



REVUE DE PRESSE ABUELA

9 MARS

SOMMAIRE

MAD MOVIES (Mars 2022)	GÉRARDMER 2022	3
MAD MOVIES (Mars 2022)	PACO PLAZA - RÉALISATEUR	11
MAD MOVIES (Mars 2022)	MAMIE FAIS MOI PEUR	15
MAD MOVIES (Mars 2022)	PACO PLAZA REALISATEUR	19



56 DOSSIER

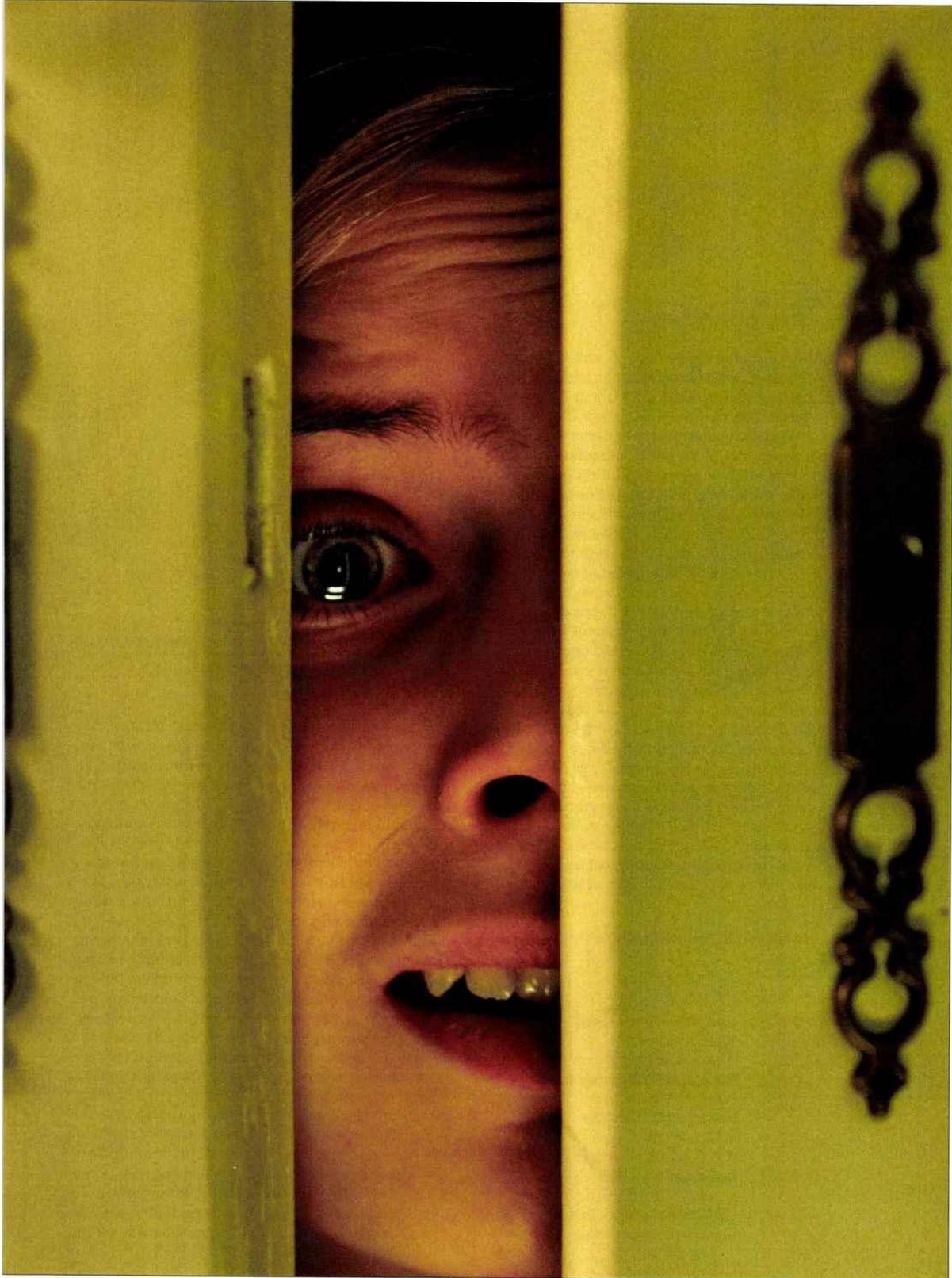
GÉRARDMER

2022

Retour à l'anormale cette année pour le festival gérômois, qui accueillait à nouveau journalistes et festivaliers dans ses salles obscures (et ses restaurants de raclette). Une édition 2022 qui a notamment compté en son sein deux films d'actualité chroniqués dans ce numéro (*Abuela* de Paco Plaza et *Censor* de Prano Bailey-Bond), et dont nous avons choisi de mettre ici les temps forts en lumière..

DOSSIER RÉALISÉ PAR VINCENT MALAUSA. Merci au Public Système Cinéma.



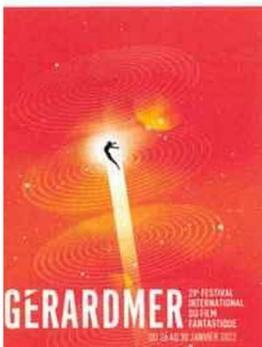


THE CURSED

DE SEAN ELLIS. USA. COMPÉTITION OFFICIELLE

Dans la catégorie petite série B dont on n'attendait pas grand-chose, **The Cursed** (jusqu'ici connu sous son titre original **Eight for Silver**), réalisé par le britannique Sean Ellis (**The Broken**, **Metro Manila**), s'impose d'abord par son honnêteté et son aspect très carré : c'est un vrai film d'horreur en costumes, chose pas si courante, qui brille autant par l'ambition de sa reconstitution (la France rurale du XIX^e siècle, dans une relecture de la légende de la Bête du Gévaudan) que par le classicisme discret de sa mise en scène. On regrettera la relative pauvreté des effets spéciaux lorsqu'il s'agit de montrer la « bête » (un miteux loup-garou aux allures d'alien numérique), mais c'est d'autant plus excusable que la meilleure part du film se joue dans sa puissance de suggestion : une campagne ténébreuse dont les lourds secrets viennent siffler, tel un vent mauvais, aux fenêtres d'un grand manoir isolé. Il y a une dimension hawksienne bien sympathique dans **The Cursed**, qui se situe entre western revisité par la Hammer (l'enquêteur britannique qui vient habiter dans un coin de campagne affolé par la terreur) et home invasion fantastique (la contamination des membres de la famille d'aristocrates par une chose informe). En outre, deux grandes scènes vraiment magistrales – l'ouverture dans les tranchées de la Première Guerre mondiale et le massacre inouï de brutalité d'un village de bohémiens dont la malédiction ferre le récit d'une puissante dimension mortifère – contrebalancent largement les faiblesses de la dernière partie. On en redemanderait presque.

PALMARÈS



Grand Prix & Prix du Jury Jeunes
Egø de Hanna Bergholm
Prix du Jury (ex æquo)
Abuela de Paco Plaza et **Samhain** de Kate Dolan
Prix de la Meilleure Musique
Mona Lisa and the Blood Moon
 de Ana Lily Amirpour
Prix de la critique & Prix du public
The Innocents de Eskil Vogt
Grand Prix du Court-Métrage
Charge Mentale de Benjamin Malherbe



INFERNO ROSSO: JOE D'AMATO

DE MANLIO GOMARASCA & MASSIMILIANO ZANIN. ITALIE.
 HORS-COMPÉTITION

Tenter de circonscrire l'œuvre et la carrière d'Aristide Massaccesi – aka le discret Joe D'Amato – en un seul documentaire peut sembler un pari un peu fou. La filmographie de ce réalisateur emblématique du cinéma populaire italien aux centaines (milliers ?) de films est aussi monumentale que dérisoire, océan insondable secoué d'autant de visions follement poétiques (les vrais chefs-d'œuvre hallucinés que sont **Anthropophagous** ou **Blue Holocaust**) que d'obsessions mercantiles et d'aliénations absolument infernales (toute la fin de carrière du cinéaste dans le porno à la chaîne, son « enfer rouge » tel que le définit avec un brin de commedia dell'arte le récit familial un peu édifiant qui sous-tend le film). La plus belle part du doc tient à sa manière de résumer D'Amato à une figure extrêmement touchante de patriarche et d'aventurier de l'extrême : chef-opérateur prodigieux, avant-gardiste roublard (la saga **Black Emanuelle** et l'icône Laura Gemser), D'Amato fut aussi un producteur chevaleresque dont la « Factory » permit de faire durer le bis par-delà ses années de ruine et de décadence (apothéose : les mots rares de Soavi, qui doit à D'Amato le génial **Bloody Bird**). Riche en archives, dont un entretien-fleuve avec le maître qui ponctue les différents témoignages, **Inferno Rosso** ressemble à un collage pop d'une furieuse beauté psychédélique, un voyage dans le temps aux allures d'odyssée tour à tour flamboyante et calamiteuse à travers une sorte de grand paradis perdu.



EGŌ

DE HANNA BERGHOLM. FINLANDE/SUÈDE. GRAND PRIX & PRIX DU JURY JEUNES

Le Grand Prix largement mérité de cette édition 2022 aura, comme **The Sadness**, marqué par son équilibre assez redoutable entre joie de se retrouver en terrain connu et douces fragrances d'exotisme. C'est de la frisquette Finlande que nous provient **Egō**, pays pas plus connu que Taiwan pour la production de films d'horreur. Et c'est bien par sa manière de rejouer une intrigue assez archétypale (une jeune fille se lie de manière de plus en plus inquiétante avec la créature mystérieuse qu'elle élève dans le secret de sa chambre) dans un cadre vraiment neuf – celui d'une grande villa nichée dans les replis verdoyants et propres d'une banlieue bourgeoise de Helsinki – qu'**Egō** happe immédiatement l'attention. Le film navigue à vue entre deux récits emblématiques, celui d'**E.T.**, **l'extra-terrestre** en beaucoup plus carnassier (la gamine élève en loucedé un oisillon qui se transforme peu à peu en gros volatile peu ragoûtant et affamé de carne fraîche) et celui d'**Incidents de parcours** (les liens télékinésiques qui transforment peu à peu le piaf en double vengeur de la chérubine). Avec un sens du récit qui ne cesse d'étonner de la part d'une jeune cinéaste formée à l'art et au design (un monde a priori bien éloigné de l'esprit de série B bien chevillée qui illumine ce premier long-métrage), Hanna Bergholm suit aussi une forme de récit d'apprentissage sur l'adolescence féminine et les « horreurs » de la puberté évoquant, par sa dimension organique et sa crudité gore vraiment dérangeante, le De Palma de **Carrie** et de **Sœurs de sang** (dont **Egō** pourrait être une ironique relecture animaliste). Mais s'il boit avec une telle soif à la source de tant de souvenirs familiers, le film frappe surtout par

sa cinglante contemporanéité. On sait combien le cinéma scandinave joue depuis quelques années avec la question de l'enfance maléfique ou possédée (**The Innocents** vient de nous le rappeler), et la cinéaste a pour grand mérite de se singulariser au sein même de cette tendance. C'est dans la fraîcheur et la légèreté même de la chronique familiale (la mère influenceuse, la figure du mari et du père ridiculisée, le fabuleux personnage du petit frère fayot) que le film amorce ses meilleurs coups et atteint sa dimension la plus jouissive : celle d'un petit brûlot glacial où le genre apparaît comme soupape d'une vraie colère contre l'ordre d'un monde dont il s'agit de faire sauter tous les murs. Avec ses personnages masculins hilarants de lâcheté, son tableau d'une fatuité moderne dégoulinante de paraître (la maison filmée comme une absurde installation d'art contemporain, la sublime photographie qui bascule du clinquant à une sorte d'obscurité gothique), **Egō** s'affirme aussi comme une satire d'une accrocheuse et cruelle malice. Cette fantaisie typiquement finlandaise qui traverse le récit n'a rien d'une fioriture ou d'une entreprise de séduction un peu facile : c'est la sève et la substance même où la cinéaste puise son insolence carnivore et cette énergie un peu magique qui lui permet de reconfigurer à l'envi, au fil des séquences, son rapport au genre et à la mythologie si atemporelle du film de monstre. Et si le génie du monstre d'**Egō** tient à sa manière très lovecraftienne d'être simultanément informe et génialement Z, émouvant et cauchemardesque, familier et affreusement inquiétant, c'est qu'il résume parfaitement le paradoxe éclatant de cette régalaide au parfum à la fois suranné et moderne (sortie vidéo et VOD le 27 avril).

OGRE

D'ARNAUD MALHERBE. FRANCE/BELGIQUE. COMPÉTITION OFFICIELLE

Ogre avait la lourde tâche de représenter la France en sélection, mission d'autant plus ardue que le programme de Gérardmer, cette année, misait sur deux cartes bien éloignées de ce premier long-métrage – le féminisme et l'exotisme. Arnaud Malherbe, qui s'est fait connaître par un splendide court (**Dans leur peau**, 2007), a beaucoup travaillé pour la télévision avant de se lancer dans ce projet ambitieux : un film fantastique sur une créature mystérieuse qui hanterait les reliefs boisés d'une campagne française figée dans le temps. Le capital télévisuel de l'auteur (il a notamment œuvré sur les séries **Chefs** et **Moloch**) fait paradoxalement la force et la faiblesse d'**Ogre**, qui traînait avant sa projection une réputation de potentiel nanar de compétition. C'est d'autant plus injuste que si le film n'a rien d'une démonstration de puissance – et encore moins d'une « bête de festival » –, il brille par son refus du m'as-tu-vu et par ses choix tranchant subtilement avec l'attitude de petit malin qui caractérise bien souvent les projets de cinéma de genre nationaux. **Ogre** s'avance avec la simplicité d'un beau conte sur l'enfance et fait du monstre qui se tapit dans les environs du village où viennent de s'installer une jeune institutrice et son fils le nœud secret – bien plus que

la monnaie sonnante et trébuchante – de son récit. Le film dresse d'abord le portrait d'un foyer sans père, et son enjeu tient moins du tour de force (faire bondir un cinéma « de tradition » dans la gueule ouverte de l'horreur ou du fantastique) que d'une tentative de raviver les forces invisibles que recèlent l'un des seuls « genres » clairement établis de notre cinématographie : la chronique de terroir sur fond d'enfance sauvage ou incomprise du monde des adultes. La beauté du long-métrage tient à sa manière de raccorder l'univers mental de son personnage principal (un enfant victime de surdité) à la quête d'un territoire élémentaire inexploré. **Ogre** brille ainsi moins par l'application un peu scolaire de sa mise en scène que par sa façon de fouiner dans ce monde inconnu qui serait à la fois celui du petit héros et celui d'un certain cinéma du milieu, ou de qualité française. Rendu au temps retrouvé du conte, ce rêve de film auquel semble tendre Malherbe se matérialise le temps d'une admirable scène finale. La confrontation de l'enfant et du monstre valide le pari fait par le film de voir naturalisme, horreur et merveilleux se tenir enfin par la main. Un petit pas pour le cinéma de genre, mais un joli bond pour notre production nationale (sortie en salles le 20 avril).





THE SADNESS

DE ROB JABBAZ. TAIWAN. COMPÉTITION OFFICIELLE

Toute sélection a ses chocs plus ou moins attendus, mais celui provoqué par **The Sadness** ne relève même plus de cette appellation : c'est une rafale, un coup de machette dans le crâne rappelant une image célèbre du **Zombie** de Romero, une sidération qui électrocute littéralement le spectateur. Rarement l'effet d'exotisme rassurant d'un film venu d'un pays à la cinématographie que l'on croyait bien circonscrite (Taiwan) ou le cinéma de l'écoulement calme du temps, emblématisé par le maître du plan interminable Tsai Ming-liang ou par les fresques minutieuses de Hou Hsiao-Hsien) sera entré aussi violemment en contact avec la structure archétypale – beaucoup plus familière à nos yeux – du film de zombies pur et dur. Débutant dans le calme d'un petit appartement de Taipei où s'aime un jeune couple, **The Sadness** s'ouvre sur une succession de scènes qui sont autant de vagues s'amoncelant sur une réalité absolument quotidienne. Le film ressemble à une chronique intimiste en milieu urbain tout à fait banale, très réaliste, avant que divers détails venus des alentours (la voix d'un haut-parleur qui déraile en invitation au massacre, des images vues au loin depuis la terrasse du couple) amènent à notre cerveau somnolent cette information de plus en plus claire : l'enfer est aux fenêtres de ce petit appartement, et le film sera l'exploration de ce mauvais rêve dont la démesure dépasse l'entendement. Les premières trouées de barbarie qui déchirent **The Sadness** sont filmées comme des *lags* ou des latences : des tableaux de carnage suivant un trajet en scooter, de soudaines visions aberrantes, comme celle d'un possédé violant frénétiquement un cadavre au détour

d'une impasse. Cet état un peu flottant qui accompagne progressivement la découverte d'une ville assiégée par les démons et transformée en cauchemar à ciel ouvert est assurément la plus belle idée de ce premier long-métrage. C'est une manière pour Rob Jabbaz, cinéaste canadien exilé à Taiwan, de raccorder les antiques mythologies du film de zombies ou du film de contamination à la réalité triviale et quotidienne des années Covid et à cette question si contemporaine d'un « monde d'après » dont on ne sait pas encore s'il ne cesse d'advenir ou s'il a déjà parachevé son programme. Notre monde a déjà brûlé, et nos cerveaux avec, semble hurler **The Sadness** – d'où peut-être son titre étrange, sinon pompeux, qui paraît répondre au fait que les contaminés, avant de basculer, versent une larme de désespoir. L'autre idée géniale du cinéaste est de faire de ses possédés non seulement des pantins du consumérisme dans la plus pure tradition romerienne (quoique beaucoup plus vivaces), mais aussi des sadiques, des pervers et des prédateurs sexuels totalement délirants. Le film n'en est que plus dérangeant, hirsute et cruel dans sa quête d'une forme d'hypermodernité zombie. Ainsi poussé dans ses plus extrêmes retranchements de furie nihiliste, **The Sadness** atteint progressivement son sommet (une scène très nasty de partouze gore renouant avec la folie païenne et dépravée du *Yuzna de Society*) avant de caler un peu lors d'un dernier tiers en huis clos qui n'est probablement que le prix à payer de sa folie et de son énergie à combustion rapide. Rien de grave à cette fin de festin un peu triste : le mal est déjà fait, et bien fait.

SHE WILL

DE CHARLOTTE COLBERT. G-B. COMPÉTITION OFFICIELLE

Avec d'autres films très porteurs (*Samhain*, *Egō*, *Mona Lisa and the Blood Moon*, *Censor*), *She Will* témoignait cette année de la volonté du festival de laisser la part belle à des premiers longs-métrages de femmes – ce qui, tout en s'inscrivant dans une tendance forte du cinéma contemporain, a permis de mettre un peu de sang neuf dans les us et coutumes d'un festival au public plus rompu aux explosions de testostérone qu'aux pamphlets féministes. Si le film de Charlotte Colbert répond en tout point à cette volonté de relecture des genres à l'aune d'un « female gaze » de plus en plus décomplexé, c'est aussi et surtout un grand et beau film de sorcières. Afin de se remettre d'une mastectomie, Veronica, une vieille star écossaise débarque, accompagnée de sa jeune aide-soignante, dans un chalet perdu au cœur d'une sombre et majestueuse forêt des Highlands. Dans cette forêt obscure dont le passé semble réveiller le lourd secret que charrie la vieille Veronica, les événements virent rapidement à la messe occulte. Il y a plusieurs films dans *She Will* : un revenge movie assez classique qui voit l'héroïne régler ses comptes à distance avec l'ogre qui lui a volé sa jeunesse de star (Malcolm McDowell dans un onctueux numéro de vieille ganache shakespearienne), une chronique woke d'une réjouissante misandrie (la jeune aide-soignante qui affole les bouseux du coin, la galerie de mâles décadents qui habite le château voisin) et, surtout, un formidable voyage dans les ténèbres (le souvenir d'un grand massacre de sorcières hante les lieux). La cinéaste, qui est aussi une artiste plasticienne reconnue, fait de la forêt du film une sorte d'installation fabuleuse, un décor de pur cinéma gothique dans lequel se croisent mille mondes, mille

histoires et mille temporalités en un subtil ballet de glissements, de décrochements et d'échos lointains. Avec une précision chirurgicale et une sorte de maniérisme aronofskien, Charlotte Colbert explore et creuse chaque parcelle de cette terre noire afin d'en récolter les sucs maudits (notamment cette boue ensorcelée qui semble infuser les rêves de la vieille dame endormie à la manière d'une sève cosmique). Cette dimension organique qui ramène le film à la dimension d'un trip élémentaire est de très loin la plus belle réussite de *She Will*. Elle est probablement la raison qui a valu à la cinéaste d'être parrainée par Dario Argento (qui, conquis après l'avoir vu au Festival de Locarno, a accepté d'être crédité comme producteur exécutif) : on peut en effet très bien voir dans ce récit d'hyperréalisme magique une forme de continuation de la saga des Mères initiée par *Suspria*, et la version la plus radicalement contemporaine de tout ce à quoi l'auteur d'*Inferno* n'était pas parvenu avec sa « terza madre » (le triste et dépassé *Mother of Tears*). Si *She Will* assure presque malgré lui l'héritage de cette mythologie, c'est d'abord en raison du magnétisme que lui confère sa comédienne principale, Alice Krige, dont le visage artificiellement vieilli masque la splendeur passée en un mélange glacial et médusant de terreur et de beauté. Et c'est peut-être à l'éclat mystérieux et à la puissance tétanisante de ce visage et de ce corps (le masque mortuaire de Veronica qui s'endort dans la nuit et laisse remonter les cris d'un bûcher lointain, le corps lointain de la vieille dame blotti dans les creux d'un paysage à la Tarkovski) que cet étrange conte doit sa faculté de s'imprimer si puissamment et si durablement dans notre esprit.





SAMHAIN

DE KATE DOLAN. IRLANDE. PRIX DU JURY

Il ne faut heureusement pas trop se fier à l'impression laissée par la longue mise en place de **Samhain** (aka **You Are Not My Mother**) : celle d'une chronique aux images trop léchées pour être honnêtes et d'un projet auteurisant au cul un peu entre deux chaises, qui donne le fâcheux pressentiment de prendre la question du genre de biais. Pas de quoi a priori réchauffer les frisquettes travées du festival populaire pur jus que demeure Gérardmer. Durant son premier tiers, le film s'apparente ainsi à une sorte de fable réaliste aux accents dangereusement kenloachiens suivant le quotidien d'une ado maussade, Char, dans les faubourgs blafards et peuplés de cas sociaux du nord de Dublin. Harcelée et maltraitée par ses camarades de classe, Char voit sa mère dépressive abandonner le foyer familial et disparaître du jour au lendemain. Lorsque la daronne reparait enfin, elle pète le feu et s'avère parfaitement inquiétante, ce qui relance complètement le film : est-elle en phase terminale de burn out, saturée de psychotiques ou – hypothèse beaucoup plus réjouissante – possédée par une mystérieuse force maléfique (ce que tendraient à démontrer ses étranges pulsions sadiques) ? La vérité est longue à accoucher, mais c'est paradoxalement de cette ambiguïté, qui pourrait maintenir le spectateur à distance, que le premier long-métrage de Kate Dolan, jeune Irlandaise formée dans une école d'art et de design, tire son meilleur parti. Captivant, le mystère de cette mère au comportement délicieusement pervers donne au film une atmosphère vénéneuse, chaque nuit amenant son lot d'épouvante larvée et de séquences vraiment flippées

où la daronne apparaît comme un authentique spectre. Lorsqu'il vire trop ouvertement au drame psychiatrique, **Samhain** menace régulièrement de rompre (les scènes de repas, la rengaine répétitive du quotidien ou la sous-intrigue d'empoisonnement médicamenteux qui dure un peu trop longtemps). Mais lorsqu'il lorgne plus ouvertement sur le fantastique, c'est tout le contraire : l'œuvre se dépare de son côté poseur et déploie une vraie puissance de hantise. **Samhain** s'inscrit alors dans une atmosphère d'horreur glaciale et d'effroi sourd qui évoque tour à tour le Polanski de **Répulsion** ou cette espèce de terreur domestique lourde et silencieuse dans laquelle baigne toute la sidérante première partie de **L'Exorciste** (dont Dolan semble consciemment inverser les enjeux). Et c'est bien lorsqu'il se décide à lâcher la bride du genre que **Samhain** trouve enfin son souffle : celui, haletant, d'un film d'horreur peuplé de sorcières, d'esprits vengeurs et de démons capables de détraquer une bonne fois pour toutes le cours trop régulier de son récit. Lors de son dernier tiers, alors que la parade de Halloween approche, la chronique morbide se fissure et éclate en un bouquet de séquences hallucinées. Le duel qui se joue entre l'ado et cette espèce de créature aux mille visages qui semble contenir toutes les mères (sirène remontée des profondeurs d'un fleuve ou femme maudite promise aux flammes du bûcher) débouche alors sur un équilibre parfait entre home movie suffoquant et film de genre extatique tel qu'on n'osait plus l'attendre : un vrai baroud d'horreur brûlant et crépitant comme un grand feu de joie. |

Famille du média : **Médias spécialisés grand public**
 Périodicité : **Mensuelle**
 Audience : **N.C.**
 Sujet du média : **Culture/Divertissement**
 Cinéma, Jeux vidéos



Edition : **Mars 2022 P.82-85**
 Journalistes : **ALEXANDRE PONCET**
 Nombre de mots : **2187**

ACTUALITE ABUELA

INTERVIEW

PACO PLAZA
 RÉALISATEUR

Coréalisateur de la saga **[Rec]** et auteur des **Enfants d'Abraham**, de **L'Enfer des loups** et de **Veronica**, Paco Plaza a trouvé le temps durant la préproduction de son prochain long-métrage pour nous parler d'**Abuela**. Attention, il est très difficile d'évoquer le genre véritable du long-métrage sans entrer dans les détails. Par la force des choses, il est donc préférable de voir le film avant de lire cet entretien...

PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXANDRE PONCET. Merci à Michel Burstein.

Commençons par le plus difficile : comment peut-on définir Abuela sans en dire trop à son sujet ?

C'est vraiment très dur, et je suis dans la même situation que vous. Entre nous, c'est un film de *[terme effacé à la demande de Paco Plaza]*, mais je ne peux pas le dire.

Exactement ! On ne peut pas le dire !

Disons que c'est mieux d'y aller sans le savoir. Mais thématiquement, c'est un film qui parle de la peine qu'on éprouve quand on voit vieillir quelqu'un qu'on aime. C'est le moteur du drame selon moi. Je voulais exprimer mon inquiétude vis-à-vis de la manière dont on traite les personnes âgées de nos jours. **Abuela**, c'est un peu la revanche des vieux. On vit dans une société très hédoniste, et on évacue rapidement la vieillesse de nos discussions. Tout ce qui compte, c'est la jeunesse et la beauté. Ces valeurs sont très importantes dans notre société, et je pense qu'à cause de ça, on passe à côté de quelque chose. On oublie la valeur de l'expérience, du

savoir accumulé par ceux qui ont vécu avant nous. J'ai une tante très proche qui a souffert d'Alzheimer, et c'a été très difficile de la voir comme ça. Elle a beaucoup compté dans ma vie, et quand j'allais lui rendre visite à la fin, c'était comme si elle était déjà partie. J'avais l'impression de me retrouver face à un corps vide. Dans un cas comme celui-là, on voit littéralement une personne disparaître sous nos yeux, et ça vous amène forcément à penser à votre propre vieillissement. On se dit qu'avec un peu de chance, ça ne nous arrivera pas. On refuse de penser à ce qui pourrait se passer, en fait. C'est une chose qu'on ne retrouve pas au Mexique, où on parle toujours du vieillissement et de la mort comme de processus totalement naturels. Ce qui nous terrifie autant, c'est le mystère qui entoure tout ça. C'est comme un monstre : il est déjà dans la pièce avec nous, mais on ne veut pas en parler. Donc, en un sens, **Abuela** est un film de monstre ; mais le monstre, c'est le vieillissement.

La manière dont vous filmez la vieille femme nue dans la douche prête à réflexion. Vous la montrez comme un corps en train de pourrir, et vous attendez forcément une réaction forte de la part du public. En tant que spectateur, on se demande forcément pourquoi on a ce type de réaction, pourquoi on trouve cette image aussi terrifiante et troublante. On ne voit jamais ça au cinéma, ou même dans notre société de consommation.

Je suis content que vous en parliez, parce que j'ai volontairement étiré autant que possible la durée de cette scène. C'était une manière de dire aux spectateurs : prenez le temps de regarder à quoi un corps ressemble quand il vieillit. Il ne faut pas en avoir peur, même si c'est quelque chose qu'on cache habituellement. On ne veut pas voir les rides, la peau qui glisse, mais c'est ça qui arrive vraiment ! [ATTENTION SPOILERS] La première fois que j'ai discuté du projet avec le producteur Enrique López Lavigne, je lui ai dit que je voulais faire un film de possession dans lequel le Diable vieillit. Cette





« Le mystère de la vieillesse est comme un monstre : il est déjà dans la pièce avec nous, mais on ne veut pas en parler. Donc, en un sens, *Abuela* est un film de monstre ; mais le monstre, c'est le vieillissement. »

femme est possédée par une entité, mais cette entité se rend compte que son hôte est devenu trop vieux. Certaines cellules ne fonctionnent plus. [FIN DES SPOILERS] Voilà pourquoi je voulais que Susana soit un top-modèle. Il fallait aller à l'autre extrême ; c'était une manière de personnifier les valeurs de notre société occidentale. J'adore quand dans la première scène Pierre-François Garel, l'acteur qui joue le photographe, demande son âge à l'héroïne. Et en entendant sa réponse, il lui dit : « *Mais tu es une putain de vieille !* ». C'est ce qui se produit dans cette industrie. Almudena Amor, mon actrice principale, était mannequin à Paris à ses débuts, et on lui disait tout le temps qu'elle était trop grosse. J'ai trouvé ça tout à fait déroutant quand elle m'en a parlé. Elle m'a dit : « *Dans les castings de Paris et de Milan, on me demandait toujours de perdre un peu de poids.* ». Mais elle est super mince, vous n'imaginez même pas ! Pour moi, les deux femmes devaient être les deux facettes d'un

même personnage. C'est pour ça que la scène du miroir est si importante, quand on voit le corps de l'une avec le visage de l'autre. L'héroïne se voit littéralement comme elle sera dans l'avenir. C'est juste une question de temps.

Il y a aussi cette séquence au début du film, où l'on voit toutes ces femmes en sous-vêtements. Vous filmez ça de façon très particulière, les corps sont coupés par le cadrage et le décor. Ce sont littéralement des accessoires.

Oui, j'ai demandé à mon directeur de la photographie Daniel Fernández Abelló de filmer ça comme un marché à la viande. Ce ne sont plus des individus, ce ne sont plus des personnes. Ce sont des bouts de seins, des bouts de cuisses, des genoux, des bras... de la viande.

Vous avez d'ailleurs choisi des sous-vêtements couleur chair.

Et des chaussures à talon aiguille. Elles sont nues, mais en talons. C'est terrifiant à mon avis. J'ai regardé des

documentaires sur la manière dont on caste ces top-modèles, et c'est vraiment flippant. On ne voulait pas aller trop loin dans cette direction, mais sachez que dans la réalité, les filles sont souvent bien plus jeunes que Susanna dans le film, beaucoup n'ont que quatorze ou quinze ans, elles viennent d'Ukraine, on les emmène à Paris ou à Milan pour profiter d'elles... Il y a des documentaires incroyables où ces jeunes filles expliquent comment elles vivent à dix dans un appartement. Elles ne parlent pas la même langue, elles n'ont qu'une salle de bain... Elles projettent une image glamour, une image de richesse et de succès, mais en vérité, elles évoluent dans une grande misère !

Ci-dessus :
La comédienne
Almudena Amor et
le réalisateur Paco
Plaza en pleine
discussion sur le
tournage de *Abuela*.

On le voit dans la séquence de la fête. La musique est trop forte pour qu'on entende la moindre ligne de dialogue, le champagne coule mais il n'y a aucune interaction sociale digne de ce nom. On en vient à se demander ce qu'est vraiment le luxe, et à quoi rime ce mode de vie. Un autre détail très efficace dans votre premier acte, c'est la manière dont l'héroïne essaie de cacher son vieillissement. Elle se découvre même un cheveu blanc... Je voulais que la découverte du cheveu blanc soit filmée comme un jump scare horrifique ! C'était une situation tellement dramatique pour le personnage que j'ai voulu utiliser ce genre d'artifice. (rires) Quand on doit prendre soin d'une personne âgée, il n'y a pas de bonne option. Je voulais vraiment insister là-dessus. Si on emmène la personne dans une clinique ou une maison de retraite, on se sent forcément honteux. Mais si on essaie de s'en occuper soi-même, on se retrouve pris dans un engrenage. Voilà pourquoi l'héroïne reçoit constamment des appels et des messages : elle rate le train de sa propre vie. Est-ce qu'elle veut vraiment sacrifier son existence pour une mourante ? En cela, la vieille dame devient une sorte de vampire.

Quand avez-vous commencé à travailler sur ce film ?

La première version du script date de... J'essaie de m'en souvenir, mais c'est devenu très confus avec cette pandémie.

Vous avez donc commencé avant la pandémie ?

Oui, bien avant. Nous avons commencé à tourner, et nous avons dû faire une pause de plusieurs mois à cause du virus. On avait déjà shooté pendant près de quatre semaines. La comédienne qui incarne la vieille dame m'a dit : « Je resterais en vie ! ». Elle a déménagé à Paris. Elle est brésilienne, mais elle a été la protégée de Coco Chanel il y a des années de cela. Elle était proche de Jean-Luc Godard, de Louis Malle... Elle est donc restée à Paris pendant quatre mois. On commençait tous à se demander si on allait pouvoir finir ce projet un jour. On n'en savait rien ! Mais vu qu'on avait un long-métrage à moitié tourné, avec une actrice principale âgée de 85 ans, nous n'étions pas forcément très sereins. Je crois au final que la pandémie a changé le film. On ne regarde plus les personnes âgées comme on le faisait il y a trois ans. La perception est différente, on se rend davantage compte de leur fragilité.

Abuela est d'ailleurs un film sur l'enfermement qui pourrait s'appliquer à ce que nous avons vécu durant les confinements. Le temps s'arrête littéralement dans cet appartement. L'héroïne ne peut pas sortir, elle perd sa jeunesse, et elle doit rester à l'intérieur. C'est fou que le script ait été écrit avant la pandémie.

La première version du script était légèrement différente. On a dû l'adapter un peu, et je pense que ça a amélioré le film. On ne pouvait plus tourner certaines séquences, et on a dû les remplacer par d'autres situées en intérieur. C'était plus facile à contrôler, et plus sûr pour notre équipe. On a supprimé quelques scènes dans la clinique gériatrique, par exemple. Ça a été une bonne décision de ne pas se battre contre les événements. Le monde a changé, notre vie n'est plus la même, donc il est logique d'adopter un point de vue différent. Ce n'est plus un film de 2018, c'est un film de 2021.

« Je crois que la pandémie a changé notre film. On ne regarde plus les personnes âgées comme on le faisait il y a trois ans. La perception est différente, on se rend davantage compte de leur fragilité. »

Avez-vous vu Old de M. Night Shyamalan ?

Oui, et j'ai adoré.

Ses thématiques sont très proches de votre film.

J'ai aussi été intrigué par *Relic*, que nous avons vu à Sitges avec mon scénariste Carlos Vermut. Je lui ai dit : « *En un sens, c'est quand même très proche de notre projet.* ».

Oui, mais *Relic* parle plus d'héritage. C'est une tragédie ou une malédiction qui se transmet d'une génération à l'autre. Ce n'est pas tout à fait la même chose.

Pendant un Q&A récent, un spectateur a demandé pourquoi tant de films s'intéressaient aux personnes âgées et à la manière dont on s'occupe d'eux. Carlos Vermut a répondu quelque chose de très intelligent à mon avis : auparavant, il était naturel de s'occuper des personnes âgées, mais aujourd'hui, c'est devenu terrifiant. Nos vies sont tellement autocentrées qu'on ne veut plus gâcher nos meilleures années avec ce genre de choses. Voilà pourquoi il y a des films comme *Relic*, *Old* ou *Abuela*.

Vous filmez un vieillissement accéléré très spectaculaire, comme on peut en voir dans *Old*... mais ce n'est qu'un cauchemar. Ce qui peut être assez frustrant pour le spectateur.

Je comprends votre remarque, car c'est quelque chose qui a tendance à m'agacer au cinéma : « *Ce n'était qu'un rêve, super.* ». Mais dans ce cas précis, je voulais qu'on comprenne que vieillir est le cauchemar le plus fondamental du personnage. Je n'essayais pas de jouer avec un jump scare, c'était plutôt de la caractérisation pure. Mais je comprends !

Votre production design est très efficace et très narratif. Le rideau de la douche ressemble à un patchwork d'yeux d'insectes. Comme si l'héroïne était épiée par un monstre.

Ce genre de détails est très courant dans les films qu'on adore, Carlos et moi. Quand un personnage vous explique ce qui se passe vraiment dans le film, on

se dit : « *OK, c'est reparti.* ». Mais quand on comprend tout par l'image, c'est beaucoup plus excitant. Carlos m'a dit dès le départ : « *N'expliquons pas trop les choses, montrons-les.* ». On a vraiment essayé de jouer sur la notion de mystère, et de faire ressentir au public l'essence des événements. Je ne suis pas contre l'idée que des questions restent en suspens à la fin d'un long-métrage. Je suis d'ailleurs très satisfait de remarquer, dans les Q&A que j'ai pu faire pendant la tournée des festivals, que les gens sont intrigués par les éléments de mystère. Ça les fait réfléchir. Les spectateurs sont amenés à repérer toute une somme de détails, par exemple tous les tableaux qui sont au-dessus du lit de la vieille dame, et d'en tirer leurs propres conclusions. Pour un réalisateur, c'est vraiment grisant. |

À droite :
Trois instantanés
du calvaire
de Susana,
coincée dans

un appartement
madriléne avec
une grand-mère
aux sombres
désseins.





78 ACTUALITE

Fallait-il attendre monts et merveilles du dernier film de Paco Plaza, vétéran du genre ibérique dont la carrière a connu des variations qualitatives aléatoires en dehors de sa collaboration avec Jaume Balagueró sur les deux premiers [Rec] ? La surprise causée par ce flippant *Abuela* (Prix du Jury au dernier Festival de Gérardmer) est d'autant plus agréable qu'elle prend la forme d'un pur film de terreur et d'angoisse qui refuse les effets faciles.

ABUELA
DE PACO PLAZA

MAMIE FAIS MOI PEUR





PAR VINCENT MALAUSA.

Dans la sélection du dernier Festival de Gérardmer, où il était en compétition parmi une majorité de premiers longs-métrages de femmes ou venus de contrées inhabituelles, **Abuela** pouvait avoir des allures de film de vieux baroudeur et de témoin un peu suranné d'un Âge d'Or déjà lointain, celui du jeune cinéma fantastique ibérique des années 2000. Cela aurait d'autant pu lui nuire que Paco Plaza n'a jamais cherché, en plus de vingt ans de carrière (son premier long, **Les Enfants d'Abraham**, date de 2001), à jouer les malins ou à miser sur l'originalité à tout prix. Ses films sont ceux d'un artisan passionné, et le passage à vide qui a suivi l'enfermement du cinéaste dans la saga des **[Rec]** semble n'avoir fait que l'inciter à revenir aux sources d'un bon vieux cinéma de genre des familles aux codes bien trempés (le beau film d'exorcisme **Veronica** en 2017 et le sympathique thriller **Eye for an Eye** en 2019). **Abuela** aborde un fantastique à la croisée des chemins – possession, ésotérisme, film de maison hantée – avec un calme et une autorité qui, loin de la platitude ou de la ringardise redoutée, laissent au contraire éclater la maîtrise accumulée par le cinéaste au fil de sa carrière : c'est l'œuvre d'un vrai petit maître enfin débarrassé des tics et des lourdeurs dont pouvaient encore témoigner ses films récents.

Ô VIEILLESSE ENNEMIE

Ce qui apporte ironiquement une certaine touche « tendance » à **Abuela**, c'est sa manière d'aborder un thème revenu en force dans l'actualité avec la crise

du covid – et plus encore avec le scandale récent des EHPAD : la vieillesse est un cauchemar et son fardeau demeure peut-être la malédiction la plus récalcitrante de notre société moderne. L'héroïne du film est une jeune top-modèle rayonnante (la sublime et bien nommée Almudena Amor) de retour dans le grand appartement bourgeois de Madrid où l'a élevée sa grand-mère, une très vieille dame devenue impotente à la suite d'un AVC. Nul risque de spoiler si l'on vous dit que la mamie, plutôt que d'avoir fait une mauvaise chute l'ayant transformée en légume, s'est en réalité fait bodysnatcher par l'esprit maléfique d'une sorcière : c'est le film lui-même qui nous l'annonce dès sa première scène, étrange et terrifiante, de cérémonie macabre et de baiser de la mort entre deux vieilles carnes moins catholiques qu'elles en ont l'air. Cette manière de déflorer dès l'ouverture le secret que Susana, la candide héroïne, mettra tout le film à découvrir annonce le réjouissant programme d'**Abuela** : le suspense et la peur, ici, ne seront pas affaire de bidouillages narratifs ou de twists, mais de pur déploiement de mise en scène. La séquence enclenche aussi un principe de fatalité qui imprègne le long-métrage comme une sorte de substance noire et vénéneuse collant à tous ses plans. Au moins autant qu'un redoutable film de possession, **Abuela** peut être vu comme une satire glaciale de cet horizon de vieillesse médicalisée et de mort programmée devenu à lui seul un motif d'effroi – et de déni – très contemporain. C'est d'abord un vrai film d'horreur en forme d'étouffante chronique en huis clos sur l'assistance aux personnes âgées – cet enfer résistant à la modernité et aux élans du progrès social (l'intrigue ne cesse de revenir





L'angoisse qui se propage dans *Abuela* tient moins à la teneur fantastique du récit qu'à cette façon très simple et très crue de ramener à l'atroce réalité du corps, déjà pourri, déjà zombie, de la grand-mère du titre, qui exerce sa sourde tyrannie à tous les niveaux du film.

sur les contrats manqués par Susana au cours de son séjour). Avec un sens du naturalisme organique que ne renierait pas Kechiche, Plaza enregistre en toute frontalité les tâches domestiques qui rythment à la manière d'une rengaine nauséuse le quotidien de cette héroïne faite esclave d'une grand-mère devenue carcasse aux yeux noirs (une version gore et muette de Tatie Danielle recrachant ses repas comme un démon revenu de *Braindead* ou de *L'Exorciste*). C'est là que résident probablement la première qualité et la plus grosse surprise d'*Abuela* : l'angoisse qui s'y propage tient moins à la teneur fantastique du récit qu'à cette façon très simple et très crue de ramener (avec force bruits sournois, détails morbides et minutie sadique) à l'atroce réalité de ce corps déjà pourri, déjà zombie, exerçant sa sourde tyrannie à tous les niveaux du film – tonalité fanée, rythme crispant, mise en scène suffocante.

GRANNY HORROR

Mais qu'on se rassure : *Abuela* est aussi et surtout un redoutable thriller fantastique qui remet au goût du jour un genre complètement à rebours de la tendance actuelle des films sur l'enfance inquiétante ou maléfique : la granny horror, dont l'un des sommets demeure sûrement le glauquissime *Montclare, rendez-vous de l'horreur* (*Next of Kin*, Tony Williams, 1982) et son hospice délétère aux allures d'antichambre de l'enfer. Si certaines scènes d'*Abuela* n'ont rien à envier à ce classique (notamment toutes celles où la vieille s'endort sans qu'on ne sache quelle épouvantable diablerie elle va inventer pour pourrir la nuit de Susana), c'est à un plus grand chef-d'œuvre encore que semble se référer le cinéaste, en l'occurrence le segment des *Trois Visages de la peur* intitulé *La*

Sur cette double page : Susana (Almudena Amor), une jeune mannequin qui met sa carrière en suspens pour s'occuper de sa grand-mère. Pas sûr que son altruisme soit récompensé...

Goutte d'eau de Mario Bava. De cet inoubliable faciès de vieille morte aux yeux exorbités qui, depuis son lit, déchaîne les puissances de l'au-delà contre la servante qui lui a volé sa bague, Plaza semble reprendre non seulement le champ d'action – un grand appartement transformé en antre gothique – mais aussi ce masque de terreur blanche dont semble affligée sa vieille, sorte de momie aux yeux perçants et au rictus figé. La grand-mère d'*Abuela* saisit d'un effroi d'autant plus mortifère qu'elle demeure atrocement immobile et n'apparaît que comme le réceptacle ou le pantin des forces qui s'acharnent méthodiquement sur l'héroïne. Rarement la mise en scène de Plaza, qui repose sur la souplesse de ses mouvements d'appareil et sur une sorte de mécanique hypnotique du découpage (le ressassement des longs panoramiques dans l'espace de plus en plus nouveaux et irrespirable de l'appartement), aura atteint un tel degré de virtuosité dans l'art d'une forme de peur à infusion lente. Les jump scares et les effets forains qui saturaient encore par instants *Veronica* laissent ici place à d'admirables visions de terreur fixe, comme cet effarant travelling optique qui révèle la vieille en train d'épier, telle une ancestrale et démoniaque commère derrière sa fenêtre, la scène d'horreur qu'elle vient de provoquer en bas de chez elle. Si *Abuela* lamine littéralement le ciboulot, c'est que peu de films, ces dernières années, auront su allier avec une telle efficacité vertus réconfortantes du genre et inquiétude lancinante, bonne vieille trouille et visions d'une radicale et mortifère étrangeté. |

2021. Espagne/France/Belgique. Réalisation Paco Plaza.
Interprétation Almudena Amor, Vera Valdez, Karina Kolokolchikova...
Sortie le 6 avril 2022 (Wild Bunch Distribution).

Famille du média : **Médias spécialisés grand public**
 Périodicité : **Mensuelle**
 Audience : **N.C.**
 Sujet du média : **Culture/Divertissement**
Cinéma, Jeux vidéos



Edition : **Mars 2022 P.112-113**
 Journalistes : **ALEXANDRE PONCET**
 Nombre de mots : **1451**

GIVE ME FIVE



PACO PLAZA

RÉALISATEUR

Actuellement à l'affiche avec **Abuela** (lire dossier dans ce numéro), Paco Plaza a trouvé quelques minutes au milieu des repérages de son prochain long-métrage pour nous parler de cinq films qui ont compté dans son parcours. Joie : sa liste est, dans le contexte de cette rubrique, 100 % inédite !

PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXANDRE PONCET.

VIRIDIANA

DE LUIS BUÑUEL (1961)

« C'est le grand retour de Buñuel en Espagne après sa période mexicaine ; le fils prodigue revient au pays, et il remporte au passage la Palme d'Or, la seule qu'on ait jamais eue. Ironiquement le film a été censuré chez nous après avoir obtenu cette récompense. J'ai revu **Viridiana** il y a peu, et je me rends compte qu'en lisant le script, rien ne vous dit que ça va être incroyablement troublant, blasphématoire et provocant. C'est la mise en scène et le phrasé des acteurs qui amènent tout ça. Par exemple, dans la scène finale, lorsque Francisco Rabal dit : *"Quand je t'ai vu, j'ai su que j'allais finir par jouer aux cartes avec toi."* Il parle évidemment de sexe, et on le comprend dans la manière dont il la regarde. Il y a aussi une scène où une jeune fille saute à la corde, et Fernando Rey lance : *"J'aimerais voir des petites filles sauter."* C'est horriblement dérangeant. On dit que l'art doit être dangereux, et je pense que **Viridiana** est un film dangereux. Il vous amène à penser et à questionner certains aspects de la société espagnole de l'époque. Je sais que ça a eu un énorme impact, ne serait-ce que pour cette reproduction de La Cène avec des images obscènes. Buñuel a été exilé au Mexique pendant des années, on l'a fait revenir en Espagne, mais il a continué à s'exprimer librement.

Il s'est foutu des autorités. Je pense que **Viridiana** est en ce sens un vrai film punk. Aujourd'hui, tout est tellement politiquement correct... Je pense qu'on devrait revoir ce qu'a fait Buñuel il y a près de soixante ans. »

AMARCORD

DE FEDERICO FELLINI (1973)

« Ce film est très important dans ma famille, on l'a beaucoup regardé. C'est une comédie qui propose un portrait très convaincant d'une famille méditerranéenne, et montre bien la manière un peu surréaliste dont on profite de la vie. Mes parents, mes frères et moi, nous nous sommes énormément identifiés aux personnages de ce film. **Amarcord**, c'est le top du top de la comédie sociale. C'est absolument hilarant pour le public de mon pays, car à mon avis, les Espagnols et les Italiens sont très similaires sur certains aspects, et pas seulement sur le plan historique. Quand je vais à Rome, j'ai l'impression d'être à Madrid. Je me sens chez moi. Ça transparait dans **Amarcord** : l'histoire pourrait se passer dans ma ville natale. Les réunions familiales sont vraiment très crédibles. J'ai l'impression d'y voir mon oncle, ma grand-mère... C'est comme regarder un documentaire ! Et surtout, c'est le film le plus drôle que j'ai jamais vu. »

FANNY ET ALEXANDRE

D'INGMAR BERGMAN (1982)

« C'est peut-être le meilleur film jamais tourné, à mon avis. C'est un monde à part entière, qui vous donne à observer un instantané de vie. J'essaie de le revoir une fois par an, et à chaque fois, l'expérience est différente. J'adore tout particulièrement la dernière partie, les quarante-cinq dernières minutes, car le récit vire au vrai film d'horreur. Le récit dresse le portrait d'une famille bourgeoise, et se transforme en histoire d'amour sordide entre deux personnes qui ne s'apprécient pas. Et à la fin, c'est comme **Les Autres**, il y a des enfants piégés dans une maison hantée. On y trouve plusieurs œuvres en une. J'aime quand l'intrigue n'est pas l'élément dominant d'un film. Ce concept me parle de plus en plus, au fur et à mesure que je vieillis. Les intrigues, c'est super dans les séries télévisées, mais pour moi, le cinéma commence souvent lorsque l'intrigue s'arrête. Ce qui compte, c'est le monde que vous créez et la manière dont vous déployez votre atmosphère, la manière dont vous donnez vie à vos personnages... C'est ça qui vous rapproche de l'art, bien plus que la narration. **Fanny et Alexandre** est l'exemple parfait du cinéma en tant que forme d'art, qui dépasse largement les limites de la narration classique. D'ailleurs, je crois qu'on ne devrait vraiment





parler des films que deux ans après leur sortie. Ils plantent des graines dans votre esprit, et elles germent ou non au fil du temps. **Fanny et Alexandre**, on le garde en soi toute sa vie. Il y a dedans des images et des sentiments que j'ai essayé de capturer, par exemple, dans **Veronica**. La manière dont les enfants voient le monde des adultes ressemble notamment à de la science-fiction. Quand on est enfant, on ne comprend pas ce qui se passe dans les relations entre les adultes, et c'est quelque chose que je voulais exprimer dans **Veronica**. Or dans **Fanny et Alexandre**, les enfants vivent littéralement dans une réalité alternative, un monde parallèle à celui des adultes. »

LE JOUR DE LA BÊTE

D'ÁLEX DE LA IGLESIA (1995)

« C'est le film le plus important de toute ma vie de spectateur. Je le dis sans arrêt à Alex : en découvrant **Le Jour de la bête** au cinéma, je me suis dit qu'on pouvait tourner un film d'horreur ou un film d'action profondément espagnol dans son humour et son esprit, ancré dans notre culture, et en même temps ultra efficace en termes de mise en scène. Aujourd'hui on prend ce film pour acquis, on a l'impression qu'il a toujours existé, mais on ne devrait pas. **Le Jour de la bête** est un miracle, et il est d'une importance capitale dans l'Histoire du cinéma ibérique. Sans Álex, je n'existe-

rais pas, ni Bayona, ni Balagueró... On l'a tous vu quand on avait vingt ans, et ça nous a changés. À l'époque, les films d'horreur n'étaient pas très populaires en Espagne, et on ne se croyait pas capables d'en réaliser. J'avais apprécié **Action mutante**, mais le film n'a pas eu la même portée populaire. Le truc avec **Le Jour de la bête**, c'est qu'il ne se destine pas exclusivement aux fans d'épouvante. Pour que le genre se développe et survive, il ne faut pas penser uniquement à la communauté horrifique. Il faut que quelqu'un fasse des films populaires. James Wan est pour cela un héros, et je ne pense pas qu'un succès critique comme **It Follows** soit plus important que **The Conjuring**. **Le Jour de la bête** et **The Conjuring** sont capables d'atteindre des spectateurs profanes qui, plus tard, auront envie de découvrir d'autres films d'horreur. Ils permettent cette connexion. En voyant **The Conjuring**, un gamin de douze ans va se dire : "Ah c'est ça un film d'horreur ? C'est cool !" Et ensuite, il regardera un Mario Bava ! »

SUSPIRIA

DE LUCA GUADAGNINO (2018)

« Le film de Dario Argento est l'un de mes préférés. Je l'adore, il est aussi proche d'un geste purement artistique qu'un film peut l'être. Ce qui est vraiment intéressant dans la version de Guada-

gnino, c'est le courage dont a fait preuve le réalisateur. **Suspiria** est plus qu'un film, c'est une icône, il a changé l'histoire du 7^e Art et du genre horrifique à jamais. Il a la même importance que **L'Exorciste** ou **Rosemary's Baby**, c'est un film qui a influencé tellement de cinéastes... Il faut avoir des couilles pour faire un remake de **Suspiria**, et l'emmener dans une direction esthétiquement aussi différente. Et pourtant, l'essence est assez proche. C'est un remake de l'esprit du film, plutôt que du film lui-même. C'est un peu **Jesus Christ Superstar** par rapport à la Bible ! Peu importe qu'on aime ou non la version de Guadagnino. Ce n'est qu'une question de goût. Peut-être qu'on ne l'aime pas aujourd'hui et qu'on l'appréciera dans dix ans, ou inversement. Mais je pense que c'est une approche très solide pour un auteur : prendre un sujet important et en proposer sa vision. Pour moi, le **Suspiria** de Guadagnino doit être pris en considération. Il s'est emparé d'un classique. C'est ce que Terry Gilliam a essayé de faire avec **Don Quichotte**, qui est un autre sujet sacré. Quand on s'attaque à des monuments pareils, on sait que des millions de gens vont scruter de près votre travail. Ces dernières années, on a eu beaucoup de revivals du giallo, des films qui essayaient de reproduire les codes du genre, et je pense que ce qu'a fait Guadagnino est beaucoup plus intéressant. Son film est vraiment adapté au XXI^e siècle. » |