



« LA PEUR EST UN MOYEN DE DIALOGUER »

Roi d'un cinéma de genre sanglant et gothique, Dario Argento a ses fans. Tel le cinéaste Pascal Laugier, qui lui doit sa vocation. Le maître répond à l'admirateur dans un échange inédit.

Maestro de l'épouvante et du fantastique, il est une figure de légende du cinéma de genre. A 77 ans, Dario Argento publie son autobiographie, *Peur*, et revient dans les salles avec une rétrospective estivale où figurent deux de ses films les plus emblématiques. Dans *Suspiria* (1977), une jeune ballerine découvre les mystères sanglants d'une école de danse, presque entièrement décorée de rouge. Dans *Opéra* (1987), une cantatrice débutante se retrouve sous l'emprise d'un homme masqué, qui lui voue un amour dément, horrible. Passionné par l'art tout autant que par l'ésotérisme, cultivant les sensations fortes de toutes sortes, le réalisateur italien a toujours mêlé raffinement et cruauté, visions baroques sophistiquées et images chocs. Sa reconnaissance, Dario Argento la doit d'abord à ses fans. Pascal Laugier, 46 ans, était l'un d'eux. Devenu cinéaste, il a imaginé avec *Martyrs* (2008) et le récent *Ghostland* des univers où délicatesse féminine et violence se croisent, avec un sens de l'extravagance digne de la folie d'*Opéra*. Pour *Télérama*, les deux réalisateurs se sont retrouvés.

Pascal Laugier : Dario, tu as intitulé ton autobiographie *Peur*. Pourquoi ?

Dario Argento : J'ai pensé à la peur qu'inspirent mes films. La peur est un sentiment que j'ai découvert pendant mon enfance, au théâtre : j'avais 4 ans et en voyant surgir le fantôme du père de Hamlet, j'ai été terrorisé. Quand je suis devenu cinéaste, la peur a été un moyen de dialoguer avec le public.

P.L. Tes films ont énormément compté pour moi quand, à l'adolescence, j'ai compris que le cinéma serait la grande affaire de ma vie. Ton inventivité m'a touché. Tu peux mettre un tel raffinement dans l'élaboration de certains plans que les critiques t'ont parfois reproché d'être un maniériste...

D.A. Tarantino est maniériste, pas moi. J'ai inventé mon propre style. Bien sûr, j'ai eu des maîtres, comme les expressionnistes allemands – Murnau, Fritz Lang ou Robert Wiene –, dont j'ai voulu retrouver la puissance visuelle dans ce cauchemar gothique qu'était *Suspiria*. Mais je ne fais pas des films sous influence. L'important est toujours de raconter quelque chose de personnel.

P.L. *Opéra* (1987) est l'un de tes films les plus invraisemblables. Tu l'as tourné avec un énorme budget en t'autorisant une liberté artistique complète. En France, il n'a pas été distribué. J'ai pu le voir en prenant le train d'Antibes à Vintimille, en cachette de mes parents, quand j'avais 16 ans. Tu dis qu'aujourd'hui on ne te laisserait plus tourner un tel film. Qu'est-ce qui a changé ?

D.A. La crise économique a amené les producteurs italiens à ne plus investir que dans les comédies. Il n'y a plus d'argent pour le cinéma de genre.

P.L. J'ai été invité par la Femis, la grande école de cinéma française, à un séminaire sur le cinéma de genre. Des extraits de mes films ont été montrés, et aussi la scène d'*Opéra* où les yeux de l'héroïne sont maintenus ouverts par des aiguilles. Une étudiante a dit qu'elle ne supportait pas d'être le témoin passif de la cruauté et de la violence. J'ai eu du mal à lui répondre. Qu'aurais-tu dit à ma place ?

D.A. Cette scène est une vision de metteur en scène. Il faut entrer dans le monde du réalisateur. Comprendre qu'il raconte sa part obscure, ses pensées les plus sauvages, pour les partager avec le public. Si l'on ne peut pas supporter, il ne faut pas regarder. Mais on doit accepter le cinéma comme une invention totale.

P.L. Une autre étudiante a mal réagi quand j'ai parlé de la souffrance des femmes dans le cinéma fantastique, m'accusant de misogynie. Ta carrière a été marquée par la même accusation, alors que ton cinéma n'est en rien sexiste.

D.A. Mon cinéma est le contraire de la misogynie. J'aime beaucoup travailler avec des femmes et j'ai dirigé beaucoup plus d'actrices que d'acteurs. Ma fascination pour les femmes doit à ma mère. Elle était photographe, spécialisée dans les portraits féminins et travaillait pour le Studio Luxardo, fondé par mes grands-parents, à Rome. Toutes les actrices y venaient. J'y ai vu Sophia Loren, Gina Lollobrigida et bien d'autres. Je regardais souvent ma mère travailler, je voyais comment elle éclairait ces visages de femmes. J'ai beaucoup appris d'elle.

P.L. Sur un plateau, tu es intense, fébrile, c'est aussi ce qui nous rapproche. Tu révéles dans ton livre tes vertiges suicidaires. Quelle place a eu la dépression dans ton travail ?

D.A. C'est assez difficile à expliquer car la dépression m'est tombée dessus dans une période de ma vie où j'étais pourtant heureux. Je travaillais sur *Suspiria* et je pressentais que ça allait être un de mes meilleurs films. Mais, en même temps, des pensées horribles me rattrapaient, j'avais envie de me jeter dans le vide. Comme je le raconte dans mon livre, j'imaginai ma mort : le suicide du maître du frisson.

Propos recueillis par Frédéric Strauss



À LIRE

Peur, de Dario Argento, traduit de l'italien par Bianca Concolino Mancini et Paul Abram, éd. Rouge profond, 360 p., 25 €.

À VOIR

Rétrospective Dario Argento

en six films : *L'Oiseau au plumage de cristal* (1970), *Le Chat à neuf queues* (1971), *Les Frissons de l'angoisse* (1975), *Suspiria* (1977), *Phenomena* (1985), *Opéra* (1987). En salles.

Opéra (1987), de Dario Argento. Ce conte cruel autour d'un opéra de Verdi est inédit dans les salles françaises.

P.L. Tu es de la dernière génération des cinéastes dont les films on ne peut plus singuliers pouvaient être extrêmement populaires. En Italie, le grand public a fait de toi une star. Crois-tu toujours à la force du cinéma ?

D.A. Oui. On continue à voir des films incroyables. Mais aujourd'hui j'écris plus que je ne filme, et j'aime cette forme de création. Dans les mots, l'imagination est au travail. A mes débuts, j'ai été journaliste au *Paese Sera*, puis scénariste : c'est un monde que j'ai toujours aimé. En Italie, je viens de publier un recueil de contes effrayants que j'ai intitulé *Horror!*

P.L. L'adolescence me semble un moment idéal pour découvrir ton cinéma, qui peut faire peur sans être traumatisant. Par quel film conseillerais-tu à des jeunes qui ne connaissent pas ton œuvre de commencer ?

D.A. Mon cinéma ne veut pas traumatiser mais inviter à s'enthousiasmer face à la beauté, aux possibilités que l'homme a d'inventer des histoires. La meilleure façon de le découvrir est de commencer dans l'ordre. Mes films sont comme un escalier qui monte, change d'aspect par magie, comme dans *L'Enfer*, de Dante. Mais on peut continuer à le gravir. Il ne s'arrête pas. Arriver au bout est impossible ●

Culte

Juillet sera giallo et surnaturel, avec une rétrospective de six films emblématiques consacrée au maître italien **DARIO ARGENTO**. Dans la fraîcheur des salles, préparez-vous à vous accrocher à vos fauteuils.

TEXTE Léo Moser

L'ÉTÉ DE TOUTES LES PEURS

DÉBUT JUIN, NOUS DÉCOUVRIONS, MI-ENTHOUSIASTE, MI-CIRCONSPÉCT, LES PREMIÈRES IMAGES DE "SUSPIRIA", LE REMAKE, en forme d'hommage, du film culte de Dario Argento. Sous la houlette de Luca Guadagnino (réalisateur de *Call Me by Your Name*), cette relecture contemporaine du chef-d'œuvre de 1977 cherche à revitaliser l'épopée baroque et hallucinée qu'incarnait le film original. D'ici sa sortie, prévue pour novembre, les spectateurs auront l'occasion de (re)voir en salle six films majeurs d'Argento en version restaurée (dont *Suspiria*), dans le cadre d'une rétrospective proposée par Les Films du Camélia. Loin d'être un hasard de calendrier, cette actualité brûlante en dit long sur le parcours d'un cinéaste devenu patrimonial, mais longtemps déconsidéré par un pan entier de l'industrie et de la critique, et cantonné à un rôle de trublion du cinéma italien, grand manitou du cinéma de série Z et du film d'horreur commercial.

Le nom de Dario Argento est inévitablement associé au giallo, ce sous-genre italien du cinéma d'exploitation parfois

identifié sous l'appellation "thriller spaghetti". Sorte de slasher à l'italienne, le giallo (qui tire son nom de la couverture jaune des polars bon marché commercialisés en Italie entre les années 1930 et 1960) se caractérise par son esthétique singulière, à la fois pop et macabre, ses hectolitres d'hémoglobine rouge fluo et ses scénarios surnoisement labyrinthiques. On y suit généralement la traque sinieuse et trébuchante d'un mystérieux tueur (souvent masqué) commettant ses atroces forfaits à l'arme blanche. Né au cinéma dans les années 1960 sous l'impulsion de Mario Bava, l'autre maître du genre, le giallo connaîtra son apogée dans les années 1970. Critique de films reconverti scénariste (il cosigne notamment le scénario d'*Il était une fois dans l'Ouest* aux côtés de Sergio Leone et de Bernardo Bertolucci), Argento inaugure sa carrière de réalisateur en 1970 en s'emparant à sa façon du giallo.

Des six films proposés dans la rétrospective, trois sont consacrés à cette période, séminale dans la carrière du cinéaste. Le premier d'entre eux, *L'Oiseau au plumage de cristal* (1970), →



Dario Argento
prépare
la pendaison de
la comédienne
Eva Axén sur le
tournage de
Suspiria (1977)

Tout un jeu d'influences littéraires et cinéphiles passées au filtre de la longue tradition italienne de l'opéra et du grand-guignol



Les armes blanches, les giclées de sang, les décors rouges, les tueurs masqués, les contorsions paroxystiques de tous les muscles du visage pour exprimer la peur : le petit monde de Dario Argento dans 1. *Suspiria* (1977) ; 2. *Opéra* (1987) ; 3. *L'Oiseau au plumage de cristal* (1970)

pose les bases de ce qui constituera la matrice du giallo argentin. Un écrivain américain de passage à Rome assiste, impuissant, à la tentative d'assassinat d'une femme par un mystérieux individu. S'improvisant enquêteur, l'écrivain tentera de démasquer l'assassin qui, entre-temps, aura poursuivi son entreprise d'extermination en massacrant méthodiquement des jeunes femmes apeurées. La révélation de l'identité du tueur, enjeu terminal du film, intervient irrémédiablement dans son ultime séquence, au terme d'un jeu de pistes et de faux semblants amenant spectateurs et personnages à réenvisager chaque détail aperçu au fil de l'enquête comme autant d'indices permettant d'ausculter le trauma initial du tueur, condition sine qua non à la divulgation de son identité.

Argento injecte au giallo toute sa fureur plastique de grand formaliste en puissance. Ultra esthétisé, *L'Oiseau au plumage de cristal* diffuse déjà l'érotisme latent et le fétichisme vaporeux qui feront la renommée de son cinéma. Le tueur, caractérisé par ses mains gantées de cuir et son poignard scintillant, caresse langoureusement du bout de sa lame le corps de ses victimes, avant de les pénétrer dans une effusion de sang rouge gouache. Montage erratique, caméra virevoltante, cascades d'hémoglobine, le cinéma d'Argento est né.

Ses films suivants reprendront peu ou prou la même formule. Après, en 1971, *Le Chat à neuf queues* (proposé dans la rétrospective) et *Quatre mouches de velours gris* – qui clôt sa trilogie dite animale –, le cinéaste accouche en 1975 de son chef-d'œuvre dans le genre : *Les Frissons de l'angoisse* (dont on préférera le titre original, *Profondo rosso*, autrement plus percutant). Le film raconte sensiblement la même chose que ses précédents gialli : un étranger (ici campé par David Hemmings, le photographe de *Blow-up*) assiste à un crime sanglant et s'embarque dans une enquête labyrinthique afin d'en démasquer le coupable. Argento s'enfonce plus profondément encore dans l'esprit malade du bourreau et, convoquant la science du suspense d'un Hitchcock, l'architecture psychanalytique des Fritz Lang tardifs et l'allant formel d'un genre qu'il a fait sien, livre un long métrage obsédant, qui repousse les limites du giallo et acte la montée en puissance du cinéaste.

La bascule dans sa carrière s'effectuera deux ans plus tard, en 1977, avec *Suspiria*. Objet filmé non identifié, fresque baroque gore à l'érotisme diffus, *Suspiria* marque le virage surnaturel du cinéma d'Argento. On y suit une jeune étudiante américaine fraîchement débarquée dans une prestigieuse académie de danse allemande. Problème, une série de meurtres violents secoue l'établissement et amène la jeune fille à lever le voile sur la machination occulte régissant les forfaits du

mystérieux criminel. Un virage fantastico-gore qui s'exprime également dans la bande-son du film. Exit les bizarreries sonores dopées aux chœurs synthétiques d'Ennio Morricone (qui composait jusqu'ici la musique de ses films), place au rock progressif et conceptuel de Goblin. Aux scènes d'exécution, toujours aussi virtuoses mais devenues familières, s'ajoutent des visions cauchemardesques, déambulations fiévreuses à demi rêvées, peuplées d'insectes rampants et de sorcières inquiétantes, placées sous l'égide d'Edgar Allan Poe (l'une des figures tutélaires du cinéaste) et hantées par les fantômes du cinéma expressionniste allemand. Tout un jeu d'influences littéraires et cinéphiles passées au filtre de la longue tradition italienne de l'opéra et du grand-guignol.

Argento continue son exploration des mécanismes de la peur avec *Phenomena* (1985), lui aussi assaisonné au cinéma fantastique. On reste dans les obsessions argentiennes : une jeune Américaine (Jennifer Connelly) débarque dans un internat de jeunes filles suisse où prospère, on vous le donne en mille, un tueur sanguinaire. Ce sera cette fois grâce à un pouvoir lui permettant de communiquer avec les insectes, et au concours d'un entomologiste, que la jeune ado parviendra à neutraliser l'assassin. Le film, peut-être le plus abouti de son auteur, digère à la perfection ses influences multiples et propose une séquence finale en forme d'apothéose fantastico-gore qui, à elle seule, peut condenser la somme des obsessions qui habitent l'imaginaire baroque du cinéaste.

La rétrospective, qui débute le 27 juin, synthétise à merveille l'itinéraire cinématographique d'Argento. En plus de trois gialli qui marquent ses débuts, et de la bascule surnaturelle incarnée par *Suspiria* et *Phenomena*, figure *Opéra*, un giallo tardif (1987) dans lequel un tueur masqué fait des travées d'un opéra son terrain de jeu macabre. Inédit en France, le film s'empare de la malédiction de *Macbeth* (légende voulant que la mise en chantier de la pièce de Shakespeare amène son lot d'infortunes) et essuya, ironie du sort, un tournage et une production chaotiques qui endiguèrent son exploitation internationale. De retour à ses premières amours, Argento signe avec *Opéra* un post-giallo fascinant, atteignant des sommets de perversité, notamment au gré de scènes de torture aussi jouissives qu'abominables. Un paradoxe qui sied bien au cinéaste.

Si l'on regrette l'absence du *Syndrome de Stendhal* (1996), dernier grand film de son auteur, on saura gré à cette rétrospective de nous épargner la dernière partie de la carrière d'Argento, de loin la moins intéressante. On reste malgré tout à l'affût d'un potentiel retour en grâce du cinéaste, lui qui disait que "tant que là dehors se trouvera quelqu'un à qui faire peur, je pourrai me considérer comme un homme heureux". ●

Rétrospective Dario Argento *L'Oiseau au plumage de cristal*, *Le Chat à neuf queues*, *Les Frissons de l'angoisse (Profondo rosso)*, *Suspiria*, *Phenomena* et *Opéra*, en salle partir du 27 juin

"MAGISTRAL"

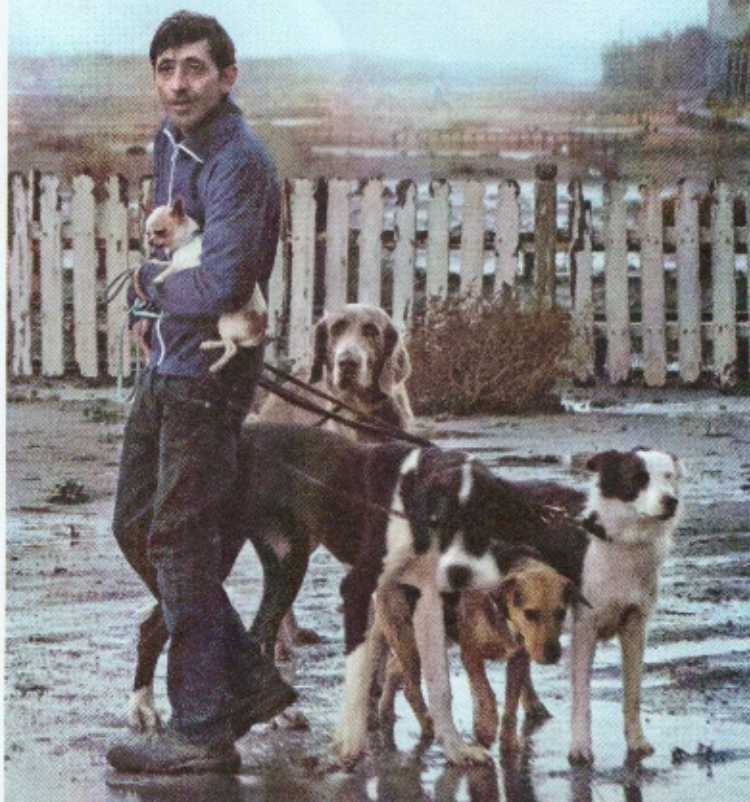
TÉLÉRAMA

"UNE CLAQUE"

LE PARISIEN



PRIX D'INTERPRÉTATION
MASCULINE
FESTIVAL DE CANNES



MARCELLO FONTE

DOGMAN

UN FILM DE MATTEO GARRONE



LE 11 JUILLET



Solilm



hrockuptibles

LE FIGARO

SENSCRITIQUE



REFLETS DE LAME

Dario Argento, le maître du frisson italien, auteur des cultes *Suspiria* et *Phenomena*, était de passage à Paris fin avril à l'occasion de la sortie des versions restaurées de six de ses films et de son autobiographie, *Peur*, dans laquelle, on a pu le constater, il se livre beaucoup plus qu'en interview.



Les Frissons de l'angoisse (1977)

BOBINES

«**Quand** vous filmez les mains gantées de l'assassin, ce sont en fait vos propres mains, n'est-ce pas ?», «*Qu'est-ce qui vous fait peur ?*»... Ce sont les questions à ne plus poser à Dario Argento qui, dans sa démente autobiographie, se plaint du manque d'originalité des journalistes en la matière. Lassé, il a d'ailleurs failli annuler, fin avril dernier, toutes ses interviews prévues en France. Dans l'hôtel du VII^e arrondissement où a finalement lieu le rendez-vous, on se rassure en voyant arriver vers nous un homme à l'air sage, doux, courtois, à l'opposé de l'ambiance de ses films, joyeusement surchargés en violence hallucinée, stylisée, bariolée. Pour un autre journal, il vient de s'entretenir avec le réalisateur Pascal Laugier, un vrai fan – son dernier film, *Ghostland*, est plein de références au maître du *giallo* : les

fétiches enfantins flippants, la narration très mentale... La conversation a eu l'air animée, et on se dit qu'il ne faut pas qu'on se loupe sur les premières questions, au risque de faire retomber son enthousiasme. On se souvient avoir lu sur Internet un entretien concept assez drôle qu'il a donné en 2013 : montre en main, le journaliste a eu droit à quatre minutes avec le cinéaste, avant de se griller en lui demandant s'il avait déjà rencontré le diable (clap de fin : Argento déteste qu'on lui parle de surnaturel, auquel il ne croit pas du tout). Dans le peu de temps qui nous est imparti, on décide donc de ne pas l'interroger sur les diverses actus auxquelles il a déjà réagi : sur le remake de son célèbre *Suspiria* par le cinéaste Luca Guadagnino, il a déclaré la veille à l'Institut culturel italien de Paris qu'il ne l'avait pas trouvé déplaisant ; sur l'engagement de sa fille Asia Argento contre les violences faites aux femmes après qu'elle a révélé avoir été violée par Harvey Weinstein, il a témoigné son soutien lors de sa master class fin avril au Forum des images : «*Elle est forte.*» On attaque plutôt sur son besoin de se raconter aujourd'hui dans un livre très introspectif. «*Je voulais rétablir une sorte de vérité, car on a raconté beaucoup de bêtises sur mon compte*», souffle-t-il dans un français impeccable. Des sornettes qui lui ont valu d'attirer pas mal de tarés, comme ce type qui se faisait appeler Le Grand Punisseur et lui téléphonait



Suspiria (1977)



« Je voulais rétablir une sorte de vérité, car on a raconté beaucoup de bêtises sur mon compte. »

quotidiennement pour finir par lui dire que le plus beau jour de sa vie serait celui où il le tuerait, ou cette admiratrice qui, au début des années 2000, le harcelait de SMS morbides – « pour toi, je m'enfoncerai un couteau dans le cœur » ; « lorsque je me serai coupé les veines, je voudrais que tu lèches tout mon sang ».

LAME DE FOND

Croiser ce genre de dingos, ça vous amène forcément à vous questionner sur votre part la plus obscure. Lecteur de Sigmund Freud et de Carl Jung, Argento n'a pourtant jamais suivi de psychanalyse – alors que toute son œuvre est travaillée par l'inconscient et que ses films sont souvent inspirés de ses rêves (*L'Oiseau au plumage de cristal* lui vient par exemple d'un cauchemar dans lequel un homme est piégé entre deux murs de verre). « Chaque fois que je ressens le besoin d'une confrontation avec moi-même [...] je me consacre à un nouveau film et tout se résout », détaille-t-il dans *Peur*. En interview, l'homme, un peu rincé, est davantage sur la réserve. On sent qu'il n'aime pas trop l'exercice, alors que l'on pensait bêtement

qu'il serait au taquet en lisant ses frasques de jeune journaliste cinéma au quotidien *Paese Sera*, pour lequel il a interviewé John Huston ou Fritz Lang. Jusqu'à cette autobiographie, le cinéaste n'était jamais allé aussi loin dans l'introspection, et dans l'éclairage de son processus créatif, qui consiste à attendre tranquillement devant sa machine à écrire que ses monstres viennent lui rendre visite – et non pas, comme la rumeur l'a souvent laissé entendre, à prendre des drogues pour faire jaillir ses rêveries féroces. C'est à l'écrit seulement qu'il fait tomber sa pudeur pour se confesser sur des événements douloureux. Comme ce soir de 1976 où, pendant le tournage de *Suspiria*, il fut happé par des pensées suicidaires dans une chambre d'hôtel de Rome. « J'avais demandé au personnel de l'hôtel de bloquer la fenêtre avec tous les meubles de la chambre », nous raconte-t-il avec une toute petite voix. Un incident qui fait écho à sa fascination, depuis l'enfance, pour les lieux morbides et chargés de mystère (le couloir peu éclairé de la maison familiale qui le terrifiait) et que l'on retrouve dans ses films horribles (l'architecture fasciste →



Suspiria (1977)

Il nous adresse un sourire gêné quand on le lance sur la littérature ésotérique.

BOBINES

→ du quartier de l'E.U.R. à Rome devenu le décor principal de son *Ténèbres*. À la manière de la protagoniste somnambule de *Phenomena*, on y pénètre souvent confus, errant. «*Dans mes films, j'aime mélanger plusieurs villes pour créer des labyrinthes qui diffusent un sentiment d'aliénation*», lui arrache-t-on sur un sujet, l'architecture, qui pourtant le passionne.

Autant que dans ces territoires étranges, son livre invite à s'égarer dans sa psyché trouble et insaisissable. «*Pendant des années dans les interviews, j'ai dit ne pas vraiment connaître Dario Argento ou alors qu'on est deux : ma part obscure et moi, et ces deux moitiés ne se sont jamais rencontrées*», écrit-il. Le cinéaste aurait ainsi une sorte de double maléfique qui le rattraperait toujours, auquel il ne pourrait pas échapper, comme un reflet déformé de sa véritable personnalité. On se demande si ses réponses lapidaires à nos questions ne sont pas dues à cela : un refus d'être réduit à une seule de ses facettes. Nos interrogations un peu geek sur son usage du très gros plan, dont le morcellement évoque déjà des corps coupés, le laissent muet. Il nous adresse un sourire gêné quand on le lance sur la littérature ésotérique qu'il a épluchée pour sa trilogie des mères : *Suspiria*, *Inferno* et *La Troisième Mère*. Et quand on l'interroge sur son maniérisme, l'expressionnisme des couleurs, le baroque des décors à double fond avec lesquels il sublime les pires supplices, il lâche poliment :

«*Je suis un peu fatigué...*» L'autre Dario Argento, peut-être plus fidèle à l'idée qu'il se fait de lui-même, c'est donc celui que l'on a rencontré à travers la lecture de *Peur*. Plus intime, et donc plus ambigu. C'est tout à la fois un fils (il rend hommage à ses parents qui travaillaient dans le milieu du cinéma), un aventurier (sa fugue de jeunesse en France, passée auprès de prostituées), un père (sa relation tendre et parfois houleuse avec Asia), un séducteur (son amour pour Daria Nicolodi, avec qui il a collaboré sur l'écriture de *Suspiria*), ou bien même un chercheur (pour *Suspiria* et *Phenomena*, il a fait appel à des experts pour filmer de véritables larves *Sarcophagia carnaria* se nourrissant de chair en décomposition). Une sorte de savant qui, depuis qu'il a découvert Edgar Allan Poe enfant, étudie au fond la peur «*comme une forme de vie nouvelle, alien*». Après l'avoir rencontré, on se dit qu'entre tous ces Argento, bien que la lame soit toujours aiguisée, il est impossible de trancher. ● **QUENTIN GROSSET (PROPOS RECUEILLIS AVEC JOSÉPHINE LEROY)**

• «*Peur*» de Dario Argento (Rouge Profond)

• «*L'Oiseau au plumage de cristal*», «*Le Chat à neuf queues*», «*Les Frissons de l'angoisse*», «*Suspiria*», «*Phenomena*» et «*Opéra*» de Dario Argento
Ressortie le 27 juin (Les Films du Camélia)

Parvana

A Kaboul, le père de Parvana, 11 ans, est emprisonné sans raison par les talibans. Pour nourrir son petit frère, sa sœur et sa mère, la jeune fille se fait passer pour un garçon. Et, pour que sa famille garde espoir, elle raconte des histoires.

Riche de couleurs profondes et de nuances intelligentes qui laissent deviner la complexité de l'histoire afghane, ce dessin animé de Nora Twomey, produit aux Etats-Unis, tourne peu à peu au conte fantastique. Une façon de ne pas montrer les pires horreurs de cette période, mais aussi d'ériger l'imagination en dernier rempart contre la barbarie. — **D. J.**

Tully

Pas très aidée par son mari ni par ses deux aînés, la quadragénaire Marlo affronte sa troisième maternité avec un certain épuisement. Son frère, inquiet et plein aux as, lui offre une nounou de nuit.

pour reconquerir du goût à la vie de famille.

De tous les plans ou presque, Charlize Theron sonne juste en mère au foyer au bout du rouleau dans cet étrange film de Jason Reitman, comédie sociale aux airs de thriller mental, sensuel et vaguement inquiétant. Si la description de la dépression post-partum est convaincante, le remake de « Mary Poppins » se révèle un peu pervers ! — **D. J.**

Ma fille (Figlia mia)

Tina couve son enfant de 10 ans comme le ferait une louve. Et Angelica danse, bras écartés. L'une est la raison même, front soucieux et cœur qui protège. L'autre baise dans les arrière-salles de cafés, boit la bière comme elle pleure, termine ses nuits sous les tables. Tina est la mère inquiète de Vittoria. Mais d'où vient Angelica, qui ressemble tant à la fillette rousse ? Que veulent dire sa colère et ses larmes ? Mise en scène par Laura Bispuri (« Vierge sous

laine de tespon et de chagrins. — **S. Ch.**



*Les films qu'on peut voir
ou revoir*

Les frissons de l'angoisse

Une ritournelle pour enfants, une médium sublime présentant son assassinat (Macha Méril), un couteau qui brille dans la nuit... A Turin, un pianiste de jazz américain (David Hemmings), qui a lui-même échappé à la mort, enquête sur un criminel maniaque, d'appartements kitsch en villas abandonnées.

Réédité en version intégrale restaurée en même temps que cinq autres de ses films, cette œuvre de Dario Argento n'a rien perdu de son étrangeté ni de son pouvoir de fascination. Les personnages errent la nuit dans des décors déserts et explorent les frontières du bizarre, dans une atmosphère surréaliste qui évoque Magritte ou Delvaux. En matière de giallo – genre horrifique italien baroque –, mieux vaut découvrir l'original que la copie à l'instar d'« Un couteau dans le cœur » (*lire ci-dessous*) ! — **D. F.**

OUVERTURE D'UN INSTITUT CONSACRÉ
AU SCULPTEUR GIACOMETTI