

MAD MOVIES

NUMÉRO DOUBLE SPÉCIAL ÉTÉ

#406

LE N°1 DU CINÉMA DE GENRE

EVIL DEAD BURN

LE RIDE HORRIFIQUE DE L'ÉTÉ!

La franchise culte de Sam Raimi s'offre un nouvel épisode signé par les créateurs de *Vermine*. Le *Necronomicon* ressuscité par la French touch ? Hell ouais !

 **DISCLOSURE DAY | L'INCONNUE | KRAKEN
S.S. RAJAMOULI | DAVID ROBERT MITCHELL...**

ISSN 11635-406

L 11635 - 406 - F. 8,90 € - RD



LE RÉVEIL DE LA MOMIE



DISPONIBLE EN VOD À L'ACHAT LE 13 AOÛT ET
EN VOD, DVD, BLU-RAY™ ET STEELBOOK® 4K UHD™ LE 19 AOÛT

édito

RENOUVEAU ?

Ciné+ Frisson ne baisse évidemment pas le rideau pendant l'été, et on ne saurait trop vous conseiller de rester au frais devant les films suivants : **Zack Snyder's Justice League** (le 14/07 à 22h50), **Hostiles** (le 25/07 à 20h50), **Man of Tai Chi** (le 26/07 à 20h50), **Smile 2** (le 10/08 à 20h50), **Le Dossier Maldoror** (le 13/08 à 20h50) et **Œil pour œil** (le 24/08 à 22h34).



Depuis la sortie d'**Obsession**, le mot est (presque) sur toutes les lèvres. Le cinéma de genre serait dans une phase de « renouvellement » grâce à la revitalisation impulsée par de jeunes talents ayant fait leurs armes loin du sérail traditionnel. Ce « printemps rouge », auquel participe également l'excellent **Backrooms**, est-il réellement le début d'un cycle inédit ou juste une parenthèse enchantée exacerbée par une couverture médiatique plus vocale qu'à l'accoutumée ? On aimerait rappeler à tous ceux qui vont vite en besogne – et c'est parfois notre cas – que le cinéma d'horreur a toujours eu ses « nouvelles vagues » – souvenez-vous du *splat pack* du début des années 2000 – et ses sous-genres plus ou moins à la mode – peut-on arrêter de parler à tort et à travers de body horror, par exemple ? Ne vaut-il mieux pas se réjouir simplement de l'émergence de prototypes, et envisager sur le temps long l'apparition de formes nouvelles, plutôt que d'essayer de foutre dans le même panier des films – et donc des personnalités – assez souvent déconnectées ? On en recausera assurément dans notre bilan de fin d'année, donc préparez vos arguments. Bon été caniculaire.

Fausto Fasulo



LE DVD MAD

Et si le remake de Marcus Nispel était le meilleur **Massacre...** après le film original de Tobe Hooper ? On le pense et on le dit ici, si fort qu'on vous propose d'ailleurs ce « classique » de l'horreur Y2K en bundle avec votre magazine !



Rédaction, Administration
51, avenue de Paris
94300 Vincennes
Tél.: 01 44 635 635

Directeur de la publication
Gérard Cohen
g.cohen@custom-publishing.com

Directeur de la rédaction et rédacteur en chef

Fausto Fasulo
fausto@mad-movies.com

Secrétaire de rédaction
Sacha Rosset

Rédacteurs pour ce numéro
François Angelier, Sixtine Audebert, Rémy Barbe, François Cau, Cédric Deléée, Gilles Esposito, Pascal Françaix, Christophe Lemaire, Bérénice Loisel, Alexandre Poncet,

Bruno Provezza, Sacha Rosset, Yérin Sar, Maybelline Skvortzoff, Professeur Thibaut, San Helving, Bernard le Fourmilier.

Rédactrice graphique

Carla Ferreira/Pondichery

Rédacteur iconographe

Mathieu Roux

Remerciements

Youmaly Ba, Maya Borreil, Michel Burstein, Agnès Chabot, Adeline Crespo, François Da Silva, Karine Durance, Aude Dobuzinskis, Alba Fouché, Jean-François Gaye, Kaitlin Kovachik, Boris Lobbrecht, Lucie Mottier, Vincent Paul-Boncour, Sophie Saleyron, Camille Toscan du Plantier, la Cinémathèque française.

Service client MadShop
contact@custom-publishing.fr

Distribution presse MLP

Impression Léonce Deprez

Allée de Belgique 62128 Wancourt

Commission paritaire

N°0727 K 81858

ISSN N° 0338-6791

Dépôt légal à parution

Editeur délégué

Custom Publishing France

SAS au capital de 44 000 €

RCS Paris 394 412 928

Principal actionnaire

G. Cohen

Custom Publishing France

et **MadMovies** sont des marques déposées.

La publication comporte une édition limitée avec le pack DVD **Massacre à la tronçonneuse** au prix de 15,90 €.

Le DVD ne peut être vendu séparément.

Les articles ne peuvent être reproduits

sans l'accord écrit de l'éditeur.

©2026 Custom Publishing France.

Imprimé en France

Printed in France



Publicité

MINT (Media Image

Nouvelle Tendance)

51 Avenue de Paris

94300 Vincennes

www.mint-regie.com

Fabrice Régy.

fabrice@mint-regie.com

Tél.: 01 43 65 19 56



Certifié PEFC

Ce produit est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées

www.pefc-france.org

Magazine imprimé sur du papier issu de forêt à renouvellement durable. Ville d'origine de fabrication du papier : Hagen (Allemagne) Taux de fibres recyclées : 0% Taux d'eutrophisation : 0,020 Kg/tonne Certification : PEFC

Avec le soutien du



centre national du cinéma et de l'image animée

SERVICE ABONNEMENTS madmovies@abomarque.fr - Tél. : +33(0)5 34 56 35 60. MadMovies/Abonnescient - Oppper : 53, route de Lavaur 31240 L'Union

Abonnements en ligne et vente d'anciens numéros sur www.mad-movies.com - **Abonnement à MadMovies pour 1 an** 97,90 € avant réduction sur la France métropolitaine.

SERVICE DES VENTES RÉSERVÉ AUX PROFESSIONNELS Oppper Services - Diffusion kiosque. Amélie Janvier. Tél.: 04 88 15 12 44. ajanvier@opper.io

32

EN COUVERTURE **EVIL DEAD BURN**

À peine sorti de son réjouissant premier long-métrage **Vermine**, Sébastien Vaniček a battu le fer encore chaud pour mieux nous en mettre de grands coups dans la trogne avec **Evil Dead Burn**, nouveau volet hargneux comme jamais de la saga culte. Nous avons convié à notre table le réal et son actrice principale Souheila Yacoub afin de retracer la fabrication de cette savoureuse tourte à la viande de deadites.



42



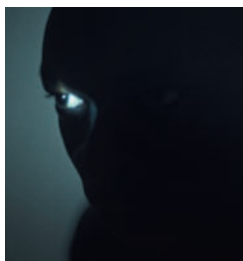
ACTUALITÉ **DISCLOSURE DAY**

Après l'intimiste et émouvant **The Fabelmans**, Steven Spielberg revient aux affaires science-fictionnelles et signe son cinquième film consacré à ses amis venus d'ailleurs. Et le moins que l'on puisse dire, c'est que ce **Disclosure Day** fera date.

Et aussi...

- 6 VOD BORDELLO
- 12 POURQUOI IL FAUT (RE)VOIR...
- 14 AVIS CHIFFRÉS
- 16 CINÉPHAGES
- 81 MADGAZINE
- 86 MAD IN FRANCE
- 88 MES SALAUDS !
- 90 ONE SHOT !
- 93 LA BÉDÉ DU MOIS
- 94 MAD'XPOSITIONS
- 96 ZONE TRÈS LIBRE
- 98 LE CHOIX DU DR ANGELIER

48



PREVIEW **KRAKEN**

Attendu en salles le 30 septembre, **Kraken**, le premier long-métrage de Mohamed Chabane et Théo Jourdain Rhodes, promet une équipée furibarde dans une tour de cité, confrontant des dealers en colère à un tueur sadique. Récit d'un tournage dans la joie et la bonne tumeur.

54



RENCONTRE **DAVID ROBERT MITCHELL**

Assez discret depuis la sortie d'**Under the Silver Lake** en 2018, le réalisateur d'**It Follows** David Robert Mitchell revient en trombe avec **La Fin d'Oak Street**, un intrigant morceau de SF avec Anne Hathaway, Ewan McGregor et des dinos dedans, qui a motivé cette rencontre.

62



ACTUALITÉ **L'INCONNUE**

Avec **L'Inconnue**, Arthur Harari (**Onoda, 10 000 nuits dans la jungle**) tire de la B.D. *Le cas David Zimmerman*, conçue à quatre mains avec son frère Lucas, un film de body swap beau à se damner et à retourner le cerveau, dont les deux frangins nous confient les secrets.

70



CARRIÈRE **S.S. RAJAMOULI**

Alors que Carlotta continue sa mise en majesté de l'œuvre du virtuose indien S.S. Rajamouli avec la sortie en salles d'**Eega**, **la mouche vengeresse** le 28 juin et de **RRR** le 29 juillet, nous avons sauté sur l'occasion de rencontrer le maître pour qu'il retrace l'intégralité de sa carrière déjà monumentale.

Sommaire

« D'UNE BEAUTÉ À COUPER LE SOUFFLE »

Technikart

« UNE IMPRESSIONNANTE FABLE GOTHIQUE »

Mad Movies

« UNE RÉVÉLATION »

Positif

Mārama

OFFICIAL SELECTION
tiff5
TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2025

Official Selection
Fantastic Fest
2025

OFFICIAL SELECTION
SITGES
FANTASMA
FANTASY FILM FESTIVAL 2025



Suppléments

ENTRETIEN AVEC TARATOA STAPPARD

TAUMANU, COURT MÉTRAGE
DE TARATOA STAPPARD

(2022, 25 MIN)

SORTIE EN DVD ET BLU-RAY LE 11 SEPTEMBRE 2026
ÉGALEMENT LE 14 AOÛT 2026 EN VOD SUR **SOONER**



VOD BORDELLO

GUIDE DE SURVIE DANS LA JUNGLE DU STREAMING, PAR **SAN HELVING**



Widow's Bay

Une fois tous les solstices d'année bissextile, une nouvelle série se montre à la hauteur de sa réputation grandissante de semaine en semaine, de sa mèmification à marche forcée par les éternels mêmes enfoirés. Vous savez, ces jobastres infoutus de ne pas spoiler un épisode sur tous les réseaux sociaux, le plus rapidement possible, après l'avoir probablement maté en vitesse $\times 2,5$ à sa première seconde de disponibilité en hurlant torse nu comme un gros bébé malade, parce que plus rien ne doit être apprécié, jamais, par personne. **Widow's Bay**, dernière-née du très sympathique arc de rédemption chez Apple TV, survit nonobstant à ces tentatives de sabotage par l'économie de l'attention. Six cent soixante-six courbettes à sa showrunneuse Katie Dippold pour cette intersection rêvée entre horreur et comédie, où le pastiche se fond dans une ambiance mortifère délicieuse. Chaque épisode revisite un canon horrifique à sa façon, les couches de malédiction n'en finissent plus de recouvrir la communauté insulaire, partagée entre la résignation et une très belle énergie du désespoir. Le réalisateur Hiro Murai, le grand architecte derrière la réussite visuelle de la série **Atlanta**, apporte de sa solennité à l'ensemble sans s'imposer. L'immense Matthew Rhys convoque son clown intérieur avec panache, dans un irrésistible numéro de maire volon-

taire dépassé par les événements. Il se laisse volontiers voler la vedette par la révélation Kate O'Flynn, le temps de deux épisodes aussi mémorables l'un que l'autre. Le peuple exige une nouvelle saison, maintenant, tout de suite, dans les veines du Zeitgeist. Merci.

Rosario

Le personnage titre du **Rosario** de Felipe Vargas (en paréo beige sur **Insomnia**) se rend dans l'appartement de sa grand-mère tout juste décédée, encore tiède, quasi. L'exploration des lieux lui apprend, à ses dépens, que sa réussite professionnelle ne serait pas 100 % due à son mérite, mais en grande partie à des cérémonies un rien salissantes pour l'âme et l'intérieur de sa mémé canée. Les trois quarts du film le destinent à rejoindre la cohorte de drames féminins confinés dont l'horreur à petit budget aime tant se repaître depuis la crise sanitaire de ses grands morts. Emeraude Toubia n'a pas

suffisamment la dalle pour marquer son époque, l'année, le mois ou même la semaine. Elle fait le travail, consciencieusement, et c'est déjà ça. Les apparitions de ces vieux briscards de José Zúñiga et Paul Ben-Victor décrochent de maigres sourires, dans toute leur fraîcheur relative. Le film est en partie sauvé par la performance de David Dastmalchian, parfait en voisin chiant, soucieux de récupérer son Air Fryer. Note pour plus tard : en cas de doute ou de baisse de rythme, toujours ajouter une scène où David Dastmalchian vient réclamer un objet électroménager en tambourinant à la porte.

Kraken

Vous savez ce qui manque au **Kraken** de Pål Øie (à ne pas confondre avec le **Kraken** de Mohamed Chabane et Théo Jourdain Rhodes, dont une preview vous attend plus loin dans ces pages), échoué sur Paramount+ comme maintes productions salopées avant lui ? Du rythme, oui. Des personnages avec un semblant d'épaisseur, absolument. Mais surtout, un épilogue moins débilisant, dans lequel la phrase « *Nous devons écouter l'océan avant qu'il ne soit trop tard* » ne serait pas prononcée avec la même absence de conviction qu'un porte-parole macroniste en train de jurer ses grands dieux que tout a été fait pour gérer la crise existentielle du jour. La petite nervosité pas dégoué de la mise en scène et la joliesse de la photo ne peuvent se substituer à l'absence de colonne vertébrale dramatique. Il ne se passe strictement rien avant une





bonne heure et quart, jusqu'à ce que la créature promise ne daigne enfin se manifester. Un trouble venu d'une trop grosse consommation de hentai saisit lorsqu'un tentacule s'enroule autour d'une protagoniste. Le malaise, fugace, fuit par une cursive sans demander son reste. Il ne se passera rien d'autre. Recommandation : ajouter entre trois et quatre scènes où David Dastmalchian exige qu'on lui rende son rice cooker.

Les Couleurs du Mal : Noir

C'est un combat qui l'honore peut-être, toujours est-il que Netflix peut se targuer d'être LA plate-forme numéro un en matière de thrillers polonais dépressifs ET déprimants. C'est tout naturellement que ce gros baiseur d'Adrian Panek nous y balance une deuxième adaptation des romans de Malgorzata Oliwia Sobczak. La première, **Les Couleurs du Mal : Rouge**, n'était pas encore assez glauque. Donc le lascar attaque **Les Couleurs du Mal : Noir** par une petite décapitation d'enfant, à la fraîche, dans un sous-bois, filmée de loin, le corps flou du tueur obstruant la boucherie en cours à l'arrière-plan. Notre procureur pugnace (Jakub Gierszal, fidèle au poste) remonte la piste de secrets tous plus atroces les uns que les autres, dans une bourgade où l'omerta fonctionne à fond les ballons. En rouge puis noir, **Les Couleurs du Mal** exileront leur peur, elles iront plus haut que les montagnes de douleur avec une adorable surenchère dans la suggestion vomitive pleine de fausse pudeur. Au sortir d'une pelletée de sous-intrigues tortueuses, la narration prolonge la scène de décapitation inaugurale, plein cadre sur le visage du tueur révélé entre temps, accompagné des bruitages ad hoc – c'eût été dommage de frôler à ce point le mauvais goût sans vraiment s'y vautrer.



La Malédiction du tombeau de sable.

La Malédiction du tombeau de sable

Nul ne vit plus beau résumé. « *L'équipe de Ba Yi part à la recherche du père de Shirley dans la Cité interdite, affrontant des tombeaux volcaniques, des loutres de terre et des pièges. Ils parviennent finalement à s'échapper du tombeau de la Reine.* » Tu m'as séduit à « *loutres de terre* », **La Malédiction du tombeau de sable** de Kai Kevin Huang sur Apple TV. Ce simili-blockbuster pour plate-forme chinoise annonce la couleur dès sa première scène, où nos aventuriers sautent tant bien que mal de cercueil en cercueil au-dessus d'une mer de lave. Un festival de CGI pas toujours très frais, où la folie de l'idée visuelle est censée l'emporter sur le rendu passable, façon Tsui Hark millénial sous Ritaline. La caméra bouge dans tous les sens, à toute allure, enchaîne les angles impossibles sur des acteurs contraints par la technique et le nombre intimidant de cabrioles imposées. Les arcs scénaristiques se bouclent à la diable dans des dialogues de transition d'un tableau à l'autre. Le syndrome de la partie de jeu vidéo sans manette frappe à nouveau. Un enthousiasme se fait parfois sentir dans la révélation d'un nouveau décor ou le surgissement d'un ennemi, pas assez, en revanche, pour maintenir un quelconque intérêt. Tout cela aurait pu être un mail ou encore mieux, un fax.

Shelter

Ric Roman Vaughn doit l'essentiel de sa carrière au troubadour irascible Gerard Butler, qu'il a immortalisé dans des chansons de geste aussi inspirées que **La Chute du président**, **Greenland**



– **le dernier refuge**, **Kandahar** ou encore le séminal **Greenland Migration**, sérieux prétendant au titre de nanar de l'année grâce à ses scènes dans une France post-apocalyptique de carnaval. Sans Gerard, Rico perd tous ses moyens et se laisse crever dans les alcôves du direct-to-VOD lambda avec **Shelter**, parachuté sans tambour ni trompette sur Prime. Jason Statham y joue son 372^e mec taciturne sorti de sa retraite pour protéger une personne innocente traquée par des salauds. L'unique source de joie vient de la présence incongrue de Sa Majesté Bill Nighy, impérial même lorsqu'il doit sortir des dialogues indignes dans des décors insipides filmés avec la prostate d'un gnou myope. Bien évidemment, sa mort est expédiée de manière honteuse. Spoiler ? Oui, sans doute.

Rebirth Island

Une caméra aérienne vole entre de gigantesques blocs blancs, fichés sur une île hors du monde. En contrebas, sur une plage abandonnée, des cages abritent des singes aux abois. Un avion en CGI dégueulasses largue une bombe



à proximité et libère un gaz toxique en CGI encore plus immondes. Des hommes en combinaison Hazmat s'approchent. L'un d'eux prend une photo d'un singe mourant. Le titre **Rebirth Island** s'inscrit à l'écran, entre les cages jonchées de cadavres. Le second long-métrage réalisé par la Kazakhe Aysulu Onaran, visible sur OCS, navigue sans cesse dans cet entre-deux de plans sublimes et d'effets louches, d'envolées esthétiques et de franc n'importe quoi. L'hésitation se propage à l'ensemble du récit, tétanisé par la charge de l'histoire vraie dont il s'inspire – une île partagée entre le Kazakhstan et l'Ouzbékistan, contaminée par des décennies d'expérimentations militaires biologiques, est laissée à l'abandon à la chute de l'empire soviétique. La narration vole d'un personnage à l'autre, et ne sait jamais s'il faut aller vers l'action, la contemplation, l'espionnage, le thriller, la chronique politique, le drame, la proto-SF ou le cauchemar d'un chimpanzé limite nervous breakdown. Le rythme s'en ressent douloureusement, l'attention se disperse aux quatre vents. Le carton final sur la folie des hommes laisse un goût indéfini dans la bouche, qu'un bon verre d'eau du robinet d'un data center devrait estomper.

The Prosecutor

C'est donc Canal+ qui récupère **The Prosecutor**, la dernière réalisation de Donnie Yen – inutile de huer Bolloré, le Festival de Cannes est terminé, cette bataille culturelle a été remportée, on peut tous se tapoter sur l'épaule de satisfaction du devoir accompli. Devant et derrière la caméra, Donnie Baby poursuit son processus d'absorption du cinéma



hongkongais par l'industrie chinoise, déjà bien amorcé dans **Šakra, la légende des demi-dieux**, son beau wu xia pian de 2023. Les quelques scènes de baston fonctionnent toujours, sous la tutelle des chorégraphes japonais Takahito Ôuchi et Yousuke Shibata – les plans en drone offrent une vue zénithale imprenable sur les bourre-pifs et le jeu de jambes de notre procureur à la souplesse remarquable. Les longs restes du film trottaient quant à eux du côté des dernières productions signées Zhang Yimou, les horribles

Article 20 et **Scare Out** : du faux film de genre, du vrai drame propagandiste où les peines de prison des méchants sont bien affichées dans les cartons de clôture pour montrer qu'on ne déconne pas, ici, monsieur. Du drame juridique lénifiant, étalé sur près de deux heures. Les nostalgiques du grand polar hongkongais pourront se réjouir – ou non – de retrouver les grands Francis Ng et Kent Cheng dans des rôles un peu tristes.

Spider-Noir

Comme redouté, l'idée de la série **Spider-Noir**, exhibée sur Prime comme un morceau de viande bien juteux, vaut bien mieux que son exécution. Le Spider-Man d'un univers parallèle joue les détectives privés dans la New York de la Grande Dépression, starring Nicolas Cage, executive produced par Phil Lord et Chris Miller. Qu'est-ce qui pourrait mal se passer ? Hélas ! pauvre Yorick ! à peu près tout. La reconstitution d'époque et l'écriture scénaristique ne dépassent jamais le petit fétichisme cinéophile, la romantisation avariée. La mise en scène, manifeste-



ment pensée pour le noir et blanc, révèle toute sa fragilité et ses automatismes dans la version alternative colorisée où tout fait toc, chiqué, borderline ringard. L'intrigue se relance tant bien que mal en dégainant des cliffhangers arthritiques. Plus tristes encore : les quelques pétages de plomb de Nic Furie, l'homme en Cage, sont cadrés, contenus dans de maigres espaces de liberté. L'acteur ne s'amuse pas, il n'expérimente rien, il consent à faire l'andouille pour amuser la galerie et si possible, chier du même. Dans ses scènes avec Brendan Gleeson, caricature de caricature de mafieux, il se passe enfin quelque chose. Ces battles de cabotinage, toutes sympathiques soient-elles, ne méritent pas vraiment de s'enfiler huit putain d'épisodes.

Over Your Dead Body

Dans la comédie noire norvégienne **The Trip** de Tommy Wirkola (2021), un couple marié compte bien profiter de son week-end dans un coin reculé pour s'entretuer, avant de se rabibocher pour venir à bout d'un trio de gangsters en cavale. L'annonce d'un remake américain direction Prime Video nommé **Over Your Dead Body** avec Samara Weaving et Jason Segel fait bâiller poliment. Le recrutement à l'écriture du scénario des



Over Your Dead Body.

coauteurs de **Pizza Movie**, Nick Kocher et Brian McElhaney, donne envie de reprendre des moules. Le remplacement à la mise en scène de Tommy Wirkola par Jorma Taccone, membre historique du groupe parodique The Lonely Island et coréalisateur du splendide **Popstar : célèbre à tout prix** (2016), fait hausser un sourcil. Juliette Lewis, Timothy Olyphant et le combattant retraité du MMA Keith Jardine viennent enrichir le casting. Dans un absolu situé entre le champ de bataille des idées et un semblant d'objectivité, tout ce beau monde fait plutôt bien son travail,



L'Inconnue du port.

sans génie ni passion. Le miracle ne peut pas vraiment se produire, tout simplement parce que le film original n'était déjà pas franchement intéressant, passé les performances des irréprochables Noomi Rapace et Aksel Hennie. Unique valeur ajoutée : une durée raccourcie de six minutes. C'est toujours ça de pris.

L'Inconnue du port

Netflix vit au grand jour une belle histoire d'amour avec le polar espagnol, idylle commencée avant même le succès inexplicable de **La casa de papel**. Aujourd'hui, la passion accuse le coup du passage des années. L'ardeur n'y est plus, elle ne se manifeste guère qu'à travers des objets inoffensifs et évanescents comme **L'Inconnue du port** de Gabe Ibáñez, nouveau film du réalisateur de l'oublié **Hierro** (2009) et du curieux **Automata** (2014). Une jeune femme, découverte dans un container du port de Barcelone, se bat comme elle peut

contre son amnésie et contre des types qui veulent a priori la faire disparaître. Elle est aidée par une flic dépressive aux cheveux ternes et un collègue louche d'Algésiras, avec l'équivalent espagnol des bœuf-carottes sur le dos. De planques en filatures, le scénario trébuche sur l'adaptation du roman de Rosa Montero et Olivier Truc, sur cette manière un rien irritante d'entretenir des mystères vaseux pour retenir le public en otage. En bout de course, la montagne du thriller dark as fuckitty fuck accouche d'une souris policière aux bas filés.

Kim's Video

David Redmon et Ashley Sabin, les auteurs du documentaire **Kim's Video** (attrapé au lasso par Shadowz), sont les Don Quichotte dont la cinéphilie a besoin. Le film démarre sur une mise en abyme de leur rapport au support physique, à travers le portrait d'un vidéoclub new-yorkais mythique fondé par un ressortissant coréen : le mystérieux Kim Yong-man. L'homme d'affaires et grand amateur de péloches bâtit une imposante collection de 55.000 films à cheval sur tous les genres, les époques, les nationalités ; parfois, souvent, avec une certaine souplesse vis-à-vis du droit d'exploitation d'œuvres rares ou introuvables, bootleggées par ses soins et ceux de ses employés. Redmon et Sabin retrouvent la trace de Kim, puis de son stock, entreposé dans une ville de Sicile et voué à l'abandon en dépit des promesses du maire, ancien secrétaire d'État à la Culture de Berlusconi. Le regard mélancolique sur le rapport au 7^e Art cède la place au thriller politique vaguement inquiétant, puis au film de casse. L'absurdité du geste n'a d'égale que sa beauté, par la grâce de militants en lutte contre l'immobilisme et l'apathie. Pardon de le dire, mais c'est quand même autre chose qu'une B.D. à la gloire de François Ruffin. |





Été oblige, Bernard lustre sa trompe et s'apprête à partir en vacances. Et pour échapper à la canicule, il a décidé que c'était le moment ou jamais d'aller au cinéma plutôt qu'à la piscine naturiste qu'il fréquente habituellement.

Et voilà, à l'heure où vous lirez ces lignes, l'intégralité de la rédaction sera partie en vacances. Grand seigneur, notre éditeur Gérard Cohen s'est en effet résolu à nous offrir des Chèques-Vacances, que notre iconographe Mathieu Roux a immédiatement dépensés pour s'acheter un pack de douze bières qu'il a vidées en douze minutes. Depuis, il dort. Gilles Esposito, qui ne boit que du Banga, a décidé de se rendre à un festival d'Art et Essai (enfin, surtout d'Essai) consacré au cinéma queer malgache. Quant à notre rédacteur en chef Fausto Fasulo, il s'est fixé pour but d'aller à la salle tous les jours, et ce uniquement pour taper la discute avec le baroudeur malicieux Tomer Sisley et draguer les ballerines musclées de *Danse avec les stars*. François Cau s'est envolé pour l'Inde afin de nager dans le Gange, ce qui est, l'air de rien, peut-être plus hygiénique que de se baigner dans le canal Saint-Martin. Récemment exilé en province, notre secrétaire de rédaction Sacha Rosset a tellement pris l'habitude de faire le trajet Lyon-Paris dans les deux sens cinq fois par semaine qu'il est devenu contrôleur SNCF pour arrondir ses fins de mois. Cédric Delelée et Alexandre Poncet, eux, ont loué une villa à Hawaï et sont partis faire du surf sans leurs

épouses, mais accompagnés par les jeunes comédiennes avec qui on les a aperçus à Roland-Garros. En ce qui me concerne, je me suis fait un programme cinéma que je vais entamer avec *Supergirl*, même si je trouve que la faire jouer par une femme est encore une preuve de la montée du wokisme. Ensuite, j'ai prévu d'aller voir *L'Odyssée*, même si je trouve ça bizarre que Christopher Nolan fasse le remake d'un film français sur le commandant Cousteau. Après, j'enchaînerai avec *I Want Your Sex*, parce que dedans il y a Charli xcx et qu'avec un titre pareil je me dis qu'on la verra peut-être faire du lapdance. Et puis, pas question que je loupe *Spider-Man: Brand New Day*, histoire de voir si Zendaya est capable de jouer dans un film sans tirer la tronche pendant deux heures. Pour finir, ce sera *Insidious : l'invasion du lointain*, qui a bien failli s'appeler *Insidious : l'ouragan de l'horizon*, *Insidious: Black M3GAN Phone Activity*, *Insidious : l'arrivée d'à côté* et *Insidious: This Is not Conjuring*. Allez, salut, j'essaie de rattraper *La Bataille de Gaulle* avant de partir, même si j'aurais préféré que le général soit joué par Jean-Pascal Zadi. Pour une fois qu'ils nous pondent un film franchouillard sans Gérard Jugnot, impossible de rater ça !



I Want Your Sex.

POURQUOI IL FAUT (RE)VOIR...

Confessions

Adaptation d'un best-seller japonais, *Les assassins de la 5^eB* de la romancière Kanae Minato, le long-métrage dévoile au fil de ses 106 éprouvantes minutes une machination aussi impitoyable que machiavélique, tout en s'attaquant frontalement au système social japonais dans son ensemble. Retour sur une œuvre hors norme passée entre les mailles du filet qui mériterait largement une sortie digne de ce nom dans l'Hexagone.

Par Professeur Thibaut.

En 2008, soit deux ans avant la réalisation de *Confessions*, Tetsuya Nakashima déclarait lors d'une interview donnée au site *Dark Side Reviews*⁽¹⁾ : « *Je suis principalement un réalisateur de films publicitaires, et c'est beaucoup plus amusant de réaliser une publicité qu'un film de cinéma. Le budget est beaucoup plus élevé comparativement à la durée. Pour un film de quinze ou trente secondes, le budget est nettement plus confortable que dans le cinéma, ce qui permet de faire beaucoup plus d'expériences cinématographiques.* » De quoi faire hurler les hordes cinéphiles occidentales. Pourtant, Tetsuya Nakashima est l'un des réalisateurs les plus connus et les plus décorés au Japon. Il est aussi l'un de ceux qui ne se refusent rien. Clips vidéo, dramas, spots publicitaires et bien sûr longs-métrages pour un cinéaste sans frontières qui semble tout sacrifier à l'esthétique de ses images, comme en témoignent la plupart de ses réalisations. Si ses deux premiers longs, *Un été à toute épreuve* (*Natsu jikan no otonatachi*, 1997), touchante comédie sur l'adolescence, et *Beautiful Sunday* (1998) chronique du quotidien des habitants d'un même immeuble, ne laissent rien pressentir de la noirceur de son projet de 2010, c'est bel et bien *Kamikaze Girls* (*Shimotsuma monogatari*, 2004) et *Memories of Matsuko* (*Kiraware Matsuko no isshô*, 2006) qui donnent définitivement le « la ». D'un côté, une comédie complètement déjantée qui orchestre la rencontre entre une étrange campagnarde et une jeune rebelle cheffe d'un gang de filles à scooters ; de l'autre, une fantaisie musicale aussi glauque que naïve sur la descente aux enfers d'une jeune enseignante dans le Japon des années 1970. A priori, rien à voir. Et pourtant, en plus d'être adaptés de romans à succès dans leur pays d'origine, ces deux-là ont d'autres points communs, tels que l'esthétique outrancière, les couleurs aussi bariolées qu'acidulées, le montage effréné, l'évident goût du grotesque ou encore un appétit insatiable pour la recherche formelle au risque de perdre son spectateur. Ce sera en partie le cas avec *The World of Kanako* (Kawaki., 2014), trip

KOKUHAKU.

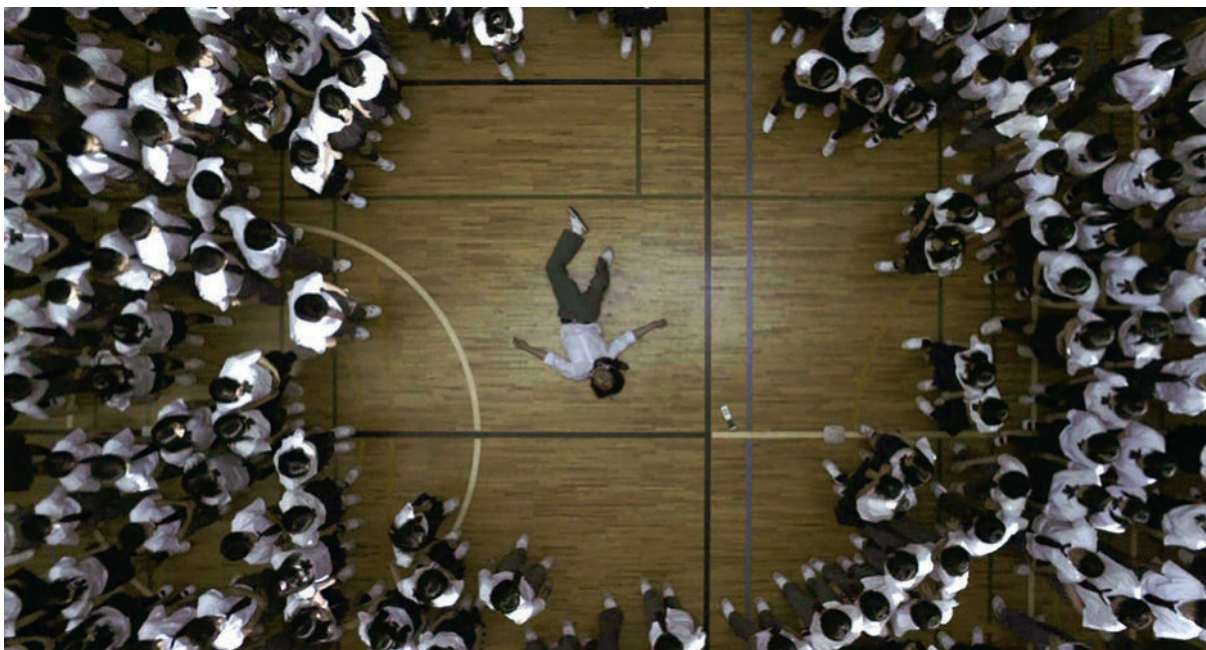
2010. Japon.

Réalisation Tetsuya Nakashima.

Interprétation Takako Matsu,

Yoshino Kimura,

Masaki Okada...



hallucinant et halluciné mettant en scène un ex-flic sociopathe à la recherche de sa fille pas si innocente qu'elle en a l'air. Sur ce dernier, Nakashima ne semble connaître aucune limite : sexe, douleur, amour, gore, inceste, drogue, viols, lynchages et autres joyeusetés, le tout emballé dans une hystérie formelle, véritable maelström d'images aux couleurs saturées délibérément montées sous amphétamines. Il s'agit là, en quelque sorte, du trait d'union entre un cinéma « à la cool » façon Tarantino et les excès de Takashi Miike et Sono Sion, mais surtout d'un conte cruel de la jeunesse pétrit comme ses prédécesseurs de moments assommants toujours rattrapés par de brillantes trouvailles telluriques. Tetsuya Nakashima serait-il donc ce type de cinéaste trop électrique pour arriver à produire un véritable objet filmique, peu avare en idées géniales mais difficile à regarder dans son entier ? Peut-être... Allez savoir...

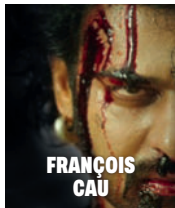
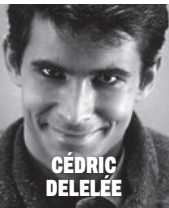
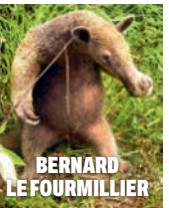
L'ENFANCE DU MAL

Mais il n'empêche qu'il est une œuvre dans sa carrière qui réussira à fusionner magistralement la forme et le fond. Un film situé entre *Pako to mahô no ehon* (2008), sorte de Disney sous acides pour bambins avertis et *The World of Kanako*. Ce film, c'est *Confessions* (*Kokuhaku*, 2010). Et comme on ne change pas une équipe qui gagne, il s'agit encore d'une adaptation d'un roman à succès, et même mieux, un best-seller – pas moins de 3 millions d'exemplaires vendus au Japon, un record pour le premier livre de la romancière Kanae Minato traduit chez nous sous le titre évocateur *Les assassins de la 5^eB*. Car d'assassins en culotte courte il sera question dans *Confessions*. Moriguchi Manami, 4 ans, est retrouvée noyée dans la piscine du collège où enseigne sa mère. Un mois plus tard, lors de son discours d'adieu à sa classe, Mme Moriguchi accuse deux de ses élèves, qu'elle nomme « A » et « B », d'avoir tué sa fille et leur annonce calmement sa vengeance. S'ensuit un monologue atone à l'intensité graduelle de quasiment trente minutes où l'on apprend qu'au Japon, les lois rendent

irresponsables pénalement tous les enfants de moins de 14 ans, quel que constitue leur crime. Chez les ados c'est la panique. Qui est A ? Qui est B ? Le mystère est bien vite levé et là n'est pas la question. Car la confession de l'enseignante face à sa classe en entraînera d'autres, aussi bien en provenance d'adultes que d'enfants, dont chacune aura ses conséquences.

Peu à peu, le malaise, le vrai, s'installe. Tout au service de son difficile sujet, Tetsuya Nakashima abandonne les tics esthétisants de ses précédents films, ralentit volontairement le rythme et met tout en œuvre pour éviter l'écueil du pensum réac pour permettre à *Confessions* de mieux tisser une atmosphère vénéneuse et perverse. Le cinéaste procède alors par touches impressionnistes, quelquefois à la limite de l'onirisme. Puis, de séquence en séquence, de personnage en personnage, de confession en confession, le tableau s'élargit pour dévoiler un paysage peuplé d'enfants-monstres en perte de repères et d'adultes tout aussi paumés incapables à comprendre leur progéniture, tous assujettis à un système où la popularité, la reconnaissance et le paraître l'emportent sur tout. Sa structure à la *Rashômon* n'aura pour une fois pas vocation à révéler où se nichent la ou les vérités ; car la grande force de *Confessions* réside justement dans le fait de ne donner ni solution ni clé de compréhension. Film de vengeance d'un machiavélisme absolu ? Oui. Œuvre un rien morbide à portée sociale ? Certainement. Mais dans tous les cas, un voyage au bout de la nuit étrangement à fleur de peau qui basculera à la dernière seconde dans le nihilisme le plus total à l'occasion d'une ultime réplique aussi mémorable que tranchante. **I**

(1) Ryo Saeba, « [Interview] Tetsuya Nakashima », *Dark Side Reviews*, publié le 6 juillet 2008 (à lire sur <https://www.darksidereviews.com/interview-tetsuya-nakashima-par-ryo-saeba>).

	 FRANÇOIS CAÜ	 CÉDRIC DELELÉE	 GILLES ESPOSITO	 FAUSTO FASULO	 ALEXANDRE PONCET	 SACHA ROSSET	 BERNARD LE FOURMILLIER
BACK-ROOMS	Une parabole pas dégoué sur l'I.A. générative. 4	La réalisation et la D.A. ont de la gueule, mais le concept est complètement fumeux. 2,5	Ce p'tit gars est bel et bien capable de créer un monde. 5	Un concept assez dément illustré de manière assez démente. 5		Un sacré trip badant, qui aurait gagné à mieux se connaître lui-même. 4,5	Le titre m'évoquait des lieux interlopes que je fréquente parfois. Misère, le film se passe dans un Castorama ! 0
DISCLOSURE DAY	Une somme de ratages bizarres, transcendée par une fin bouleversante. 4	Si seulement c'était sorti dans les années 1970... 3,5	Divertissant, pour un film de complotiste bondieusard et sénile. 3,5		L'infinité richesse du film se dévoile à chaque nouvelle vision. 6	Disparues, la finesse et la fraîcheur de The Fabelmans . 2	Je préfère La Mutante . D'ailleurs, j'aurais adoré la voir imprégner Emily Blunt. 0
EVIL DEAD BURN	Teigneux et sagouin de bout en bout. 4,5	On sort de là avec l'impression d'avoir subi un torture porn français des années 2000. 2	L'impression de voir une bande-annonce d'une heure et demie. 1	Le scénario surfe trop sur l'air du temps, mais la mise en scène déploie une redoutable énergie. 4	Quelques scènes très réussies, mais je ne suis pas réceptif au sadisme façon Terrifier . 3	Quel besoin de prolonger encore l'univers d' Evil Dead ? Bel effort tripier, cependant. 3,5	Ça ressemble autant à Evil Dead qu' Avatar à du Jean Rollin. 0
THE FURIOUS	L'extase chorégraphique compense laaaaaargement la légèreté du scénario. 5	Imaginez un croisement survolté entre Ringo Lam et John Woo à leur grande époque. 4,5	Oh, que ça charcle ! L'été sera chaud ! 4	Un « action mega mix » parfaitement jubilatoire. 4	Les chorégraphies sont hallucinantes, même si sur la longueur, le spectacle est épuisant ! 4		Le film qui a enfin décidé Gilles Esposito à se mettre aux arts martiaux. 6
L'INCONNUÉ		Ça manque sérieusement de dégraisage, mais une séquence glaçante et la géniale Léa Seydoux emportent le morceau. 3,5	Les vingt dernières minutes, je n'ai jamais vu un truc pareil. 5	Ouah, quel vertige ! 5		Une merveille obsédante qui puise à la source même du cinéma et du jeu. 5,5	J'ai toujours rêvé de me retrouver dans le corps de Léa Seydoux. 6
RRR	Toujours le plus grand pied cinématographique de la décennie, en attendant le prochain Rajamouli, bien sûr. 6			Entre le shōnen manga, Sergio Leone et Zack Snyder. 5	L'inventivité de Rajamouli vaut bien celle de Tsui Hark dans ses meilleurs jours. 5		Chouette, un film sur la moto ! 6
UNDER-TONE		Aussi captivant que d'écouter un podcast Le Masque et la Plume . 1	Ç'aurait dû être un screenlife à la manière d' Unfriended . 2,5			Ah, c'est encore possible de faire de la bonne horreur minimaliste ? 4,5	Je l'ai pas vu, Gilles Esposito m'a dit que c'était chiant. ?

GRINDHOUSE PARADISE PICTURES PRÉSENTE

THE HOLY BOY

UN FILM DE
PAOLO STRIPPOLI



FANDANGO

GRINDHOUSE
PARADISE

AU CINÉMA LE 2 SEPTEMBRE

SHADOWZ

CHILLZ

CINÉPHAGES

18

UNDERTONE
INTERVIEW
IAN TUASON,
RÉALISATEUR
& SCÉNARISTE

21

KILL BILL:
THE WHOLE BLOODY
AFFAIR

22

THE FIN

24

UNE AUBE
NOUVELLE
THE BLACK HOUSE

25

NIGHTBORN

26

SUPERGIRL

27

NEW GROUP

28

GORGONÀ
KYMA, L'ONDE
MYSTÉRIEUSE

29

OKLAHOMA HONEY

30

SCARY MOVIE



Le dur du son

Undertone

Premier film du Canadien Ian Tuason, connu auparavant par les plus geeks de la VR pour ses immersions sonores en 360 degrés sur YouTube⁽¹⁾, *Undertone* débarque en salles pour achever ceux qui auraient miraculeusement survécu à la plaie d'Égypte du mois de juin. Et pour le coup, ce sont les esgourdes que le machin prétend viser. En renversant le principe éculé du found footage pour lorgner le « found audio », *Undertone* entend mettre en abyme un podcast horrifique dont le mal insidieux contamine la réalité de ses deux animateurs, en particulier Evy (Nina Kiri), vissée sur un fauteuil dans le salon de la maison familiale... alors que sa mère alitée vit ses derniers instants à l'étage. À première vue, cette veillée de l'enfer évoque un mix entre *Berberian Sound Studio* et *The Vigil* – lequel jouait déjà sur un espace restreint à deux étages pour induire un cauchemar liminal rampant. C'est que Tuason, officiant dans les limites d'un budget plus que serré (quelque 500.000 dollars), a opté pour un tournage dans sa maison d'enfance, dans laquelle il a lui-même dû accompagner ses parents vers la mort. Et c'est la première très grande force du long-métrage : en confinant une jeune femme au chevet de sa mère, *Undertone* projette le champ d'action aux tréfonds de l'intime, du familial, et mène à son dérèglement progressif, vers une angoisse mentale et topographique. Et paradoxalement, ceux qui espéraient tomber sur la clé de voûte de l'horreur binaurale risquent d'être un tantinet

décus, tant on se rend vite compte que l'argument audio agit finalement en toile de fond des excellents partis pris visuels. Alors oui, dans *Undertone*, Tuason fait parfois le choix discuté d'un certain formalisme narratif dans le déploiement de sa mythologie (une scorie bien connue depuis l'ère Blumhouse), ou de clichés sonores pesants (le *reverse*, les doubles voix), et c'est en fin de compte dans sa dimension auditive que le film s'avère le moins original. Mais, en couplant le hors-champ sonore au *negative space* des cadres, en jouant sur l'attente et la tension à l'aide de focales et axes étranges jouissant pleinement des recoins de son formidable décor, on a en réalité affaire à un slowburn, faisant peu à peu monter la pression. Et à plusieurs moments, *Undertone* fait sacrément chauffer le trouillomètre. Car Tuason a compris que le son n'est rien sans le silence, sans l'imagination et la projection. En cela, le long-métrage perdra sûrement ses spectateurs les plus impatientes, étant moins un grand huit de la flippe qu'une sinistre méditation sur la foi et la culpabilité. À tel point que la « voix basse » du titre (pouvant aussi être traduit par « sous-entendu »), qui alimente constamment le film en tâche de fond, n'apparaît ni plus ni moins que comme le doux murmure nous sommant le besoin urgent « d'y croire ». **I.R.B.**

(1) Sur sa chaîne DimensionGate (<https://www.youtube.com/@DimensionGateInc>).

2025. Canada.
Réalisation Ian Tuason.
Interprétation Nina Kiri,
Adam DiMarco (voix VO),
Michèle Duquet...
Sortie le 12 août 2026
(Condor Distribution).





INTERVIEW

Ian Tuason

RÉALISATEUR & SCÉNARISTE

Dernier arrivé de cette Nouvelle Vague « Internet-core », Ian Tuason prouve avec *Undertone* que Hollywood est maintenant définitivement tourné vers les créateurs de YouTube et leur débrouillardise. Il nous parle de ses angoisses, de son chemin de croix... et de sa crise de foi.

Avec *Undertone*, vous faites dévier le principe du found footage pour proposer ce qui s'apparente à un « found audio ». Saviez-vous exactement, dès l'écriture, comment incorporer le son à votre dramaturgie et à votre mise en scène ?

Oui. J'ai utilisé des techniques que j'employais déjà en réalité virtuelle. J'ai d'ailleurs eu l'occasion de mettre au point un paysage sonore 3D pour une salle de cinéma. Tout ça m'a beaucoup aidé. J'ai conçu *Undertone* de la même manière.

Votre expérience là-dedans a fait de vous un artisan rodé. Vous rejoignez donc les rangs des nouvelles voix du cinéma d'horreur

issus de la culture Internet, comme les frères Philippou, mais aussi évidemment Kane Parsons et Curry Barker. Pensez-vous que le futur se trouve sur des plates-formes telles que YouTube ?

Je pense que c'est déjà le cas. Vous mentionnez Kane, et j'étais justement à la première canadienne de *Backrooms* – il m'avait réservé quatre sièges ! On a le même manager, Luke [Maxwell], et celui-ci est doué pour dénicher les phénomènes d'Internet. Il était sur le tournage de *Backrooms* quand il a découvert *Undertone*, et il a appelé des connaissances que nous avions en commun pour leur demander de participer à une réunion. Et ça, c'était avant même que je sache qui était Kane

Parsons ou Curry Barker ! Et puis j'ai vu leurs films, que j'ai adorés. Je suis fier d'eux et je pense que l'on est tous fiers les uns des autres. On a peur des mêmes choses.

Et qu'est-ce qui vous fait peur ?

Les trucs sur Internet, les creepypasta... Il faut faire des films de ces trucs-là ! Et surtout, faisons-les en tant qu'amateurs de creepypasta, pas en tant que cinéastes. Et puis vous savez, la Gen Z est pleine de détecteurs de tours de passe-passe. Ils peuvent les capter bien mieux que moi, qui suis plus vieux. Donc, quand j'écris, je me dis : « Est-ce que mon neveu va haïr l'idée ou la valider ? » Et mes neveux ont aimé *Undertone*, alors je peux enfin dire que je suis cool ! (rires)

Le film a semble-t-il une résonance particulièrement personnelle pour vous, au point que vous avez mis en abyme votre propre expérience au chevet de vos deux parents, lors des dernières années de leur vie. Était-ce le point de départ du projet ou est-ce quelque chose qui l'a nourri au cours de sa création ?

Ça l'a nourri en cours de route. J'avais écrit les parties « found footage » en premier, comme une pièce de théâtre radio. Et puis je me suis dit : « Et si les animateurs du podcast étaient dans la même situation que moi ? Comment ça affecterait le podcast, et comment le podcast affecterait celle qui s'occupe de sa mère ? » Et puis, je me suis laissé aspirer par cette idée, qui était une sorte de spirale à résonance multiple.



Evy est un personnage féminin résolument contemporain. Elle est angoissée sans l'avouer, un peu geek et cynique, dans le déni de ses responsabilités de fille – et future mère. Elle ne ressemble pas au protagoniste typique du film d'angoisse, et on sent un ton très actuel dans le background qui la rend crédible – et attachante. Jusqu'à quel point vous identifiez-vous à elle ?

C'est une super description... J'ai basé le personnage sur moi-même, en réalité.

J'ai été honnête dans l'écriture, donc si ça n'est pas considéré comme le rôle féminin typique, c'est parce que ce n'est pas un rôle féminin, puisqu'il s'agit là de moi. Cela dit, je devais écrire sur le thème de la maternité, parce que c'est ce qu'Evy devient pour sa propre mère, comme le résultat d'une inversion des rôles, et je voulais qu'elle ait à prendre une décision sur l'acceptation ou non de devenir mère elle-même. Je n'aurais pas pu traiter cet avec un personnage masculin.

Même si le film se concentre sur le son comme « source » de l'angoisse, la façon dont vous jouez avec l'espace, le cadre et le blocage est remarquable. Notamment ce choix étrange de ratio 2.12 en intérieur, de plans

très fixes et d'angles inhabituels. Pourquoi ces choix ? Par ailleurs, travailler avec la contrainte du huis clos vous a-t-il aidé ?

Merci ! Et oui, complètement. J'ai dû beaucoup réfléchir à comment penser chaque plan, parce que je ne pouvais pas écrire une scène dans un autre décor. J'ai donc dû lister toutes les façons possibles de cadrer. Depuis que je sais que je tourne mon prochain film (*Paranormal Activity 8 – NDR*), je suis un peu inquiet à l'idée de ne pas pouvoir réfléchir à ce point à mon découpage.

Mais j'ai au moins la chance d'être plus libre de mes mouvements. Il va y avoir un effort à faire de mon côté, alors que pour *Undertone*, où il y a eu cinq ans de réflexion sur chaque plan, je n'ai pas eu le choix !

Plus le film avance, et plus il donne tort au scepticisme de Evy, jusqu'à ce qu'il assume la teneur spirituelle et surnaturelle de son récit. Ainsi, le film s'ancre dans une problématique encore une fois très contemporaine d'un malaise intime généralisé, d'une nécessité de retour à des choses fondamentales, telles que la nature, l'humain, ou ici, la foi. La catharsis a-t-elle opéré ?

Absolument. Faire ce film a été thérapeutique. C'était un grand plongeon dans ma propre psyché ! (rires) J'ai appris beaucoup de choses sur moi et sur la nature de la réalité. C'est difficile à décrire, car c'est une leçon empirique, mais quelque chose se passe quand vous vous enfermez chez vous, sans contact avec le monde extérieur, sans téléphone, en vous forçant à écrire, à méditer et à faire une introspection pendant des mois. On est un peu comme un chaman qui s'enfonce dans la forêt, ou comme Moïse dans la montagne, comme Mahomet visitant la cave. J'ai en quelque sorte visité ma propre « cave » après la mort de mes parents, et j'ai écrit ce film. Après quarante jours et quarante nuits, j'ai eu une révélation. Et c'est après ça que toutes les bonnes personnes m'ont approché dans sa création, jusqu'à aujourd'hui. Même vous, vous faites partie de tout ça !

Contrairement à Evy, êtes-vous ressorti de cette expérience de création plus apaisé ou soulagé... et peut-être plus croyant ?

Oh, oui... Même si en réalité, on ne sait pas vraiment ce qui arrive à Evy après. J'aime me dire qu'elle se réveille d'un cauchemar... En tout cas, c'est un peu ce qui m'est arrivé à moi. Et maintenant, je peux enfin faire ce que je veux faire. **Propos recueillis et traduits par R.B. Merci à Sophie Saleyron.**

La passion Beatrix

Kill Bill: The Whole Bloody Affair

Au sortir de *Jackie Brown*, love story sublime et meilleure adaptation d'Elmore Leonard à l'écran, Quentin Tarantino décide de condenser toute sa cinéphilie dans un projet pharaonique, où les citations seraient détournées et recontextualisées façon Marcel Duchamp pour révéler un sens totalement nouveau. Un peu trop ambitieux, le script dépasse les 200 pages et impose une durée de près de quatre heures. Il ne suffit pas de retirer une poignée de séquences, dont un combat frôlant le ridicule entre David Carradine et Michael Jai White illustrant parfaitement la ligne de crête sur laquelle évolue le réalisateur. Avec l'accord de QT, l'intrigue est finalement tronçonnée en deux longs-métrages, et un twist est ajouté à la fin du **Volume 1**, grillant avec une heure d'avance un rebondissement qui aurait dû laisser tous les spectateurs en état d'apoplexie. C'est toujours si difficile à pardonner que l'on se gardera bien de spoiler le détail en question, au cas où un lecteur n'aurait pas encore eu la chance de découvrir le film... La première moitié de *Kill Bill* est également trop violente au goût de la MPAA, et pour éviter une classification NC-17 interdisant toute promotion dans des médias nationaux, le climax passe en noir et blanc et se voit allégé de nombreux inserts gore concoctés avec amour par Howard Berger – lequel partage ses souvenirs du projet dans notre hors-série Tarantino fraîchement paru (vous savez ce qu'il vous reste à faire). Pendant des années, seul un DVD japonais

rapidement épuisé permettait de contempler la séquence de la Villa aux Feuilles Bleues dans sa splendeur originelle, et le chapitre animé réalisé par Production I.G (*Ghost in the Shell*) gagnait au passage quelques accès de fureur non négligeables. Il y a des années de cela, Tarantino avait déjà projeté au Japon son montage intégral, intitulé **The Whole Bloody Affair**, avant d'organiser quelques séances spéciales au New Beverly, son cinéma de Los Angeles. Il aura donc fallu attendre plus de vingt ans pour que le reste du monde puisse profiter de cette version hallucinante, dont la structure pyramidale souligne plus que jamais le discours de l'auteur sur la mystification liée aux figures héroïques et la dureté du réel. Le (très) long-métrage est agrémenté pour l'occasion d'une nouvelle séquence animée de plus de six minutes enrichissant la trajectoire dramatique d'O-Ren Ishii (Lucy Liu) à travers un déluge de violence dans une cage d'ascenseur. On a le droit d'être moins enthousiaste vis-à-vis d'une séquence post-générique produite en partenariat avec *Fortnite* et réalisée par Tarantino lui-même, mais elle n'entache pas une expérience cinéphilique qui tient toujours autant du fantasme, où les langages de Brian De Palma, Tobe Hooper, Sergio Leone, Sergio Corbucci, Dario Argento ou Lucio Fulci se mêlent à ceux de John Woo, Chang Cheh, Liu Chia-Liang, Bruce Lee, Akira Kurosawa, Toshiya Fujita, Sonny Chiba, Seijun Suzuki ou Kinji Fukasaku sans jamais que la signature de QT ne s'invisibilise. **I.A.P.**



2025. USA.
Réalisation **Quentin Tarantino**.
Interprétation **Uma Thurman**,
David Carradine, **Lucy Liu**...
Sorti le 8 juillet 2026
(StudioCanal).

The Fin

Dans un futur indéfini, une Corée réunifiée gère les conséquences d'une catastrophe climatique à la sauce dictatoriale. Cloîtrée dans des barres d'immeuble, la population subit le matraquage de la propagande d'État. Il faut rationner l'eau au maximum pour la prochaine génération, un visage sale est la marque d'une bonne citoyenneté. Des mutants, appelés les Omégas, sont ostracisés et asservis. Une héroïne (Yeon Yeji, le poids du monde sur ses épaules) se distingue des autres par ses réactions ambivalentes, par sa défiance du pouvoir qu'elle est censée servir. Cette société futuriste est figurée par quelques plans d'ensemble, une introduction boueuse et des dialogues explicatifs éparpillés avec adresse. La majeure partie du temps, la mise en scène de Park Syeyoung saisit une poignée de personnages pris au piège de décors sommaires. Ce dénuement reflète la modestie de la production sans la desservir ; chaque séquence figure avec brio un monde

cauchemardesque, ravalé à l'illusion de sa survie. Un travail de postproduction acharné teinte l'image de couleurs ocre et délavées, d'une aura pesante trop rarement visitée par la lumière. Le compteur affiche une durée exemplaire d'une heure et vingt minutes, les informations et événements s'empilent les uns sur les autres sans discontinuer, mais régulièrement, le récit s'impose une stase. Les personnages s'arrêtent, le spectre de la destruction submerge ce qui peut encore l'être. Le montage peine parfois à s'extraire de tels moments. Les rebonds puent la défaite. L'ambiance rappelle le tout dernier mouvement de *La Tour* de Guillaume Nicloux, cette sensation que la fin de tout n'a jamais été aussi proche, et que ce n'est pas nécessairement une mauvaise chose. *The Fin* s'apprécie de préférence à la séance de 14 heures d'un jour de canicule, pour prolonger sa moiteur déliquescente d'un bon coup de chaud. **I.F.C.**



2025. Corée du Sud.
Réalisation **Park Syeyoung**.
Interprétation **Yeon Yeji, Kim Pureum, Goh-woo...**
Sorti le **8 juillet 2026**
(Damned Films).

PAS VU PAS PRIS

Comme si on n'avait pas suffisamment mouillé la chemise ces temps-ci (littéralement, hélas), voilà qu'il faut qu'on dresse la liste de la pelletée de péloches qui nous ont mis un vent (pas littéralement, hélas) pour ce numéro double. Vu le nombre de petits salopards et la flemme induite par les températures inhumaines subies par votre serviteur (pas le plus mal loti toutefois, quoi qu'en dise Yann Barthès) à l'heure de l'écriture de ces lignes, nous allons vous

balancer ladite liste dans la tronche sans trop d'efforts (c'est comme ça, arrêtez de râler) : **Vaiana, la légende du bout du monde** de Thomas Kail (8 juillet) ; **L'Odyssée** de Christopher Nolan (15 juillet) ; **Spider-Man: Brand New Day** de Destin Daniel Cretton (29 juillet) ; **Mutiny** de Jean-François Richet (19 août) ; **Insidious : l'invasion du lointain** de Jacob Chase (19 août aussi) ; **Coyote vs Acme** de Dave Green (26 août, possible report) ;

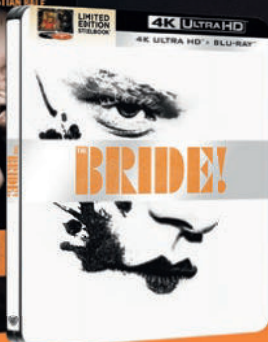
Cliffhanger de Jaume Collet-Serra (26 août itou, possible report itou) ; **Sovereign** de Christian Swegal (2 septembre) ; **The Holy Boy** de Paolo Strippoli (2 septembre également) ; **The Dog Stars** de Ridley Scott (2 septembre encore). ET C'ÉTAIT DÉJÀ BIEN ASSEZ ÉPUISANT COMME ÇA ! Reposons-nous, reposons-nous, dorez-vous la pilule (mais pas trop). Bref, bon été à vous.

JESSIE BUCKLEY

CHRISTIAN BALE

MONSTRUEUX. AMOUREUX. HORS-LA-LOI.

THE BRIDE!



DISPONIBLE EN DVD, BLU-RAY™,
4K ET VOD

 **WARNER BROS.**
PICTURES

© 2026 Warner Bros. Entertainment Inc. All Rights Reserved.

Une aube nouvelle

Héritiers d'une usine de feux d'artifice, Keitaro et Chicchi réagissent de manière radicalement différente lorsque la municipalité menace l'entreprise familiale d'expropriation. Tandis que le premier jure de protéger son bien quoiqu'il en coûte, le second passe à l'ennemi et soutient les projets de modernisation de la région de façon cynique. Après quatre ans d'absence, leur amie d'enfance Kaoru revient au pays pour participer à un festival organisé par la mairie. Mais en retrouvant Keitaro reclus dans sa bâtisse, elle décide de livrer à ses côtés un ultime combat pour sauver une culture plusieurs fois centenaire... Il est intéressant de voir débarquer en salles **Une aube nouvelle** quelques semaines seulement après **Le Dernier Vrai Samouraï** de Jun'ichi Yasuda, chroniqué dans notre précédent numéro. À l'instar de son homologue, Yoshitoshi Shinomiya fait s'interroger le public japonais sur son rapport aux traditions et au passé, à

travers le point de vue d'artisans dont le gagne-pain est menacé (des cascadeurs spécialisés dans le film de sabres d'un côté, des artificiers de l'autre). Partant d'un pitch assez inoffensif, les deux longs-métrages trouvent une ampleur dramatique inattendue en dernier acte, **Une aube nouvelle** comparant l'avancée des ouvriers de la petite bourgade sur les barrières de l'usine à une charge d'infanterie sur les remparts d'une forteresse. Entre les lignes, format animé oblige, on peut évidemment déceler un commentaire sur l'avenir des arts cinématographiques traditionnels à l'aube de la démocratisation de l'I.A. générative. Dessiné méticuleusement à la main, comme mille autres plans brillant par leur gestion de la lumière ou leur restitution délicate des gestes les plus simples, le feu d'artifice final est d'autant plus émouvant qu'il cristallise une masse de travail humain invraisemblable pour un résultat aussi merveilleux qu'éphémère... **I.A.P.**



HANA ROKUSHÔ GA AKERU HI NI.

2026. Japon/France.

Réalisation Yoshitoshi Shinomiya.

Interprétation (voix VO) Riku Hagiwara,

Kotone Furukawa, Miyu Irino...

Sortie le 12 août 2026 (ADN).

The Black House

Prolifique faiseur, Yoshimitsu Morita a glissé une caméra dans tous les genres et s'est essayé à tous les tons, parfois à raison de deux longs-métrages par an, comme en cette année 1999 où sortent sur les écrans à la fois le thriller **Keihô** et cette adaptation de Yûsuke Kishi, petit maître local de la littérature horrifique. Autant le dire d'emblée : **The Black House** s'adresse aux accros à l'exotisme et au premier degré pop nippons. En dépit des thématiques prometteuses (le cynisme du Japon postmoderne, avec un protagoniste agent d'assurances), en dépit d'une réalisation foutraque et racoleuse plaisamment nineties (contrastes ultra-graphiques du jaune tournesol et du bleu piscine, inserts d'images zoomées au Caméscope, accélérés et ralentis de circulation urbaine, courte focale cartoonnesque...), le scénario, les dialogues (peu aidés par la traduction), ainsi que

le jeu d'acteur sont catastrophiques, assaisonnés à partir d'une banque musicale et sonore fatalement stéréotypée. Jamais la tension ne monte (climax pathétique de la boîte de nuit où s'expose, au détour d'un strip-tease sur fond de big beat, la fumeuse théorie de la pollution psychopathogène), quoique le film soit ponctué des moments saugrenus (« *Suce-moi les tétons !* » ordonne la meurtrière à sa victime en plein milieu de l'affrontement final avant qu'il ne l'achève à coups de... boule de bowling), ces ruptures de ton malaisantes qui font le sel de la psyché extrême-orientale. Amateurs de fonds de tiroir nanardisants, **itadakimasu !** **I.S.A.**

KUROIIE. 1999. Japon. Réalisation Yoshimitsu Morita.

Interprétation Seiyô Uchino, Shinobu Ôtake, Masahiko Nishimura...

Ressortie le 22 juillet 2026 (Eurozoom).

En cloaque, mode d'emploi

Nightborn

Une impression de truc déjà mille fois vu... pendant quelques minutes, et c'est tout. Une femme finlandaise et son mari anglais arrivent dans une vieille maison décatie, perdue dans la campagne nordique. Ils se sont connus à Londres, mais l'idée est de faire grandir leurs enfants à venir dans la nature, là où la dame a été élevée par sa grand-mère. Cette dernière interdisait cependant de se promener dans la forêt alentour, qu'elle disait habitée par des forces maléfiques. Le couple se rend quand même dans cette zone où les troncs d'arbres ont de drôles de formes, évoquant des silhouettes humaines pétrifiées, ou plutôt « boisifiées ». Et, poussés par le désir de procréer, les tourtereaux s'étreignent sur la terre moussue... On se dit alors que la femme, apparemment initiée aux secrets païens des lieux, a piégé son époux rosibif pour lui faire un Antéchrist dans le dos, dans une version inversée de *Rosemary's Baby*. Mais l'hypothèse est d'emblée jetée aux orties. La grossesse est escamotée, le montage enchaînant directement sur un accouchement sanguinolent. Et surtout, les réactions des personnages ne sont pas du tout celles que l'on attendait.

Certes, les infirmières, le mari, les membres de la famille et les amis sont un peu interloqués par la tronche du bébé (que la caméra nous cache sans cesse), sa pilosité anormale, ses pleurs continuels, son apparente allergie au soleil... Mais ils ne sont pas préoccupés outre mesure. C'est la femme qui a

du mal à se lier à son enfant... ou, disons-le franchement, le voit comme une chose, un monstre. La réalisatrice se saisit ainsi de ce qui aurait pu être les ingrédients d'un drame sur l'acceptation de la maternité : dépression post-partum, douleurs à l'allaitement, conseils plus ou moins avisés de l'entourage... Cependant, ces traits sont passés à la moulinette conjointe de l'horreur corporelle et d'une ironie acerbe – mention spéciale à la mère de l'héroïne, mamie revêche qui a toujours préféré sa carrière à ses enfants.

La démarche est rehaussée par de jolies scènes de rêve, des inventions poétiques (cet arbrisseau qui s'obstine à pousser au centre de la maison), un intéressant fond mythologique (certaines familles finlandaises auraient des traces de sang de troll dans les veines), et surtout par des qualités d'incarnation. L'actrice principale fait un grand numéro en paraissant tour à tour hébétée, bestiale, apeurée... Quant au bébé, la bonne idée a été d'écarter tout recours au numérique, au profit d'animatroniques dont le côté saccadé rend bizarrement crédible sa nature d'être étrange venu d'ailleurs. Le film progresse ainsi vers un final qui enterre définitivement l'aspect sordide du sujet, le spectateur ayant l'impression que les survivants connaissent une sorte de réconciliation avec le monde. Et dire qu'on a failli rater ça : auparavant annoncé à une autre date et ayant changé entre-temps de distributeur, *Nightborn* sort finalement le 22 juillet prochain. **I G.E.**

YÖN LAPSI. 2026.

Finlande/France/Lituanie/

G-B/USA

Réalisation **Hanna Bergholm.**

Interprétation **Seidi Haarla,**

Rupert Grint, Pamela Tola...

Sortie le **22 juillet 2026**

(Wild Bunch Distribution).



Kryptonik Blonde

Supergirl



2026. USA. Réalisation Craig Gillespie.
Interprétation Milly Alcock,
David Corenswet, Eve Ridley...
Sorti le 1^{er} juillet 2026
(Warner Bros. France).

Librement adapté du comics *Supergirl: Woman of Tomorrow*, **Supergirl** était annoncé comme « *plus sombre* » que **Superman**, selon un argument de vente très répandu à Hollywood et destiné à rassurer ceux qui auraient eu du mal à digérer le reboot effroyablement tarte de James Gunn. Surprise : sans être *sombre* – faut pas pousser non plus –, **Supergirl** est en effet un film plus adulte, plus dynamique et mieux pensé. D'abord, grâce à un script inspiré de **True Grit** où la blonde kryptonienne portée sur la bouteille, lancée à la poursuite de pirates de l'espace masculinistes pour récupérer l'antidote du poison qu'ils inoculé à son fidèle compagnon Krypto, se retrouve à faire équipe avec une gamine qui les traque pour venger sa famille. Ensuite, parce que l'action nous fait visiter plusieurs planètes et que cela donne au récit un petit côté space opera fort sympathique, d'autant qu'on est ici plus proches du méconnu *Guerrier de l'espace* (*Spacehunter: Adventures in the Forbidden Zone*, Lamont Johnson, 1983) que des *Gardiens de la Galaxie*, même si l'humour reste dans le ton. Enfin, Milly Alcock, révélée en

Rhaenyra Targaryen dans *House of the Dragon*, se montre parfaitement à l'aise dans le costume de Kara Zor-El ; les interventions de Jason Momoa en Lobo, elles, se résument à un caméo qui rappelle celui d'Arnold Schwarzenegger dans *Kalidor*. Tout irait donc pour le mieux si la réalisation n'était pas aussi calamiteuse : bourré de plans-séquences numériques et de flares aveuglants boostés par de la pop pour adolescentes rebelles, **Supergirl** a des allures de série télé au budget de blockbuster et se distingue par une absence totale d'idées de mise en scène qui ferait presque ressembler la version de Jeannot Szwarc à du Tony Scott. Un peu dommage de la part de Craig Gillespie, qui avait emballé il y a dix ans le formidable survival marin *The Finest Hours* – mais il est vrai que le reste de son C.V. ne plaide pas en sa faveur. Il se borne ici à livrer un produit parfaitement calibré, mais qui manque de charme, quand bien même les aventures de **Supergirl** demeurent nettement plus trépidantes et moins neuneus que celles de son illustre cousin.

IC.D.

Système pyramidal

New Group

Lycéenne timide et influençable, Ai erre mutique dans les classes et les couloirs de son établissement, où elle assiste quotidiennement à des scènes de harcèlement cruelles et à des cours ressemblant à des sessions d'entraînement militaire. Peu après l'arrivée d'un nouveau camarade fraîchement revenu de l'étranger, des phénomènes bizarres commencent à se multiplier : des élèves se mettent par exemple à former des pyramides humaines dans la cour de récréation, encouragés par des professeurs au comportement de plus en plus violent. Il y a un zest de body snatcher dans la prémisse de **New Group**, et c'est semble-t-il tout à fait volontaire de la part de Yûta Shimotsu, déjà remarqué en 2023 pour un twilight-zonesque **Best Wishes to All** produit par Takashi Shimizu, l'auteur de **Ju-on: The Grudge**. Posant son argument science-fictionnel pas à pas, en jouant d'abord sur des détails dans l'extrême arrière-plan ou sur des faits déroutants contre lesquels personne ne s'insurge (voir ce « *Garde-à-vous !* » lancé par un prof au début de son cours, face auquel les élèves s'exécutent sans broncher), Shimotsu passe son premier acte à égrainer des réflexions sur les notions d'autorité et de pensée collective. Au détour d'un dîner en famille où personne ne se parle vraiment, le père d'Ai émet l'idée que « *les gens ne se rassemblent qu'en temps de*

crise », une façon de dire qu'une petite guerre nous ferait le plus grand bien. Le confort du groupe, non pas dans sa forme solidaire et respectueuse des personnalités individuelles, mais en tant qu'entité collective mue par un esprit unique, représente clairement le cauchemar ultime pour le scénariste/réalisateur. Il est d'ailleurs fascinant de constater, depuis notre bonne vieille Europe agitée par les dangers d'un (dé)raisonnement de masse qui s'est déjà emparée de la vie politique américaine, qu'un cinéaste japonais exprime exactement les mêmes craintes. Dans **New Group**, des petits groupes commencent à se comporter de façon totalement invraisemblable, et plutôt que de réagir, les médias tendent le micro et prennent des photos. Le groupe grandit, les comportements se normalisent, et ceux qui osent s'insurger sont poussés à l'écart. Ce n'est pas une métaphore : c'est littéralement l'intrigue du long-métrage, sorte de cousin nippon de la série **Black Mirror**. Devant le brio du script et une poignée de visions hallucinantes (comme cette pyramide d'écoliers qui finit par former un bâtiment à part entière), on excusera volontiers ses maladresses en matière de mise en scène, notamment lors de giclées de sang un peu grossières ou de passages à tabac autrement moins douloureux que dans **Orange mécanique**. **I.A.P.**

2025. Japon.
Réalisation Yûta Shimotsu.
Interprétation Anna Yamada,
Yuzu Aoki, Pierre Taki...
Sortie le 26 août 2026 (Shadowz
Films/Abduction Films).



Gorgonà

En caractères grecs, le carton liminaire annonce carrément un univers à la **Mad Max**. Dans un monde en pleine déroute économique et environnementale, les villes flanquées de raffineries pétrolières sont devenues des enclaves autonomes militarisées, dont les dirigeants assurent la subsistance en troquant des bidons d'essence contre des vivres et des femmes... Mouais, être un post-apo d'auteur, ou d'autrice, ne dispense pas d'en être un mauvais. **Gorgonà** oscille entre intrigue vaguement shakespearienne (les rivalités s'aiguisent alors que le chef de la cité, sorte d'Éric Naulleau bodybuildé, s'apprête à abdiquer), performance théâtrale d'avant-garde (aux décors faits de bric

et de broc), docu sur les quartiers les plus pourris d'Athènes, grosse métaphore politique. Certes, le récit est centré sur deux femmes situées aux deux extrêmes de la hiérarchie : une pute au caractère bien trempé et une guerrière qui est la seule prétendante non masculine à la succession. Mais le mystère entourant la seconde favorise une irruption d'un élément de fantastique pur qui, même s'il justifie le titre (les pouvoirs magiques sont ceux de la gorgone de la mythologie hellénique, CQFD), tombe un peu comme un cheveu sur la soupe. Bien que le film ait eu une bonne carrière en festivals, nous n'échangeons donc pas un litre de gasoil contre un ticket de cinéma. **I.G.E.**

2025. Grèce/France.
Réalisation **Evi Kalogiropoulou**.
Interprétation **Melissanthi Mahut**,
Aurora Marion, **Christos Loulis...**
Sortie le 22 juillet 2026
(UFO Distribution).



Kyma, l'onde mystérieuse

Parasomnia est un nouveau label français dont la charte est de produire des films de genre gaulois (cocorico !) à moins de 1 million d'euros. À la Blumhouse/Roger Corman en quelque sorte. Après **37 : l'ombre et la proie**, huis clos intensif dans un camion sorti en novembre 2024 (cf. Cinéphages de notre numéro 387), voici venir **Kyma, l'onde mystérieuse**, premier long-métrage de Romain Daudet-Jahan. Si le pitch reste franchement bien vu (un ado et ses potes essaient d'appivoiser une étrange onde sonore capable de briser la matière), on sent quand même un sacré manque de moyens à tous les étages. Les mômes sont sympas, mais sont loin d'avoir le charisme mélancolique de ceux d'un **Stand by Me** tandis que la réalisation, fonctionnelle, se rapproche plus d'une production France 3

Régions, ce qui empêche pour le coup le film de prendre une certaine ampleur. Passionné par l'univers Amblin (la nostalgie de l'enfance mystérieuse et poétique), le jeune cinéaste tente par tous les moyens d'immerger le public dans un monde sonore (vu le sujet), en n'y parvenant que par à-coups. Si **Kyma** reste un essai attachant, il risque de ne pas fasciner les spectateurs de plus de 15 ans. À l'arrivée, c'est un peu comme si l'on faisait face à une version SF d'une aventure légèrement surannée du Club des cinq. **I.C.L.**

2026. France. Réalisation **Romain Daudet-Jahan**.
Interprétation **Jules Lefebvre**, **Lucy Loste Berset**, **Mamadou Haïdara...**
Sortie le 5 août 2026 (Sony Pictures Releasing France).

Redneck plus ultra

Oklahoma Honey

On l'avait perdu de vue depuis **The Vast of Night**, étonnant thriller sur fond d'abductions extraterrestres dans les années 1950, sorti chez nous uniquement sur plate-forme en 2019. Après six ans d'absence, Andrew Patterson revient derrière la caméra et quitte l'ufologie pour quelque chose de beaucoup plus terre à terre puisque **The Rivals of Amziah King**, joliment « traduit » chez nous par **Oklahoma Honey**, se passe de nos jours dans le milieu des apiculteurs. Pourtant, rien à voir avec **The Beekeeper** de David Ayer (2024), où Jason Statham était un agent du gouvernement reconverti dans l'élevage des abeilles. On est ici face à un film qui s'amuse à mélanger les genres avec une aisance assez bluffante. À la fois chronique rurale, tragédie familiale, comédie redneck, néo-western, revenge movie et musical country, le récit se promène d'un style à l'autre sans jamais perdre de sa cohérence, avec des ruptures de ton qui glissent avec la grâce et la fluidité d'une truite nageant dans une rivière. Une approche certes quelque peu tarantinesque, sauf que Patterson a peu de goût pour la violence, préférant faire exister des personnages marqués par l'existence, ce qui a éveillé une grande bonté chez certains et une dureté inattendue chez d'autres. On parle ici d'Amziah King (Matthew McConaughey) et de sa fille adoptive d'origine aborigène Kateri (Angelina LookingGlass, une sacrée révélation). Amziah et sa femme l'ont accueillie chez eux lorsqu'elle était petite, mais elle leur a été retirée

à la mort de cette dernière. Kateri, qui a connu plusieurs autres familles nettement moins bienveillantes, refait son apparition dans la région où Amziah dirige un rucher quand il ne donne pas des concerts avec ses amis musiciens. Après des retrouvailles maladroites, il l'embauche pour travailler avec lui et Kateri découvre un métier où les rivalités entre producteurs de miel n'ont rien à envier à celles des éleveurs de bétail du Far West. On est donc finalement plus proches des univers de Scott Cooper ou Taylor Sheridan que de celui de QT, la présence de Kurt Russell en crapule qui s'enrichit sur le dos des fermiers ne faisant que renforcer la comparaison. Bourré de seconds rôles pittoresques, dont l'assistant d'Amziah et son accent du terroir auquel personne ne comprend rien (ce qui nous vaut la scène la plus drôle que l'on a vue depuis des lustres, dans une école primaire envahie par un essaim d'abeilles), **Oklahoma Honey** a par ailleurs l'intelligence de ne jamais juger ses protagonistes et de ne pas les tailler d'une seule pièce : les bons ne sont pas sans défauts et même les enfoirés sont capables de s'émouvoir. Des scripts pareils, on n'en croise pas tous les jours, et il y a dans cette petite production indé quelque chose de l'énergie revigorante d'**Une bataille après l'autre**. Plus impérial que jamais, McConaughey trouve avec Amziah ce qui est peut-être le plus beau rôle de sa carrière, tant on sent qu'il a mis beaucoup de lui-même dans cet apiculteur au grand cœur. **C.D.**



THE RIVALS OF AMZIAH

KING. 2025. USA/G-B.

Réalisation **Andrew Patterson**.

Interprétation **Matthew McConaughey,**

Angelina LookingGlass,

Kurt Russell... Sortie le 19 août 2026

(Metropolitan FilmExport).

Aux armes les Wayans

Scary Movie

Que ce soit sur le terrain de l'abattage comique, de la mise en scène, du jeu ou même de la pertinence, ce **Scary Movie** cuvée 2026 se place en deuxième position dans le classement des meilleurs films de la saga parodique, juste derrière l'original de 2000. Quant à savoir si ça en fait une œuvre mémorable, c'est une autre paire de manches.

Dans le premier **Scary Movie**, le casting des interprètes principaux se réapproprie cette hilarante constante des slashers américains de la seconde moitié des années 1990, en vertu de laquelle des lycéens doivent être incarnés par des comédiens visiblement âgés d'une bonne dizaine d'années en trop. Anna Faris surjoue l'ingénuité, Regina Hall rue dans les brancards, Shawn et Marlon Wayans viennent souffler sur un genre devenu trop sage de bonnes grosses volutes sexuelles et psychotropes. Un quart de siècle plus tard, le cinéma d'horreur US a eu le temps de s'assombrir et de se dévergondner. Les comédiens du premier film sont désormais dans la cinquantaine ; leurs personnages accusent un décalage flagrant avec le genre et les films parodiés. Au lieu de réellement traiter cet éléphant dans la pièce, les frangins Wayans, enfin revenus aux commandes, déplacent le curseur du côté de la guerre culturelle. Certains gags témoignent d'un soin bienvenu à l'écriture, d'autres succombent à la facilité, sans grande surprise. L'accumulation finit de toute façon par supprimer toute forme de transgression.

Les premières victimes sont ces nouveaux personnages sans relief, à la traîne de leurs aînés dans le registre humoristique

– typiquement, les Wayans n'ont pas franchement rendu service à leur neveu Gregg en lui confiant la lourde tâche de prendre leur relais. Les parodies sont elles aussi sacrifiées, trop souvent balancées de façon aléatoire, sans dépasser le clin d'œil plus ou moins sympathique. Quelques idées restent cependant en mémoire, comme ce parc d'attractions **Destination finale**, source de gags correctement troussés à l'arrière-plan. À la réalisation, Michael Tiddes s'astreint à un degré beaucoup plus soutenu dans l'énergie comique que sur ses précédentes productions ; il tient bon la barre, sans jamais égaler l'efficacité redoutable de Keenen Ivory Wayans sur le premier **Scary Movie**.

Ce sixième volet se traîne un fâcheux ventre mou au cap décisif de l'heure de film. Une routine s'installe, les parodies de **Longlegs** ou de **The Substance** tombent terriblement à plat. L'attention finit néanmoins par se réveiller dans un segment final hargneux, où les Wayans règlent son compte à l'industrie cinématographique. Les enjeux de la bataille culturelle actuelle pogotent avec les revendications de la génération précédente, les ultimes caméos participent à ce regard bien amer sur le chemin parcouru par la saga. Le « rebootquel » s'anime de cette sincérité qui lui faisait tant défaut jusque-là. Le jeu en valait presque la chandelle. **I.F.C.**

2026. USA. Réalisation **Michael Tiddes**.

Interprétation **Marlon Wayans**,

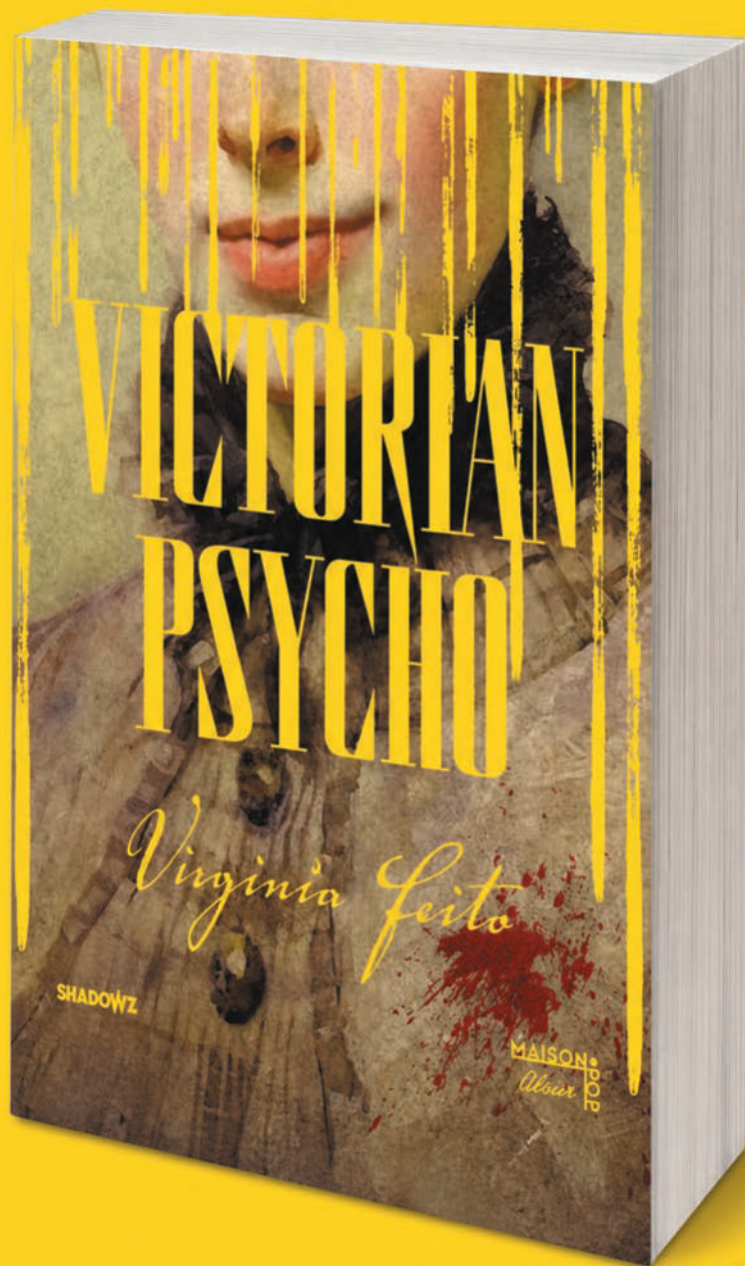
Shawn Wayans, Anna Faris...

Sorti le **3 juin 2026** (Paramount Pictures France).



MARY POPPINS...

EN MODE **AMERICAN PSYCHO** !



LE NOUVEAU ROMAN DE LA COLLECTION **OBSCUR**

EN LIBRAIRIE

SHADOWZ

VICTORIANPSYCHO.FR

MAISON POP
Obscur

Evil Dead Burn

De Sébastien Vaniček



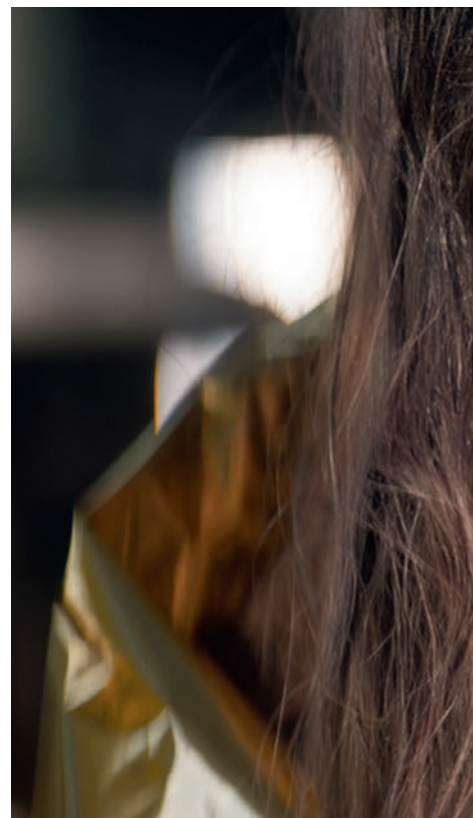
Sang famille

Evil Dead Burn de Sébastien Vaniček sort à un moment-clé pour le cinéma d'horreur, au croisement de multiples thématiques, interrogations et esthétiques dont il offre une synthèse hargneuse. De temps en temps, une couture pète et nous rappelle que normalement, une telle hybridation ne devait pas marcher. Puis, le film vous rattrape par le colbac et vous envoie valdinguer à travers la pièce, dans un grand éclat de rire dément.

Par François Cau.

Coincidence, alignement du Zeitgeist ou peut-être un peu des deux, une image troublante revient dans **Obsession** de Curry Barker comme dans le nouveau volet de la saga **Evil Dead** : le visage du second rôle féminin le plus doux est frappé à répétition, concassé, fracassé jusqu'à ne devenir plus qu'un amas sanguinolent. Les deux longs-métrages montrent chacun à sa façon des femmes assiégées, des possessions maléfiques prises au piège de déchaînements de violence incontrôlables. La figure de l'héroïne badass des années 2010 préfigurait les mouvements #MeToo, dans un nombre élevé de thrillers et de films d'horreur de toutes nationalités où la proie inversait les rôles et chassait son assaillant. Au beau milieu de la décennie suivante, le retour de bâton culturel est déjà passé par là dans le domaine horrifique. Quelques victoires symboliques n'ont pas fait avancer la cause, et il faut désormais évoluer dans un paysage où règnent en maître le body horror et le sadisme nihiliste, avec l'alpha **The Substance** et le bêta **Terrifier** comme lignes d'horizon majeures. La violence n'épargne plus personne, les safe spaces tombent les uns après les autres. Ces deux scènes d'**Obsession** et **Evil Dead Burn** assimilent les mutations en cours, sans leur donner leur blanc-seing pour autant. Elles ne viennent pas s'ajouter à un petit catalogue de saloperies gratuites pour fétichistes

2026. Nouvelle-Zélande/USA/Canada.
Réalisation
Sébastien Vaniček.
Interprétation
Souheila Yacoub,
Hunter Doohan,
Luciane Buchanan...
Sorti le 8 juillet 2026
(Metropolitan
FilmExport).



de montagnes russes graphiques : elles marquent des ruptures de taille dans des récits pourtant bien avancés dans l'échelle traumatique. Ce moment d'**Evil Dead Burn** vient par ailleurs flanquer une bonne grosse gifle au public sidéré ; un contrepoint hardcore aux sinistres facéties des deadites, les démons de la saga initiée par Sam Raimi. Des précurseurs en matière de violence physique, psychologique, jusqu'à ce que la mort nous sépare et même au-delà.

NOUS, LES DEADITES

Le dernier-né de la saga s'ouvre sur une bonne petite session barbaque de l'entité rescapée de l'**Evil Dead Rise** de Lee Cronin. Deux copains venus pêcher tranquillement sont cuits, bouillis, découpés et préparés comme pour être envoyés en photo à Sandrine Rousseau. Les chairs sont déjà bien suppliciées, la douleur bien tangible. La deadite se régale, mais tout cela n'est qu'un amuse-bouche avant le plat de résistance, composé de trois générations d'une même famille et d'un rab d'animal domestique. Un raccord interdit sur un cul en train de twerker dans un club nous amène de gré et de force vers une table faite de deux couples. Une remise de cadeaux d'anniversaire suffit à mettre le feu aux poudres. Les dynamiques se dessinent entre les lignes : de la jalousie, des tensions irrésolues, de la violence conjugale plus que suggérée. Monsieur se vexe, prend la bagnole bourré. Il ne se remet pas de sa rencontre percutante avec notre vieille amie la deadite. Son enterrement rassemble la veuve,



Souheila Yacoub a sué sang et eau pour donner vie à une Alice malmenée.

Alice (Souheila Yacoub), son beau-frère et sa compagne vus dans le club, sans oublier le reste de sa belle-famille, perdue de vue depuis de trop nombreux mois. Ambiance délétère. Des bruits de travaux viennent interrompre la cérémonie, encore et encore. Le comique de répétition vient mordiller les chevilles du drame pesant, enfoncé dans la grisaille de paysages mornes. Quelques scènes plus loin, un caméo vocal inattendu glissé dans un dialogue au téléphone (cf. interview) pourrait faire croire à une prise en otage de la saga *Evil Dead* par la comédie française, sous l'impulsion du coscénariste Florent Bernard ; l'auteur de l'attachant *Nous, les Leroy* se montre bien plus à l'aise pour sonder ses obsessions des malaises intrafamiliaux ici que sur *Vermine*, le premier long de Sébastien Vaniček, où il occupait le même poste. Une autre lecture du film tendrait à assimiler le personnage de Souheila Yacoub à tous les réalisateurs européens devenus des pièces rapportées lors de leurs engagements aux États-Unis, et ferait d'elle le double d'un réal balancé en terres inconnues pour y faire ses preuves. Toutes ces pistes s'encastrent dans un montage sec, nerveux, où les premiers signes de la malédiction commencent à déborder de partout.

ALICE IN BORDEL LAND

Une fois tout ce beau monde réuni dans le domicile familial, la colorimétrie s'enfonce dans les nuances de gris. Les murs semblent sur le point de s'effondrer, les meubles paraissent friables. À l'extérieur, la neige a des airs de cendre. Alice

découvre le *Livre des Morts* par hasard, le Mal contamine peu à peu toute sa belle-famille. *Evil Dead Burn* fait mine de rentrer dans les clous de ses prédécesseurs, sans renoncer à ses singularités. L'influence la plus assumée de Sébastien Vaniček à l'échelle de la saga reste le film de Fede Alvarez, dans toute sa brutalité et sa sécheresse de ton. Il s'autorise néanmoins plus de détours comiques que son modèle ou que l'opus de Lee Cronin, dans un dialogue saugrenu entre le slapstick et la base de romcom déraillée par un psychopathe. Le temps peut s'arrêter au moment d'un gag incongru ou de la manipulation presque touchante d'un personnage à bout de nerfs. La mythologie de la saga *Evil Dead* joue des coudes pour se faire une place au milieu des hurlements et des rares pauses fraîcheur ; elle y parvient surtout dans le traitement vachard des deadites. Les corps sont malmenés, tordus au-delà de tous les points de rupture, la caméra s'infiltre dans toutes les nouvelles anfractuosités d'un décor détruit avec voracité. Les couleurs chaudes viennent reprendre leurs droits dans le dernier mouvement. Souheila Yacoub porte sur ses épaules tout l'héritage des final girls de la création, reprend vaillamment le flambeau des héroïnes badass de la décennie passée pour un baroud d'honneur bien cathartique comme il faut. Ce chemin de croix éprouvant ne succombe pas aux passions tristes de l'époque, et gratifie la plus foutraque des sagas d'un nouveau chapitre mutant, un monstrueux bâtard dont Sam Raimi peut se montrer fier. **I**

INTERVIEW

Sébastien Vaniček

RÉALISATEUR & COSCÉNARISTE

Souheila Yacoub

ACTRICE

Souheila Yacoub n'avait pas pu rejoindre la production de Vermines, le premier long de Sébastien Vaniček, à cause de ce satané Denis Villeneuve. La saga inaugurée par Sam Raimi se charge de réparer cette injustice. Le metteur en scène et la star du nouvel Evil Dead reviennent sur leurs aventures communes en terres néo-zélandaises.

Propos recueillis par François Cau. Merci à Aude Dobuzinskis & Jean-François Gaye.

Avant toute chose, le générique de fin confirme un doute qui assaille pendant la scène où l'héroïne téléphone à son père : c'est bien la voix d'Alain Chabat qui lui répond. Nous sommes d'accord, Chabat fait donc désormais partie intégrante de la saga Evil Dead ?

Sébastien Vaniček : Oui, ça y est, on peut le dire ! À tout moment, il peut avoir son spin-off. (*grand sourire de Souheila Yacoub*) On savait à travers ses sketches pour Les Nuls et La Cité de la peur qu'il était fan d'Evil Dead. On a pu le joindre grâce à un contact en commun. Il n'a pas réfléchi une seule seconde, sans même demander en quoi consistait le rôle. « *Une voix dans Evil Dead ? Je suis là à 100 % !* » Je disais à Souheila sur le tournage : « *Imagine, si c'est Chabat...* »

Souheila Yacoub : Oui, parce qu'on n'avait pas encore la confirmation, mais je l'espérais. Je voulais vraiment qu'il joue mon père.

S.V. : C'est un peu le symbole de la douceur. On avait besoin de ce moment de légèreté et de sécurité juste avant d'entrer en enfer. Et c'est vrai que sa voix amène cette impression que la vie d'Alice est belle, que tout ira bien.

Comment décririez-vous votre rapport respectif à la saga Evil Dead ?

S.V. : Personnellement, j'ai découvert Evil Dead avec le film de Fede Alvarez, en 2013. Je ne connaissais pas encore ceux des années 80, comme je ne suis pas un énorme cinéophile. Mais le long-métrage d'Alvarez m'a poussé à découvrir la trilogie de Sam Raimi, un réalisateur qui pour moi était plutôt lié à *Spider-Man*. J'appréciais réellement l'aspect viscéral du film de 2013, et j'ai plongé dans le

reste. Ce que j'aime avec Evil Dead, c'est le côté direct, qui fait mal, qui saisit le public.

S.Y. : Je ne suis pas du tout amatrice de films d'horreur, mais alors vraiment pas, loin de là. Evil Dead, je connaissais de nom, je savais que c'était une saga iconique, dont j'avais une image très sanglante. Au-delà des films d'horreur, le gore, c'est encore pire, pour moi. (*grand sourire de Sébastien Vaniček*) Je connaissais aussi Sam Raimi par le biais



©Matt Klitscher



©Matt Klischer

Sur cette double-page : Le père Edgar (Erroll Shand), dirigé sous sa forme « saine » par Sébastien Vaniček (à gauche) et prêt à en découdre en mode deadite (à droite).

de la franchise *Spider-Man*, que j'adore. Quand j'ai été prise sur ce projet, j'ai dû évidemment effectuer des recherches, pour respecter la saga et tous ceux qui travaillent dessus. J'ai essayé de regarder quelques *Evil Dead*... Ça n'a pas marché, je n'ai pas réussi à aller jusqu'au bout. Un ami m'a concocté pour mon anniversaire un « Souheila's cut » d'*Evil Dead Rise*, où il a enlevé tous les moments gore et trop durs, ajouté des petits chatons à l'image et des explications sur ce qui se passait, tout en revenant sur l'origine de la franchise. C'est comme ça que j'ai pu entrer dans ce monde.

Pourtant, dans deux films récents où vous apparaissez, *Les Femmes au balcon* et *The Carpenter's Son*, il y a des élans assez horribles, non ?

S.Y. : Oui, et puis j'ai fait *Climax* de Gaspar Noé, qui appartenait aussi au cinéma de genre, ainsi que d'autres films assez trash... À tourner, c'est extraordinairement drôle, mais ça reste angoissant à regarder. En tant qu'actrice, je suis beaucoup passée par le corps, par la respiration, par des émotions fortes. J'adore filmer ça. Je reste néanmoins très sensible en tant que spectatrice. Cela dit, maintenant que je connais un peu mieux le genre, je suis curieuse.

Est-ce que la rencontre avec Sam Raimi a été à la hauteur de vos attentes ?

S.Y. : Je ne l'ai pas encore croisé. A priori, je le verrai dans deux semaines (*l'interview s'est déroulée le 12 juin 2026 - NDR*).

S.V. : C'est le premier producteur que j'ai rencontré physiquement, autour d'un dîner. On a juste parlé de cinéma. Il a adoré *Vermine*, il m'a posé plein de questions ultra-techniques sur le film. C'était une conversation de nerds. Sa première question, c'était : « *Combien de micros as-tu utilisés pour la scène de la salle de bains ?* » (rires) Et après, on est très vite entrés dans le vif du sujet. Mais c'est juste un grand gamin, c'est ça qui m'a beaucoup plus. Mon meilleur souvenir, c'est ce moment où l'on est allés à Los Angeles avec Florent [Bernard] (*le coscénariste de Vermine et de ce film - NDR*), pour un barbecue avec Sam Raimi, Bruce Campbell et Rob Tapert. On était avec trois potes de lycée qui se chamaillaient, qui ne s'étaient pas vus depuis longtemps. On était comme des gosses, à manger notre poulet, à regarder ça avec de grands yeux. On s'est dit qu'on était au meilleur endroit à Hollywood pour faire notre film. Parce que ces gars-là,

ils n'ont pas oublié, ils n'ont pas la mémoire courte. C'étaient des punks, qui ont volé des bobines sur *Darkman* pour faire leur propre montage, qui ont montré *Evil Dead* au Grand Rex pour casser des bouches. Ils savent d'où ils viennent. Et ça, c'est magnifique.

(ATTENTION, SPOILERS)

Bruce Campbell apparaît dans le film, par photo interposée, dans un gag visuel tout à fait raccord avec son personnage d'Ash. C'est à la fois joyeux et un peu triste de ne pas vraiment le voir, surtout après l'annonce de sa maladie. Son état de santé ne le permettait pas ?

S.V. : Je désirais vraiment lui offrir plus. J'aurais voulu tourner une scène post-générique où Ash aurait tué la dernière deadite avec son fameux fusil à canon scié, en balançant une vraie phrase iconique pour tous ses fans. Mais ça n'a pas été possible. C'était non négociable. J'ai fait mon maximum. C'est un mec adorable, il m'a répondu dans un mail en français, il m'a souhaité le meilleur pour le film. Au moins, on a accroché cette photo de lui dans la maison, donc les fans le verront. (FIN DES SPOILERS)



©Matt Klitscher

« QUAND J'AI REÇU LE SCRIPT, JE M'EN FOUTAIS UN PEU DE L'HORREUR : JE VOULAIS JUSTE COMPRENDRE LA PSYCHOLOGIE DU PERSONNAGE D'ALICE, ET QUE CE SOIT TRÈS RÉALISTE. »

SOUHEILA YACOB

Il y a une malédiction des réalisateurs de genre européens débauchés pour réaliser un film d'horreur aux États-Unis, qui perdent leur identité artistique dans le processus. Ce n'est pas le cas avec Evil Dead Burn : le long-métrage vous ressemble. Comment avez-vous brisé cette malédiction ?

S.V. : Merci à Sam Raimi. À partir du moment où j'ai décroché le Prix du meilleur réalisateur et du meilleur film au Fantastic Fest [de 2023], je suis passé en vert dans le fichier Excel des studios américains. La Fox, Warner, Universal, Netflix, Apple... J'ai fait la tournée de tout le monde. Je n'avais pas du tout d'urgence à travailler aux États-Unis ; j'y suis allé par curiosité, parce que c'est cool de se retrouver dans les bureaux de Marvel. Mais je ne comprenais pas ce que je foutais là, les conversations ne menaient à rien. J'avais mes plans avec Flo, on écrivait pour tourner en France. Et au milieu de tout ça, la proposition de Ghosthouse était très singulière. Je suis tombé sur les meilleurs producteurs possible, qui te laissent déjà écrire ton film, qui te font ensuite confiance dans la mise en scène. Mais pour le montage, je ne

vais pas vous mentir, ce n'était pas non plus un long fleuve tranquille : il y avait des allers-retours avec le studio, il y avait de grosses discussions, des combats... Mais il y avait toujours de la bienveillance, dans l'intérêt du long-métrage. Pour répondre à votre question, c'est quelque chose que j'ai voulu mettre au clair dès le début : si je fais le film, j'aimerais venir avec mon équipe, avec cette actrice, raconter mon histoire à l'européenne, et ils ont dit oui à tout. C'est ce qui pouvait arriver de mieux.

En parlant de casting, Souheila, comment êtes-vous arrivée sur le projet ?

S.Y. : Tu veux répondre ?

S.V. : Le truc, c'est qu'il n'y a pas vraiment d'actrice physique en France, à qui tu dis : « Viens quatre mois au bout du monde, ramper dans du sang, de la boue, de la pluie... Tu vas avoir froid, il fera nuit à 17 heures, tu ne vas pas avoir de vie, mais ta solitude, on va la ressentir et je te promets que tu seras fière de ce film-là. » Beaucoup de gens veulent le plus de confort possible, dans ce métier : ils ont envie de prendre leur argent, d'avoir leur photo en grand, ce qui n'est pas du tout

le cas de Souheila. Je l'avais découverte dans une superbe pièce il y a longtemps, parce que Harry Tordjman, le producteur de *Vermine*, m'avait dit que ce serait cool de la rencontrer pour le film. Je l'ai vue à ce moment-là, et j'étais été frappé par sa façon de s'exprimer avec son corps – j'ai appris par la suite qu'elle avait été gymnaste. Je voulais travailler avec elle. Pendant tout le processus d'*Evil Dead*, on n'était pas fixés sur une actrice en particulier, car on ne sait jamais ce qui peut arriver. Donc on a écrit quelque chose de très générique, et ensuite, on s'est adapté. Une fois que Souheila est arrivée, d'un coup, elle a tout mis d'elle-même dans le personnage. Aujourd'hui, personne d'autre ne pourrait jouer Alice. C'est elle à 2.000 % : elle a construit le personnage, elle est venue pendant la phase d'écriture avec Flo [Bernard] et moi pendant plusieurs mois. Quand on a débarqué en Nouvelle-Zélande, on se connaissait surtout à travers Alice. Humainement, on s'est vraiment rencontrés là-bas.

S.Y. : Je jouais *Tous des oiseaux* [de Wajdi Mouawad] au Théâtre de la Colline. Je sortais de scène, très fatiguée après quatre heures de spectacle où je gueule



Sur cette double-page, de gauche à droite : Ici, les humains n'ont pas le monopole du deadisme. L'équipe maquillage peaufine les saloperies de la scène d'intro lacustre.

beaucoup. Harry Tordjman me lance : « Voilà, je te présente Seb, il va faire un film d'araignées en banlieue. » Wouhou ! (rires) À l'époque, je faisais des choses très différentes, je ne comprenais pas trop. J'étais engagée sur *Dune 2* et je n'étais pas disponible à ce moment-là. *Vermine* est sorti et j'ai fini par le voir. Je me suis demandé qui était ce mec qui a fait dix ans de courts-métrages, qui a eu l'audace, l'ambition de faire ce film archi-réussi. Et quand il m'a parlé du projet *Evil Dead Burn*, je me suis dit qu'on avait la même vision.

En tant que fan relative de cinéma d'horreur, est-ce qu'à la lecture du scénario, vous appréhendez certaines scènes ?

S.Y. : En fait, quand j'ai reçu le script, je m'en foutais un peu de l'horreur : je voulais juste comprendre la psychologie d'Alice, et que ce soit très réaliste, que les gens s'attachent au personnage. Je ne me souciais pas du sang ou des cascades. Ça, c'est venu plus tard.

S.V. : Oui, on a particulièrement planché sur le personnage, sur sa psychologie. Avec Souheila, on écrivait presque un drame : on se concentrait sur les relations

et leur complexité. Puis, je lui ai rappelé où elle mettait les pieds. La pauvre, elle venait de se marier, elle allait partir au bout du monde pendant quatre mois, avec un mois de préparation où elle n'allait faire que des cascades avec un harnais autour d'elle. En hiver, en Nouvelle-Zélande, la vie s'arrête à 17 heures, quand il fait nuit. Les gens sont adorables, mais ils ont leur vie de famille. La solitude est extrême. Mais lorsque j'ai découvert le résultat, je me suis dit qu'elle a eu l'intelligence d'utiliser toute cette solitude, toute cette intensité dramatique pour la mettre dans le personnage. La physicalité venait rajouter un peu de fun de temps en temps, mais c'est fun trois prises, après, c'est juste dur.

S.Y. : Ce n'étaient pas tant les scènes qui me faisaient peur : c'était plus l'usure du temps. Sébastien a apporté sa touche personnelle en tant que réalisateur : c'était très écrit, très chorégraphié, ça a demandé beaucoup de prises, jusqu'au moment où moi, même physiquement, je n'y arrivais plus. Et c'est justement ça qu'il avait envie de garder. Mais ce n'est pas de l'emprise ou de la manipulation : c'est un état que j'aime aussi aller chercher, et j'accepte très volontiers cette démarche.

S.V. : Je ne suis pas Kechiche, c'est ça ?

S.Y. : (rises) Ce n'est pas *fucked up*, quoi. Enfin, un peu, mais avec mon consentement !

C'est la caractéristique des *Evil Dead* : les personnages sont des punching-balls. Si le côté torture physique vient de Sam Raimi, c'est le film de Fede Alvarez qui a amené un nouveau sursaut de torture psychologique. *Evil Dead Burn* fait-il en quelque sorte la synthèse des deux ?

S.V. : C'est ce qu'on s'est demandé avec Florent [Bernard] : « Qu'est-ce qui rend les deadites intéressants ? Qu'est-ce qui fait que cette franchise vit encore aujourd'hui ? » La saga s'amuse avec nos parts sombres. Les deadites sont des prédateurs intelligents, qui jouent avec leur proie, qui vont aller chercher les secrets, ce qu'on n'ose pas dire. Quand on commence à parler d'amour, de relation intime, de famille, c'est un régal, parce qu'on a tous des dysfonctionnements à gauche à droite. Le film est un train fantôme qui t'embarque dans cette famille, ce que symbolise le plan-séquence :

« COMME POUR
VERMINES, IL Y AVAIT
LA VOLONTÉ DE
FAIRE DE LA MAISON
D'EVIL DEAD BURN
UN PERSONNAGE. »

**SÉBASTIEN
VANIČEK**

on a le train qui avance, avec Souheila qui rampe, et tout ce qui se passe autour de nous, on n'est pas censés le voir.

C'est dommage d'avoir révélé ce plan-séquence dans le premier teaser : quand on le découvre sur grand écran, ça n'a pas le même effet...

S.Y. : Vous n'êtes pas le seul à le penser. (sourire)

S.V. : J'aurais aimé avoir la main sur le marketing. J'aurais adoré. (rires)

Sur certains plans, vous faites clairement du Sam Raimi. Comment avez-vous vécu avec cette tentation-là ?

S.V. : J'ai toujours aimé jouer avec la caméra, depuis mes courts-métrages. Avec ou sans Sam Raimi, j'aurais fait un film comme ça. Mais c'est vrai qu'il a fait des plans tellement iconiques... Par exemple, quand on travaille sur toute une séquence de baston filmée en top shot où la caméra se déplace lentement, les connaisseurs saisisent le clin d'œil. Mais il faut tuer le père, à un moment donné. C'était mon objectif : faire des plans où l'on se dit « OK, il y a du nouveau, il y a du mouvement, il se passe quelque chose ».

Rob Tapert et Sam Raimi ont un lien très fort avec la Nouvelle-Zélande depuis les années 90.

Comment ça s'est passé sur place ? Est-ce que vous avez senti ce lien ?

S.Y. : J'ai eu le sentiment que pour eux, Evil Dead, c'est leur fierté, leur franchise iconique, ça fait partie de la Nouvelle-Zélande. Mais de mon côté, j'ai ressenti une énorme frustration de partir aussi loin pour tourner en studio ! (rires)

S.V. : Mais les gens sont géniaux...

S.Y. : Oui, l'équipe HMC (habillage/maquillage/coiffure - NDR) en particulier. Et les prothésistes sont très connus là-bas...

S.V. : Ils sont très talentueux et super, sur le plan humain. On s'est liés d'amitié avec des gens et il y en a avec qui je parle encore tous les jours ; j'ai hâte de tourner à nouveau avec eux si possible. Ils sont attachés à trois sagas, Avatar, Le Seigneur des Anneaux et Evil Dead, ce qui est beau, parce qu'Evil Dead est censé être moins prestigieux, un vestige des années 80. Il n'y avait pas un technicien qui n'avait pas un goodie Evil Dead 2013 : ils ont un vrai respect pour les créateurs. Ils prennent soin des acteurs pour les mettre en condition.

S.Y. : Par exemple, l'équipe maquillage avec qui on pouvait passer cinq, six heures





©Matt Kilscher

Sur cette double-page : Alice sur le point de découvrir les horreurs qui l'attendent (dont un Edgar meurtrier et suicidaire).

tous les matins, ce sont des maquilleuses qui étaient sur le film de 2013, sur celui de 2023, donc elles ont grandi avec cette franchise. On avait l'impression de faire partie d'une grande famille. Là, le tournage du nouvel *Evil Dead* (*Evil Dead Wrath de Francis Galluppi* – NDR) vient de se terminer. Avec l'actrice principale, on s'est appelées. Il y a une vraie passation, c'est assez émouvant.

(ATTENTION, SPOILERS) Est-ce que les liens avec Evil Dead Rise découlaient d'un cahier des charges préalable, ou est-ce que ça vient de vous ?

S.V. : Quand on est arrivés sur le projet avec Flo [Bernard], on s'est dit que *Rise* finissait avec une deadite dans la nature et que ce serait trop con de ne pas l'utiliser. Une fois que le Mal est sur Terre, qu'est-ce qu'il cherche à faire ? *Evil Dead*, c'est toujours des deadites qui sont là, qui font le mal, mais dans quel but ? On s'est dit qu'il leur fallait un objectif. Ils convoient la seule chose qui peut les détruire : la dague de Kandar. Les protagonistes veulent l'avoir pour tuer leurs ennemis ; les antagonistes la recherchent eux aussi. À ce moment-là, ça devient intéressant, car on va avoir du conflit.

D'où la scène post-générique ?

S.V. : Là, c'est le système « studio » qui intervient. Ce n'est pas venu de Sam Raimi, Rob Tapert ou Bruce Campbell, de

Ghosthouse ou de moi. Warner et New Line ont envie de faire plein de films derrière, donc ils ont leur méthode un peu façon Marvel. C'est le jeu, je respecte les règles. Ils m'ont laissé faire le film que je voulais faire, c'est donnant-donnant. (FIN DES SPOILERS)

L'essentiel de l'action se déroule dans la maison familiale. Comment ce décor a-t-il été pensé en amont ?

S.V. : C'était un peu comme pour *Vermine* : il y avait la volonté de faire de la maison un personnage. Il n'y a pas de meilleur film en la matière que *Die Hard*, avec cet immeuble parfaitement présenté au début du film, dont on découvre chaque étage, chaque pièce. On a procédé de la même manière, pour pouvoir jouer autant que possible avec le lieu. Et ça évolue au fil de l'histoire : le décor s'assombrit, se resserre, se réchauffe, et ça a un impact sur les personnages.

On s'est souvent demandé quelle était la part de trucages en dur, de CGI... Comment ça s'est décidé ?

S.V. : Ce qui compte, c'est le jeu des acteurs. Il y a aussi la question de l'héritage d'*Evil Dead*, qui implique que l'on emploie des effets pratiques sur le plateau. Si j'avais dû faire jouer Souheila face à une balle de tennis, comme elle est très forte, elle aurait trouvé quelque chose. Mais si elle joue face à George Pullar (*l'interprète de Will, le mari d'Alice* – NDR), ça change tout.

Il a fallu expérimenter avec le maquillage pour mettre le doigt sur tous ces espaces négatifs – c'est là qu'interviennent les CGI, et évidemment, lorsqu'il faut enfoncer des lames dans des visages ! (rires) Mais sur le plateau, il y avait toujours quelque chose qui se passait.

S.Y. : J'ai très peu de souvenirs de choses qui se sont faites après en postprod.

S.V. : Le marteau-piqueur, tu le tenais vraiment, et ça t'a épuisée...

S.Y. : Oui, c'est vrai. Franchement, c'était lourd... Je dirais que 95 % de ce que l'on voit à l'image était réellement là. Le feu, le sang, les deadites très bien maquillés – et donc véritablement effrayants...

S.V. : À côté de ça, on a plein de photos de backstage où on les voit morts de rire avec des gueules défoncées. C'est l'avantage quand on tourne de l'horreur : on en revient à l'essence du cinéma. Pour le plan-séquence, on a juste enlevé les câbles en CGI, mais Souheila a bien rampé sur le sol pendant huit minutes...

S.Y. : J'aurais dit dix heures ! (rires) C'était dur physiquement et psychologiquement, mais j'ai eu un gros coup de cœur pour le cast et pour l'équipe. Je me suis très vite bien entendue avec les autres acteurs, avec Seb aussi, toute l'équipe française qu'il a ramenée. C'était un bonheur absolu et c'est un honneur de faire partie d'un Vaniček et de la saga *Evil Dead*.

Et de jouer la fille d'Alain Chabat ?

S.Y. : Voilà, j'ai tout gagné. (rires) !

42

ACTUALITÉ
SORTI LE 10 JUIN

Disclosure Day

De Steven Spielberg



re

Rencontres du cinquième type

C'est d'ores et déjà certain : **Disclosure Day** va inspirer des débats endiablés pendant les décennies à venir. Les quelques lignes qui suivent ne sont qu'un bref aperçu de la densité thématique du long-métrage, à la fois en tant qu'œuvre indépendante et dans ses résonances autobiographiques héritées de **The Fabelmans**...

Par Alexandre Poncet.

Disclosure Day a été essentiellement vendu comme la conclusion d'une trilogie entamée avec **Rencontres du troisième type**, brossant un portrait positif de visiteurs extraterrestres auxquels Steven Spielberg, d'interview en interview, affirme croire le plus sérieusement du monde. Il est donc fort probable que le film soit appréhendé par beaucoup sous le seul angle du docu-fiction, ce que **Disclosure Day** n'est absolument pas. Plutôt que d'exhiber une vérité nouvelle sur des phénomènes remontant jusqu'au fameux crash de Roswell, Spielberg entend interroger les enjeux de la vérité elle-même, quel que soit le sujet concerné. **Disclosure Day** peut ainsi être vu comme le prolongement de **Pentagon Papers**, tant il démontre l'importance dans une société démocratique d'un journalisme objectif et libre. L'accessibilité de la vérité et la gestion – pour ne pas dire l'anticipation – de ses conséquences sur les opinions et les croyances sont en première lecture les sujets centraux du film, mais reflètent aussi son axe dramatique le plus prégnant. Tout au long du premier acte, le cadre enferme ceux qui savent dans des bulles séparées du reste du monde : imitant les jeux de superpositions d'images qui rythment les séquences situées chez Wardex, l'organisme chargé de contenir l'information, une scène nocturne montre le fugitif Daniel Kellner (Josh O'Connor) au volant de sa voiture, derrière un pare-brise sur lequel défile en sens inverse une route légèrement déformée ; c'est un peu comme si deux dimensions avançaient simultanément dans deux directions opposées. Très originale, mais aussi totalement spielbergienne, cette dichotomie visuelle

s'accompagne de recadrages réguliers de l'autre côté de la ligne des 180 degrés, qui trouvent tout leur sens lorsque Daniel dévoile à sa petite amie la vidéo qui l'a convaincu de changer de camp. Le caractère renversant du document en question est souligné par un double basculement de la caméra, d'abord vertical au terme d'un travelling avant, puis latéral pour se positionner devant l'écran et adopter la perspective de Jane. Mais alors qu'on la croyait implicitement conquise à la cause de Daniel, Jane émet soudain une réserve idéologique que Spielberg appuie en traversant, une fois encore, la ligne des 180 degrés, donc en inversant la position des deux personnages dans le cadre. Au sommet de son art, le réalisateur brandit également un montage à la précision millimétrée pour soutenir ses idées. On peut mentionner ce moment où un producteur annonce à une présentatrice météo retardataire qu'elle a seulement trois minutes pour se préparer avant son direct ; s'ensuit, sans que l'on s'en rende immédiatement compte, un plan-séquence de trois minutes que Spielberg coupe sur un événement savamment choisi, celui-là même qui fait basculer une situation très quotidienne dans une autre réalité.

LE TROUBLE DE LA RÉALITÉ

Entre les lignes, une évidence s'impose peu à peu : la manière dont **Disclosure Day** brouille la frontière entre le réel et la fiction apparaît comme une réponse directe à **The Fabelmans**. En préproduction de ce dernier, Spielberg demande à son production designer Rick Carter de recréer la maison de son enfance ; il est toutefois loin de se douter du choc émotionnel qu'il va vivre en arrivant pour la première fois sur le plateau. En explorant sa chambre recomposée à partir de photographies familiales, et en

2026. USA/Canada/
Nouvelle-Zélande/Japon.
Réalisation **Steven Spielberg**.
Interprétation **Emily Blunt**,
Josh O'Connor, **Colin Firth**...
Sorti le 10 juin 2026 (Universal
Pictures International France).



Maggie (Emily Blunt) et Daniel (Josh O'Connor) en mauvaise posture lors d'une époustoufflante séquence d'accident ferroviaire.

redécouvrant des jouets, magazines et gadgets dont il avait lui-même oublié l'existence, le réalisateur fond en larmes et se retrouve bientôt consolé, pris en sandwich par Paul Dano et Michelle Williams, ressemblant pour l'occasion comme deux gouttes d'eau à son père et sa mère. Cet incident aurait pu rester anecdotique, mais comme le soulignait justement *The Fabelmans*, Spielberg a toujours essayé de se protéger du réel en le filtrant à travers l'objectif de sa caméra. On pouvait s'attendre à ce que la séquence la plus importante de *Disclosure Day* soit la fameuse révélation de l'existence des extraterrestres, climax annoncé dès l'annonce du projet il y a deux ans, mais elle se situe étonnamment quelques minutes plus tôt. Dans un entrepôt comparable à un studio de cinéma, le personnage d'Emily Blunt découvre qu'une copie de sa maison d'enfance a été érigée dans son dos, identique en tout point à l'original. La synchronicité entre la position du personnage à ce moment précis du récit et la place actuelle de Steven Spielberg dans l'Histoire du cinéma est déstabilisante, et encourage tous les parallèles métadiégétiques. Quand une anonyme se prosterne devant l'héroïne en faisant un signe de croix, on peut presque déceler une dénonciation de l'idolâtrie aveugle dont font preuve les cinéphiles, qui tend à déshumaniser les artistes qu'ils vénèrent ; à travers Maggie, Spielberg « refuse d'être la religion de qui que ce soit ». En laissant sur le seuil ce pseudo-statut de légende, l'auteur laisse la brèche émotionnelle qu'il avait ouverte dans *The Fabelmans* se répandre dans la suite de cette séquence de *Disclosure Day*. On retiendra notamment ce magnifique insert où Emily Blunt plonge ses mains dans un seau de crayons, comme pour rechercher un morceau d'enfance qu'elle ne parviendra plus jamais à saisir pleinement.

L'ANTI-CYNISME

La pureté du regard enfantin, celui qui avait instinctivement émerveillé des milliards de spectateurs dans *Rencontres du troisième type* et *E.T.*, devient le sujet officiel de *Disclosure Day*, et conditionne la construction de son dernier acte. En montrant les réactions inertes du public face à la possibilité d'une nouvelle réalité liée à l'existence des extraterrestres, Spielberg ne joue pas le jeu des complotistes ou ne tente pas de battre Chris Carter sur son propre terrain : au contraire, il demande au public de méditer sur sa propre capacité à s'émerveiller dans une société enracinée dans un cynisme systémique. Cette conversation directe est induite par le premier plan du film – un regard caméra où un catcheur adresse un coup de pied violent au spectateur – et le plan de clôture – une autre percée du quatrième mur où une femme s'adresse directement à une caméra pour implorer au public d'ouvrir grand ses oreilles. L'imaginaire enfantin, Spielberg et son scénariste David Koepp le cristallisent dans la séquence évoquée plus haut, où Maggie se revoit chanter une berceuse disneyenne. La référence est tout sauf opportuniste : dans *Rencontres du troisième type* comme dans *A.I. Intelligence artificielle*, Spielberg avait déjà évoqué l'influence sur son œuvre des grands classiques de Disney, à commencer par *Pinocchio*. Mais en ouvrant la focale, c'est tout le registre du conte de fées qu'il convoque à travers *Disclosure Day*, un genre qui définit à lui seul l'imaginaire enfantin. L'idée que les aliens partagent du savoir et des concepts avec leurs hôtes en utilisant leur imaginaire féérique comme Cheval de Troie est en soi une réflexion sur la puissance sociétale du cinéma.



Spielberg utilise avec malice l'iconographie typique de la présence extraterrestre.

RÉSURRECTION(S)

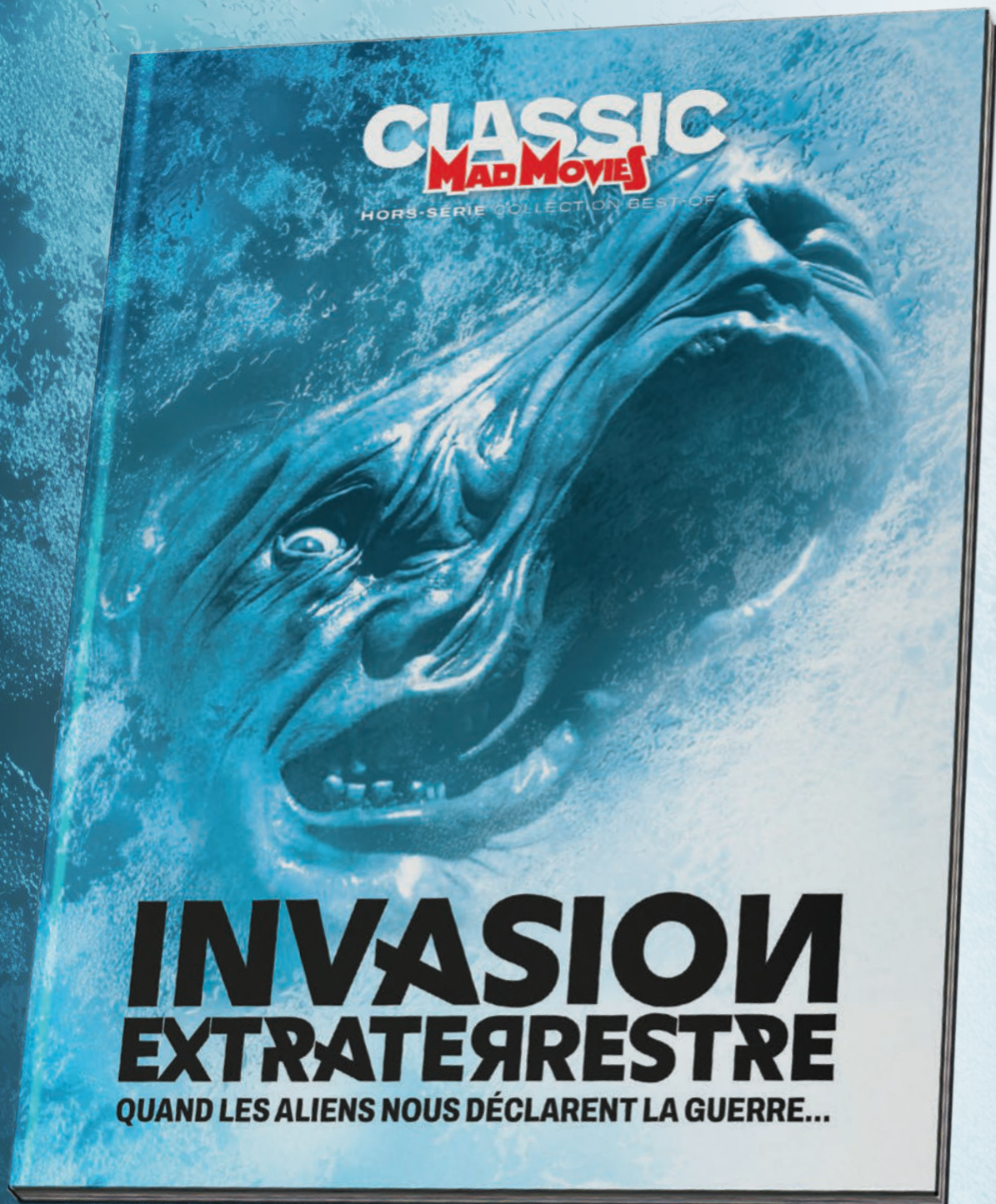
Et de fait, **Disclosure Day** est une métaphore constante sur la place du réalisateur et de ses équipes à une époque où l'information se dilue dans des milliards de reels quotidiens sur les réseaux sociaux. Que Hugo Wakefield (excellent Colman Domingo) refuse de balancer vulgairement des informations sensibles sur Internet n'est pas une incohérence, mais bien un acte de foi vis-à-vis d'une expérience culturelle partagée dans des conditions spéciales, comme le serait une communion religieuse. Pendant deux heures, on voit ce lanceur d'alerte et ses collaborateurs préparer leurs décors, rassembler leurs accessoires, soigner leur scénario et mettre en condition leurs acteurs en vue d'une deadline prédéfinie, comme le ferait l'équipe d'un long-métrage depuis l'étape de la préproduction jusqu'à la grande première en salle. Cette conscientisation inédite de la part de l'auteur établit **Disclosure Day** comme le jumeau fictionnel de **The Fabelmans**, un statut particulièrement évident lorsque Spielberg décide de tourner un remake de l'accident de train de **Sous le plus grand chapiteau du monde** qui introduisait son chef-d'œuvre précédent. Replaçant les enjeux du film dans la continuité directe de ceux de **The Fabelmans**, cette brève parenthèse spectaculaire embrasse sur un moment intimiste où le personnage de Josh O'Connor (un mathématicien, comme le père de Spielberg) pose les mains de la Margaret (une artiste contrariée, comme la mère de Spielberg) d'Emily Blunt sur les cordes d'un piano remisé. Ce premier contact mêlant musique et science, soit les bases de la communication avec les aliens dans **Rencontres du troisième type**, trouvera un écho bouleversant lorsque les deux personnages enlaceront leurs doigts pour revivre une expérience passée dont ils avaient bloqué le plus petit souvenir. Une seconde fois consécutive – et peut-être la dernière –, **Disclosure Day** aura permis à Steven Spielberg de redonner vie à ses parents, et d'effacer quelques minutes durant ce divorce qu'il avait pleuré tout au long de sa filmographie... **I**

Pour aller plus loin, voir le dossier « Spielberg et les aliens » dans notre hors-série *CLASSIC Best-of Invasions extraterrestres*.

Synthèse spielbergienne

Dans **Disclosure Day**, Steven Spielberg souligne son autoanalyse en multipliant les autocitations, geste qu'il avait ironiquement refusé avec **Ready Player One**. La folle poursuite du premier acte évoque **Sugarland Express**, la voiture de Boyd (Henry Lloyd-Hughes) poussant celle des héros vers les rails reproduit **Duel**, le récit fait une pause au motel « Inn-Di-Ana », le personnage de Colin Firth utilise les visions de Jane (Eve Hewson) comme le ferait **Precrime** avec les Precogs dans **Minority Report**, la citation de **La Belle au bois dormant** répond à celle de **Pinocchio** dans **A.I., Intelligence artificielle**, le couple Daniel/Margaret renvoie à celui que formaient Roy et Jillian dans **Rencontres du troisième type**... De façon plus subtile, Spielberg semble s'interroger sur son propre style lors d'une séquence d'action incongrue, où un groupe n'est pas visible par ses adversaires. Au-delà de son commentaire sur la polarisation politique actuelle (commentaire initié lors d'un prologue en terres MAGA), ce jeu sur l'invisible et sur l'inversion des valeurs spectaculaires (le plan de réaction ayant toujours plus d'importance que les merveilles que l'on voit) est presque un acte de résistance : à l'heure où l'I.A. promet des money shots en pagaille avec un minimum d'effort, Spielberg a le culot de lancer son dernier acte dans un entrepôt vide, que le public est appelé à peupler à l'aide de sa seule imagination...

**L'ÉTÉ, SON SOLEIL,
SES PLAGES
ET SES ALIENS !**



CLASSIC MADMOVIES COLLECTION BEST-OF | 132 PAGES | EN KIOSQUES ET EN LIBRAIRIES
EN MAGAZINE ET EN LIVRE COLLECTOR

À PRÉCOMMANDER sur [ulule.com](https://www.ulule.com)





Kraken

De Mohamed Chabane & Théo Jourdain Rhodes

Fatal tiékar

Un binôme de réalisateurs débutant dans le genre, un casting qui va d'une star de *Plus belle la vie* à des rappeurs et un décor taillé sur mesure pour le registre horrifique : derrière cette recette farfelue se cache un détonnant cocktail nommé **Kraken**. En attendant de découvrir le résultat lors de sa sortie en salles le 30 septembre prochain, nous vous invitons à visiter à nos côtés les coulisses du tournage de cette prometteuse péloche d'horreur mâtinée de comédie.

Par Yérím Sar. Merci à Camille Madelaine.

« **L**a presse spé, vous êtes en galère, en vrai : des films d'horreur en France, il n'y en a pas beaucoup ! » C'est comme ça que nous accueille le comédien Alassane Diong, dont le ton amusé contraste avec la dégaine : survêt déchiré, fringues et visage couverts de faux sang.

C'est déjà le quinzième jour de tournage sur un total de trente pour **Kraken**, à ne pas confondre avec le film de monstre norvégien fraîchement sorti (cf. VOD Bordello), sous peine de ne rien comprendre à ce qui va suivre. Ici, nous avons affaire au long-métrage de Mohamed Chabane et Théo Jourdain Rhodes, un slasher en vase clos centré sur un groupe de jeunes piégé dans une tour.

FORT BOYAUX

Ce qui frappe d'emblée, c'est le décor : le tournage prend pour cadre le fort d'Aubervilliers, ancien bastion du XIX^e siècle. Austères autant qu'impressionnantes, les vieilles tours qui le forment ont toujours été un lieu prisé par le cinéma et les clips ; mais aucun ne se l'était approprié à ce point. **Kraken**, dernier film à se tourner ici avant la rénovation du bâtiment, fait cavalier son équipe de l'extérieur à l'intérieur, des anciens appartements lugubres jusqu'aux toits, pour une séquence de meurtre assez folklorique où l'arme du crime est un tuyau d'aération.

« C'est lié à l'intrigue : le tueur est une sorte d'extension du lieu » précise le coréalisateur Théo Jourdain Rhodes. Effectivement, l'éclairage blafard dévoile des couloirs peu à peu plongés dans le noir total comme s'ils étaient sans fin. Du sol au plafond, les parois sont crépies de déchets et retouchées pour donner l'impression qu'elles ont survécu à un incendie ; il y a également des trous dans certaines cloisons, des meubles défoncés, des bouts de bois éparpillés un peu partout... Mais la pièce maîtresse, c'est le repère de l'antagoniste : une chambre d'enfants avec poupées et nounours éborgnés – parfois eux aussi à moitié brûlés –, vieilles photos déchirées, et au centre, une table recouverte de mégots, avec une bouteille d'alcool vide ainsi qu'une pipe à crack pour les grandes occasions. Enfin, nous remarquons une énorme tache de sang sur un mur du couloir principal – « très drôle, la séquence qui amène ça » s'amuse les réal. Un Guillaume Gouix limite méconnaissable avec son maquillage et ses prothèses se plonge dans la peau du tueur. Ultra-poli dans sa manière de saluer tout le monde, l'attitude et la voix changent devant les caméras ; l'ambiance glauque reprend ses droits. « Dans ses scènes que l'on a tournées ce matin, on voit naître un méchant ; c'est quelque chose » confie Théo Jourdain Rhodes.

Les séquences réalisées ce jour-là se concentrent avant tout sur une série de face-à-face dans une cuisine effroyable raccord avec le reste du décor. Crasse, poussière, nourriture



©Laurent Segrelier

Le réalisateur Mohamed Chabane Gazo (de dos) après une mort un peu salissante.

avariée, couteaux rouillés, mur et plafond brûlés... Le pire cauchemar de Philippe Etchebest. Une armada de petites mains qui s'agitent côté technique entre chaque prise après avoir observé le résultat à l'écran dans une pièce adjacente. Les réajustements vont du détail – du sang à ajouter sur la paluche d'Alassane Diong ou le haut de Manon Bresch à renforcer lorsque les costumiers notent qu'il laisse voir les seins de l'actrice – à l'urgence pratique – tourner en cinq minutes, avant que le sol ne sèche.

Le personnage de l'actrice est censé essayer de frapper une cible avec une poêle. L'action paraît simple, mais des restes de nourriture viennent compliquer la tâche, jusqu'à ce que décision soit prise de les enlever totalement. Il s'agit en réalité de fausses pâtes en coton qui s'accrochent aux prothèses de Guillaume Gouix en se désagrégeant. Ce dernier finit par réclamer un temps mort : « *Je crois que je fais une allergie ; ça gratte, j'ai un truc qui me brûle un peu.* » Pas de souci : l'équipe de maquillage lui applique de la crème, et s'ensuit une discussion à propos de colle au silicone à rajouter pour fixer la seconde peau prosthétique. Alassane Diong relevait la rareté de l'horreur made in France ; pourtant, il existe une constante depuis les années 2000 : l'horreur avec des héros « de cité », comme *La Horde*, *Frontières*, *La Tour*, *Vermine* (dont certaines scènes ont été tournées au fort d'Aubervilliers) ou encore *Sheitan*. Pour Mohamed Chabane, l'explication est simple : « *C'est intéressant de prendre des gars de la street confrontés à une menace plus folle. La cité française, même à l'échelle du monde, a quelque chose de bien à elle ; c'est une spécificité. Ce monde-là nous fascine, peut-être. En tournant à Grigny (commune de l'Essonne qui a également servi de décor au long-métrage – NDR), on a capté une ambiance, un côté*

brut, que l'on ne peut pas reproduire. » En plus d'Alassane Diong, des rappeurs viennent compléter un casting de petits, voire gros truands. « *Il y a aussi deux-trois types de la cité qui sont du côté des criminels* » précise Théo Jourdain Rhodes. « *Ce ne sont pas des gens lambda, donc face à un tueur fou, le choc est forcément explosif. Quand on a tourné en cité quatre ans en arrière, on a longuement parlé avec un gars qui tenait un four et qui avait maté beaucoup de films en prison. Il nous disait : "J'adore les films d'horreur, mais ceux avec des types comme nous sont rares ; mais imaginez que dans l'un d'eux, un fou déabrque et que l'on voie leurs réactions."* »

STREET CRED

Ce mélange est une partie de l'A.D.N. de *Kraken* et plusieurs aspects achèvent de le rendre atypique. Le plus évident est bien sûr, comme dit plus haut, la présence de rappeurs renommés au casting, et pas des moindres, puisqu'il s'agit de Gazo et La Mano, auteurs de nombreux hits récents. Chabane comprend que la démarche n'est pas dénuée d'opportunisme : « *Soyons honnêtes, c'est aussi un moyen d'attirer un jeune public en salles, d'apporter un peu de fraîcheur. Je pense à mon cousin qui ne va jamais au ciné, sauf pour les blockbusters. C'est pour lui que j'ai convié ces deux rappeurs.* » Et cette volonté correspond à la trajectoire du duo, qui vient du monde du rap. Outre leur collaboration sur des séries comme *ReuSSS* (2022) et *Young Millionaires* (2025), ils ont également signé le clip *Ocean* d'Else. De son côté, Mohamed Chabane a monté et même réalisé plusieurs clips pour le rappeur Michel. Selon Théo Jourdain Rhodes, la participation de ces rappeurs, tombait sous le sens : « *Gazo et La Mano ont quand même une véracité, un vécu qui*

se voit dans l'attitude, la présence. J'adore une série comme *Top Boy* (créée par Ronan Bennett et diffusée de 2011 à 2023 - NDR), qui fait appel à des rappeurs, car ça transpire de vérité. On voulait un mix entre *Top Boy* et *Scream*, pour sortir des sentiers battus. »

Pour leur première expérience sur un plateau de cinéma, les deux musiciens castés semblent avoir donné le meilleur d'eux-mêmes, et les autres comédiens ne tarissent pas d'éloges sur eux. Selon Bilel Chegrani, qui joue Marvin, un second rôle, « ils ne se comportent pas comme des stars, car ils savent que c'est un autre métier ». Alassane Diong, lui, va encore plus loin : « Ils sont en train de voler notre taf ! (rires) Ils ont soif d'apprendre. C'est beau de les voir impliqués à ce point-là, d'observer cet émerveillement dans leurs yeux. » Les réalisateurs ont eux aussi été bluffés par le côté bon élève de Gazo et La Mano. « Ils sont très pros » loue Mohamed Chabane. « C'est l'inverse des acteurs de métier : plus tu leur donnes des retours et plus ils s'améliorent ; les comédiens sont en général justes dès le début et plus tu leur donnes de nouvelles infos, plus tu peux les perdre. Ils ont quelque chose de très mathématique : comme dans un couplet, ils découpent mentalement leurs textes. On a vu Gazo sortir de la voiture, fusil à pompe à la main, jeu nickel, alors qu'un frigo s'écrase sur son pote armé d'une machette, et à ce moment-là on s'est dit : "OK, on tient le film." »

C.R.S. DE L'ENFER

Autre particularité étonnante : le tandem derrière la caméra ne goûtait à l'origine pas vraiment l'horreur et voit avant tout ce long-métrage comme un exercice de style. Hors de question toutefois de traiter le genre à la légère. « Je détestais les films d'horreur (rires) » confie Chabane. « *Kraken* est un mix d'action, de comédie et de slasher. Sur les deux dernières années, on a maté une tonne de films d'horreur, pour identifier ce qui pouvait nous plaire là-dedans. On a fait

à notre sauce, mais maintenant, je suis fan du genre ! » Pour les aider sur l'écriture, ils ont pu compter sur la plume aguerrie de Romain Protat, scénariste qui a collaboré avec Fabrice Du Welz sur *Calvaire*, *Alléluia* et *Adoration*. « Il est plus âgé que nous et aime vraiment l'horreur » constate Mohamed Chabane. « Les clins d'œil aux classiques viennent de lui. » Lorsqu'ils citent leurs références, les réalisateurs mentionnent en premier lieu *Massacre à la tronçonneuse* de Tobe Hooper – « Ce film est touché par la grâce, avec une démarche presque naïve, ce qui lui donne un côté très émouvant » dicit Théo Jourdain Rhodes –, tandis que récemment, c'est le travail de Zach Cregger, Jordan Peele et Ari Aster qui les a marqués – « *Barbare* m'a bouleversé en tant que réal » reconnaît Chabane, alors que Jourdain Rhodes parle du « traumatisme » d'*Hérédité*. Du côté des comédiens, Bilel Chegrani considère la fabrication de *Kraken* comme une thérapie. « Je ne regarde pas de films d'horreur. Ça me fait peur. Donc je me dis qu'en tourner un, ça va m'exorciser. » Ces paroles sont d'autant plus cocasses que l'acteur les prononce les mains attachées, le visage ensanglanté et le nez déformé.

En matière de mise en scène, l'expérience vidéo des réal se ressent. « C'est clippesque » constate Alassane Diong. « On est là pour le spectacle. On met tous la main à la pâte. Un slasher, ça implique que ça découpe ! Je ne suis pas expert dans le genre, mais je suis curieux. Des années en arrière, j'ai été traumatisé par *La colline à des yeux*, que mes plus jeunes oncles m'avaient montré ; ces vicieux m'ont un peu testé, ce jour-là. Et c'est ça qu'on attend de ces films : un vrai choc. Ce n'est pas simple, mais en tout cas, j'aime bien cette façon de jouer, pleine de silences. On exprime plus de choses dans le non-verbal. » Ce n'est pas un hasard si c'est le comédien le plus expérimenté du cast qui joue le découpeur – « Pour moi, Guillaume [Goux] est un grand » souligne Diong. Ses suggestions sont toujours bien accueillies. Ici, l'ajout

Mam's (Gazo), boss teigneux de la cité, accompagné de son bras droit (Samba Sarr).





© 2026 Marvelous Productions – Prod Lab – N9INE Studio – Kabo – Alliance de production

Le tueur (Guillaume Goux), un policier d'un genre un peu spécial.

d'un rire ou d'une réplique lourde de sens ; là, un changement d'attitude. « *Il lâche le couteau par douleur ou parce qu'il s'avoue vaincu ?* » lance Guillaume Goux. S'ensuit un débat avec les réalisateurs pour identifier la meilleure manière de faire transparaître ses intentions tout en conservant la chorégraphie initiale. Autre élément à ne pas négliger : le look. Ici le costume en fait une sorte de « C.R.S. de l'enfer qui bute des cailleras » selon les mots de Jourdain Rhodes. « *Ceux qui veulent y voir un message sont les bienvenus !* »

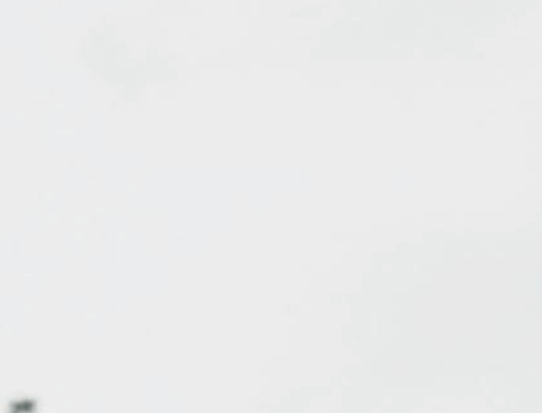
RIRE ET TRONÇONS

Outre les inévitables aléas, le tournage est rythmé par les nombreuses modifications par rapport au découpage technique. La scène de lutte dans la cuisine change ainsi du tout au tout, en matière d'angles de caméra. « *C'est un peu un film de commande fait comme un film d'auteur* » note Théo Jourdain Rhodes : « *du jour au lendemain, on peut changer toute une séquence. Ça aide d'avoir un coréal insomniaque : tout à coup, au visionnage tu te dis "Cette scène ne fonctionne pas" pour des questions de cadre, et tu la refais.* » Son compère reconnaît que « *ça ne plaît pas à tout le monde* », mais il assume. « *Si tu penses que ça pourrait mieux marcher en procédant différemment, ce serait con de se priver de cette intuition. Et si l'on s'égare vraiment, on a toujours une base puisque l'on a filmé l'intégralité du film en amont à l'iPhone avec des doublures.* » Même si ça lui arrive de râler, Alassane Diong ne se plaint pas trop de ce processus. « *Ils testent des choses plutôt qu'ils ne suivent une vraie ligne directrice. Ça peut être déroutant, mais ça te laisse ton espace.* »

Et puis, vient le moment de marquer une pause : quelqu'un s'est blessé pendant une répétition. Un assistant se veut rassurant : « *T'inquiète, ça ne coupe pas !* » « *Pourtant, je saigne, là !* » rétorque en rigolant Manu Lanzi, coordinateur

des cascades historique et vieux de la vieille au point de lâcher un « *J'ai encore le premier MadMovies chez moi* » sans que l'on en doute. Bref, il en a vu d'autres. « *Tout va bien, tout est réfléchi* » affirme l'un des producteurs. « *Non, mais on va dire que oui* » réplique Théo Jourdain Rhodes en souriant. « *Quand il s'agit de s'amuser, finie la terreur, on est là pour rigoler.* » Personne n'a dit ça sur le tournage, mais le mantra des Tortues Ninja résume bien l'ambiance. Car tourner un film d'horreur induit aussi de grands moments de poilade. Pour décompresser ou simplement en réaction à l'outrance gore, toute l'équipe se marre régulièrement entre les prises. Bilel Chegrani et Alassane Diong n'arrêtent pas de se vanter lorsqu'ils jugent leurs performances respectives. Même la répétition d'une action tourne rapidement au bêtisier. Manon Bresch ne peut s'empêcher de pouffer à force de lancer des coups de poêle dans les airs face à Guillaume Goux et tout le monde éclate d'un rire aussi nerveux que communicatif. L'acteur la complimente sur une idée qu'elle a eue pour fluidifier la chorégraphie, puis glisse en souriant discrètement : « *Enfin, le dernier coup de poêle je l'ai senti à 2 millimètres de mon crâne, quand même !* » Tandis que Bilel Chegrani dit qu'il veut « *caler une blague à La Mano* » en imitant la voix hyper-grave du rappeur (blague qui finira dans le film), un accessoiriste jubile : « *C'est bon, on a reçu le mannequin-cadavre et la tête décapitée !* » Mohamed Chabane est aux anges. « *On n'est pas allés à fond sur le gore, mais on s'est dit : "Gazo et La Mano, ce serait marrant de leur faire du sale ; comment on pourrait exploser ces rappeurs ?"* » (rires) *On a préparé des morts cool.* » À l'arrivée, le timing était serré, pour cette journée de tournage, mais l'équipe est satisfaite et se détend comme dans une cour de récré. C'est encore Alassane Diong qui a le dernier mot : « *C'est éprouvant, mais on s'amuse, au sens propre du terme. Car on est là pour jouer !* »





David Robert MITCHELL

RÉALISATEUR & SCÉNARISTE

Dino Crisis

Porté disparu depuis le délirant **Under the Silver Lake** en 2018, David Robert Mitchell va cette année là où personne ne l'attendait : à la barre de **La Fin d'Oak Street**, un blockbuster intrigant produit par J.J. Abrams en salles le 12 août prochain, dans lequel un quartier résidentiel se retrouve au beau milieu d'une faune de dinosaures affamés. Le réalisateur revient sur la genèse du projet et sur ses résonances avec sa filmographie.

Propos recueillis et traduits par François Cau. Merci à Kaitlin Kovacich & Boris Lobbrecht.



Dans *The Myth of the American Sleepover* et *It Follows*, vos personnages sont filmés en train de regarder des films *Godzilla*. Était-ce une façon inconsciente d'annoncer *La Fin d'Oak Street* ?

J'ai grandi avec ces films. Je voyais tout ce que je pouvais, avec une prédilection pour le cinéma de genre. Je regardais les films *Godzilla* avec mon père. Il était passionné par tout ce qui touchait aux dinosaures, lui qui a toujours rêvé de devenir paléontologue. Il n'y est pas parvenu, mais il a lu tous les livres sur le sujet. On regardait des films de Ray Harryhausen ensemble et j'adorais entre autres *La Vallée de Gwangi*. J'apprécie toujours ces films, d'autant qu'ils me renvoient à des souvenirs familiaux. Mon oncle était un artiste talentueux. Avec mon père, ils tournaient des courts-métrages en stop motion. Mon oncle bricolait les armatures pour fabriquer des dinosaures et ils avaient élaboré un plan de travail dans le sous-sol pour tout ce qui touchait à l'animation, pour filmer des combats de créatures. Mon envie de faire des films vient de là – enfin, c'est plus compliqué que ça, mais pour la faire courte, ça a joué un grand rôle dans ma décision de poursuivre une carrière dans cette voie. Je me suis toujours dit que ce serait cool de faire un film de dinosaures. Quand j'ai eu l'idée de départ pour ce long-métrage, ça faisait sens.

En revoyant vos films les uns à la suite des autres, il apparaît évident qu'ils entretiennent une continuité, un dialogue entre eux. Est-ce que *La Fin d'Oak Street* s'inscrit dans leur lignée, ou est-ce que le film s'en éloigne ?

Chaque film a son identité propre, jusqu'à un certain point. J'aime l'idée d'explorer plusieurs genres, mais ça reste des projets personnels. Et c'est le cas ici aussi.

Le film a été tourné entre Londres et Atlanta, mais où l'action est-elle censée se passer ?

Dans un quartier fictif du Midwest, dans une banlieue de la classe moyenne de Detroit.

Vos films se déroulent toujours dans un passé proche, parfois indéterminé. Avez-vous besoin d'une telle distance, en tant que scénariste, pour créer vos histoires ?

Je dirais que ça dépend du film. J'aime bien l'idée de brouiller les repères temporels, d'introduire des éléments anachroniques. *La Fin d'Oak Street* démarre au début des années 80, puis on pourrait dire que l'argument anachronique est poussé à l'extrême, avec l'irruption de dinosaures.



Attention Dino Danger dans *La Fin d'Oak Street*.

Le film semble aussi exacerber la sensation d'enfermement des banlieues pavillonnaires où vous situez tous vos films...

Oui, c'est vraiment l'idée de départ. J'ai écrit le script quelques années en arrière. Je me promenais dans mon quartier, en banlieue de Detroit. Je suis passé devant un garage typique, avec des revêtements en aluminium, des poubelles sur le côté, une allée fermée par une barrière... Ça m'a accroché le regard, ça a piqué ma curiosité. Un élément banal peut avoir sa propre magie. Quelque chose a retenu mon attention dans cette allée, j'ai imaginé qu'un dinosaure pourrait y surgir. L'image m'est restée, elle me plaisait. J'ai voulu construire une histoire autour. L'idée m'est venue, j'ai écrit le scénario, tout s'est imbriqué.

The Myth of the American Sleepover proposait une vision mélancolique de la banlieue, It Follows en révélait des facettes plus sombres et délabrées, et Under the Silver Lake jonglait entre ces deux visions. Dans La Fin d'Oak Street, il devient apparemment impossible de s'en échapper.

C'est une interprétation intéressante. Je suis porté par des sentiments profonds quand je crée quelque chose, quand je commence à écrire. Mais je reste ouvert à l'éventualité

que ça dépasse ma conscience immédiate, donc j'essaie de résister à la tentation de donner une grille de lecture, des clés de compréhension sur ce que le film voudrait dire. Votre interprétation reste valide, je la trouve pertinente.

C'était peut-être de la surinterprétation...

Non, pas du tout, il n'y a jamais de surinterprétation. Ce que je préfère par-dessus tout, c'est que chacun en retire ce qu'il veut. Il peut y avoir une piste, ou un millier d'autres. Tout dépend de l'angle sous lequel vous regardez.

Il n'y a pas de mauvaises interprétations, à vos yeux ? Même avec un film comme Under the Silver Lake, qui traite de théories du complot et qui a donné lieu à des analyses parfois très perchées ?

Je ne vais pas dire qu'il n'y a pas de mauvaises interprétations. Je peux voir une lecture du film avec laquelle je serais en désaccord, mais encore une fois, libre à chacun de voir les choses comme il l'entend. Je n'ai aucune légitimité à réfuter l'appréhension d'une œuvre d'art. Je peux exprimer mon désaccord, ou dire que je n'y aurais pas pensé, mais j'essaie autant que possible de m'abstenir. Le fait que ça me plaise ou non, je ne crois pas que ce soit important.





Sur cette double-page, de gauche à droite : Riley Keough imite Marilyn dans *Under the Silver Lake*. Andrew Garfield en plein bad trip dans le même film.

Est-ce que vous avez suivi les décryptages parfois très poussés d'*Under the Silver Lake*, en ligne et ailleurs ?

Pas vraiment, mais j'en ai entendu parler à de nombreuses reprises. Je sais que ça existe. Encore une fois, je ne pense pas qu'il y ait de mauvaises façons de regarder un film. Vous pouvez le prendre comme un divertissement, vous pouvez choisir d'en explorer un sens profond... Certaines personnes le voient comme un puzzle, d'autres comme un jeu. J'ai mon propre rapport au film, mais j'adore la pluralité de lectures, comme pour n'importe quel objet artistique.

Même s'il avait été écrit et filmé avant, *Under the Silver Lake* est sorti au moment où la mouvance QAnon est devenue un phénomène public.

Le long-métrage est censé se dérouler en 2011, mais il résonnait avec son époque...

Quand je l'ai écrit, le film ne traitait pas de ces conspirations spécifiquement, ou de toutes les choses dingues qui sont survenues dans les dix années écoulées – et il y en a un bon paquet. C'était une réponse à toutes ces vidéos complotistes qui pullulaient sur YouTube et sur les réseaux sociaux, dont les auteurs livraient leurs propres interprétations des événements. J'étais intrigué par la ferveur que ces vidéos suscitaient. Je ne me posais pas la question de leur nature, ou de savoir si j'étais d'accord ou pas. Il s'agissait de saisir la puissance avec laquelle quelqu'un pouvait s'y projeter. Il y a peut-être du vrai dans ces histoires, peut-être que les gens qui s'investissent là-dedans perdent l'esprit. Je l'ignore. Mais ces personnes vivent ça avec une grande passion, et ce sentiment infuse fortement. L'idée du long-métrage vient de là. Il y a d'autres éléments qui entrent en ligne de compte, évidemment, mais c'était le point de départ, mêlé à mon amour pour le mystère, les films de détectives à Los Angeles, sans oublier les jeux vidéo, les jeux d'aventures et leur folie inhérente, que j'ai essayé de

retranscrire dans le film. Mais il n'y avait pas de théorie du complot spécifique, du moins pas consciemment. Cela dit, j'ai été intéressé par le parallèle qui avait l'air de se mettre en place entre la sortie du film et les événements de l'époque – ça m'a vraiment surpris, pour être honnête.

Jusqu'ici, les figures parentales ont été plutôt absentes de vos films. Dans *La Fin d'Oak Street*, elles arrivent au premier plan. Qu'est-ce qui a motivé ce changement de perspective dans votre cinéma ?

Mon premier long-métrage saisit ces gamins banlieusards, la façon dont ils se croisent au cours de la nuit. On est partis du principe que les parents seraient comme les adultes dans un comic strip *Peanuts* : ils sont à une certaine distance, on ne les voit presque pas. On a fait un peu la même chose dans *It Follows* : ils sont là, à la marge, comme une sorte de présence. Le film se focalise sur les adolescents, les adultes n'occupent pas vraiment la place qui devrait être la leur. Dans *Under the Silver Lake*, il y a une mère, mais elle est constamment au téléphone... J'écris beaucoup de scénarios, il y a beaucoup d'histoires que j'ai envie de raconter, qui traversent les questions d'âge et d'expérience. Tout dépend du film. *La Fin d'Oak Street* partage autant la perspective des enfants que celle des parents. La famille est au cœur du récit. Ça m'a plu de raconter cette histoire d'un autre point de vue, explorer les dynamiques au sein d'une cellule familiale. Le film n'aurait pas fonctionné en mettant les parents à l'arrière-plan.

Justement, la bande-annonce révèle plusieurs plans à double focale, dans lesquels les adultes apparaissent au premier plan, de façon presque dérangeante...

J'adore ce genre de plans, particulièrement en tant que fan de Brian De Palma. On s'est amusés avec cette technique, à caler ces plans à des moments inattendus. C'est sans doute



un peu nerd de ma part, mais ça me plaît. Brian De Palma a poussé le plan à double focale au plus haut niveau. Je trouve ça fantastique, dans ses films.

Vous êtes tous les deux des grands amateurs d'Alfred Hitchcock, qui a lui-même beaucoup travaillé sur la profondeur de champ.

Oui, *Fenêtre sur cour* est sûrement mon film préféré. J'ai dû le voir un million de fois.

La Fin d'Oak Street est annoncé en IMAX. Avez-vous fait des infidélités au format Scope ?

Il y a des changements de ratios, des scènes où l'entièreté de l'écran IMAX est utilisée. Si un dinosaure apparaît dans un plan, vous n'en raterez rien ! (rires) Le film est à l'origine en 2.4:1, le format s'élargit à certains moments, et ça produit un effet intéressant. Vous ressentez l'environnement de manière plus prononcée. En salle, c'est vraiment cool.

La musique a toujours joué un rôle prépondérant dans vos longs-métrages, et sur La Fin d'Oak Street, elle est signée Michael Giacchino, qui a travaillé sur des productions J.J. Abrams et sur des films de la franchise Jurassic World. Comment s'est passée votre collaboration ?

Quand le projet s'est monté, on a commencé à parler de compositeurs, et j'ai demandé à J.J. si Michael Giacchino pourrait être intéressé. J'apprécie vraiment son travail, et il fallait une musique adaptée à ce que j'avais en tête. On a eu beaucoup de chance, il était disponible et il a accepté. De toute évidence, il a beaucoup de talent, il peut tout faire. Il a un regard très affûté, et c'est une personne adorable. Il a écrit une musique fantastique, avec des ponts vers les sonorités des années 70 et 80, que ce soit pour les moments intenses ou pour les scènes plus intimes. Il n'y a pas de rupture entre ces deux sensibilités, il y a un côté ludique et ça reste très beau. C'était une merveilleuse expérience.

À l'époque de *The Myth of the American Sleepover*, vous déclariez aimer le cinéma d'horreur et de science-fiction, tout en aspirant à surtout tourner des films à l'image de votre premier long, qui tenait de la chronique chorale. Avec le recul, quel regard portez-vous sur la tournure de votre filmographie ?

Je souhaite continuer à frayer entre différents types de films, passer d'une grosse production à un tout petit budget. Mais j'aime aussi cette idée de m'exprimer à travers ce type d'envie cinématographique, de créer un film unique, dont l'existence, déjà, semble incongrue. Même dans un long-métrage comme *La Fin d'Oak Street*, où l'on a du grand spectacle, du cinéma pop-corn en forme de montagnes russes, il y a une intimité, quelque chose de sincère, une honnêteté qui le rapprocherait de *The Myth of the American Sleepover*, un film dont je suis toujours fier aujourd'hui. À la suite de ce premier long-métrage, je voulais enchaîner sur une production modeste, un drame qui n'a pas pu se monter, ce qui fait que j'ai basculé sur *It Follows*. Est-ce que j'aurais aimé tourner ce film ? Bien sûr, c'est une belle histoire. Est-ce que je le tournerai un jour ? Je ne sais pas, mais il y a beaucoup de projets tout aussi inspirants sur

“

LA FIN D'OAK STREET

PARTAGE AUTANT LA
PERSPECTIVE DES ENFANTS
QUE CELLE DES PARENTS.

”



La victime inaugurale d'*It Follows* va marcher beaucoup moins bien.

lesquels j'ai travaillé. Je tiens simplement à poursuivre mes explorations. J'ai l'impression d'être honnête par rapport à mes envies, dans ma carrière comme dans ma vie. J'essaie de profiter, de suivre plusieurs directions, de me lancer des défis, d'accomplir des choses. Je ne tourne pas des films juste parce que je le peux. Si c'est un projet qui va se monter de toute façon, ça ne m'intéresse pas. Proposer un film inédit, qui n'aurait pas existé, c'est le plus important à mes yeux.

Vos longs-métrages sont portés par votre sensibilité. *It Follows* reste un film assez bouleversant, plus de dix ans après sa sortie.

Merci beaucoup, c'est très agréable à entendre. C'est bien évidemment un film d'horreur, mais il s'attache aussi à tous ces rapprochements entre des personnages qui attendent que quelque chose de terrible arrive. Il scrute la façon dont on prend soin les uns des autres, pour survivre à ces moments.

La production de la séquelle du film, intitulée *They Follow*, a été lancée. Que pouvez-vous nous en dire ?

Je suis en pleine préparation. On fait des repérages, le tournage devrait commencer dans cinq semaines, quelque chose comme ça (*la conversation a lieu le jeudi 4 juin - NDR*).

Vous retournez à Detroit ?

Non, c'est... Je ne veux pas trop en révéler. C'est un angle assez unique et excitant, j'ai hâte de le partager.

Il y a beaucoup d'enthousiasme, à Hollywood et ailleurs, autour du succès des films *Obsession* et *Backrooms*. Qu'est-ce que ça vous inspire ?

En toute franchise, je ne les ai pas encore vus, car j'ai beaucoup travaillé dernièrement. Mais j'ai envie de les voir. *Backrooms*, en particulier, comme j'ai

vraiment apprécié les vidéos YouTube et le jeu vidéo qui en a été tiré et j'ai hâte de découvrir le résultat. C'est réjouissant de savoir le public excité et remué par des productions horribles, et au-delà de ça, je suis surtout ravi que ces films attirent du monde en salles.

L'horreur semble un terrain particulièrement propice pour les jeunes cinéastes. Comment l'expliquez-vous ?

Je ne crois pas que ce soit lié à cette époque en particulier. C'est un phénomène qui arrive fréquemment. Ce genre permet de s'exprimer de manière intéressante, d'expérimenter tout en gardant les spectateurs investis dans votre histoire. C'est sans doute plus compliqué d'obtenir ce type d'implication dans un drame, par exemple. L'horreur offre plus de flexibilité en matière de suspension d'incrédulité. Le public aime être surpris, qu'on l'amène dans des lieux inexplorés. Les spectateurs veulent être étonnés, dérangés, intrigués, ressentir du mystère, et l'horreur est parfaitement adaptée à ce type d'émotions. L'économie de moyens est en outre un problème moins gênant que dans d'autres genres. C'est une bonne porte d'entrée dans le métier, et aussi pour partager et échanger avec les autres. J'adore l'horreur, depuis que je suis gosse. Je trouve ça merveilleux. J'aime tous les types de films, mais l'horreur, c'est quelque chose de spécial. Le genre ne va jamais cesser de changer et d'évoluer, quel que soit le médium. Que ce soit à travers un film pensé pour l'expérience en salle, une vidéo pour plate-forme ou l'expression d'une nouvelle technologie, les créateurs vont continuer à sonder les mystères de l'horreur, et les faire partager sous une forme ou une autre. Nous avons un désir inné pour ce genre et ces sensations, en tant qu'êtres humains. **I**

NOUVEAU

MAD MOVIES présente

CLASSIC #3

L'ÉTERNEL CINÉMA

Tous les deux mois, retrouvez toute l'actualité
des classiques du cinéma de genre



EN KIOSQUES

62

ACTUALITÉ
SORTIE LE 26 AOÛT

L'Inconnu

D'Arthur Harari

me



Dans la peau d'une blonde

Sans crier gare, l'auteur d'*Onoda, 10 000 nuits dans la jungle* aborde le fantastique par le thème de l'échange de corps, et en poussant le concept dans ses derniers retranchements, il touche au cœur brûlant – ou glacé – des histoires où un esprit est projeté dans l'enveloppe physique d'un autre.

Par Gilles Esposito.

Il y a un an et demi sortait la bande dessinée *Le cas David Zimmerman* de Lucas Harari... qui constituait effectivement un cas à part. Déjà, la B.D. était coécrite par le frère du dessinateur, le cinéaste Arthur Harari (réalisateur de *Diamant noir* et *Onoda, 10 000 nuits dans la jungle* et coscénariste de deux films de Justine Triet, *Sibyl* et le palmé *Anatomie d'une chute*), dont c'était la première incursion dans le médium. Mais surtout, le récit graphique était une bien étrange affaire, puisant dans deux grands thèmes fantastiques : d'un côté, une malédiction que les personnages se refilent comme une patate chaude, à la façon du *It Follows* de David Robert Mitchell ; de l'autre, l'idée de l'échange corporel ou body swap, qui voit l'esprit d'un individu passer dans l'enveloppe charnelle d'autrui et vice versa, parfois à la suite d'un rapport sexuel. Or, la collision des deux concepts donnait un scénario distillant un trouble inédit, et dont les grandes lignes sont maintenant reprises dans l'adaptation ciné menée par l'ami Arthur, intitulée *L'Inconnue*.

INTIME PARANOÏA

Soit donc ledit David Zimmerman (Niels Schneider), jeune homme renfermé qui passe le plus clair de son temps à perpétuer le projet de son père disparu : retrouver les lieux de vieux clichés de la banlieue parisienne, et les photographier à nouveau selon le même angle et le même cadrage. Cependant, son appartement de célibataire endurci recèle aussi les négatifs des portraits d'une femme qui a le visage de Léa Seydoux. Cette dernière réapparaît lors d'une fête où des amis ont traîné David, lequel, quasi hypnotisé, s'engage avec elle dans une étreinte sexuelle aux conséquences

inouïes. En effet, quand il se réveille le lendemain, le photographe découvre avec stupeur que son esprit habite désormais le corps de la blonde inconnue. Une enquête révélera que celle-ci, aperçue et photographiée par David lors d'une garden-party où elle faisait office de serveuse, est une aspirante comédienne du nom d'Eva Helsinger. Mais le vrai coup de théâtre intervient quand notre héros retrouve par hasard son enveloppe corporelle, sous la défroque d'un clochard complètement désorienté. David/Léa Seydoux pense alors que le marginal (joué par Niels Schneider, donc) abrite l'âme d'Eva Helsinger. Las, le corps est en fait occupé par Malia, une post-ado (à l'origine incarnée par Lilith Grasmug) qui a elle aussi changé d'anatomie après un coït nocturne dans un état second...

Bref, la grande originalité de l'histoire, c'est qu'une mystérieuse entité (alien ? virus ?) saute continuellement d'un véhicule organique à l'autre, laissant derrière elle une chaîne d'individus transvasés dans une enveloppe charnelle du sexe opposé. À l'instar de la B.D., le film va fouiller cette situation ahurissante sous tous ses aspects, mais sans recours à aucune ficelle narrative. Pas (ou peu) de chasse effrénée après la créature squatteuse de corps, ou encore d'évocation d'un gigantesque complot à l'origine du phénomène. En effet, l'ambiance paranoïaque et le vertige sont retournés vers les zones de l'intime. Dès les premiers instants, la banalité prend les accents d'une réalité impensable. À l'écran, Léa Seydoux regarde une photo de Léa Seydoux. Mais dans le récit, c'est David qui scrute un cliché d'Eva avant sa transformation – ou déjà habitée par l'entité, qui sait ? De plus, le pauvre héros fait l'expérience à la fois familière et démentielle de vivre aux côtés de son propre corps, après qu'il a recueilli Malia/Niels Schneider.

2026. France.
Réalisation **Arthur Harari**.
Interprétation **Léa Seydoux**,
Niels Schneider, **Victoire
Du Bois**... Sortie le 26 août 2026
(Pathé Films).



David sous la forme d'Eva (Léa Seydoux) et Malia sous la forme de David (Niels Schneider) dans une fausse piéta.

Plus généralement, le film oscille constamment entre le quotidien et l'hallucination, grâce à sa photo rugueuse et discrètement visionnaire (due à un troisième frère, Tom Harari, cf. encadré de l'interview ci-après), à des scènes de rêve envoûtantes, aux détails de la bande-son (écoutez les entrées et sorties des chansons, jusqu'au générique final).

CHUTE D'UNE ANATOMIE

Mais le plus fort, c'est sans doute que la thématique se déploie de manière ultra-concrète, au ras des corps. Évidemment, cela tient aux prestations étonnamment convaincantes des acteurs. Léa Seydoux offre une interprétation stupéfiante où elle paraît simultanément perdue, blessée, combative, énigmatique, grâce à l'intensité de son visage et de ses regards. Quant à Niels Schneider, il sait exprimer le désarroi d'une très jeune femme coincée dans la carcasse dégingandée d'un mec. Fort de ces atouts, le film ose aller jusqu'au bout des conséquences pratiques d'un changement de sexe. Dans ces conditions, prendre une simple douche revient à tripoter un corps étranger, ce qui n'est pas forcément très ragoûtant. Mais le sommet est atteint dans une scène incroyable où un psychisme d'homme découvre l'effet que cela fait d'avoir un vagin pénétré par un phallus... L'émotion qu'Arthur Harari dit avoir recherchée dans l'entretien qui suit, il l'atteint sans conteste à ce moment. On peut ajouter les ponctuations apportées par les séries de photos prises au début du XX^e siècle,

dans les années 1970 et de nos jours. Parfois, les paysages urbains ont assez peu évolué, parfois ils sont tombés en ruine ou sont au contraire méconnaissables à cause de la modernisation. D'où l'idée de strates temporelles faisant écho à l'empilement des couches de personnalité au sein d'un même individu.

L'Inconnue ne cesse de tirer sur cette corde, jusqu'à parvenir au plus profond des ressorts des histoires de métempsychose. Car quand un esprit passe d'un corps à un autre, sur quoi se greffe-t-il exactement, enveloppe physique mise à part ? Le film lève un coin du voile sur ce mystère, lors d'un dernier acte qui s'écarte totalement de celui de la bande dessinée. Telle séquence de rêve (la photo qui s'anime sous les yeux de David/Léa Seydoux) avait suggéré que des traces de la personnalité d'Eva Helsinger pourraient subsister dans son ancienne chair ; pour autant, rien n'aurait pu nous préparer au basculement final, où, pour le coup, c'est l'émotion du vide. (ATTENTION, SPOILERS) Une âme s'éteint dans un corps, mais ce dernier continue à marcher et à mener une sorte de vie. On ne sait s'il est habité par le substrat commun à tous les êtres humains, par le degré zéro du psychisme, ou par autre chose. En tout cas, on a l'impression déconcertante de voir une enveloppe à l'intériorité complètement effondrée, d'observer la... chute d'une anatomie. Le dernier paradoxe est ainsi que *L'Inconnue*, pas un film de genre au sens strict, offre une invention que nous pensons n'avoir jamais vue dans une œuvre fantastique. ■

INTERVIEW

Arthur Harari

RÉALISATEUR & COSCÉNARISTE

Lucas Harari

AUTEUR & COSCÉNARISTE

Deux frères qui coécrivent une histoire dont l'un tire une bande dessinée, et l'autre un film : rien de tel pour créer un embrouillamini de personnages dont ils démêlent pour nous l'écheveau.

Propos recueillis par Gilles Esposito. Merci à Karine Durance.

Comment est née cette histoire qui a donné une B.D. dessinée par Lucas puis un film réalisé par Arthur ?

Lucas Harari : L'histoire a germé dans ma tête, précisément entre le moment où ma copine est tombée enceinte et la naissance de mon fils. Et comme toujours avec mes idées de B.D., j'en ai parlé à des amis, à mes frères Arthur et Tom (cf. encadré - NDR). Au départ, je comptais commencer par dessiner des épisodes disjoints, mais ça a pris une telle ampleur scénaristique que je me suis retrouvé bloqué. J'ai alors dit à Arthur que j'abandonnais le projet, et il m'a conseillé d'écrire avec quelqu'un. J'ai contacté le philosophe Tristan Garcia dont j'avais adoré le recueil 7, constitué de sept nouvelles fantastiques se passant dans une Paris réaliste, ce qui correspondait bien à ce qu'allait être la bande dessinée *Le cas David Zimmerman*. On a eu des échanges intéressants, mais quelques jours après, Arthur m'a dit que l'histoire lui trottait dans la tête et qu'il avait envie d'en faire un film. Le deal a donc été de coécrire d'abord la B.D., puis d'en tirer un long-métrage. À partir de là, on a remis à plat tous les éléments, et huit mois plus tard, on avait un scénario

de B.D., ou plutôt un traitement non dialogué contenant déjà des intentions de mise en images.

Arthur Harari : Je trouvais géniale et très troublante cette matrice narrative où les personnages pouvaient avoir deux incarnations différentes, mais avant mon arrivée, beaucoup de choses étaient en germe dans le projet de Lucas : le personnage principal, une autre femme transvasée dans un corps d'homme, (ATTENTION, SPOILERS) le suicide final, (FIN DES SPOILERS) une bonne partie des situations les plus dingues de l'histoire. Une fois qu'il s'est mis à dessiner, j'ai donc réfléchi à une adaptation en film, en visant une autonomie par rapport une histoire déjà très forte. En effet, je craignais d'être colonisé par les images de la B.D., au point de ne plus savoir quoi raconter d'autre. Or, je cherchais de toute façon un truc à faire, vu que j'avais terminé mon précédent film *Onoda, 10 000 nuits dans la jungle* et que l'on avait presque fini d'écrire le script d'*Anatomie d'une chute* avec la réalisatrice Justine Triet. Avec Vincent Poymiro, le coscénariste de tous mes longs-métrages, on a donc travaillé pendant un an. Et à cette époque, j'ai vu France de Bruno Dumont, où j'ai trouvé

Léa Seydoux géniale. J'ai ainsi pensé que ce serait fou de tourner un film avec elle dans le rôle de David Zimmerman.

Justement, comment dirige-t-on des acteurs qui doivent jouer un personnage habitant leur corps ?

A.H. : Ça a été très expérimental. Léa a été d'emblée magistrale pour servir d'enveloppe à l'esprit de David, mais il fallait trouver un mec qui incarnerait à la fois le David originel et la personnalité de Malia. Et ça a été très compliqué, car c'était comme casser la base du jeu d'acteurs. Les comédiens ont l'habitude de jouer des rôles très éloignés d'eux, mais ils le font avec leur corps. Lors des séances de casting, on a ainsi constaté que les gens étaient confrontés à une limite : certains finissaient même hébétés, voire angoissés. Mais tout comme Léa, Niels Schneider s'est avéré capable de donner l'impression qu'il ne jouait pas dans son propre corps, que ses mains n'étaient pas les siennes, que le poids de son organisme n'était pas le sien... Dès lors, avec les trois acteurs principaux et la directrice de casting Cynthia Arra, on a participé à des séances de travail assez marrantes, proches d'un atelier de théâtre. Par exemple, pour les



© Bastien Capella

Arthur Harari (à droite) et Léa Seydoux (au centre) en pleine analyse sur combo d'une scène-clé.

scènes où Niels était censé être habité par Malia, on faisait d'abord jouer les situations par la première interprète de cette dernière, Lilith Grasmug. Niels pouvait ainsi choper des attitudes, car son truc est de laisser des choses infuser en lui. En effet, il ne voulait pas avoir l'air de faire une performance. En parallèle, Niels devait trouver le David d'avant la transformation, et il nous disait que c'était plus dur que de jouer Malia. Il a donc abattu un énorme travail, en lisant du Kafka et des bouquins de philo, en regardant des tas de films... Un autre détail intéressant, c'est que la scène de sexe dans la cave a été la première que l'on a tournée avec Niels et Léa. Cette dernière s'est carrément jetée dans la séquence, car à l'inverse de lui, elle se prépare volontairement peu. En fait, Léa a cette croyance selon laquelle un acteur est une matière vierge se modelant sur le plateau : les choses infusent aussi en elle, mais de manière moins maîtrisée. La scène d'amour dans la cave a ainsi acquis une animalité explosive qui n'était pas prévue, et qui nous a fait comprendre le mode opératoire de l'entité. On a donc repris cette méthode dans la séquence où Niels couche avec Lilith/Malia, que l'on a filmée le tout dernier jour du tournage.

« À TOUS LES ÉTAGES, ÇA A ÉTÉ UN PROCESSUS ÉVOLUTIF DONT CHAQUE ÉTAPE NOUS DONNAIT DES DIRECTIONS POUR LES COMÉDIENS. »

ARTHUR HARARI

Bref, à tous les étages, ça a été un processus évolutif dont chaque étape nous donnait des directions pour les comédiens.

Cette valse des noms d'acteurs et de personnages dans notre discussion fait écho au trouble distillé par le film...

A.H. : Oui, il y a une déstabilisation permanente. On ne sait plus qui regarde qui, et en plus, on voit des personnages découvrir leur corps. C'est surtout frappant dans le cas de Léa : son corps est un des plus

connus du cinéma mondial, mais ici, elle est physiquement différente, car elle venait d'accoucher, ce qui a amené des strates de sens imprévues. Tout ça aboutit à des situations incroyables, dont la plus folle est le moment où David est pénétré par son propre sexe. Pour autant, c'est invisible à l'écran : ce sont seulement deux acteurs qui font l'amour. Plus largement, *L'Inconnue* ne cesse de montrer des situations mille fois vues, comme le fait de regarder sa mère. Mais de simples déplacements les rendent hallucinatoires, tout en nous reconnectant à la réalité. On se rend ainsi compte que la vie est une suite d'expériences démentes.

L.H. : Avant que l'on écrive ensemble avec Arthur, je savais que de telles choses allaient arriver, mais je n'avais aucune idée des éléments qui pourraient y mener. (ATTENTION, SPOILERS) Ça m'angoissait, car ça aurait été trop dommage de ne pas avoir ces situations où un personnage se voit mourir, fait l'amour avec lui-même... (FIN DES SPOILERS) Mais je craignais qu'au sein d'un drame, ça aboutisse à des scènes ridicules, comme quand un homme déclare soudain : « *Je m'appelle Malia.* » C'est sans doute pour cette raison que le thème de l'échange de corps se trouve souvent dans



Sur cette double-page, de gauche à droite : Une séquence de rêve ensorcelante. Malia (Lilith Grasmug) juste avant de perdre son corps.

des comédies. D'ailleurs, lors des projections de *L'Inconnue*, il y a beaucoup de moments gênants où les spectateurs rigolent. Le décalage entre un truc banal et un quotidien bancal crée du malaise.

Ces moments fous sont contrebalancés par l'importance de l'architecture, aussi bien dans les cases de la B.D. que dans le film, où David prend des photos en réutilisant l'axe de vieux clichés...

L.H. : Nos parents sont architectes, et cet héritage est effectivement important. Mon premier livre (*L'Aimant, Sarbacane*, 2017 – NDR) parlait d'architecture, et le plus souvent, ce que je raconte passe par les lieux – notamment Paris et sa proche banlieue, où nous avons grandi. Une de nos grandes références, à mes frères Arthur et Tom ainsi qu'à moi, c'est l'auteur de B.D. Tardi, qui a excellé à détailler ces endroits. De même, les récits fantastiques de Tristan Garcia sont d'autant plus vertigineux qu'ils sont inscrits dans une Paris très réaliste. J'ai repris cette approche, parce que j'ai vite senti que David Zimmerman était un personnage accroché à un passé qu'il ne comprenait pas, et dont il était arraché par les péripéties de l'histoire. C'est drôle, pendant l'écriture de la bande dessinée, on avait pensé qu'il pourrait poursuivre un projet de son père et s'y trouver empiété, mais on n'a pas su intégrer cet élément. Maintenant, je suis un peu jaloux, car c'est

l'idée que je préfère dans le film.

A.H. : En fait, mon scénariste Vincent Poymiro était réticent devant cette idée, qu'il trouvait trop psychologique. Or, le mec est à l'évidence enfermé dans quelque chose, et j'ai donc pensé qu'il pourrait, comme son père, prendre des photos reproduisant des cartes postales canoniques de la banlieue du début du XX^e siècle. Pour autant, il n'était pas prévu que cet aspect aurait une place aussi importante. C'est lors du montage qu'il s'est avéré que l'idée était très forte, si bien que l'on a inséré des suites de photos à deux ou trois moments de *L'Inconnue*. Et c'est très tardivement que j'ai compris le lien avec les questions posées par le film : la transformation, la disparition, les couches de passé sous la réalité présente.

L.H. : Oui, c'est le mystère insondable de qui étaient nos parents, d'où ils ont vécu. David essaie ainsi de retrouver les lieux où est passé son père suicidé.

Sans en dire trop, remarquons que les fins divergent entre la B.D. et le film, notamment dans le rapport à l'enfantement...

A.H. : S'il y a une grande invention dans cette histoire, c'est l'échange de corps à trois. Quand David/Léa rattrape enfin son corps d'origine, il pense se retrouver devant Eva, mais en fait, c'est Malia. Il y a toujours un troisième terme, qui a à voir avec l'enfantement. (ATTENTION,

SPOILERS) Lucas a ainsi décidé de la fin de la B.D., que je trouve très belle du fait de la reconnexion avec la mère, mais qui me semble aussi tragique. C'est un faux happy end, car rien ne dit que ce gamin ne va pas vivre dans la même mélancolie, en étant enfermé dans ce truc de transmission. Mais alors que cette boucle est justifiée dans la bande dessinée, je voulais que le film soit tragique d'une manière différente. (FIN DES SPOILERS)

L.H. : Ayant eu un fils, j'étais dans l'idée de la réincarnation et du miroir. À l'inverse, Arthur m'a dit récemment que, comme il n'a eu que des filles, son devenir est féminin.

A.H. : Avec Vincent, on a donc essayé d'avoir le plus grand écart entre le départ du récit et l'arrivée. Le personnage finit par atteindre un endroit où il dépasse son corps. Et il y a aussi la question de la mémoire. D'où l'idée d'un choc cognitif qui provoque une amnésie... encore que ce n'est pas sûr que ce soit de l'amnésie. C'est une chose que je n'avais jamais vue : on adhère à un personnage pendant tout le film, et boum ! on ne sait même plus qui il est, on ne sait plus s'il est homme ou femme, conscient ou pas. C'était un choix risqué, dans la mesure où le danger était de tomber dans un jeu conceptuel sur le statut du personnage et le rapport à l'acteur. Au contraire, il fallait que le film reste émouvant, mais c'était excitant, car Léa Seydoux est très forte, et surtout, elle est elle-même un grand mystère. ■

LE REGARD DU TROISIÈME FRÈRE

Tom Harari

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

« J'avais déjà éclairé les deux premiers longs-métrages d'Arthur, **Diamant noir** et **Onoda, 10 000 nuits dans la jungle**, et à l'époque, on ressentait le besoin de nous appuyer sur des références pour discuter de la lumière. Mais c'est marrant, plus les choses avancent, moins on pense à des emprunts. Sur **L'Inconnue**, Arthur m'a bien parlé de **L'Armée des ombres**, mais on n'est pas allés aussi loin que Melville dans la stylisation et la désaturation presque monochrome. En fait, il fallait osciller entre deux pôles : d'un côté, l'atmosphère était archi-fantastique, avec une étrangeté hallucinatoire et cauchemardesque ; mais de l'autre, pour rester crédible, le film devait aussi être réaliste, concret, sensuel, la question de l'incarnation étant au cœur du projet. S'agissant du cadre, il y avait plus de références. D'abord, même si Arthur voulait se démarquer du graphisme de la B.D., je suis allé pêcher des choses dans le livre de Lucas, notamment des échos de Hitchcock : le côté **Fenêtre sur cour** de la scène en haut de la tour avec le télescope, telle plongée totale qui évoque **La Mort aux trousses**... Cependant, l'influence majeure a été les films d'Antonioni : évidemment

Blow-Up pour le sujet, mais aussi **Identification d'une femme**, ce dernier distillant une "inquiétante étrangeté" même s'il n'est pas fantastique. Antonioni avait une manière particulière de disposer les personnages dans un espace urbain, grâce à des plans moyens ou larges. Et justement, Arthur et moi essayons de lutter contre la tentation de tout filmer en gros plans – une technique toujours payante, mais qui est également la maladie du cinéma contemporain. On essaie plutôt de retrouver un rapport à la profondeur de champ, en utilisant les hautes sensibilités du numérique. On avait pourtant espéré tourner en pellicule, ce qui n'a pas été possible pour des raisons de budget. Mais c'était peut-être mieux ainsi, car le 35 mm a un côté inévitablement rétro. Ça aurait été redondant avec le caractère passéiste du personnage de David, et aussi avec ma manière assez datée d'éclairer avec une lumière tranchée, directionnelle, contrastée. On a préféré compenser la froideur du numérique avec une photo assez âpre au départ et un ajout de grain lors de l'étalonnage. Je pense que tout ça redonne une facture un peu contemporaine à **L'Inconnue**. »





S.S. RAJAMOULI

RÉALISATEUR, SCÉNARISTE & PRODUCTEUR

L'épopée suit son cours

Au début de l'été, S.S. Rajamouli a pu constater à quel point l'enthousiasme pour son cinéma se propageait au public francophone. De la Cinémathèque française à l'Institut Lumière, du Festival d'Annecy au NIFFF, le réalisateur télougou a partagé sa joie contagieuse avec des salles combles et comblées. Il était impensable de ne pas saisir l'occasion de revenir avec lui sur son parcours.

Propos recueillis et traduits par François Cau. Merci à Lucie Mottier, Vincent Paul-Boncour, François Da Silva, la Cinémathèque française & le Café Lola.

Il y a quelques aperçus de votre personnalité artistique dans votre premier long-métrage, *Student No: 1* (2001), mais le film reste assez conventionnel par rapport à la suite de votre filmographie. Quand situez-vous votre véritable naissance en tant que cinéaste ?

J'ai commencé par réaliser une série télévisée (*Santhi Nivasam*, 2000-2001 – NDR), dont le producteur était Raghavendra Rao, un metteur en scène légendaire du cinéma télougou. Il aimait ma façon de travailler et il m'a offert l'occasion de réaliser *Student No: 1*. Le scénario a été validé avant même que je n'arrive sur le projet – c'était presque une commande de studio. J'ai suivi la vision de Raghavendra Rao, à l'exception d'une scène ou deux dans lesquelles j'ai pu expérimenter à ma manière. Pour être tout à fait honnête, mes connaissances en matière de réalisation cinématographique étaient très limitées, à ce moment-là. Le film est sorti, il a remporté un joli succès, grâce aux chansons – en Inde, si la bande originale cartonne, le film s'en tire bien, surtout avec le budget dont on disposait. Je n'ai pas pu montrer mon talent, mais je n'en avais pas vraiment à l'époque. (rires) J'ai mis un certain temps avant de réaliser mon second long-métrage, *Simhadri* (2003 – NDR). Durant cette période, j'ai pu me demander quel genre de film je voulais mettre en scène. « Est-ce que je devais réaliser des films simplement parce que j'en avais l'occasion, ou faire ce dont j'avais envie ? » J'ai pris le temps de réfléchir, et au bout de deux ans, j'ai réalisé *Simhadri*, qui me correspondait plus, même si c'était toujours assez rudimentaire.

C'est marrant que vous parliez de la musique, parce que justement, une partie de votre style narratif repose sur cette façon que vous avez de contourner ces passages obligés, de les intégrer plus franchement à la narration.

Il y a eu beaucoup de changements dans les standards et les techniques de mise en scène dans les deux dernières décennies. Au début de ma carrière, il était impératif d'avoir six chansons dans un film – pour les distributeurs, c'était non négociable. L'écriture du scénario devait tenir compte de cette contrainte. Les choses ont changé peu à peu. Les chansons jouent toujours un rôle important dans le succès d'un film, et c'est quelque chose que j'ai assimilé, mais à ce moment-là, ce n'était plus aussi contraignant. On ne peut plus se contenter de personnages qui se regardent et tombent amoureux en chanson : il faut trouver un moyen d'intégrer cette émotion dans le passage musical. C'est un peu plus compliqué à l'écriture, mais si c'est réussi, la chanson a plus d'impact.

“

AU DÉBUT DE MA CARRIÈRE,
IL ÉTAIT IMPÉRATIF D'AVOIR
SIX CHANSONS DANS UN FILM
– POUR LES DISTRIBUTEURS,
C'ÉTAIT NON NÉGOCIABLE.

”

Sur *Student No: 1* et *Simhadri*, vous avez travaillé avec le comédien NTR Jr., que vous avez retrouvé par la suite sur *Yamadonga* (2007) et *RRR* (2022). À l'éclairage de ces différents rôles, diriez-vous que vos parcours ont monté en puissance de façon parallèle ?

Student No: 1 était son deuxième film. Il était très jeune, il devait avoir 17 ou 18 ans (de fait, NTR Jr. est né en 1983 – NDR). On partageait un certain manque de connaissance du métier. On a débuté ensemble, on a appris ensemble. Avec les années, j'ai eu le privilège de le voir mettre à profit ses prédispositions, ses facultés à comprendre l'émotion d'un film, l'émotion d'une scène, pour finalement arriver à jouer sans effort. Aujourd'hui, on est tellement raccords que lorsque je commence à lui raconter une scène, il sait tout de suite où elle va. Quand je conçois la scène, je sais comment il va la jouer. Et ça ne rate jamais. Je l'ai dit et répété : j'ai travaillé avec beaucoup d'acteurs, je les aime tous, mais il reste mon préféré.

Vous avez aussi travaillé plusieurs fois avec Prabhas, sur *Chatrapathi* (2005) et les deux *Baahubali* (2015 et 2017) ; à chaque fois, il joue un fils adoptif opposé à son frère, l'enfant biologique à qui tout serait dû. C'est un motif scénaristique récurrent dans les cinémas indiens. Qu'est-ce qui vous a fait y revenir ?

Je m'inspire beaucoup de la mythologie indienne. Dans le *Râmâyana* (seconde grande épopée indienne après le *Mahâbhârata*, elle vante les exploits de Râma, septième avatar du dieu Vishnu – NDR), il y a ce personnage de la belle-mère de Râma, Kaikeyi. Elle l'aime beaucoup, mais à la suite de circonstances particulières, elle l'envoie en exil. De cette idée d'une mère qui ne comprend pas son fils, il se dégage une émotion puissante, sur laquelle on a basé *Chatrapathi*. J'aime beaucoup le film, sa relation à cette idée. On a fait *Baahubali* plusieurs années plus tard. En toute honnêteté, je n'avais pas réalisé que je racontais la même histoire.



S.S. Rajamouli dirige Ram Charan sur le tournage de **RRR**.

Ah bon ?!

Oui, on était tellement impliqués dans l'histoire de **Baahubali**, dans ces personnages, ces thèmes, la logistique... C'est quand le tournage a commencé que je m'en suis rendu compte ! (*rires*) Le décor est différent, les personnages aussi, mais la base est similaire. Ça m'a tétanisé. J'espérais que personne ne le remarquerait...

Désolé.

(*rires*) Généralement, les personnes qui ont fait le rapprochement ont tellement apprécié **Baahubali** que ça ne les a pas dérangés.

C'est vrai que la découverte du second film, après deux ans d'attente...

Désolé. (*rires*)

... Dans une salle pleine d'Indiens déchaînés, c'était quelque chose.

Oui, c'est un public merveilleux. Les Indiens mettent tout leur cœur et leur âme dans le visionnage d'un film. Je me sens très chanceux, en tant que cinéaste, d'être né dans mon pays.

Il y a un vrai tournant dans votre carrière, en matière d'ambition et d'ampleur, à partir de **Magadheera (2009). Est-ce que l'industrie cinématographique télougoue était prête pour un tel projet, à l'époque ?**

Le public est toujours prêt. Il faut l'imagination, le cadre pour développer votre idée en long-métrage, des gens qui partagent votre état d'esprit pour tourner avec vous – parce qu'un film est une aventure collective. Il faut le marketing, la distribution appropriée pour susciter l'intérêt des spectateurs. Les limites se situent là, pas du côté du public.

J'ai toujours vu les choses en grand, et porter ces grandes idées à l'écran demande de bons techniciens et des producteurs qui puissent croire dans ce rêve. Enfin, croire, c'est une chose ; avoir l'argent pour le concrétiser, c'en est une autre. À cette époque, je réduisais déjà ma rémunération autant que possible, pour que cet argent se retrouve à l'écran. Puis, il fallait trouver comment s'en tirer avec quelques dollars de moins. Comme j'étais entouré de techniciens rodés, ils m'aidaient à faire baisser la note. De cette manière, on a pu produire **Magadheera**, pour un budget de 30 crores (300 millions de roupies, soit environ 5,67 millions d'euros selon le taux de change de 2005 et 2,73 millions d'euros actuels – NDR). Tout le monde pensait qu'il avait coûté deux fois plus. J'ai pu y parvenir grâce aux techniciens, et grâce à cette envie de raconter de grandes histoires. Encore une fois, le public est toujours prêt ; il suffit de trouver la bonne équipe pour y arriver.

Magadheera était votre première collaboration avec le responsable des effets spéciaux Pete Draper. Comment cette aventure a-t-elle mené à la création du studio Makuta VFX ?

Magadheera exigeait bien évidemment des effets visuels, et si l'on avait fait appel à un studio, le budget aurait explosé. J'ai engagé l'un de mes amis, le fantastique Kamalakannan, au poste de responsable. Je lui ai raconté l'histoire, je lui ai dit : « *Voilà ce que je veux, et voilà le budget.* » Il m'a répondu qu'il fallait trouver des gens capables de faire la majeure partie du travail, avant de confier l'exécution à une société d'effets spéciaux plus modeste. Il a déniché Pete Draper en Angleterre, et Adel Adili (directeur technique des effets 3D – NDR) en Iran. Ils se sont réunis, et ils ont tout conçu sur leurs ordinateurs, puis ont missionné des petits studios pour la mise en œuvre. Makuta VFX s'est créé autour de



Sudeep prépare sans le savoir le bouquet final d'Eega.

ces trois personnes en freelance. Ils avaient tellement fait du bon boulot ensemble que je me suis dit qu'il serait bien de les rassembler. J'ai appelé mon cousin Raja Koduri, qui travaille comme ingénieur informatique aux États-Unis. Je lui ai demandé si l'on pouvait monter un petit studio à partir de ce trio. Il a accepté, et la structure a pris forme avec les trois en question et une douzaine d'employés, pour que cette émulation perdure.

La production d'Eega, la mouche vengeresse (2012) a été complexe du point de vue des effets spéciaux, justement. Quel regard portez-vous sur cette expérience, avec le recul ?

Eega était un projet expérimental, avec une mouche comme héros. À la base, je voulais filmer en trois mois, avec une caméra vidéo, pour un dixième du budget de Magadheera. Puis, le tournage a fini par durer deux ans, avec le même budget que Magadheera. (rires) Makuta VFX s'occupait des effets visuels. On a bouclé le projet grâce à eux, donc je leur donne tout le crédit. On a commencé à tourner avant que le design de la mouche ne soit finalisé. J'ai tourné pendant six mois, puis Pete m'a montré à quoi elle ressemblait. Ça ne m'a pas du tout plu. Je ne savais pas comment le lui dire. J'ai pris quelques jours avant de lui annoncer que ça n'allait pas, qu'il fallait tout changer. Il m'a dit : « OK, je ferai quelques ajustements. » Je lui ai répondu qu'il devait repartir de zéro. Il a pété les plombs (rires) : « Comment tu peux dire ça après six mois de travail ! » Au bout du compte, le public se fiche du temps que ça a pris : il voit la mouche, ça lui plaît ou pas. Peu importe que la sortie du film soit décalée : il était nécessaire de revenir au point de départ.

Eega était le premier film que vous avez tourné simultanément en télougou et en tamoul⁽¹⁾, un processus de production qui semble périlleux à mettre en œuvre, surtout pour un projet aussi imposant que le diptyque Baahubali... Comment avez-vous abordé ce défi ?

Je ne voulais pas me limiter à tourner des films à destination du seul public télougou. Je me disais que mes longs-métrages avaient le potentiel pour voyager au-delà des frontières. J'ai tenu à le faire sur Magadheera, en me disant que le film fonctionnerait bien en tamoul. Il fallait un peu d'argent en plus pour faire le doublage, mais le producteur m'a dit que l'on avait déjà trop dépensé, donc ça n'a pas pu se faire. Sur Eega, le producteur, qui était un ami proche, m'a annoncé que c'était possible. Selon moi, pour le présenter au public, on avait besoin d'un peu plus qu'un simple doublage. C'est là que j'ai pensé au tournage simultané. Pas pour tous les plans, évidemment : la question ne se posait pas quand il n'y avait pas de dialogues ou même pour les plans larges. Mais quand il y avait un gros plan, on le tournait également en tamoul. Il y a aussi une scène comique que l'on a tournée avec un acteur différent. Ce n'était pas si difficile, en fait. Il fallait juste bien prévoir, et avoir le bon état d'esprit. Sur Eega, ça allait. Mais sur Baahubali... C'était de la torture, parce que pour chaque plan, il y avait énormément de détails à prendre en compte : les costumes, les lumières, l'action, les effets spéciaux... Chaque fois que tout était prêt, tout le monde poussait un soupir de soulagement, était prêt à passer à autre chose, et la première assistante, Devika Bahudhanam, disait : « OK, maintenant, en tamoul. » L'énergie s'en ressentait sur le plateau, c'était très difficile.

Eega, la mouche vengeresse

SA MAJESTÉ DES MOUCHES

Tout le monde n'a pas eu la chance de découvrir cette merveille à la désormais légendaire projection du 11 septembre 2012, à l'Étrange Festival. Justice est maintenant rendue grâce à l'éditeur Carlotta, et aux cinémas suffisamment aventureux pour programmer le film de vengeance le plus cintré et le plus drôle jamais réalisé – un grand merci en passant aux Lyonnais des Hallucinations Collectives pour la délicieuse avant-première de cette version restaurée. Après des années à le voir dans des copies défraîchies, pas toujours homologuées, **Eega, la mouche vengeresse** se savoure enfin dans toute sa démesure visuelle.

Le long-métrage démarre par une conversation en off entre une enfant et son père, tandis que les principaux noms du générique défilent à l'écran sur fond noir. La même, impatiente, réclame une histoire. Elle supplie, exige un récit qu'elle ne connaîtrait pas encore par cœur. Le paternel, d'abord agacé, se laisse porter par une association d'idées. Ce préambule fait bien évidemment figure de touchante mise en abyme de la relation entre le réalisateur et son scénariste de père ; il prépare surtout le terrain pour la gigantesque suspension d'incrédulité demandée par la suite des événements. L'histoire que vous allez voir vous en rappellera peut-être d'autres, mais vous ne l'aurez jamais vu sous cet angle. Laissez-vous porter ; c'est une valse, un pogo, puis un tango.

Nani aime sa voisine Bindu, laquelle ne se montre pas tout à fait insensible aux attentions maladroites de son prétendant.

Les images restaurées redonnent tout son lustre et sa puissance évocatrice à cette romance inaugurale, en particulier dans sa scène musicale nocturne, quelques minutes avant le drame fondateur. Introducing Sudeep, l'antagoniste et véritable acteur principal d'**Eega**, un entrepreneur douteux, séduit par Bindu lui aussi, jaloux de son rival amoureux au point de le tuer. Pas le temps d'encaisser le choc de la disparition prématurée de notre héros, au bout d'une petite demi-heure, que Nani se réincarne illico en mouche, avec deux projets en tête : retrouver Bindu, et pourrir la vie de son assassin sous sa nouvelle forme. Si la restauration ne peut pas vraiment atténuer le caractère vieillot de nombreuses images de synthèse, elle agit en revanche sur la force cinétique d'une mise en scène truffée d'idées démentes, de raccords hilarants, de plans en apesanteur autour d'un Sudeep rendu fou par la détermination de l'insecte. Au-delà de la maîtrise de l'aspect slapstick, le grand écran magnifie les scènes d'action finales et leurs chorégraphies volantes insensées.

Si par malheur vous n'arrivez pas à trouver de séance du film à proximité, Carlotta a le bon goût d'éditer un Blu-ray à partir de la même copie, agrémentée de deux bonus construits autour du regard de l'indispensable Christophe Gans, l'un sur la filmographie de S.S. Rajamouli, l'autre sur **Eega** en particulier. **I F.C.**

EEGA. 2012. Inde. Réalisation **S.S. Rajamouli**. Interprétation **Sudeep, Nani, Samantha Ruth Prabhu**... Sorti le **28 juin 2026** (Carlotta Films) et disponible en **Zone B** chez **Carlotta Films**.



Et sur Eega, il y avait aussi l'enjeu de restituer l'humour dans les deux versions...

J'adore les comédies, mais je trouve que la réalisation des scènes humoristiques de mes premiers films n'était pas convaincante. Je n'avais pas le sens de l'humour de certains réalisateurs télougous pour qui ça ne pose aucun problème. J'y mettais beaucoup d'efforts. Parfois ça marchait, parfois non, mais je savais que ce n'était pas optimal. Puis, je me suis rendu compte que j'étais moins à l'aise avec les dialogues qu'avec le comique de situation. C'est ce que j'ai fait dans *Maryada Ramanna* (2010, *remake des Lois de l'hospitalité de John G. Blystone et Buster Keaton – NDR*), où l'aspect comique vient de personnages normaux plongés dans des situations inédites. Je me suis dit : « OK, je ne suis pas un réalisateur de comédie, mais je peux travailler comme ça », et c'est ce que j'ai continué à faire sur *Eega*.

Le succès de Baahubali a popularisé le terme de « cinéma pan-indien », qui est utilisé désormais à tort et à travers à la moindre association d'acteurs de différentes industries. Mais vous l'entendez dans une acception plus large, qui est l'essence de votre cinéma : réunir les mythes, les cultures et les croyances dans une même histoire, qui parle à tout le monde. Pensez-vous que ce terme a encore du sens ?

Je crois que si une intrigue marche dans un pays, dans une langue ou dans un État, la plupart du temps, il n'y a aucune raison qu'elle ne fonctionne pas ailleurs. Les seules choses qui pourraient l'amener à ne pas toucher le public, ce serait la distribution, le marketing, la barrière de la langue. L'échec tient à ces facteurs, pas au film lui-même. J'étais persuadé que *Baahubali* fonctionnerait dans d'autres langues ; c'est ce qu'on a fait autant que possible à travers l'Inde, et ça a marché. À sa sortie, c'était le plus grand hit dans vingt-huit États. C'est là que le terme « pan-indien » s'est popularisé, mais ce n'est qu'un terme, rien d'autre. En quatre-vingt-cinq ans d'Histoire des cinémas indiens, un seul film a réussi à s'imposer dans tous les États. Et dans les dix ans qui ont suivi, une dizaine de films y sont parvenus. *Baahubali* a montré la voie, mais chaque film ne fonctionne pas comme ça. En tant que cinéaste, vous devez vous demander si vous voulez vraiment parler à tout le monde, ou si vous vous contentez de faire un doublage pour entrer dans cette catégorie de cinéma pan-indien.

“

SI UNE INTRIGUE MARCHE DANS UN PAYS, DANS UNE LANGUE OU DANS UN ÉTAT, LA PLUPART DU TEMPS, IL N'Y A AUCUNE RAISON QU'ELLE NE FONCTIONNE PAS AILLEURS.

”

RRR a rencontré un grand succès en Inde, mais aussi à l'international. Le film a bénéficié d'un véritable bouche-à-oreille mondial, avec comme apogée l'Oscar de la meilleure chanson pour *Naatu Naatu*. Comment redescend-on d'une telle aventure ?

C'était comme se retrouver sur une plage et se faire renverser par une vague, puis une autre, puis encore une autre. Vous vous relevez, et avant d'avoir pu reprendre votre souffle, vous êtes à nouveau emporté. Ça n'arrête pas. Le film est sorti juste après la crise de COVID. Il a remporté du succès, on était tous très heureux. Puis, des échos nous sont parvenus de l'Ouest trois mois après la sortie ; apparemment le film plaisait aux Américains. Il y a eu de plus en plus de séances dans des salles spécialisées, des vidéos étaient postées sur les réseaux sociaux... Normalement, ça n'arrive jamais. Il y a une diaspora indienne importante aux États-Unis, mais là, il y avait aussi un public américain. Une fois, je me suis rendu à Los Angeles, il y avait une projection au Chinese Theater, cette salle de 900 places, remplie d'Américains qui dansaient dans les rangées. Après ça, le film est sorti au Japon, où il a rencontré un énorme succès. Semaine après semaine, il a fait de plus en plus d'entrées. On a reçu beaucoup de messages d'amour. Du côté des États-Unis, il nous a été de plus en plus suggéré de tenter notre chance aux Oscars – on n'osait même pas y penser, mais les pressions s'accroissaient de la part d'agences de relations publiques influentes. On y est allés et on a remporté l'Oscar. C'était incroyable. Il y a eu la Revue Takarazuka, la troupe japonaise entièrement féminine, qui a adapté *RRR* sur scène. C'était surréaliste. Et maintenant, je me retrouve à une rétrospective à la Cinémathèque française (*du 26 au 28 juin derniers – NDR*), avec de grands réalisateurs comme Costa-Gavras ou Christophe Gans qui disent du bien de mes films... J'ai l'impression que ça ne s'arrête jamais. Je ne redescends pas ! (rires)

Il y a eu une controverse autour du teaser de votre nouveau film, *Varanasi*, en février dernier. Vous avez débunké les rumeurs d'utilisation de l'I.A., tout en précisant votre position sur l'usage de cette technologie comme un simple outil. En Inde, d'autres réalisateurs n'hésitent pas à recourir à l'I.A. générative, parfois à l'échelle d'un film entier. Quel regard portez-vous sur les évolutions récentes autour de ce sujet ?

Ma connaissance de l'I.A. est limitée. Je ne vais pas vous mentir et prétendre que je sais ce qui va se passer. À mes yeux, pour le moment, l'I.A. est un assistant fantastique pour faire de la recherche, pour vous aider à travailler sur des images. Par exemple, on écrivait des séquences dans les premières phases de préparation ; on voulait avoir l'image d'une usine en Antarctique, rien de vraiment concret, juste une base sur laquelle travailler. Si on l'avait demandé à un concept artist, ça lui aurait pris une semaine, sans que l'on sache si ça allait nous servir ou pas. L'I.A. nous permet d'avoir un rendu rapide, de savoir si l'idée peut fonctionner. Ce n'est qu'un exemple, mais sur ce type de recherches,





Sathyaraj fait pénitence sous le pied de Prabhas dans le premier *Baahubali*.

c'est un outil fantastique. Pour le résultat final, néanmoins, je ne pense pas que ce soit viable en l'état actuel des choses. En fait, ça ne me viendrait pas à l'idée de m'en servir.

Vous avez fait deux apparitions remarquées dans le blockbuster *Kalki 2898–A.D* et dans le jeu vidéo *Death Stranding 2: On the Beach*. Est-ce que la science-fiction est un genre que vous aimeriez explorer ?

J'adore regarder des films de science-fiction, mais aucune des idées qui me viennent pour de futurs projets ne se sont liées à ce genre. Je m'en éloigne probablement à cause du fait que je ne m'y connais pas assez, que ce soit d'un point de vue technique ou scientifique.

Où en êtes-vous de la production de *Varanasi* ?

On a terminé toutes les scènes d'action principales – et il y en a un certain nombre. (*rires*) Il nous reste des scènes plus simples à tourner, des corrections à apporter. Ça devrait être bouclé pour la fin septembre, plus vraisemblablement en octobre. Toutes les séquences déjà tournées sont en postproduction. En ce qui concerne le tournage à proprement parler, je suis un peu plus détendu, maintenant que toutes les scènes spectaculaires sont en boîte.

L'antagoniste du film est joué par Prithviraj Sukumaran, un grand acteur et réalisateur. Sa dernière mise en scène, *L2: Empuraan*, a suscité la controverse au point de se voir imposer des coupes. Ce genre de tensions entre les industries cinématographiques, les représentants politiques, le CBFC⁽²⁾ et autres groupes de pression semblent se multiplier en Inde. Est-ce que la situation vous inquiète ?

Chaque cinéaste doit se sentir concerné par les atteintes à sa liberté d'expression, et il faut préserver ce droit. Je pense que les réseaux sociaux ont une grande responsabilité dans la polarisation des opinions : de plus en plus de gens s'enferment dans des visions opposées, sans qu'il y ait de position intermédiaire. C'est vrai ou c'est faux, il n'y a pas de juste milieu. Notre fil d'actualité nous conforte dans nos avis et nos goûts, l'alternative disparaît, et en très peu de temps, on devient intransigeant sur n'importe quel sujet. La personne qui pense le contraire est tout aussi convaincue que nous, et ça crée énormément de tensions. Les politiciens et le CBFC doivent prendre cet aspect en considération, et donner plus de place à la liberté d'expression. Je comprends que certains sujets puissent perturber l'ordre du pays, je ne dis pas le contraire, mais il ne faut pas se servir de ça comme d'une excuse pour faire taire certaines voix. C'est regrettable que Prithviraj, ou tout autre cinéaste, ait dû endurer ça. Je suis à peu près sûr que ça va m'arriver – ça a même déjà été le cas. J'espère que le bon sens va l'emporter. **I**

Pour aller plus loin, voir notre dossier « Le cinéma de S.S. Rajamouli » dans notre numéro 397.

(1) Le télougou est une langue parlée dans les États indiens du Telangana et de l'Andhra Pradesh (situés dans la moitié sud du pays), où elle est la langue officielle ; le tamoul est une langue parlée dans l'État du Tamil Nadu (tout au sud de l'Inde), au Sri Lanka, diffusée aussi à travers le monde par des diasporas. L'industrie cinématographique télougoue est surnommée « Tollywood » ; l'industrie tamoule est quant à elle appelée « Kollywood ».

(2) Le Central Board of Film Certification, l'office de régulation et de classification cinématographique en Inde.

RRR

SA MAJESTÉ DU CASSAGE DE BOUCHES

Mars 2022. La tétanie face à la crise de COVID s'estompe, les arpenteurs de salles obscures sont prêts à sauter sur la moindre promesse de grand divertissement décalé *ad nauseam* par ces sombres histoires de confinement. Du côté de l'Inde, les fermetures à rallonge imposées par les restrictions sanitaires ont rebattu toutes les cartes de l'exploitation cinématographique. Bon nombre de blockbusters hindis ont opté pour une sortie sur plate-forme ; toute la profession attend le mois de septembre, une goutte de sueur sur la tempe, pour savoir si la grosse meringue super-héroïque **Brahmāstra, Part One: Shiva** va rentrer dans ses frais (spoiler, oui, mais spoiler bis, la **Part Two** se fait attendre depuis quatre ans dans une indifférence polie). Les cinémas du sud du pays partent en éclaircissement avec le monstrueux **K.G.F: Chapter 2** de Prashanth Neel prévu mi-avril, dans lequel des émules de Michael Bay partouzent grand banditisme, grande Histoire et **Mad Max: Fury Road**. **RRR** de S.S. Rajamouli sort quant à lui un mois plus tôt, non sans angoisse.

Outre ce contexte de sortie post-COVID encore incertain, à l'échelle de la carrière de son auteur, le film succède au phénoménal **Baahubali 2 : la conclusion** – un accomplissement artistique intimidant, et l'un des plus gros succès indiens de tous les temps, ni plus ni moins. C'est peu dire que **RRR** est attendu au tournant. Le scénario fantasme la réunion de deux authentiques révolutionnaires des années 1920, pendant la colonisation britannique de l'Inde ; la bande-annonce a le bon goût de ne

pas trop divulguer ses coups d'éclat. Dès les scènes de présentation des personnages principaux, toute appréhension, toute crainte de déception explose en un feu d'artifice sensoriel. S.S. Rajamouli ne se contente pas d'iconiser NTR Jr. et Ram Charan : il réinvente de fond en comble leur aura cinématographique dans des morceaux de bravoure à s'en décrocher la mâchoire et celle de tous ses voisins de rangée. Chaque scène d'action supplante la précédente jusqu'à ce climax animalier à mi-parcours, aussi brutal qu'euphorisant. La seconde moitié ne baisse pas en intensité. L'Irlandais Ray Stevenson, dans l'un de ses derniers rôles, se régale en représentant sadique du Raj britannique. L'intrigue ne lésine pas sur le drame, encore moins sur la violence, mais la première chose qui frappe à la vision du film, c'est sa joie communicative à raconter son histoire, la foi et l'espoir qui transparaît dans le volontarisme inébranlable de ses deux héros, notamment dans cette fameuse battle de danse sur le morceau *Naatu Naatu*.

C'était en mars 2022, et au sortir de trois heures passées aux côtés de spectateurs indiens survoltés, le monde d'après s'annonçait formidable. Pour revivre ce moment suspendu, pour retrouver foi dans le blockbuster, dans le cinéma et même, pourquoi pas, dans la révolution, ne ratez pas le long-métrage lors de sa reprise en salles fin juillet. C'est pas de la salsa ni du flamenco : c'est **RRR**. **I.F.C.**

2022. Inde. Réalisation S.S. Rajamouli. Interprétation NTR Jr., Ram Charan, Ray Stevenson... Ressortie le **29 juillet 2026** (Carlotta Films).



LA CULTURE MANGA COMME VOUS NE L'AVEZ JAMAIS LUE

EN KIOSQUES ET LIBRAIRIES



ABONNEMENT ET ANCIENS NUMÉROS EN VENTE SUR ATOM-MAG.COM

madgazine

JEUX VIDÉO | SÉRIES | LIVRES

DVD/BLU-RAY | BANDES ORIGINALES



Jeu vidéo

007 First Light

Depuis la disparition de la série **Hitman** de l'actualité, on se demandait sur quel terrain de jeu IO Interactive allait désormais déployer son savoir-faire. La réponse prend aujourd'hui la forme de **007 First Light**, projet aussi ambitieux qu'évident tant les aventures de l'Agent 47 semblaient déjà flirter avec l'espionnage rétro. Partant, le studio danois évite soigneusement l'écueil du simple recyclage, car si la plupart des adaptations vidéoludiques de **James Bond** se contentaient de reproduire les codes des films, **007 First Light** choisit quant à lui d'explorer un territoire encore largement vierge : les origines du personnage. On y découvre donc un Bond de 26 ans, brillant mais impulsif, loin de l'icône sophistiquée qu'il deviendra par la suite. Cette approche originale permet aux développeurs de raconter la naissance progressive d'une légende, ce qui



se reflète directement dans le gameplay. Les mécaniques d'infiltration héritées de **Hitman** demeurent perceptibles, mais elles s'accompagnent d'une dimension plus spectaculaire où poursuites automobiles, fusillades et gadgets high-tech viennent compléter notre arsenal. IO Interactive semble ainsi vouloir embrasser toutes les facettes de Bond, du manipulateur charmeur capable de se fondre dans n'importe quel décor au casse-cou prêt à provoquer le chaos quand la situation l'exige.

Si le titre se prend parfois les pieds dans le tapis lors de rares séquences d'action un brin rigides, il compense largement par son ambiance néo-noir magistrale, où les ombres elles-mêmes deviennent un terrain de jeu organique. **I.B.P.**

IO Interactive
PC, PS5 & Xbox Series

B.O.

The Ipcress File



Classique du film d'espionnage britannique porté par la mise en scène baroque du mésestimé Sidney J. Furie (*L'Emprise* reste un sommet du cinéma d'horreur) et la performance flegmatique en diable de Michael Caine en anti-007 binoclard, *Ipcress – danger immédiat* (1965) bénéficie d'une partition magistrale de John Barry, tout juste sorti du carton planétaire de *Goldfinger* (et de *Boy and Bicycle*, le premier court-métrage d'un certain Ridley Scott). Jusque-là, elle n'était disponible

que sous la forme d'un album qui avait un peu trop tendance à répéter le thème principal et son entêtant cymbalum, instrument à cordes hongrois définitivement associé à la guerre froide (John Scott ne s'en était pas privé dans son formidable *Red King, White Knight*). Ce réenregistrement dévoile enfin toute la musique entendue dans le film et met encore plus en évidence les accents bondiens des plages de suspense et d'action et le caractère profondément mélodique du style de Barry.

L'interprétation de l'Orchestre philharmonique de Prague, qui s'est nettement amélioré avec les années, est à la hauteur de l'œuvre. Le programme est complété par une recreation du sequencing de l'album d'époque et les thèmes de deux séries mettant en valeur le cymbalum : celui de *Vendetta* et surtout celui d'*Amicalement vôtre*, qui jouit d'une relecture particulièrement réussie. **I.C.D.**

De John Barry
Quartet Records

Jeux de plateau

Cthulhu : Sombre Providence



Quiconque aura posé ses mains sur *A Study in Emerald*, le chef-d'œuvre de Martin Wallace adapté de la nouvelle *Une étude en vert* de Neil Gaiman, sait à quel point le game designer anglais maîtrise l'art de distiller la paranoïa autour d'une table. Avec *Cthulhu : Sombre Providence*, le studio CMON offre une relecture épurée mais diaboliquement aiguisée de ce joyau ludique, transplanté dans une Amérique frappée de plein fouet par la Grande Dépression,

terreau idéal pour l'influence néfaste des Grands Anciens. Sous ses atours de jeu de contrôle de territoire et de deck-building, *Cthulhu* dissimule en réalité une mécanique autrement plus pernicieuse : celle du doute. Les participants incarnent secrètement un investigateur, un cultiste ou un dissident aux objectifs divergents. Dès lors, chaque action prend une coloration ambiguë. Faut-il fermer un portail pour sauver l'Humanité ou simplement

gagner la confiance de ses adversaires ? Cette tension permanente irrigue l'ensemble de la partie et transforme chaque assassinat et chaque prise de contrôle en potentiel acte de manipulation. Là où nombre de productions lovecraftiennes privilégient l'affrontement direct avec l'horreur cosmique, *Cthulhu* s'intéresse davantage à la contamination progressive qu'elle déclenche. Les auteurs ont d'ailleurs intelligemment recentré l'expérience sur les retournements de situation et les alliances fragiles capables de bouleverser une partie entière en quelques instants, une approche évoquant les grandes conspirations paranoïaques chères au cinéma fantastique des années 1970. **I.B.P.**

De Martin Wallace & Travis R. Chance
CMON





25TH EDITION
3-11 JULY 2026

**NEUCHÂTEL INTERNATIONAL
FANTASTIC FILM FESTIVAL**





Le DVD Mad du mois

Massacre à la tronçonneuse

C'est le directeur de la photographie Daniel Pearl, déjà en place sur le chef-d'œuvre de Tobe Hooper, qui amène son ami Marcus Nispel sur le remake de **Massacre à la tronçonneuse**. Au début des années 2000, Nispel n'est certainement pas un novice : arrivé à New York au milieu des eighties, l'artiste se fait un nom dans le domaine du titre design, en travaillant notamment sur le générique de **Peggy Sue s'est mariée** de Francis Ford Coppola au sein de la société R/Greenberg Associates. À l'aube des nineties, il fonde sa propre compagnie et réalise des dizaines de clips vidéo pour Aretha Franklin, Mariah Carey, C+C Music Factory – dont le fameux *Gonna Make You Sweat (Everybody Dance Now)* –, Faith No More, George Michael, Terence Trent D'Arby, Janet Jackson, Cher ou encore Mylène Farmer. Une peinture, donc, qui se voit évidemment ouvrir en grand les portes de l'industrie hollywoodienne. « *Venant d'Europe, j'ai grandi avec l'idée que les auteurs contrôlaient leurs films* » note Nispel. « *Dans mon esprit, un auteur n'avait pas de comptes à rendre à qui que ce soit. Alors, s'attaquer au remake d'un classique comme*



Massacre à la tronçonneuse, c'était compliqué. Imaginez que quelqu'un ose produire un remake du **Magicien d'Oz**, de **Casablanca**, d'**Easy Rider** ou de **Rocky**... **Massacre à la tronçonneuse** est dans la même catégorie. Quand on m'a envoyé le script la première fois, je l'ai jeté à la poubelle ! Je voulais trouver un projet original, quelque chose qui me permette d'apposer ma signature. Mais en

vérité, je n'ai pas grandi avec **Massacre à la tronçonneuse**, car il a longtemps été interdit d'exploitation en Allemagne, comme **Orange mécanique**. Pendant de longues années, il n'était tout simplement pas dans mon radar, et je n'étais pas vraiment conscient du nombre de fans du film et de leur passion acharnée. Je m'en suis rendu compte une fois que Daniel Pearl m'a convaincu de signer – j'ai réalisé à quel point ma responsabilité était énorme. » Venant lui aussi du clip, Michael Bay est ravi d'accueillir Nispel dans sa nouvelle société de production Platinum Dunes, qu'il souhaite dédier au cinéma d'horreur. « *On a longtemps été rivaux dans l'industrie du disque* » précise le réalisateur. « *Michael a eu de la chance de rencontrer Jerry Bruckheimer, et il a*

ouvert la voie pour toute une génération. Sur **Massacre à la tronçonneuse**, on n'a eu que deux conversations téléphoniques. La première fois, deux mois avant le tournage, il m'a conseillé de ne pas filmer des plans trop courts, car il avait commis cette erreur par le passé, et ça lui avait attiré pas mal de problèmes. Je l'ai rassuré en lui disant que le suspense se manifesterait grâce à des silences et à des plans longs. Quand il a découvert le montage des mois plus tard, il m'a dit : « Il faut couper ! Coupe ! Il faut aller beaucoup plus vite ! Là, par exemple, elle est assise, et rien ne bouge ! » Je lui ai expliqué que tous les amis de l'héroïne venaient de mourir et qu'elle était dans une impasse, mais il n'a rien voulu entendre. (rires) » Malgré les requêtes incohérentes de son employeur, Nispel parvient à réaliser un film d'horreur à la fois élégant et particulièrement cradingue, porté par les excellentes performances de Jessica Biel et R. Lee Ermey. Conséquence directe du 11-Septembre : la noirceur et la brutalité de l'œuvre donneront le « la » d'une nouvelle vague horrifique voyant fleurir des cauchemars dégénérés tels que **Hostel** ou **Détour mortel**. **I.A.P. Propos de Marcus Nispel recueillis et traduits par l'auteur.**

De Marcus Nispel
Zone 2. ESC Films

ABONNEZ-VOUS !



Gardez la tête froide cet été et abonnez-vous !

BULLETIN À RETOURNER AVEC VOTRE RÈGLEMENT SOUS ENVELOPPE AFFRANCHIE À : MADMOVIES, OPPER SERVICES - CS 60003 - 31242 L'UNION CEDEX

Pour tout renseignement sur l'abonnement, contactez directement notre service dédié via l'adresse madmovies@abomarque.fr ou par téléphone au 05 34 56 35 60 (standard ouvert du lundi au vendredi, de 10h à 12h et de 14h à 17h).

OUI, je m'abonne

☐ **1 an** pour 11 numéros de **MadMovies** au prix de 54€.
U.E. et DOM-TOM : 64€. Étranger : 74€.

☐ **1 an** pour 11 numéros de **MadMovies + DVD** au prix de 159€.
U.E. et DOM-TOM : 169€. Étranger : 179€.

☐ **Je règle par chèque à l'ordre de MadMovies/CPF. Je donne mes coordonnées :**

NOM _____ PRÉNOM _____

ADRESSE _____

CODE POSTAL _____ LOCALITÉ _____ PAYS _____

Votre e-mail nous sera utile pour vous confirmer votre commande et vous informer sur nos offres



Pour vous abonner
à la formule
magazine + DVD,
voir sur le site
mad-movies.com

Avant de rentrer...

Les films d'animation image par image sont devenus rares, surtout quand il s'agit de projets de fin d'études. Arthur Bonneau s'est attelé pendant dix-huit mois à élaborer patiemment l'errance de son personnage au milieu d'une forêt mystérieuse dont les visions sont directement inspirées de David Lynch et Jan Švankmajer.

Propos recueillis par Erwan Chaffiot.

Le film est un voyage mental, mais que nous raconte-t-il ?

Il ne cherche pas en premier lieu à raconter une histoire précise et limitée par un besoin de clarté, mais se veut en effet comme un voyage autour de la fragilité du vivant, de l'étrangeté de la nature et de la sensation de dissonance entre le fait d'y appartenir et la sensation de s'y sentir étranger. L'idée, à travers ce voyage, est d'emmener le spectateur dans une forme d'errance dont les interprétations lui seront personnelles. Souhaitant laisser au public une découverte sans biais du film, je préfère garder pour moi mon point de vue et les sens que j'y trouve.

FICHE FILM

Durée : 16 min.

Ratio : 4:3.

Diffusion : prochainement.



Es-tu familier avec le travail du cinéaste surréaliste tchèque Jan Švankmajer ? Ton approche thématique et ton traitement de l'animation image par image y font beaucoup penser.

Effectivement, sa manière de travailler la matière me parle, surtout par l'utilisation d'objets récupérés et d'éléments organiques. Je crois que j'ai été assez marqué par Alice (1988 - NDR), que j'ai vu petit. J'avais surtout découvert de nouvelles sensations de visionnage liées aux textures, pas nécessairement agréables, sur le coup.

Pourquoi avoir choisi ce type d'animation ?

Tout d'abord parce que l'idée même de donner vie à des éléments réels d'une manière aussi artisanale a quelque chose de magique qui me plaît beaucoup, et puis parce que le long processus nécessaire à la fabrication de seulement quelques secondes laisse également, en parallèle de toute la technique, le temps de réfléchir et de remettre en question chaque détail. Cela a permis de reconstruire le court-métrage au fur et à mesure du tournage sans que mes prises de décision se fassent trop vite.

Pourquoi avoir reproduit ce traitement sur les prises de vues réelles au début du film ?

J'ai choisi le traitement en image par image sur la séquence en décors réels pour créer dès le départ un décalage avec une temporalité ordinaire. Ça accentue par exemple la sensation de vitesse des véhicules par rapport au personnage.

Techniquement, il était aussi plus simple de capturer les prises de vues réelles en image par image par souci de cohérence visuelle. Le passage de la pixilation à l'animation est selon moi moins brutal que le passage d'une séquence filmée à une séquence en stop motion.

Dans quel cadre as-tu réalisé ce film ?

Je l'ai réalisé dans le cadre de mon année de fin d'études au DN MADe mention cinéma d'animation de Cournon-d'Auvergne... ou du moins, les quatre premières minutes du film. Le reste a été tourné en autoproduction chez moi. Le cadre de l'école ne nous imposant comme réelles contraintes que la réalisation du court-métrage seul, à l'exception du son, il a été réalisé de manière très libre. Le tournage s'est déroulé en deux temps, car le faire en entier sur une année scolaire aurait été impossible.

En matière d'animation, tu as intégré les éléments parmi les plus difficiles à gérer : les liquides, la poussière, le vent, le vivant.

Pourquoi avoir pris un tel risque ?

Avec ce film, j'avais envie de travailler les décors essentiellement avec des matériaux du réel. C'est d'abord en intégrant de la mousse encore humide que je me suis rendu compte que la matière vivante continuait d'être très légèrement en mouvement. Bosser avec ces éléments a donc consisté surtout à trouver ces possibilités de mouvements préexistants et la bonne façon de les accompagner. La plupart de ces éléments



Arthur Bonneau a quasiment tout conçu en solo, de la fabrication à la postproduction en passant par l'animation image par image.

instables ont été ajoutés au cours du film à la suite d'heureux hasards ou après de multiples essais. L'eau, en particulier, a été extrêmement compliquée à intégrer, car celle-ci finissait inévitablement par capillarité à disparaître dans le sol du décor, ce qui m'a contraint à en remettre entre chaque photo et par conséquent à fragiliser le décor. Il a pu être possible de mettre en mouvement ces éléments aussi parce que j'ai travaillé la partie animée dans l'ordre tout en me laissant la possibilité d'ajouter ou de changer des plans au story-board au fur et à mesure. Ces choix artistiques n'ayant pas été verrouillés en amont du tournage, je n'ai pas vraiment envisagé ça comme un risque.

Comment as-tu réalisé les décors ambitieux du film ?

Ayant eu peu de moyens pour le réaliser, j'ai opté pour la fabrication d'un sol en béton fait de creux et de bosses, avant de fixer dessus des éléments de manière amovible, me permettant de changer complètement d'ambiance en faisant varier les objets et la lumière. C'est de cette décision qu'est venue la contrainte de tourner les séquences du film dans l'ordre sans retour arrière possible, l'installation d'un nouveau décor nécessitant la destruction du précédent. Les matériaux que l'on voit directement sont en partie des éléments collectés en forêt, comme le bois, les champignons ou encore certains ossements. Et le reste est essentiellement fait de dons, d'objets de récupération voire de déchets, comme un vieux piano, des

bandes magnétiques... Une bonne partie de ces objets provient d'un stock de toutes sortes de matériaux de récup que ma mère a collecté et trié au fil des années.

Combien de personnes ont-elles travaillé sur ce film ? As-tu été seul pour faire l'animation et combien de temps ça a pris ?

Du fait des contraintes imposées par le contexte de la fin d'études, j'ai été majoritairement seul gérer la fabrication, l'animation, la lumière ou encore la postproduction, tout en ayant accès aux retours et conseils de mes professeurs et intervenants durant la période scolaire. Il y a eu bien entendu le moment du tournage en décors réels où j'ai travaillé avec les comédiens et quelques amis en renfort. Pour la partie sonore, j'ai travaillé avec deux musiciens : Mika Pusse (*pour qui Arthur Bonneau a coréalisé le clip Saint-Étienne, cf. pedigree - NDR*), dont l'univers sonore sombre et souvent bruitiste me semblait en adéquation avec l'ambiance visuelle du film, a travaillé le son dans sa globalité ; puis, j'ai confié la partie au piano à Samuel Guerbert-Jubert, qui m'a proposé diverses improvisations à partir desquelles on a discuté jusqu'à l'obtention d'une version fonctionnant au mieux avec les images. Enfin, sur la partie tournée chez moi, j'ai eu de temps en temps de l'aide d'amis sur de la fabrication de certains bouts de décor, sur des animations très denses où il était plus simple d'être à plusieurs, ou parfois simplement comme soutien psychologique. En tout, ce

film a été créé en dix-huit mois, dont onze pour l'animation.

Souhaites-tu persévérer dans l'animation image par image ?

Oui, complètement, ce qui ne signifie pas que je compte m'enfermer dans une technique d'animation en particulier. Je garde l'envie d'essayer de nouveaux médiums, mais pour moi, l'important est avant tout de continuer de suivre une démarche artisanale, de créer avec du réel. Ce que j'aimerais, ce serait aussi de pouvoir toujours laisser de la place à l'improvisation, malgré le fait que l'animation dans un contexte de production professionnelle soit souvent limitée par une manière de faire assimilant les phases de fabrication et d'animation davantage à des phases d'exécution plutôt qu'à de véritables moments de création. **I**

PEDIGREE



ARTHUR BONNEAU
2023 **Saint-Étienne** (clip - coréal.)
2020 **Houseboat** (clip - coréal.)



MES SALAUDS !

par Pascal Françaix

Caligula

INTERPRÉTÉ PAR DAVID CAIN DANS **CALIGULA : LA VÉRITABLE HISTOIRE**
(**CALIGOLA: LA STORIA MAI RACCONTATA**, JOE D'AMATO, 1982)

Psychopathes patentés, nazis ricanants, rednecks sanguinaires, ordures ordinaires, matons pervers et autres crapules impénitentes de l'écran sont au catalogue de cette rubrique. Ce mois-ci, on chausse les cothurnes et on enfle la toge (ou on l'ôte, selon les circonstances) pour plonger dans l'enfer impérial de la Rome antique.

La « caligulamania » générée en Europe par le succès international du film ténacologique de Tinto Brass (*Caligula*, 1979) fut éphémère et peu féconde. Pour en élargir le corpus, il convient d'y adjoindre une poignée de péplums graveleux et plus ou moins porno narrant les frasques d'autres tyrans ou chaudasses antiques, comme Néron, Cléopâtre, ou Messaline, ce qui nous donne une dizaine de titres réalisés entre 1979 et 1982. Dixit David Didelot⁽¹⁾, « *Au mépris de toute vraisemblance historique [...], les artisans de ce nouveau filon mixeront sauterelles en sandales, complots compliqués, intrigues érotico-familiales et règlements de compte sadiques, dans le plus grand futoir la plupart du temps. Autant de films bien fauchés [...], aux scénarios délirants, mais qui comptent chacun leur lot de scènes très sadiques ou carrément polissoannes.* » Avec le recul des décennies, *Caligula*, la véritable histoire de Joe D'Amato s'impose sans contredit comme le spécimen le plus outrancier,

outrageant et putride de ce courant, tout en ménageant des plages d'un lancinant lyrisme onirique.

UN PILUM DANS LE RECTUM

D'un côté, nous assistons aux caprices lubriques et sadiques du despote, maintes fois déclinés par les historiens et les cinéastes (les premiers plus ou moins sujets à caution, les seconds trop heureux d'en rajouter dans l'atroce). Tortures raffinées ou exécutions sommaires de sénateurs et d'opposants à l'empereur, conjurations, viols, orgies, et *cætera ad libitum*. De l'autre, nous suivons la romance de Caligula et d'une esclave, Miriam, qui, de vengeresse voulant assassiner le tyran à la suite de la mort de sa meilleure amie (suicidée après avoir été violée contre un arbre par le Weinstein en jupette), se mue en amoureuse déconcertée et en épouse potentielle. Entre les deux s'insèrent les hallucinations fébriles de l'empereur, hanté par les victimes de ses ignominies

et par les présages de sa propre mort. Plus que le scénario, corédigé à l'arrache par le regretté Luigi Montefiori (George Eastman, décédé en mai dernier et à qui nous consacrons un dossier dans notre *CLASSIC* n°3), ce qui intéresse D'Amato est d'enfiler les scènes gores, pornographiques (dans la version complète de 125 minutes) et révoltantes : pour avoir voulu tuer Caligula durant son sommeil, le poète Domitius a les tendons des bras et jambes sectionnés et la langue tranchée ; des vestales sont déflorées à coups de gode par un nageur en apnée tandis qu'elles batifolent dans des thermes ; lors d'une orgie, deux gladiateurs combattent à mort au milieu des convives qu'ils aspergent de giclées de sang ; les mêmes convives s'empiffrent tout en copulant, l'un d'eux dégobillant abondamment avant de se remettre à peloter sa partenaire. Au milieu de ces libations libertines, une matrone branle un cheval avec application (acte non simulé) puis



se faire prendre par l'équidé visiblement ravi (acte simulé, ouf !). Appelons ça de la « beurksploitation », à laquelle se mêle de la « dwarfsploitation » par l'entremise d'un nain lubrique, participant hilare de cette bringue nauséuse. Cerise sur la pannacotta : un bébé jeté contre un mur et l'empalement de son père, le dissident Marcellus Agrippa, qui se prend un pilum dans l'anus jusqu'à ce que la pointe du javelot ressorte par le thorax !

BIOSICK

Les historiens contemporains débattent depuis des décennies sur la viabilité des écrits de leurs confrères antiques, suspectés d'avoir singulièrement noirci le portrait de l'empereur. Fut-il ce dément sanguinaire, d'une cruauté abyssale, débauché, incestueux, mégalomane, que nous brossent Suétone et Dion Cassius (lesquels n'ont pas vécu son règne) ? Ou un souverain ni meilleur ni pire que son prédécesseur Tibère ou certains de ses successeurs, comme Néron et le mal nommé Commode ? Allez savoir ! Après

tout, quand la légende est plus ignoble que la réalité, mieux vaut imprimer et filmer la légende. « *La brièveté de son statut de maître du monde n'a fait qu'accentuer l'intensité de ses dépravations, en faisant un exemple à copier pour des générations successives de régimes totalitaires pendant les 2.000 ans qui ont suivi. Mais, malgré tous leurs efforts, aucun dictateur ou tyran n'est parvenu à faire de son régime une institution aussi infâme que celle instaurée par Caligula. Par son ignominie, son empire est parvenu à faire trembler les fondations de l'humanité* » écrit Stephen Barber, auteur en 2001 d'une biographie romancée des plus gratinées⁽²⁾.

Le film de Joe D'Amato, dont le budget ne totalise sans doute pas un centième de celui du film de Brass, le bat à plates coutures dans le registre de l'abjection. Et l'on peut estimer que son interprète principal, l'Irlandais David Brandon (David Cain Haughton au générique italien) surclasse son prédécesseur Malcolm McDowell – ce qui n'est pas une mince affaire – par les nuances de

sa prestation. Ses traits voluptueux, son regard insinuant, sa gestuelle déliée, tantôt virile, tantôt efféminée, contrastent avec le cabotinage frénétique de l'acteur anglais, réjouissant mais proche de l'autoparodie. Sa séduction féline rend plausible sa romance – improbable sur le papier – avec Miriam qui de meurtrière potentielle se mue en amante dubitative mais subjuguée. Avec celui de John Hurt dans la série *Moi Claude empereur (I, Claudius)*, 1976) et celui, très folingue, d'Emlyn Williams dans l'adaptation inachevée du même roman de Robert Graves par Josef von Sternberg (*I, Claudius*, 1937), le Caligula de Brandon est sans doute le plus fascinant ayant sévi sur les écrans. ■

(1) David Didelot, « Le film autopsié », *Vidéotopsie*, n°13, 2013. Le texte le plus complet consacré au film.

(2) Stephen Barber, *Caligula, le divin carnage*, Camion blanc, « Camion noir », 2016 (pour l'édition française).

ONE SHOT ! UN PLAN, UN CHOC

Orange mécanique

LE CHOIX DE **GARY GODDARD**, RÉALISATEUR, SCÉNARISTE & PRODUCTEUR

La nouvelle version des **Maîtres de l'univers** venant d'arriver sur les écrans américains, nous avons décidé de dédier notre One Shot ! du mois à l'auteur de la première adaptation datant de 1987, Gary Goddard, également connu pour avoir créé avec James Cameron l'attraction **T2 3-D: Battle Across Time**.

Propos recueillis et traduits par Alexandre Poncet.

Quand avez-vous découvert Orange mécanique ?

En 1971, à sa sortie. Je venais de commencer l'université ! Cette année-là, j'étudiais le théâtre, et j'ai bifurqué vers des études de cinéma l'année suivante à Cal Arts. J'étais déjà un fan de Stanley Kubrick dans une certaine mesure, mais l'image qui avait le plus défini mon enfance provenait de **Jason et les Argonautes**, quand les squelettes sortaient de terre dans la scène finale. Ça s'est gravé dans ma mémoire. Chaque étape de mon adolescence a été marquée par une œuvre spécifique, donc il est difficile de tout miser sur un plan en particulier, mais le plan d'ouverture d'**Orange mécanique** reste extraordinaire. Je ne pense pas que le public d'aujourd'hui puisse se rendre compte de ce que l'on a ressenti en le découvrant. C'était tellement déroutant ! Déjà, cette ouverture sur son visage en très gros plan, ce maquillage sur un seul œil, puis ce monologue en voix off dans un langage étrange... J'ai été sonné, transfiguré. Au début du plan, Kubrick capte notre attention, puis il nous révèle peu à peu de nouvelles informations, orales ou visuelles, au fur et à mesure que la caméra recule. On n'arrête pas de se poser des questions : « *Qu'est-ce qu'ils*

sont en train de boire ? » « *Qui sont les "droogies" dont on nous parle ?* » Ensuite, on voit une table devant eux représentant une femme nue, puis on lit une inscription sur le mur en haut du cadre... Les nouvelles informations continuent d'arriver, et on est de plus en plus sonné. On ne le réalise pas encore, mais Kubrick nous habitue à la voix d'Alex et à sa façon de parler. Je me souviens toujours de la sensation que j'ai eue face à cette ouverture, qui démarre sur un gros plan et finit sur un plan ultra-large à la profondeur de champ infinie. C'est brillant, car très rapidement, Kubrick nous annonce que l'on est dans une époque différente de la nôtre, un monde différent du nôtre. Je n'ai jamais oublié ce plan.

C'est effectivement un plan hallucinant, et la seule chose qui bouge, mis à part le bras d'Alex au début, c'est la caméra.

Absolument. Et l'immobilité des personnages était probablement nécessaire, au vu du nombre d'éléments que notre cerveau doit assimiler tout au long du plan. C'est amusant : bien que la caméra ne cesse de reculer, ce plan vous attire dans le film. Kubrick nous attire dans le monde qu'il a créé.

Quand on commence à regarder un film, on s'attend à être spectateur. Or ici, le film regarde le spectateur dans les yeux dès la première image, à travers le personnage d'Alex, ce qui est très déstabilisant.

C'est vrai. Et ce n'est bien sûr pas le seul plan génial de la carrière de Kubrick, qui en regorge. Mais en matière de qualités cinématographiques ou purement narratives, il y a tant de choses que j'aime dans cette image-là. Grâce à ce plan, nos yeux et nos oreilles s'accordent avec l'univers d'**Orange mécanique**. Je me rappelle avoir été sonné tout au long du plan, mais aussi lorsque le montage a coupé soudainement sur la bouteille du clochard. « *Putain, mais qu'est-ce que c'est que ça ?* »

Vous étiez en école de théâtre, à ce moment-là...

Oui, Cal Arts avait plusieurs pôles : le théâtre, la musique, l'animation, le cinéma, les études critiques, l'art... J'étais déjà intéressé par le cinéma, et j'avais d'ailleurs réalisé des courts-métrages au lycée, dont un avec Timothy Bottoms, qui a ensuite joué dans **La Dernière Séance** de Peter Bogdanovich. Il faudrait que je le retrouve.

Dans le plan d'ouverture, avec cette composition très immobile et ce regard caméra, on pourrait être sur la scène d'une pièce de théâtre, mais le mouvement de caméra nous révèle que cette scène est infinie. On entre donc dans le registre du cinéma.

Vous imaginez si Kubrick avait décidé de filmer ça en 3D stéréoscopique ? Ça aurait été encore plus incroyable ! Ils auraient dû modifier l'écartement des focales en continu, en revanche.



Vous êtes bien placé pour en parler, compte tenu de vos expérimentations avec James Cameron sur la stéréoscopie.

Effectivement, j'ai introduit Jim Cameron à la 3D sur *Battle Across Time*. C'est une longue histoire, mais pour la faire courte, j'ai dû lui pitcher mon concept pour l'attraction inspirée de *Terminator 2*, et Universal a dépensé beaucoup d'argent en recherche et développement avant qu'on lui présente quoi que ce soit. À l'époque, j'étais surtout connu pour avoir réalisé *Les Maîtres de l'univers*, mais Jim me voyait comme un confrère, un metteur en scène, et non un exécutif de studio. Ça a encouragé notre esprit de camaraderie. Avant son arrivée, j'ai story-boardé et écrit les trois actes de l'attraction avec mon équipe, on a produit plein d'illustrations-clés et j'ai finalement pitché le projet à Jim sans qu'il m'interrompe une seule fois. Il est resté très silencieux et à la fin, il s'est levé et a marché à travers la pièce. Il a fini par lancer : « Ces story-boards sont très bons. Qu'est-ce que vous voulez que je vous dise... Dans ma voiture ce matin, je me demandais pourquoi je faisais le déplacement. Je n'attendais rien de bon, mais je dois dire que vous avez compris le mythe. Votre intrigue fonctionne, les personnages sont justes. Je n'y connais rien en 3D ou en spectacle vivant, mais ça pourrait marcher ! C'est presque T2.5 ! » Il nous a dit qu'il nous fallait Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton et Edward Furlong, et qu'il allait les appeler. Voilà comment c'est



arrivé. Je lui ai fait découvrir la 3D sur ce projet, et pendant le tournage, alors que la préproduction de *Titanic* venait de démarrer, il m'a affirmé : « Je crois qu'après *Titanic*, tous mes films seront en 3D. » Il ne plaisantait pas. Alors oui, pour y revenir, vous imaginez *Orange mécanique* en 3D ? Bon sang...

Tout est pensé pour la sensation de profondeur. Le focus reste constant, ce qui montre à quel point il y a eu une réflexion en matière de focale. Ce qui est fascinant aussi, c'est la façon dont la composition se réinvente toutes les dix secondes.

Oui, et on peut parler de l'utilisation savante du noir et blanc, avec juste quelques taches de couleurs réparties dans le cadre. C'est incroyable.

Et ça parle déjà d'une vision binaire du monde. Des hommes prennent du bon temps devant des caricatures de femmes nues. Et Kubrick ajoute des détails qui ironisent sur le virilisme ambiant : sur la droite, un homme debout semble porter une perruque de femme géante.

C'est tellement intelligent. On pourrait aussi parler de la manière dont Kubrick étale les lettres de son générique sur des fonds d'un bleu et d'un rouge criards, avant de passer à du faux noir et blanc. C'est un choix très conscient : couleurs, couleurs, boom ! C'est puissant. ■

DOSSIERS, ANALYSES, INTERVIEWS EXCLUSIVES...

TOUTE LA MYTHOLOGIE TARANTINO PASSÉE AU CRIBLE !



CLASSIC MADMOVIES COLLECTION RÉALISATEURS | 132 PAGES | EN KIOSQUES ET EN LIBRAIRIES
EN MAGAZINE ET EN LIVRE COLLECTOR

LATE NIGHT DEVIL

with
the

2023

CAMERON &
COLIN CAIRNES

NEW YORK, À LA FIN DES ANNÉES 70. JACK DELROY EST LE PRÉSENTATEUR VEDETTE D'UNE ÉMISSION NOCTURNE.



LE PROGRAMME EST TRÈS POPULAIRE MAIS RESTE MOINS REGARDÉ QUE CELUI DE JOHNNY CARSON...

JACK, FRUSTRÉ D'ÊTRE L'ÉTERNEL SECOND, PLANIFIE UNE ÉMISSION SPÉCIALE POUR HALLOWEEN: IL INVITE SUR LE PLATEAU JUNE, UNE PSYCHOLOGUE, ACCOMPAGNÉE D'UNE ADOLESCENTE RESCAPEE D'UNE SECTE SATANIQUE...



ELLE SERAIT POSSÉDÉE PAR UN DÉMON.



LE FILM ALTERNE ENTRE SEGMENTS DE TALK-SHOW, DONT L'ATMOSPHÈRE 70'S EST RECRÉÉE À LA PARFACTION.



... ET FAUX DOCUMENTAIRE EN NOIR ET BLANC, FILMÉ À L'ÉPAULE. ON SUIT LES DIFFÉRENTS PROTAGONISTES ENVOYANT MONTER LEUR NIVEAU DE STRESS FACE AUX ÉVÉNEMENTS SURNATURELS.



BREF LE FILM EST UN PEU UN OVNI, TRÈS COOL ET INVENTIF DANS LA FORME ET AVEC DES RUPTURES DE TON INATTENDUES.



par MAYBELLINE SKVORTZOFF.

mad'Xpositions

Parce qu'il n'y a pas que les salles obscures dans la vie, voici quelques déambulations culturelles Mad-compatibles recensées et (parfois) conseillées.

Par Bérénice Loisel



Exposition inaugurale Enki Bilal

Fonds Enki Bilal, jusqu'au 1er novembre 2026

Ouverture en grande pompe, par la grâce du « bleu Bilal » et de son pastel gras, de ce nouveau sanctuaire parisien consacré à la « création contemporaine » – comprendre tant la bande dessinée que notre bien aimé cinéma.

Plongeon rétrospectif vertigineux dans l'univers mélancolique et glacé du maître des lieux, depuis ses premières planches parues dans *Pilote* (*La Croisière des oubliés*, initiant la collaboration avec son acolyte scénariste de toujours, l'immense Pierre Christin) jusqu'à la récente série de ses *Bugs* ; l'escouade des silhouettes blafardes aux visages émaciés, des albinos transhumains et des punkettes sylphides cheminant au travers des planches. Ne sont bien évidemment pas négligées ses contributions au 7^e Art ; un écran trône, diffusant des extraits de *Bunker Palace*

Hotel et Tykho Moon, avec leurs inimitables castings de gouailles et de gueules bien de chez nous – Jean-Louis Trintignant, Carole Bouquet, Michel Piccoli, Julie Delpy, Richard Bohringer, ou encore le troublant Yann Collette. Et la boucle est bouclée ! Ajoutons une petite gourmandise – exception au corpus dystopique – pour les arpenteurs du Sunset Boulevard et du Mulholland Drive : les très étonnantes images tirées de *Los Angeles – L'Étoile oubliée* de Laurie Bloom, alléchant reportage photographique et dessiné publié sans retentissement dans les années 1980.

Unfamiliar Scent Wafting

Arsenicgalerie, jusqu'au 11 juillet 2026

Vous avez dit « obscène » ? L'homme, Gregory Jacobsen – comme la redoutable galerie –, porte bien son nom ! Et toute l'Histoire de l'art grotesque la plus vilaine – Arcimboldo, Goya, Bosch, Brueghel, Grosz... – aidée de la psychanalyse la plus

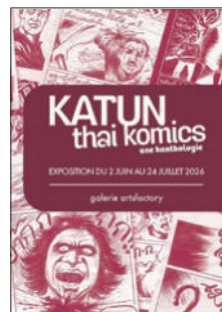


sordide ne saurait rivaliser de visions cauchemardesques avec l'intéressé. Masques grimaçants à la bouche vorace, santons aux faces rabelaisiennes unanimement frappés d'un strabisme divergent, l'Humanité clownesque et vitriolée qui peuple les peintures de Jacobsen est prise dans une gigantesque orgie à l'odeur de lait suri et de framboises frelatées. Maladives, les couleurs sucrées poissent comme un concentré pop putrescent, offrant à l'infortuné voyeur leur entrelacs de chair verdie mouchetée d'ecchymoses violacées. Miam ! L'exposition est finie, mais vous retrouverez le livre *Unfamiliar Scent Wafting* au rayon des sublimes abjections des éditions Le dernier cri. Et si cela ne vous suffisait pas, Jacobsen est aussi musicien/performer sous l'alias trompeur de Lovely Little Girl – un carnaval rock expérimental boursoufflé de cuivres et de voix dissonantes. Pour vous, lecteurs, cette recommandation du fieffé Maxime Lachaud...

Katun thai komics

Galerie Arts Factory, jusqu'au 24 juillet 2026

Petite resucée de sauce piquante ! Lointaine cousine – jouissivement basse du front et légère de la cuisse – de la très docte exposition « Enfers et fantômes d'Asie » (supervisée par Stéphane



du Mesnildot au musée du quai Branly), l'exposition « Katun » (entendre « cartoons » avec l'accent) rappelle à nous du tréfonds des contrées thaïlandaises la cohorte des *phis* déchaînés. Fleurissant dans les années 1970, ces bandes dessinées « à 1 baht » (des frissons fort peu monnayés) combinent tous les attraits de la formule transalpine prisée par Elvifrance : les séquences au dessin naïf ficelées par des intrigues crapoteuses sont surtout prétextes à des ébats priapiques et sanglants, au cours desquels des esprits vengeurs traînent après eux leurs organes dénudés (à vous de déterminer lesquels) croquent de la blanche cuisse de jeunette en perdition. Une quintessence fort picturale de la plus vile littérature populaire et de la plus malséante exploitation locale ! N.B. : Quelques authentiques antiquités sont vendues sur place pour un prix riquiqui, tout comme le chatoyant album – au format ! – coédité par les joyeux infrequentables de Serious Publishing.

SHOP

MAD MOVIES

À retourner dûment complété et accompagné de votre règlement sous enveloppe affranchie à : Le Shop MadMovies 51 avenue de Paris 94300 Vincennes.
PRIX UNITAIRE, PORT INCLUS. Pour la France : paiement par chèque. Pour l'étranger : paiement par virement international exclusivement (code IBAN : FR76 30003 03340 00020568587 11. BIC-Adresse SWIFT : SOGEFRPP)

HORS-SÉRIE éditions souples

France 10€, U.E./Dom 11€, Étranger 12€

- 2 King Kong
- 27 Guillermo del Toro
- 47a Game of Thrones
- 48a Godzilla
- 57a Clive Barker
- 58a Psychose
- 60a La saga Superman

France 11,90€, U.E./Dom 14,90€, Étranger 17,90€

Couverture au choix :

- 62a1 JCVD
- 62a2 JCVD

France 13,90€, U.E./Dom 16,90€, Étranger 19,90€

- 54a Slasher
- 68a Halloween
- 75a La saga L'Exorciste

France 13,99€, U.E./Dom 16,99€, Étranger 19,99€

- 65a La saga Batman

France 14,50€, U.E./Dom 17,50€, Étranger 20,50€

- 63a Gore

France 14,90€, U.E./Dom 17,90€, Étranger 20,90€

- 72a La saga Evil Dead
- 73a Indiana Jones
- 77a Wes Craven
- 79a George Miller
- 80a La saga Alien
- 81a Tobe Hooper
- 83a Lovecraft
- 84a David Lynch
- 85a Jurassic Park
- 87a Predator
- 88a James Cameron

France 14,99€, U.E./Dom 17,99€, Étranger 20,99€

- 56a James Bond

France 15€, U.E./Dom 18€, Étranger 21€

- 90a Quentin Tarantino

France 15,90€, U.E./Dom 18,90€, Étranger 21,90€

- 70a Vampires
- 74a Maisons hantées
- 76a Serial Killers
- 78a Au nom du Diable
- 82a Monstres de légende
- 86a Les animaux attaquent
- 89a Zombies & infectés
- 90a Invasion extraterrestre

France 16,90€, U.E./Dom 19,90€, Étranger 22,90€

- 64a La saga de l'Anneau
- 67a David Cronenberg
- 69a 50 ans

France 18,90€, U.E./Dom 21,90€, Étranger 24,90€

- 66a Dario Argento

HORS-SÉRIE éditions collector

France 14,90€, U.E./Dom 18,90€, Étranger 22,90€

- 48b Godzilla

France 14,99€, U.E./Dom 18,99€, Étranger 22,99€

- 52b Conan
- 58b Psychose
- 60b La saga Superman

France 16,90€, U.E./Dom 20,90€, Étranger 24,90€

Couverture au choix :

- 62b1 JCVD
- 62b2 JCVD

France 17,50€, U.E./Dom 21,50€, Étranger 25,50€

- 61b Apocalypse zombie

France 19,99€, U.E./Dom 23,99€, Étranger 27,99€

- 63b Gore
- 68b Halloween
- 73b Indiana Jones
- 75b La saga L'Exorciste
- 77b Wes Craven
- 79b George Miller
- 80b La saga Alien
- 81b Tobe Hooper
- 83b Lovecraft

France 19,99€, U.E./Dom 23,99€, Étranger 27,99€

- 56b James Bond
- 65b La saga Batman
- 84b David Lynch
- 85b Jurassic Park

France 21€, U.E./Dom 25€, Étranger 29€

- 87b Predator
- 88b James Cameron

France 22€, U.E./Dom 26€, Étranger 30€

- 70b Vampires
- 74b Maisons hantées
- 76b Serial Killers
- 78b Au nom du Diable
- 86b Monstres de légende

France 23€, U.E./Dom 27€, Étranger 31€

- 67b David Cronenberg
- 86b Les animaux attaquent

France 24,90€, U.E./Dom 28,90€, Étranger 32,90€

- 64b La saga de l'Anneau
- 69b 50 ans
- 71b Action
- 89b Zombies & infectés
- 90b Invasion extraterrestre

France 25€, U.E./Dom 29€, Étranger 33€

- 66b Dario Argento

France 24€, U.E./Dom 28€, Étranger 32€

- 90b Quentin Tarantino

☐ Je règle par chèque, libellé à l'ordre de CPF/MadMovies

NOM

PRÉNOM

ADRESSE

CP

VILLE

PAYS

Votre e-mail nous sera utile pour vous confirmer votre commande

MON E-MAIL :



Je règle par carte bancaire
sur www.mad-movies.com

* Conformément à la loi informatique et libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux données vous concernant. »

Zone très libre

Dante's Paradise (Lost)

Oubliez **Freddy contre Jason** ou encore **Alien vs. Predator** ; le crossover dont tout le monde rêve (moi, en tout cas), c'est le retour des Gremlins venus faire leur fête aux Piranhas ! Le grand come-back de Joe Dante, décidé à nous faire hurler de peur avec l'aventure extérieure du combat du siècle. Ben oui, imaginez les petits monstres, qui ne pensent qu'à tremper leurs pattes dans l'eau, se retrouver nez à dent avec les poissons tueurs qui ne rêvent que de leur tailler la pipe... Vas-y Joe, vas-y, fonce...

je vous aime...). Pas le paradis... Imaginez les Gremlins courant après les fesses de Sydney Sweeney et Ryan Gosling avant de finir dans un cinéma projetant la version live de **Blanche Neige** avec Rachel Zegler... *It's a me-ga sadness...* Alors signez la pétition, pour que Joe Dante sorte du labyrinthe et revienne hanter nos nuits, nom d'un Gizmo ! **Guillaume Hasson** (Internet)

Cher Guillaume, Ah, ce bon vieux Joe... C'est vrai qu'il nous manque fort. En tout cas, ton idée de Dante's Multiverse nous séduit, et un **Gremlins** festival



dans la nuit vers l'Amazonie ! Malheureusement, *this is only a dream...* Car Joe Dante se fait rare. Trois projets recensés sur IMDb pour le réalisateur de 79 ans (mais rien de concret) : **The Man with the Kaleidoscope Eyes**, **Little Shop of Halloween Horror** et **Labirintus**. Pendant ce temps, quelqu'un est sur le point de rater le film ; je parle de Chris Columbus qui planche sur un **Gremlins 3** sans sucre, sans alcool, et surtout sans Phoebe Cates (femme,

après un premier volet de Noël et un second métropolitain serait un choix tout à fait sensé. Tente donc de contacter Dante, ça devrait lui plaire aussi ! D'autant que, effectivement, il n'a pas vraiment de pain sur la planche ces temps-ci, depuis son segment **Mirari de Nightmare Cinema** en 2018. Et d'ailleurs, les trois projets dont tu parles ont en réalité été abandonnés : **The Man with the Kaleidoscope Eyes**, à propos d'un Roger Corman s'essayant à un trip de

L.S.D., ne se fera pas, dixit Joe Dante himself⁽¹⁾ ; **Little Shop of Halloween Horrors**, séquelle de **La Petite Boutique des horreurs**, est pour l'instant à l'arrêt⁽²⁾ ; et idem pour **Labirintus**, dont on n'a plus de nouvelles depuis plusieurs années⁽³⁾. En guise(mo) de consolation, sache toutefois que le réal a présenté en avril dernier un « rough cut » de deux heures et demie de son **Gremlins** de 1984, lors d'une projection secrète de la bestiole⁽⁴⁾, précieusement conservée par Dante sur une VHS. Qui sait, peut-être pourrions-nous un jour porter nos mirettes sur le graal...

Au sujet de **Gremlins 3** réalisé par Chris Columbus (et chapeauté par Steven Spielberg), ne soyons pas pessimistes, ou défaitistes – ou les deux – et n'oublions pas que le bougre a tout de même signé le scénario du premier film ; reste à savoir si la même flamme l'anime... Annoncé en 2025 pour une sortie en novembre 2027, il ne donne depuis plus de ses nouvelles, mais il semblerait que le projet soit toujours sur les rails – il ne s'agirait pas d'un reboot, mais bien d'une suite directe –, qu'il ait commencé sa préproduction et qu'il soit même bientôt en tournage⁽⁵⁾. En attendant de voir ce que l'avenir des Gremlins nous réserve, nous prenons notre plus belle plume et signons sans plus tarder ta pétition pour délivrer Joe. Bises(mo) à toi !

P.-S. : Ton obsession pour IMDb et Sydney Sweeney

agenda

16 JUILLET -
3 AOÛT
FANTASIA 2026
30^e édition



nous laisse croire que tu ne ferais qu'un avec Bernard le Fourmilier ; nous espérons nous tromper (sans mauvais jeu de mots).

(1) Bill Reick, « Exclusive Interview: Joe Dante, Part II – Dante's Inferno! », *Rue Morgue*, publié le 30 juin 2025 (à lire sur <https://rue-morgue.com/exclusive-interview-joe-dante-part-ii-dantes-inferno>).

(2) Klein Felt, « Little Shop of Horrors Reboot Movie Is Now 'In Stasis' (Exclusive) », *The Direct*, publié le 8 avril 2025 (à lire sur <https://thedirect.com/article/little-shop-of-horrors-reboot-movie-exclusive>).

(3) Selon le chef-décorateur Marc Thiebault (<https://www.adcine.com/shows/labirintus>).

(4) Pour en savoir plus sur cette aventure assez folle : <https://www.gremlins.com/gremlins-rough-cut>. Il existe aussi une vidéo d'introduction de la projection par Dante : https://www.youtube.com/shorts/Z_MY8zWlmG0.

(5) Rob London, « 'Gremlins' Will Never Get a Reboot », *Colliders*, publié le 5 juin 2026 (à lire sur <https://collider.com/gremlins-reboot-never-going-to-happen-zach-galligan-chris-columbus>).

SIMPLE, ÉCONOMIQUE, RAPIDE

L'abonnement MadMovies en illimité !

4,99€
par numéro !

+ LA VERSION
NUMÉRIQUE
OFFERTE

Économique

✓ 4,99 € par numéro pour l'**OFFRE SOLO**

Simple

✓ Votre paiement étalé tout au long de l'année, avec un tarif garanti sur un an

Sans engagement

✓ Votre abonnement résiliable à tout moment, sur simple appel

Direct

✓ Vos magazines livrés chez vous, sans rater un seul numéro



Pour souscrire rapidement avec prélèvement sécurisé sur Internet :
www.mad-movies.com > Le Shop > Abonnements

**Offres exclusivement réservées à la France métropolitaine*

BULLETIN À RETOURNER AVEC VOTRE RÈGLEMENT SOUS ENVELOPPE AFFRANCHIE À : MADMOVIES, OPPER SERVICES – CS 60003 – 31242 L'UNION CEDEX

Pour tout renseignement sur l'abonnement, contactez directement notre service dédié via l'adresse madmovies@abomarque.fr
ou par téléphone au 05 34 56 35 60 (standard ouvert du lundi au vendredi, de 10h à 12h et de 14h à 17h).

OUI, je choisis ma formule d'abonnement (offres à durée libre, réservées à la France métropolitaine exclusivement)

☐ **OFFRE SOLO** MadMovies : 11 numéros par an, pour **4,99€ par numéro**

☐ **OFFRE DUO** : 11 numéros de MadMovies + DVD par an, pour **14€ par numéro**

☐ **Je règle par prélèvement SEPA** 1 prélèvement par numéro, 11 prélèvements par an (n'oubliez pas de joindre un relevé d'identité bancaire R.I.B.) :

AUTORISATION DE PRÉLÈVEMENT AUTOMATIQUE SEPA À RETOURNER À : MADMOVIES, C/O OPPER SERVICES – CS 60003 – 31242 L'UNION CEDEX

En signant ce formulaire de mandat vous autorisez *MadMovies* à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte 11 mois par an, conformément aux instructions de *MadMovies*. Vous bénéficiez du droit d'être remboursé par votre banque selon les conditions décrites dans la convention que vous avez passée avec elle. Une demande de remboursement doit être présentée dans les 8 semaines suivant la date de débit de votre compte pour un prélèvement autorisé.

Organisme créancier : MadMovies/Custom Publishing France

ICS : FR34ZZZ493128

Un numéro de RUM vous sera attribué par l'organisme créancier.

Merci d'écrire en majuscules sans oublier de dater et signer.

NOM, PRÉNOM ET ADRESSE DU DÉBITEUR

☐ MME ☐ M.

NOM : _____ PRÉNOM : _____

ADRESSE : _____

CODE POSTAL : _____ LOCALITÉ : _____

TYPE DE PAIEMENT : ☒ Paiement récurrent/répétitif

FAIT À : _____ LE : _____

Note : vos droits concernant le prélèvement sont expliqués dans un document que vous pouvez obtenir auprès de votre banque.

☐ Les informations contenues dans le présent mandat, qui doit être complété, sont destinées à n'être utilisées par le créancier que pour la gestion de sa relation avec son client. Elles pourront donner lieu à l'exercice, par ce dernier, de ses droits d'opposition, d'accès et de rectification tels que prévus aux articles 38 et suivant de la loi n° 78-17 du 8 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés.

DATE ET SIGNATURE

Votre e-mail nous sera utile pour vous confirmer votre commande et vous informer sur nos offres

DÉSIGNATION DU COMPTE À DÉBITER

IBAN - Numéro d'identification international du compte bancaire

BIC - Code international d'identification de votre banque

ou

Je règle par
carte bancaire
ou par prélèvement
automatique Sepa
sur le site
www.mad-movies.com





Le choix du Dr Angelier

LE MEILLEUR DE LA LITTÉRATURE MAD

Pour enfin échapper à la fournaise, nous vous proposons ce mois-ci d'ouvrir deux fenêtres : la première vers l'inconnu abyssal que recèle une banale bâtisse ; la seconde vers l'au-delà s'infiltrant dans une séance de spiritisme. Si avec tout ça le frisson ne vient toujours pas...

Par François Angelier.



La Fenêtre de la bibliothèque

Le pot d'accueil et le discours en vers de Bernard le Fourmilier étant achevés, je rouvre Margaret Oliphant. Un des grands avantages du fantastique, c'est, qu'à la différence du space opera ou de l'heroic fantasy, il peut (et même doit) s'exercer avec trois fois rien : une porte, un portrait, une lettre, un tour de cou en velours. La peur a des goûts modiques. Prenez la Oliphant (1828-1897). Il ne lui faut que deux simples fenêtres pour nous pousser au gouffre. Et elle y arrive, la bougresse ! Nous voici donc dans une petite ville d'Écosse où une jeune dame villégiature chez sa tante. Rien pour attenter à l'ordre cosmique. Seulement voilà, assise en une bergère pour contempler la rue, sa vie, ses gens, elle tombe en arrêt sur une fenêtre de la maison vis-à-vis d'elle. Un orifice vitré tout ce qu'il y a de plus bête. Néanmoins,

peu à peu, insidieusement et sans espoir de retour, la fenêtre d'en face, donnant sur un espace sombre et encombré, va la plonger dans une singulière hypnose. D'autant qu'une silhouette commence à germer dans l'ombre, à croître dans la nuit. Faut-il alors traverser la rue et tenter une incursion dans la pièce fatale ? L'énigme n'est pas si facile à éventer qui met en jeu affaire de famille et mystère tapi au cœur des choses. Close par une préface de Jacques Finné, docteur ès ghosts, ce texte est un chef-d'œuvre signé par une marathonnienne de l'édition victorienne (120 titres dans toutes les spécialités), autrice également de la célèbre *Ville enchantée* (préfacée en son temps par Maurice Barrès), un récit qui s'égale, d'accord avec le préfacier, aux effractions surnaturelles les plus fameuses de Montague Rhodes James (se ruer sur *La Maison de poupée hantée* à L'Arbre vengeur, cf. notre numéro 404) ou de Jean Ray (*La Ruelle ténébreuse*). De ces historiettes qui nous signalent que point n'est besoin de cavalier outre-cosmos pour s'offrir une salubre cure de terreur, décalons simplement le réel d'un millimètre et

nous passons outre. Outre quoi ? Bon voyage et restez groupés.

Margaret Oliphant, *La Fenêtre de la bibliothèque*, Éditions Corti, février 2026, 112 pages, 16 €.

Voir l'au-delà - Une histoire illustrée du spiritisme

Il est comme ça Philippe Baudouin, voyez sa biblio : on ne peut pas le laisser seul cinq minutes sans qu'il trouve le moyen d'organiser une exposition sur l'hystérie et la médiumnité ou qu'il publie un livre sur le spiritisme. Chacun ses petites manies. Le dernier en date, chez Cernunnos, est tout à fait superbe, une fois de plus. Adossée à l'exposition « Les Forces inconnues, archives des mondes invisibles (1850-2000) », visible jusqu'au 15 novembre à la chapelle Saint-Pry de Béthune (les Béthunois sont vraiment venus d'ailleurs, ils ont transformé une

église en salle d'expo, et sur le spiritisme en plus), il nous conte, avec un flot d'illustrations uniques, l'Histoire de l'art de faire table tourner et de papoter avec l'outre-monde. Certains faciès vous hèlent : robustes matrones occultistes, le mathématicien Chevreul qui semble sortir d'un conte d'Hoffmann, dessins spirites d'Hugo, clichés dénudés de Marthe Béraud, morves ectoplasmiques et spiritoscope de Hare, catalogue de l'outillage psychopompe et rares cliché de séances. « *Si l'ici-bas vous lasse, tentez l'au-delà* » (vieux dicton retrouvé tracé dans une cave du MadMovies Manor).

Philippe Baudouin, avec la collaboration d'Aviva Briefel, Mélodie Marull & Ophélie Naessens, *Voir l'au-delà - Une histoire illustrée du spiritisme*, Cernunnos, mai 2026, 304 pages, 34,95 €.

Il faudra attendre septembre pour *Ce qui tourne dans la nuit* de Diego Muzzio (d'ailleurs, il sort le 3), le formidable Argentin, car je dois mener promener Dimanche Loisel, le petit chien de Bérénice, absente pour cause de colloque sur « la figure du mandrill dans la littérature balte de la Belle Époque ». Bel été et que les ombres vous gardent.



Un événement
SEFA



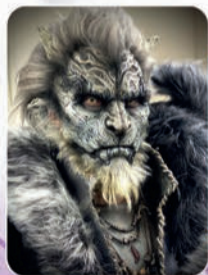
シャパンエキスポ

Japan Expo 25th anniversary

09/10/11/12
JUILLET
2026

PARC DES EXPOSITIONS
PARIS-NORD VILLEPINTE

LE JAPON AUX PORTES DE PARIS



Amazing Jiro

Venez rencontrer le magicien
des effets spéciaux



NOUVEAU SITE !

paris.japan-expo.com

GRATUIT
POUR LES
-8 ANS

Les tickets sont en vente sur ticket.japan-expo.com et dans les réseaux habituels
FRANCEBILLET : Fnac - Géant - Magasins U - Intermarché - www.fnac.com - www.francebillet.com
TICKETMASTER : Auchan - Carrefour - Cora - Cultura - E.Leclerc - www.ticketmaster.fr

Préparez votre festival
avec l'app' Japan Expo Paris !



Télécharger dans
l'App Store



DISPONIBLE SUR
Google Play

fnac france.tv slash RATP Seriously. Infructibles Jeux Vidéo TC ECOM JAPON inter

Crédits photos : Illustration : Auriane - Photo : SEFA EVENT tous droits réservés
// Japan Expo est une marque déposée par SEFA EVENT // SEFA EVENT SASU au capital de 100 000 €, RCS BOBIGNY 493 919 146 //

UN FILM RÉALISÉ PAR KATSUHIRO OTOMO

DÉCOUVREZ NEO-TOKYO EN

4K

AU CINÉMA

LE 9 SEPTEMBRE



Based on the graphic novel "AKIRA" by Katsuhiro Otomo. First published by "Young Magazine", Kodansha Ltd.
©1988 MASH - ROOM / AKIRA COMMITTEE All Rights Reserved.

