

Dario Argento

Élie Castiel

Number 167, November–December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50018ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

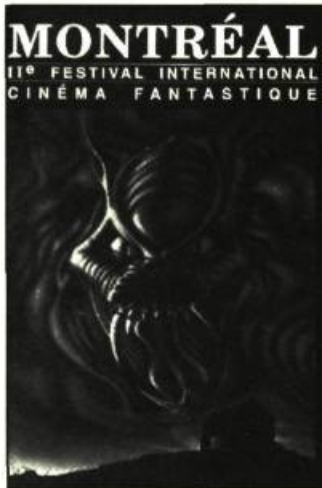
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1993). Dario Argento. *Séquences*, (167), 8–9.



Le clou de cette deuxième édition du Festival du film fantastique de Montréal fut sans contredit l'hommage accordé au cinéaste italien Dario Argento, l'émule de Mario Bava et le maître incontesté du *slasher* surréaliste. Les jeunes cinéphiles qui ne connaissent son œuvre que par le biais de la vidéo ont sûrement eu le souffle coupé en voyant *Inferno* sur grand écran. La parfaite condition de la copie valait largement le déplacement. Il est dommage cependant que, pour leur rétrospective, les organisateurs n'aient pu mettre la main sur *Suspria*, le chef-d'œuvre d'Argento, par ailleurs disponible depuis peu, aux États-Unis, en version scope sur vidéodisque laser. Le technicolor n'a jamais été aussi meurtrier. Le festival a tout de même eu la primeur du plus récent film d'Argento, *Trauma*. Malheureusement, il ne s'agit pas là de sa meilleure escapade au pays de l'horreur. Argento s'efforce de donner une structure conventionnelle à son récit de fou meurtrier: un non-sens et une hérésie pour ce cinéaste reconnu pour ses narrations débridées et oniriques. Seul l'épilogue nous ramène en territoire connu. Une fois honorées les règles du récit hollywoodien, avec une fin qui semble résoudre l'intrigue, Argento se laisse aller à des fantaisies discursives plus baroques pour nous révéler la véritable identité du meurtrier. Cet interdit partiel porte à croire que Dario Argento tente à tout prix de

s'imposer sur le marché américain, en se conformant à l'idée qu'il se fait de la méthode yankee. Cela comprend même la façon qu'il a de mettre en scène dans *Trauma*. Célèbre pour ses plans séquences aux mouvements de caméra complexes, et ses angles excentriques de prises de vues, Argento filme ici de façon beaucoup plus sage et effacée. Manque de budget, équipe américaine récalcitrante ou autocensure ? On remarque le même phénomène dans son sketch inspiré des nouvelles d'Edgar Allan Poe pour *Two Evil Eyes*, coréalisé avec George Romero, et montré au festival. Le temps nous l'apprendra sans doute.

Autres déceptions partielles: *Equinox* d'Alan Rudolph et le plus récent volet des *Chinese Ghost Story*, tous deux en compétition. Bien que dénotant fort bien l'univers altéré et poétique qu'a su créer Rudolph dans ses plus beaux films personnels (*Choose Me, Love at Large, The Moderns*), *Equinox* possède les mêmes carences de scénario qui ont fait l'échec de *Made in Heaven*, son excursion précédente en territoire fantastique. L'intrigue est très mince, bourrée d'invéraisemblances, et l'exploitation du thème de la gémellité, pourtant riche en possibilités, manque singulièrement d'originalité. Demeure une mise en scène fluide et sensuelle, comme à l'accoutumée, et des moments très émouvants dans le jeu de Lara Flynn Boyle et Matthew Modine.

Ching Siu-Tung occupe le panthéon actuel des meilleurs réalisateurs hongkongais, comme en témoigne l'incomparable *Swordsman II*, vu l'année dernière au Festival du film chinois. On se rappelle aussi de *A Chinese Ghost Story*, réalisé par Siu-Tung en 1987, un des rares films hongkongais à avoir percé le marché nord-américain en salles commerciales. Son dernier film, *A Chinese Ghost Story III*, est sans doute le moins intéressant de sa carrière... bien qu'il dépasse en fantasmagorie tout ce qui peut sortir de magique des usines hollywoodiennes. Ceux qui ont vu les deux premiers films

D A R I O

Séquences — Votre carrière cinématographique a débuté lorsque vous avez assisté Sergio Leone dans Il était une fois dans l'Ouest. Est-ce que cette première expérience dans le cinéma a influencé votre carrière?

Dario Argento — Tout d'abord, je voudrais rectifier vos propos. Je n'ai pas commencé comme assistant de Sergio Leone, mais j'ai plutôt coécrit le scénario du film que vous citez, avec la collaboration de Bernardo Bertolucci. Quant aux influences de cette première expérience, il est évident que tout premier rapport laisse des traces. Si l'on voit aujourd'hui *Il était une fois dans l'Ouest*, on retrouve déjà certains des thèmes que j'aborde dans le cinéma que je fais aujourd'hui, comme, par exemple, celui du mystère.

— Après cette première expérience dans le genre western, vous passez au thriller policier, pour ensuite aborder le film d'horreur ou fantastique si vous préférez.

— Je ne considère pas le changement de style ou de genre comme un changement en soi, mais une façon différente de présenter les personnages. Les mêmes thèmes peuvent se retrouver d'un genre à l'autre.

— Lorsque vous entamez le film d'horreur avec Profondo Rosso (Les Frissons de l'angoisse), il

est évident que votre approche est plus parodique qu'autrement. Mais, petit à petit, il semble que vous vous prenez plus au sérieux.

— Je ne suis pas tout à fait d'accord avec cette constatation, bien que j'aie abordé chaque film avec une tension, un climat différents du film précédent. Je filme surtout par instinct.

— Dans Suspria, vous abordez, entre autres, les thèmes du mysticisme et de la superstition. Avez-vous fait des recherches?

— Je n'ai jamais cru ni à la magie ni à la sorcellerie. Mais, il y a des années, lorsque j'ai tourné *Suspria*, je pensais que ces thèmes constitueraient de bons arguments pour le genre qu'est le film d'horreur. Je me suis donc intéressé



de la série ressentiront tout de même un certain malaise devant le manque d'originalité des situations imaginées pour ce nouveau volet. L'impression de déjà-vu ne nous quitte pas. Il faut croire que la série initiée par le grand Tsui Hark commence à s'essouffler.

Hong Kong était beaucoup mieux représenté par *Hard Boiled* réalisé en 1992 par John Woo. Oubliez sa plus récente excursion à Hollywood avec *Hard Target*. Pour goûter au talent ineffable de cette dynamo humaine, il faut mettre la main sur ses films hongkongais. À Montréal, ou en province, cela se

R G E N T O

à la chose et j'ai fait des recherches.

— Depuis que le film d'horreur existe, il a été relié à l'érotisme et au sadisme. À ce propos, quelle est votre part de responsabilité envers le public?

— Il faut avouer qu'il n'y a pas beaucoup d'érotisme dans mes films. Ce qui m'intéresse avant tout, c'est que le public apprécie le travail que je fais. Quant au sadisme, il fait partie intégrante du genre. Ma responsabilité envers les spectateurs est de chercher à satisfaire leur curiosité.

— D'où la question du voyeurisme?

— Le cinéma est lui-même un art voyeur, un regard fixé sur le monde et l'individu. Les spectateurs sont aussi des voyeurs, souvent narcissiques, mais qui aiment aussi regarder et souvent contempler les autres. Mes films abordent souvent ce phénomène.

— Vos trois premiers films comprenaient le nom d'un animal dans le titre. Dans les films suivants, ce sont les objets qui remplacent les bêtes.

— Les objets ont pris une place importante dans nos vies. Et un metteur en scène doit avoir la responsabilité de faire vibrer tout ce qu'il filme. Par ailleurs, les objets sont importants dans les films du genre que j'aborde. Vous constaterez que les animaux, surtout les chats, se retrouvent dans presque tous mes films, comme

quoi je me ressourcise souvent à mon premier film.

— La victime est souvent la femme dans vos films. Qu'avez-vous à dire à ce sujet?

— Je ne suis pas d'accord. Je crois que, dans mes films, il y a une justice équitable des victimes choisies. Autant de femmes que d'hommes sont assassinées. D'ailleurs, les femmes sont souvent celles par qui les mystères sont élucidés.

— Votre style est souvent baroque. Est-ce que le cinéaste italien Mario Bava vous a influencé.

— Oui, il m'a influencé au même titre que Fritz Lang avec son expressionnisme. J'aime beaucoup travailler avec l'ombre et les lumières. La couleur aussi qui en projette les subtilités. Le film noir américain, celui des années 40, m'a aussi inspiré.

— Pensez-vous qu'il y a un avenir pour le film d'horreur ou sommes-nous déjà parvenus à un point de saturation?

— Il y aura toujours un public pour ce genre de films, aussi longtemps que le cinéma continuera d'exister. Les êtres humains ont souvent besoin de sensations fortes.

— Et vous, pensez-vous changer un jour de genre?

— Pas pour le moment, je suis très à l'aise dans le film d'horreur. Je n'ai pas l'intention de changer. Les possibilités sont énormes.

Élie Castiel

traduit par le marché de la vidéo (et encore ! Il faut parfois faire un détour dans des boutiques bien spécialisées) mais, grâce au festival, les amateurs ont pu se régaler d'une copie 35 mm toute fraîche, et traduite en français, d'un de ses films d'action. Ironiquement, **Hard Boiled** n'est donc pas un film

fantastique, ni même un film d'horreur; c'est un polar. Mais la réalisation s'avère si échevelée, le rythme si kinesthésique et le niveau d'hémoglobine si élevé que c'est la forme même du film qui paraît transgresser les normes du possible. John Woo est un créateur fantastique. Plans séquences,



Demolition Man

caméra mouvante, ralentis, découpage graphique, et jamais son style ne fait penser à celui de la pub ou du vidéo-clip. L'ensemble forme un tout harmonieux, audacieux et véritablement cinématographique que n'aurait pas dédaigné un Sergio Leone. À côté de lui, James Cameron et Arnold Schwarzenegger font presque figures d'amateurs prétentieux. Espérons, pour son prochain film hollywoodien, qu'il est censé tourner avec son acteur fétiche Tony Lewis, John Woo recevra carte blanche.

Le **Frankenstein** de David Wickes, tourné pour la télévision américaine, démontre bien la difficulté de renouvellement des vieux thèmes du fantastique. Au moment même où Kenneth Branagh et Francis Ford Coppola préparent une nouvelle adaptation à gros budget du roman de Mary Shelley, la version modeste de Wickes parvient à peine à réveiller notre intérêt dans cette histoire usée jusqu'à la corde. L'auteur s'efforce d'être fidèle au roman de Shelley, ce qui n'est pas une très bonne idée en soi quand on sait combien ce livre est en fin de compte plus discursif que narratif. La mise en scène ne rachète pas grand chose, surtout que le grand écran trahit cruellement la pauvreté des décors et des éclairages.

Autre thème qui commence sérieusement à s'essouffler: celui des morts vivants. **Return of the Living Dead 3** de Brian Yuzna, film d'ouverture du festival, n'est pas

aussi mauvais que le numéro 2 de la série, mais il demeure bien en dessous de l'inspiration réjouissante qui caractérisait l'épisode original. L'humour noir rappelle un peu le **Braindead** de Peter Jackson, sans l'égaliser. On a donc droit aux effets de maquillages spéciaux habituels, dont un passage particulièrement juteux dans le genre: une morte vivante qui s'auto-mutile avec des épingles, des lames, des morceaux de verre, etc. Le public a semblé apprécier. Cela dit, le film est fort divertissant dans ses premières vingt minutes, mais la suite s'étire lourdement.

On attendait avec impatience le dernier film de Stuart Gordon, le réalisateur du désormais classique **Re-Animator**. Son **Fortress** n'a pas vraiment satisfait tous nos espoirs. Cette fois, Gordon plonge dans le futur en racontant l'histoire d'un couple incarcéré dans une prison *high-tech* dont il tente de s'évader. Les détenus sont constamment surveillés par des «gardiens» électroniques et la moindre tentative de révolte est réprimée grâce à un appareil placé dans le ventre de chaque prisonnier qui permet de le neutraliser et même de le tuer. Les prémices sont assez ingénieuses et tout le début accroche efficacement notre attention. Mais le film stagne vers le milieu et finit par manquer d'imagination à la fin. Par contre, la mise en scène de Gordon tient assez bien le coup malgré un budget visiblement moyen.