

IMAGES/

Ciné/ Dino Risi, canal hystérique

Ressortie en salles d'un thriller méconnu du réalisateur italien. Venice y est filmé comme une cité mortuaire abritant des personnages à la psyché trouble, évocateurs d'une bourgeoisie corsetée.

Les inondations qui ont récemment frappé la cité des Doges et l'ont plongée dans un marécage d'eaux croupies et de désolation sonnaient un tragique rappel: Venice est une beauté chancelante, menacée d'être englouti, une splendeur dont l'éclat dissimule à peine le lent pourrissement de ses soubassements, une nécropole en devenir, condamnée à la décrépitude, la disparition et l'oubli. Comme toute chose en ce monde, en somme. La jeunesse, l'amour, tout est éphémère. Tel est le constat d'amertume qui plane sur *Ames perdues* (*Anima persa*, 1977) de Dino Risi.

Mélancolie. Certes la comédie à l'italienne, dont il était l'un des maîtres, s'était toujours teintée, sous sa plume acérée, d'une implacable noirceur. Mais en délaissant ce genre pour épouser les contours indistincts d'un thriller gothique, où le suspense et l'angoisse l'amenaient sur les rives du giallo et d'un fantas-



Les Ames perdues tiré du roman de Giovanni Arpino. PHOTO PROD DB

me à la Henry James – la présence au générique du scénariste Bernardino Zapponi, coauteur des *Frissons de l'angoisse* de Dario Argento, n'y étant sans doute pas étrangère –, Risi lâchait la bride à sa mélancolie dans ce film méconnu adapté d'un roman de Giovanni Arpino, que le cinéaste connaissait bien pour avoir porté à l'écran son *Parfum de femme* (1975). «Venise est une vieille femme à l'ha-

leine fétide», dit Fabio (Vittorio Gassman) à son neveu Tino (Danilo Mattei), en lui faisant visiter la ville. Filmée comme une cité mortuaire, désertique et peuplée de fantômes, c'est un monde délabré que découvre l'ado, venu ici pour étudier les beaux-arts. Hébergé par cet oncle aux mœurs strictes et son épouse à la beauté diaphane et malade (Catherine Deneuve plus bunuelienne

que jamais) dans un palais au lustre décrépi, le jeune homme est bientôt le témoin d'étranges phénomènes trahissant un macabre secret: un fou furieux, le frère de Fabio, vit cloîtré dans les combles de la villa. Se faisant, dans le film, le relais du spectateur lui-même, Tino observe par un oeilton les simagrées grotesques du forcené grimpé comme un diable lubrique. Le secret étant

éventé dès le premier tiers du film, Risi semble désamorcer d'emblée le genre – pas de pointe surnaturelle par exemple – pour aller vers autre chose, une plongée languide aux confins de la démence, renouant en somme avec ses propres obsessions: avant de se lancer dans le cinéma, Risi avait été psychiatre.

Vernis. Le cinéaste va ainsi tirer parti de la topologie de la ville pour figurer spatialement les sinuosités et le trouble mental de Gassman qui, à travers ce rôle schizophrène, livre la quintessence de son jeu, entre élégance racée et outrance débridée. Il procède par cercles concentriques, de l'extérieur (Venise, ses canaux et ses venelles étroites, magnifié par la photographie brumeuse de Tonino Delli Colli) vers l'intérieur (la demeure labyrinthique, truffée de pièces secrètes, d'escaliers sombres et de corridors poussiéreux), jusqu'à la psyché malade, évocatrice d'une société bourgeoise corsetée, dont le vernis des apparences finit par craquer. La relation trouble qui unit le couple Gassman-Deneuve – femme poupée que l'amour «pédophile» de son époux semble avoir figé dans l'enfance –, en captant la corrosion des sentiments, parachève le processus de décomposition de ce monde en ruines.

NATHALIE DRAY

AMES PERDUES (1977)
de DINO RISI En salles, 1h 42.

Photo/ Le joli moi d'April

Il y avait bien quelques rumeurs à propos d'Alan Schaefer, habitant d'Oakland (Californie). Mais c'est seulement à sa mort, à l'âge de 67 ans, que l'on découvrit la passion cachée de ce photographe publicitaire, voisin agréable, bon joueur de tennis et amateur de jazz: dans le plus grand secret, «Al» adore s'habiller en femme pour se tirer le portrait. En 2008, il laisse environ 9200 Polaroid jamais montrés, légués en 2017 au SFMOMA par un peintre qui les a sauvés de la poubelle. A l'abri des regards, pendant trente ans, Alan Schaefer se transforme en April Dawn Alison, dans son appartement changé en studio. Dans des scénarios dédiés à l'objectif, Al-April se donne le premier rôle à l'aide d'une panoplie étudiée: garde-robe tirée à quatre épingles, perruques de toutes les couleurs, talons hauts, costumes de soubrette, mini-jupes en cuir, collants et bas couture... Tantôt desperate housewife, tantôt Blanche-Neige SM, tantôt bourgeoise bondage ou lolita aguicheuse,

April Dawn incarne des archétypes féminins avec une grande sophistication. Les yeux souvent écarquillés, comme surpris par l'appareil photo, Al-April fait l'amour à la caméra. Ses autoportraits témoignent d'une érotisation du regard où percent un plaisir évident de la mise en scène et une émotion lors de la prise de vue. Se devine aussi une jouissance a posteriori lors de la contemplation de ces Polaroid, face à cette collection souvent drôle, parfois un peu pathétique. Al-April avait-il vu les alter ego de Marcel Duchamp, Cindy Sherman, Michel Journiac ou Pierre Molinier? Nul ne possède les détails de sa biographie mais il connaissait certainement les clichés de Richard Avedon puisqu'il avait aussi nommé sa créature April Dawn Avedon. Une des multiples identités trans de ce photographe si secret.

CLÉMENTINE MERCIER

APRIL DAWN ALISON
Editions Mack, 220 pp., 49 euros



Autoportrait d'April Dawn Alison. PHOTO COURTESY OF SMOMA AND MACK