie Filho, Alexandre Piletitch)

Pathé Films (Nicolas Le Gall, Zoé Tripard), Festival La Rochelle Cinéma (Sophie Mirouze, Arnaud Dumatin, Sylvie Pras)

Remerciement spécial à Aurore Clément

Livret coordonné par Marc Moquin (Revus & Corrigés) et Nadine Méla (Les Acacias)

Conception graphique du livret : Morgane Flodrops

Conception graphique des affiches : Alain Baron

DISTRIBUTION LES ACACIAS

www.facebook.com/lesacaciasdistribution / www.acaciasfilms.com

© 2023 Les Acacias



DINO RISI
LES ANNÉES
80

ROMY
SCHNEIDER

MARCELLO
MASTROIANNI

Fantôme d'Amour

FANTASMA D'AMORE UN FILM DE DINO RISI