



« 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

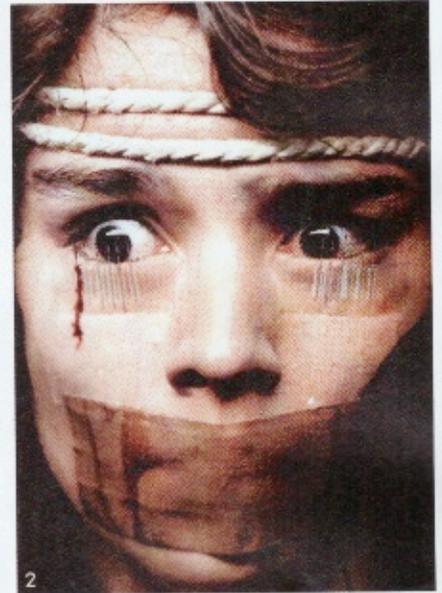
identifié sous l'appellation "thriller spaghetti". Sorte de slasher à l'italienne, le giallo (qui tire son nom de la couverture jaune des polars bon marché commercialisés en Italie entre les années 1930 et 1960) se caractérise par son esthétique singulière, à la fois pop et macabre, ses hectolitres d'hémoglobine rouge fluo et ses scénarios surnoisement labyrinthiques. On y suit généralement la traque sinueuse 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"

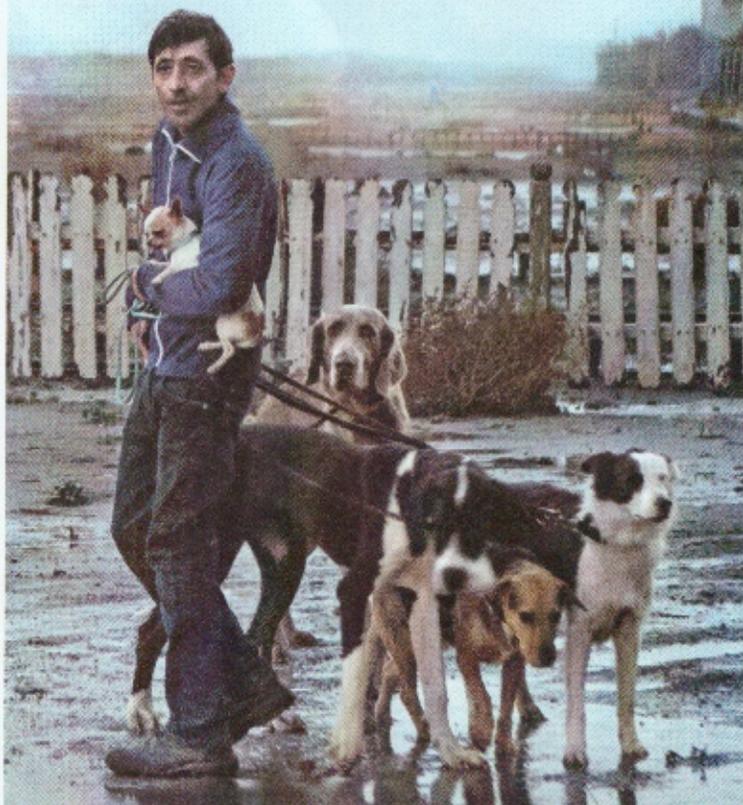
TÉLÉRAMA

"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





DARIO ARGENTO, «PEUR» SUR LA VIE

Une autobiographie -accompagnée d'une rétrospective en salles- dévoile les dédales, fantasmés et obsessions qui ont influencé, depuis l'enfance, le cinéaste italien aussi dingue que son œuvre baroque.

«Je n'ai qu'une certitude. Tant que là-dehors se trouvera quelqu'un à qui faire peur, je pourrai me considérer comme un homme heureux.» L'auteur de ces lignes n'est ni croque-mitaine ni tueur en série. Mais il peut se prévaloir d'avoir offert à plusieurs générations de cinéphiles et autres amateurs de giallo d'intenses frissons de terreur et de jouissance esthétique conjugués. Et si l'éclat de son génie s'est quelque peu altéré depuis la fin des années 80 - jusqu'à son désastreux *Dracula 3D* en 2012 -, l'aura de Dario Argento, paradoxalement, n'a cessé d'irradier depuis lors. Comme s'il avait fallu attendre que ne décline cette œuvre baroque, dont la violence graphique n'a d'égale que sa beauté formelle, pour que sa reconnaissance dépasse enfin le cercle des fans de cinéma bis et qu'on discerne en lui un fantastique inventeur de formes. Considéré davantage comme une rock star underground quand il était au sommet de son art - c'est-à-dire dès son premier opus, *l'Oiseau au plumage de cristal* (1970) jusqu'à *Phenomena* (1985), le film qui allait faire sécession parmi les aficionados, et pour certains amorcer sa lente déliquescence artistique -, Argento désormais célébré revient cette année sur le devant de la scène : *Suspiria*, une de ses œuvres majeures, fait l'objet d'un remake qui sortira en novembre. Par ailleurs, une volée de reprises en salles de copies restaurées permet de redécouvrir une poignée de ses films dont certains n'avaient connu qu'une sortie en vidéo - *Opera* (1987) - ou une distribution en salles mais dans une version tronquée - les Frissons de l'angoisse (1975). Enfin, l'éditeur Rouge profond offre un écrin aux confidences du maestro, qui se livre comme jamais dans une émouvante autobiographie, sobrement intitulée *Peur*. Ouvrage d'autant plus précieux que le cinéaste a la réputation d'être peu loquace en interviews. Préférant garder intact le mystère de ses œuvres dont il laisse aux critiques ou aux lecteurs le soin de les analyser, le livre s'avère en revanche une plongée dans la psyché tourmentée du cinéaste, autant qu'un recueil de souvenirs d'une sincérité désarmante. Il aurait pu faire le choix d'un livre d'entretiens, comme Brian De Palma par exemple. Mais c'est en écrivain et seul qu'il se lance dans ce projet, ce qui en dit long sur le personnage : Argento est un solitaire qui privilégie les heures fécondes où l'esprit vagabonde et où les démons viennent le visiter. Ses confidences, comme son art, ont besoin de se nourrir de ses cauchemars. Car la peur qu'il prendra un malin plaisir à susciter chez le spectateur, c'est d'abord sur lui qu'elle se pose, dès la petite enfance.

Soubassements

Il n'a pas 4 ans lorsqu'il connaît sa première grande frayeur. Une représentation théâtrale d'Hamlet qui allait provoquer en lui convulsions et tremblements. «L'entrée sur scène de l'acteur qui interprétait le fantôme [du père d'Hamlet, ndlr] fut comme un

coup de poignard en pleine poitrine [...]. Je n'en étais pas conscient, mais une graine avait été semée.» Et au lieu de se détourner de cette terreur, il n'aura de cesse de la rechercher, de l'appivoiser. Tel l'enfant traumatisé qui vient d'assister à l'assassinat de son père dans les Frissons de l'angoisse et, pétrifié, se saisit du poignard ensanglanté, le jeune Dario va s'emparer de sa peur, la retourner en puissance désirante et usine à fantômes, alimentée aussi par la configuration de l'appartement de ses parents, saigné d'un long corridor qu'il doit traverser pour rejoindre sa chambre. «L'atmosphère était inquiétante. Ce couloir était plein de rideaux et de fenêtres, éclairé par de faibles lumières et cela me terrifiait. Je ne saurais m'expliquer pourquoi. Je ne rêvais pas de monstres ou de mains qui m'attrapaient. J'avais peur et c'est tout. C'était une forme parfaite de terreur, pure, sans cause apparente.»

Les films qu'il réalisera plus tard en porteront la marque, traçant d'étranges cartographies mentales, où les méandres de l'inconscient épousent la topologie tourmentée de vastes demeures labyrinthiques creusées de galeries, de passages, de portes dérobées, de soubassements humides agités de couleurs flamboyantes, des rouges sanglants dans *Suspiria* (1977), des bleu nuit et des orange tremblés dans *Inferno* (1980)... Une débauche de couleurs et un dédale de corridors qui ne répondent à aucune logique si ce n'est celle du rêve. Des films - de *Blanche-Neige et les Sept Nains* de Walt Disney, dont il disait préférer la méchante reine à la frêle héroïne, au Fantôme de l'Opéra d'Arthur Lubin, dont il livrera sa propre version en 1998 - et des livres piochés sans relâche dans la bibliothèque paternelle, en particulier Edgar Allan Poe, achèveront d'inscrire son imaginaire dans le fantastique et de retourner la peur de l'enfant en jouissance. « Petit à petit, en entrant davantage dans ces histoires, en les mémorisant, je m'aperçus que c'était comme si j'avais trouvé la clé d'une pièce qui était dans ma tête depuis toujours, mais dont j'ignorais l'existence. C'était une pièce vide, sans meubles ni rien d'autre, mais avec des fenêtres. Je savais qu'il suffisait de les ouvrir en grand, tout comme il suffisait d'ouvrir le livre de Poe, et devant moi se serait ouvert un passage peuplé de créatures inconnues. Je n'étais plus un enfant maigre et timide, malade dans son lit... Peut-être même n'avais-je plus de corps. Soudain j'avais découvert un monde, où il y avait des personnes enterrées vivantes, où des chats emmurés révélaient la présence de cadavres, où les dents et les cœurs des personnes aimées étaient arrachées des corps... Et dans ce monde, je me sentais enfin moi-même. [...] En un clin d'œil et sans transition, je suis passé de la masturbation au culte de l'horreur et du mystère.»

Réalité opaque

Au fil des anecdotes, les livres, tel un puzzle, mettent ainsi au jour les obsessions et les fantômes qui infuseront son œuvre. Est-ce d'avoir côtoyé enfant le milieu du cinéma italien (son père était producteur), qu'il deviendra cinéaste ? Est-ce d'avoir vu avec quel soin sa mère photographe magnifiait par des éclairages savants la beauté des actrices en tenues légères, qu'il arrimera à son cinéma érotisme voyeuriste et picturalité et, dans ses films, nimbera ses comédiennes de couleurs irréelles ? On peut le supposer. Avec sa grande connaissance de l'histoire de l'art italien, de la Renaissance au baroque, et sa passion pour les cinémas d'Hitchcock, Fritz Lang et l'avant-garde italienne d'Antonioni, il conjuguera à l'esthétique macabre et au sadisme dans le crime, hérités de ses lectures, un goût certain pour les flamboyances chromatiques, les innovations formelles, le fétichisme du regard, une attention portée à la mémoire, et un suspense basé sur un rapport occulte aux images : face à une réalité opaque, l'enquêteur trouvera la solution

de l'énigme dans un travail obsessionnel de re-vision. Dans son premier film ***L'Oiseau au plumage de cristal*** - premier volet de la Trilogie animalière avec le ***Chat à neuf queues*** et ***Quatre Mouches de velours gris*** qui popularisera le genre du giallo dont Mario Bava avait façonné la grammaire -, le héros, témoin d'un meurtre dans une galerie dont il n'est pas sûr d'avoir bien vu certains détails, va construire son enquête sur le mode du ressassement, de l'anamnèse et du décodage, repassant mentalement les images afin d'en décrypter le sens qui lui échappe.

Cinq ans plus tard, le cinéaste reprendra le même schéma, sur le modèle d'une relecture maniériste de ***Blow-Up*** d'Antonioni dans son chef-d'œuvre les Frissons de l'angoisse avec le même David Hemmings - dont on préférera le titre original ***Profondo Rosso***. Ce rouge profond donnant une plus juste mesure au propos d'Argento : exalter l'artifice, traquer la profondeur dans la planéité des images, et renvoyer le sang à ce qu'il est au cinéma : du rouge. Si le film, tourné à Turin, ville de la magie noire dans laquelle Argento réalisera trois autres films, instille dans la narration des blocs indéchiffrables qui la font glisser vers le paranormal, c'est avec ***Suspiria*** - coécrit avec sa compagne, la comédienne Daria Nicolodi, mère de sa fille Asia - qu'il s'oriente vers l'horreur surnaturelle avec un cycle sorcellerie, la trilogie des Trois Mères - les deux autres étant ***Inferno*** et ***Terza Madre*** (2007).

Palimpseste

Dépressif et sous l'emprise des drogues, il y lâche la bride à ses démons dans des récits conçus à rebours de toute logique narrative, privilégiant les explosions technicolors, les images rétinienne, une violence graphique accrue, des bifurcations et digressions, dans des architectures mouvantes, sans repères, que recréent les déambulations de ses héroïnes. L'espace y devient moins la métaphore que le prolongement des esprits tourmentés qui les traversent, un lieu palimpseste où le monde se déploie à l'infini. Jouant également sur un ressort mêlant thriller et surnaturel, ***Phenomena***, quant à lui, renouera avec le bestiaire «argentien», l'animal - des insectes en l'occurrence - étant ici le médium entre les éléments (la forêt, le vent) et la psyché de l'héroïne campée par une Jennifer Connelly aussi radieuse qu'une madone extatique.

Nathalie Dray

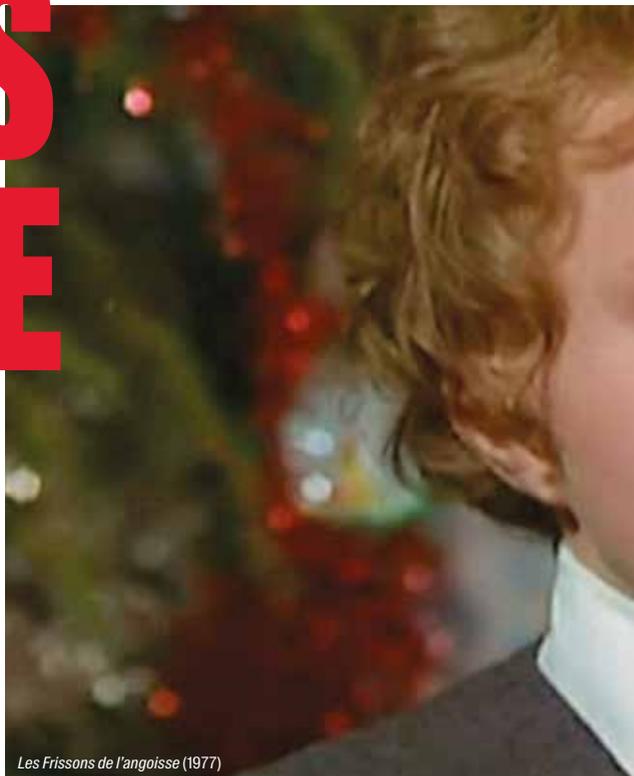
Peur autobiographie de Dario Argento (Ed.Rouge Profond), 360 pp., 25 €.

Rétrospective en salles en 6 films : **L'Oiseau au plumage de cristal, Le chat à neuf queues, Les Frissons de l'angoisse, Suspiria, Phenomena et Opera.**

Peur autobiographie de Dario Argento (Ed.Rouge Profond), 360 pp., 25 €.

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 horribifiques (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

Les fantaisies macabres de Dario Argento

Six films-clés du réalisateur italien, maître du raffinement pervers et fétichiste, ressortent en salle

RÉTROSPECTIVE

Six films de Dario Argento ressortent sur grand écran en copies restaurées, rendant justice à la maestria plastique de ce grand styliste qui, dans les années 1970-1980, électrisa le cinéma populaire italien avec ses polars psycho-macabres (*L'Oiseau au plumage de cristal*, 1970) et ses contes d'horreur hallucinatoires (*Suspiria*, 1977). Son nom est indéfectiblement lié au « giallo », récit d'investigation marqué par des poussées horribles et irrationnelles, qui fit florès dans l'Italie des années 1970, et dont il contribua largement, dans la foulée de Mario Bava (*Six femmes pour l'assassin*, 1964), à façonner la forme définitive et les exubérances visuelles. Kaléidoscopiques, torves et visionnaires, ses films s'embarrassent moins de vraisemblance qu'ils n'orchestrent de somptueuses cérémonies funèbres, des plongées dans la psyché troublée et délirante de ses personnages. On s'y glisse comme à l'intérieur de grandes cages de reflets ou de palais de sensations, qui ne tiennent debout que par l'impétuosité de la mise en scène.

Les six films réunis ici, sans grand souci de cohérence, ont l'avantage d'offrir un précipité des moments-clés de l'œuvre d'Argento. *L'Oiseau au plumage de cristal* et *Le Chat à neuf queues* (1971), ses premier et deuxième films, participent d'une trilogie dite « animalière » (avec *4 mouches de*



Rada Rassimov
(Bianca Merusi) et
James Franciscus
(Carlo Giordani)
dans « Le Chat à neuf
queues » (1971).

MONDIAL FILMS/SEDA SPETACOLI/
TEDEA PUBLISIT

velours gris, non présente). Ayant posé les bases et lancé la mode du giallo, ils pourraient passer pour de simples polars à énigmes d'inspiration hitchcockienne (il s'agit d'y reconstituer une scène de crime lacunaire pour arrêter un tueur sadique), s'ils ne se distinguaient par leur raffinement pervers et fétichiste. Chose remarquable : l'angoisse transite ici par l'instabilité des espaces, se distordant soudainement ou se refermant comme des pièges – voir l'ouverture de *L'Oiseau...* où le héros assiste à une agression, piégé dans le vestibule transparent d'une galerie d'art.

Argento investit le lissé et la froideur rectiligne de l'architecture moderne pour susciter une sidération plastique. Le tueur n'est, déjà, qu'une silhouette abstraite, gantée et revêtue de cuir noir, assimilable à un pur regard (gros plans sur les pupilles dilatées, récurrence des plans subjectifs)

– une pulsion scopique vouée à débusquer celle du spectateur.

Les Frissons de l'angoisse (1975), œuvre importante, exténuée quant à lui le giallo en le faisant migrer vers le fantastique, le surnaturel, la parapsychologie. Argento poursuit son travail sur l'espace en inventant des étendues métaphysiques (une place vide de Turin) et des dédales complexes (une maison aux murs palimpsestes), dignes des toiles de Giorgio De Chirico, qui transforment son intrigue, fondée sur une erreur d'interprétation, en pure « *cosa mentale* ». Travail qui connaît son apogée avec *Suspiria*, chef-d'œuvre baroque relatant l'arrivée d'une jeune Américaine (Jessica Harper) dans une académie de danse à Fribourg, en Suisse, où sont perpétrés des

meurtres rituels. Avec son bâtiment art nouveau aux structures délirantes, hanté par une sorcière et ses maléfices, sa géographie mouvante et les stridences de sa bande-son (splendide composition du groupe Goblin), le film se déploie aux dimensions d'une grandiose cathédrale psychédélique, dont les vitraux projettent dans l'espace leurs rayonnements monochromes.

Registre magique

La rétrospective permettra enfin de redécouvrir deux œuvres plus rares, injustement jugées mineures, mais en fait splendides, qui correspondent aux derniers feux d'inventivité d'Argento, fin 1980-début 1990, avant qu'il ne sombre dans la production de séries Z faméliques et grotesques. *Pheno-*

L'angoisse transite par l'instabilité des espaces, se distordant ou se refermant comme des pièges

mena (1985) et *Opéra* (1987) prolongent tous deux de façon différente le principal motif de *Suspiria*, à savoir l'éveil cauchemardesque d'une jeune fille à la sexualité. *Phenomena* délaisse momentanément le baroque pour un registre magique et plus naïf (au sens des toiles du Doua-

nier Rousseau), mais non moins habité. Sa jeune héroïne somnambule, interprétée par la merveilleuse Jennifer Connelly, s'enfonce dans une suite d'épreuves hallucinées qui la confrontent à l'image de la corruption des corps (putréfaction des chairs, enfantelements monstrueux).

Opéra (un bide en son temps, abusivement charcuté pour le marché vidéo) lui oppose, en revanche, une débauche de style et de mouvements qui donne le vertige. Une jeune chanteuse lyrique remplace une cantatrice dans une mise en scène du *Macbeth* de Verdi, mais son succès soudain est vite entaché par une série de meurtres visant l'équipe. Argento lance sa caméra, d'une mobilité époustouflante, dans les arrières du grand théâtre qui lui sert

de décor, passant allégrement de la scène aux coulisses, brouillant la représentation par son envers immédiat, le récit objectif par sa perception subjective. Peu à peu, le meurtre apparaît comme la sublimation de la libido déchaînée de l'héroïne (présentée au début comme frigide). C'est sans doute là que réside le nœud fantasmatique du cinéma d'Argento : le désir sexuel juvénile est une force tellurique à même de semer des hécatombes symboliques et de faire couler des rivières de sang. ■

MATHIEU MACHERET

Rétrospective Dario Argento.
Six films (*L'Oiseau au plumage de cristal*, *Le Chat à neuf queues*, *Les Frissons de l'angoisse*, *Suspiria*, *Phenomena*, *Opéra*) en version restaurée.

La reconnaissance tardive d'un ci

Taxée d'opportunisme et de plagiat à ses débuts, l'esthétique de Dario

CINÉMA

La ressortie d'un film en salle plusieurs années, voire plusieurs décennies, après sa distribution commerciale constitue le signe que son auteur est parvenu à un statut particulier, qu'il a fait l'objet d'une forme d'ennoblissement artistique. Le marché des salles dites de répertoire ne forme-t-il pas une sorte de panthéon pour des cinéastes que la postérité désignerait (enfin!) comme artistes? Une œuvre, aussi commerciale que soit sa raison d'être d'origine, qui connaît in fine le destin d'être montrée au spectateur minoritaire mais « cultivé » des cinémas d'art et d'essai, aura, dans certains cas, changé de nature.

Il serait aisé de comprendre ce qui se passe avec le cinéma de Da-

rio Argento (dont six titres ressortent dans les salles de répertoire) comme le résultat d'une reconnaissance tardive, certes entamée il y a plusieurs années par diverses instances de légitimation (la critique, l'université, etc.). Le « mauvais objet » d'hier serait-il devenu un « bon objet » d'aujourd'hui grâce aux vertus du passage du temps? Après tout, ce ne serait pas la première fois dans l'histoire du cinéma.

Comparé à Sergio Leone

Certes, le cinéma d'Argento, au moment où celui-ci réalisait ses premiers films, fut, au mieux, considéré comme commercialement opportuniste, plagiaire, creux. Écrivant sur *Quatre mouches de velours gris* dans *Le Nouvel Observateur*, Jean-Louis Bory désigna le film comme du « Hitch-

Beaucoup ne virent dans les premiers titres du cinéaste que recyclage cynique, trivialité vulgaire, misogynie et sadisme gratuit

cock minestrone assaisonné de freudisme parmesan». Une manière (un poil xénophobe, certes) de résumer l'opinion plus que réservée d'une partie de la critique en France devant les premiers thrillers du cinéaste transalpin. Certains, pourtant, et sans que cela soit forcément un compliment



Éma cérébral et tripal

Argento a progressivement séduit l'establishment critique

ous leur plume, avaient comparé Argento à Sergio Leone, et *L'Oiseau au plumage de cristal* à *Pour une poignée de dollars*.

Intuition assez juste tant les succès respectifs et spectaculaires des deux titres avaient non seulement contribué à engendrer un genre cinématographique rentable, mais avaient remis à flot une industrie vacillante. Quoi qu'il en soit, dans les deux cas, la reconnaissance ne fut pas immédiate et beaucoup ne virent dans les premiers titres du réalisateur que recyclage cynique, rivalité vulgaire, misogynie et adisme gratuit.

L'establishment critique (du moins une grande partie de celui-ci) finit, progressivement, par donner raison à cette cinéphilie étichiste et méfiante qui avait dès tôt encensé Dario Argento,

au nom, certes, de l'exaltation d'une marginalité un peu fantasmée car, en Italie, le réalisateur n'a jamais été considéré par l'industrie comme un marginal.

L'art de la sensation

Paradoxalement, c'est quand s'est sentie, dans son œuvre, une baisse d'inspiration, au moment de la sortie de son *Fantôme de l'opéra*, en 1999, que la Cinéma-thèque française lui avait consacré un hommage et les *Cahiers du cinéma* une longue interview. Mais, dès lors, ses films feront l'objet d'un intérêt rétrospectif plus large et mérité.

Depuis, on ne s'étonne plus qu'Argento soit même devenu un objet d'étude universitaire. Dans le grand reflux anti-idéologique des années 1980 et 1990, l'esthétique pure y était devenue une

manière dominante de regarder à nouveau les films. Le cinéma d'Argento, à la fois cérébral et tripal, constituait surtout l'expression la plus achevée d'un art de la sensation, détaché des prescriptions psychologiques et dramaturgiques du cinéma dominant.

Ce fut moins la victoire des membres de la secte un peu immature des amateurs de films d'horreur qui avaient obtenu, avec le temps, gain de cause (même s'il faut reconnaître leur clairvoyance) que celle de ceux, zélés de l'abstraction plastique et des avant-gardes cinématographiques, qui avaient refusé le ghetto du cinéma expérimental en trouvant dans les réalisations du terrible Italien une puissance expressive et poétique inédite. ■

JEAN-FRANÇOIS RAUGER