





GRAND PRIX  
PRIX DU PUBLIC  
PRIX DU JURY SYFY  
**GÉRARDMER**  
25<sup>e</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FANTASTIQUE

MARS FILMS PRÉSENTE UNE COPRODUCTION MARS FILMS / MARS FILMS / LOGICAL PICTURES

# G H O S T L A N D

UN FILM DE PASCAL LAUGIER

CRYSTAL REED ANASTASIA PHILLIPS EMILIA JONES TAYLOR HICKSON ET MYLÈNE FARMER

Durée : 1h31

**SORTIE LE 14 MARS**

**DISTRIBUTION**  
**MARS FILMS**  
66, rue de Miromesnil  
75008 Paris  
Tél. : 01 56 43 67 20  
contact@marsfilms.com

**PRÉSSE**  
**DELPHINE OLIVIER**  
Tél. : 04 42 59 19 15  
06 89 09 57 95  
delphineolivier.presse@ail.com





## SYNOPSIS

Suite au décès de sa tante, Pauline et ses deux filles héritent d'une maison. Mais dès la première nuit, des meurtriers pénètrent dans la demeure et Pauline doit se battre pour sauver ses filles. Un drame qui va traumatiser toute la famille mais surtout affecter différemment chacune des jeunes filles dont les personnalités vont diverger davantage à la suite de cette nuit cauchemardesque.

Tandis que Beth devient une auteure renommée spécialisée dans la littérature horrifique, Vera s'enlise dans une paranoïa destructrice. Seize ans plus tard, la famille est à nouveau réunie dans la maison que Vera et Pauline n'ont jamais quittée. Des événements étranges vont alors commencer à se produire...





## ENTRETIEN AVEC PASCAL LAUGIER

COMMENT CE PROJET EST-IL NÉ ?

Au départ, je voulais faire un film sur des « *visions subjectives* », question de mise en scène centrale puisque le langage du cinéma permet de filmer directement une hallucination, un fantôme ou un rêve. Le fantastique l'a beaucoup fait mais ça me tirait d'essayer... Filmer l'imaginaire de quelqu'un comme une chose aussi vraie et incarnée que ce que l'on appelle « *le réel* » – ce fameux réel qu'on n'arrive d'ailleurs jamais à définir vraiment –, c'était ma première intuition... J'ai mis du temps à trouver. Jusqu'au moment où je me suis dit que le monde intérieur du personnage pouvait être littéralement le moteur narratif de l'intrigue. Quand j'ai trouvé le basculement de point de vue au milieu du film, le scénario s'est écrit à flux tendu. Avec cette idée essentielle de traiter ce qui est subjectif dans l'histoire comme la normalité, tandis que la situation réelle, elle, est complètement folle et cauchemardesque. Dans le film, le baroque, l'excès et ses pulsions de mort sont du côté de ce qui arrive vraiment !



JUSTEMENT, AUTOUR DE QUELS AXES NARRATIFS  
LE SCRIPT S'EST-IL ARTICULÉ ?

Je savais que le film s'attacherait à deux sœurs, l'une introvertie et imaginative, qui est évidemment mon point d'entrée intime dans le film, et l'autre qui a les pieds sur Terre, les mains sur son iPhone et ne comprend pas qu'on puisse passer du temps à lire et à écrire. Mais au fond, il s'agissait surtout de broser un portrait de la vocation de Beth, autrement dit d'une jeune artiste en devenir, qui va tirer de l'horreur de son expérience l'essence même de son œuvre à venir. Ce pourrait être une définition du genre : « *De nos angoisses profondes tâchons de faire de l'or* »... Mouvement paradoxal qui m'a toujours fasciné dans l'horreur en tant que geste artistique.

POURQUOI AVEZ-VOUS SOUHAITÉ CITER  
« LOVECRAFT » EN OUVERTURE DU FILM ?

Même si j'aime beaucoup cet auteur, ce n'est pas tant un hommage à « *Lovecraft* » qu'un hommage à l'admiration que lui porte Beth, le personnage principal. Elle se construit par l'admiration qu'elle voue à son auteur fétiche ; cela me touchait beaucoup d'imaginer une adolescente actuelle s'inscrivant dans une

verticalité, dans un rapport à des Maîtres qui l'émulent. Beth vit avec leurs fantômes, ils lui parlent, elle veut les rejoindre dans l'excellence. Je peux me tromper, mais j'ai le sentiment que ce type d'admiration et de construction de soi disparaît de plus en plus dans une société très portée sur la dérision et qui tend à rendre gentiment ridicule le sentiment d'admiration.

QUELLES SOURCES D'INSPIRATION REVENDIQUEZ-  
VOUS ?

Je fais partie des cinéastes ultra-cinéphiles qui ont beaucoup de pierres lourdes dans leur sac à dos ! (rires) Mon premier film, SAINT ANGE, était totalement référentiel et fermé sur lui-même, je filmais « *le cinéma que j'adorais* » au lieu de faire le mien... Bon, il fallait en passer par là, je ne renie rien, mais j'ai ensuite cherché à aborder les projets à partir de mon expérience intime, de ma vie. Aujourd'hui, ce sont plutôt les commentaires des autres autour de mes films qui me renvoient aux références. Pour GHOSTLAND, si j'ai pensé à très peu de films précis, je crois bien que veillait sur moi l'esprit de Tobe Hooper... Oui, c'était peut-être lui, mon « *Lovecraft* », sur le plateau ! La dimension iconoclaste, la folie macabre de son cinéma, notamment du très mésestimé MASSACRE À LA TRONCONNEUSE 2, m'ont





HELP  
ME!!





sans doute donné confiance en ce que je faisais. Il me rassurait, me rappelant constamment que le plus grand « *honneur* » d'un film d'horreur était de sortir des clous. Que ce genre singulier devait être « *inacceptable* » ou rien du tout, des pensées comme ça qui vous aident beaucoup quand vous doutez de ce que vous faites... GHOSTLAND est donc aussi l'expression du retour du refoulé et de tout ce qu'il y a de plus « mauvais » en moi ! (rires) De toute façon, si vous craignez de déplaire en faisant de l'horreur, il faut faire autre chose.

LA GÉMELLITÉ A PARFOIS INSPIRÉ LE CINÉMA D'HORREUR. ICI, C'EST LA FRATRIE ENTRE DEUX SŒURS QUE TOUT OPPOSE. C'EST UN THÈME QUI VOUS EST CHER ?

J'ai en effet un frère aîné, très différent de moi. Il fait partie des gens pour qui l'admiration est un sentiment

plutôt négatif, en tout cas dont il faut se méfier. Moi qui suis si chargé de tous les artistes - vivants ou morts - qui m'obsèdent, j'ai parfois eu des discussions douloureuses avec lui. Il considère qu'en admirant sans condition comme je le fais, on s'empêche de faire des choses vraiment personnelles. C'est comme un carcan qui empêche l'accomplissement de son « *vrai soi* »... Ce clivage entre nous a nourri le film, oui...

VOUS JOUEZ AUSSI SUR LA « CULPABILITÉ DU SURVIVANT » QUI EST L'UN DES MOTEURS POUSSANT BETH À REVENIR DANS LA MAISON OÙ ELLE A VÉCU L'HORREUR...

À partir du moment où je me suis placé du côté de Beth et de sa fuite par l'imaginaire, la question se posait de savoir comment rendre grâce à sa sœur, sa « *rivale* », et en faire autre chose qu'un personnage antipathique à deux dimensions. L'idée que c'est Vera qui allait tirer



Beth de son « *sommeil* » me donnait la solution. Car sans ce geste, la fuite intérieure de Beth ne serait qu'une impasse... Une logique suicidaire. On sait bien qu'au bout du bout du fantasme, il n'y a que la mort. Et c'est bel et bien le pragmatisme terre-à-terre de Vera réveillant sa sœur qui finit par les sauver. Ensemble, se complétant alors idéalement, elles deviennent une force de survie inarrêtable.

DÈS LES PREMIÈRES MINUTES, LA MAISON EST UN PERSONNAGE À PART ENTIÈRE. COMMENT L'AVEZ-VOUS REPÉRÉE ?

On l'a cherchée très longtemps et on a fini par dénicher cette farmhouse typiquement américaine datant des années 1880. Je voulais qu'on retrouve cette vision de l'Americana – cette Amérique immuable si souvent décrite par Stephen King, qui ouvre le film. Je tenais à placer le spectateur dans un environnement et un type de récit qu'il connaît bien, afin d'essayer de mieux le surprendre par la suite. L'éternel équilibre entre le programme et son « *déraillement* ». On a utilisé la maison comme une coquille, réinventant l'intérieur en cassant des murs, posant nos papiers peints, etc. On a aussi ajouté un troisième niveau qui, en réalité, n'existe pas. D'ailleurs, si on regarde attentivement la maison, on voit bien qu'il n'y a que deux étages : le troisième niveau prend donc une dimension totalement mentale dans la dernière partie du film...





LA MAISON FAIT PENSER À UN LABYRINTHE QUI SE REFERME SUR LES PERSONNAGES. QUELS ÉTAIENT VOS CHOIX DE MISE EN SCÈNE POUR EXPLOITER CE DÉCOR CAUCHEMARDESQUE ?

J'ai traité la maison avec l'idée qu'il fallait qu'elle paraisse beaucoup mieux adaptée aux méchants qu'à la gentille famille qui y emménage. Comme si la maison était le lieu d'incarnation parfait des délires morbides de l'Ogre et de la Sorcière. Un terrain de jeu idéal qui les attendait depuis toujours... La mère et ses filles sont les vraies intruses, elles cognent les portes, les cloisons, font un bruit d'enfer en arrivant alors que les deux monstres s'y glissent comme dans des chaussons. Je voulais absolument tourner dans une vraie maison, le studio aurait eu un côté moins organique, j'aurais été tenté d'y faire des plans plus larges car j'aurais pu en bouger les murs... Et aurais perdu l'idée que la maison était comme un « ventre » dans lequel macéraient les pulsions. Ce parti-pris a rajouté des difficultés au tournage car on se retrouvait à trente sur le plateau et il était très difficile de se déplacer. La maison avait tendance à nous rejeter nous aussi, elle ne tolérait que nos deux méchants ! J'ai tourné en 2.35 pour renforcer la subjectivité du regard, son morcellement, cette idée que Beth ne voit que ce qu'elle veut voir... Le format large accentuait aussi le sentiment de claustrophobie...

Je voulais que la caméra se heurte aux murs comme les personnages, que la vraie maison limite les angles de vue comme le cerveau de Beth limite soigneusement le champ de ce qu'il conçoit.

COMMENT AVEZ-VOUS CONÇU LA DÉCORATION DES DIFFÉRENTES PIÈCES ?

Au départ, j'avais une vision assez dépouillée du décor, disons proche des illustrations d'un Norman Rockwell ou d'un Andrew Wyeth. Mais Gordon Wilding, notre génial chef-décorateur, qui est aussi un sculpteur et un peintre à l'inspiration profondément tordue (rires), a joué un rôle déterminant sur le film en le faisant basculer dans une direction plus baroque que prévu, j'allais dire plus « européenne ». Il m'a invité à choisir des dizaines d'objets personnels chez lui pour les mettre dans notre maison et en faire un lieu révélat - à mesure qu'avance le récit - sa nature mentale, profondément déviante. Il en a aussi fabriqué spécialement pour le film, notamment des corps nus de poupons ornés de têtes animales, tout un « barnum » iconoclaste et décadent, qui, fonctionnant par associations d'éléments contradictoires, crée un profond malaise. Dès que j'ai compris que les scènes les plus oniriques et cauchemardesques du film représentaient la réalité,







je me suis dit qu'il fallait s'engager à fond dans cette direction : ce qui a l'air le plus normal est le plus fou et ce qui a l'air le plus fou est le plus vrai.

LES DEUX MÉCHANTS ONT UN CÔTÉ GROTESQUE  
TOUT EN SUSCITANT LE MALAISE.

J'avais très fort cette envie de grotesque, cette imagerie de freakshow ramenant aux origines foraines

Transfigurer le sentiment de réalité, c'est ce qui me passionne. Si vous saviez comme c'est asphyxiant pour moi, le dogme du « *réalisme à la française* »... Sur Ghostland, je voulais au contraire créer un monde furieusement expressionniste, outré et bruyant... Un film qui assumerait résolument son formalisme, mais dont la forme épouserait pleinement les délires intimes et les rituels de ses personnages, que ce soit ceux de Beth ou ceux de l'Ogre... Cérémonie secrète aurait fait un très bon titre s'il n'était déjà celui d'un film superbe

du cinéma. Couplée au désir de filmer un conte de fée très noir, comme si je filmais « *en direct* » une gravure de Gustave Doré illustrant un conte de Perrault.

de Losey ! Un journaliste m'a récemment décrit Ghostland comme du « *Bruno Bettelheim hardcore* »... J'étais heureux, cette définition m'a ravi !





VOUS ASSOCIEZ L'UNIVERS ENFANTIN – LES  
POUPÉES, LE CAMION DE GLACES – À L'HORREUR...

C'est l'un des nombreux archétypes du genre : l'enfance vue comme un territoire d'inquiétude, d'angoisse et de peur, les poupées malveillantes, les clowns pédophiles, etc. On l'a vu plein de fois. Mais j'adore partir des archétypes. La seule condition, c'est de pouvoir les détourner à ma façon, jouer avec les attentes des figures imposées à dessein de surprendre, déstabiliser, et, si c'est réussi, revitaliser le cliché ! Cela faisait partie de la grande excitation à faire Ghostland. Je ne sais pas si j'y suis parvenu, mais c'était un vrai bonheur de vivre plusieurs mois dans un univers aussi riche... et aussi tordu ! Et puis vous savez, si j'étais un réalisateur de western, j'évitais difficilement de filmer un cowboy, son cheval et ses éperons.

L'EFFROI NAÎT SURTOUT DE LA PALETTE SONORE ET  
DES PRÉSENCES QU'ON DEVINE MAIS QUI RESTENT  
LE PLUS SOUVENT HORS CHAMP. COMMENT AVEZ-  
VOUS TRAVAILLÉ CES EFFETS HORRIFIQUES QUI  
JOUENT ESSENTIELLEMENT SUR LA SUGGESTION ?

Le son est plutôt scindé en deux tendances : il y a d'abord celle du « *refoulement* », qui se traduit par des sons organiques, viscéraux, qui viennent de la maison et qui se mélangent aux cris et plaintes de l'Ogre. Steven Ghouti, le mixeur du film, a utilisé plus de 30 couches

sonores différentes pour créer la voix de l'Ogre, ça a été un long travail, très minutieux. La maison est régulièrement traversée de fréquences sonores presque imperceptibles, à base de clameurs, de soupirs, points de jonction entre le délire de Beth et la réalité de ce qu'elle vit dans le sous-sol... Cette première tendance, disons horrifique, est contrebalancée par la dimension mélancolique du film : l'adieu à l'enfance, la mort (réelle ou symbolique) de la mère, la tristesse fondamentale du passage d'un âge à un autre. Elle se traduit par une musique d'un lyrisme assumé, qui, quand elle surgit, crée, en tout cas je l'espère, un contrepoint inattendu. Le compositeur Georges Boukoff a écrit quatre ou cinq thèmes néoclassiques au piano solo que j'ai adorés et adoptés tout de suite... Ces thèmes m'ont servi de charpente au montage et ont nourri mon lien émotionnel au film. Ils me rappelaient constamment : « *tu fais un film d'horreur très violent, inconfortable, presque teigneux... Mais n'oublie pas que c'est l'histoire d'une jeune fille merveilleuse qui va devenir un écrivain.* »

LA CAMÉRA EST SOUVENT EN MOUVEMENT,  
À TRAVERS DES ESCALIERS, DES PASSAGES, UN  
SOUPIRAIL, DES TROUS DE SERRURE...

Le film décrit le grand mouvement intérieur de son personnage principal, la caméra ne pouvait pas être fixe. Elle bouge tout le temps comme Beth s'applique





à voyager « *mentalement* » pour fuir le réel, ne surtout pas être « *fixée* » par lui.

ON PASSE DU PRÉSENT DE BETH ADULTE ET ÉCRIVAIN À SUCCÈS À SON PASSÉ D'ADO COMME S'IL S'AGISSAIT D'UNE TRAVERSÉE DU MIROIR.

Un assez long fondu au blanc, le seul du film, nous signale le passage d'une temporalité à l'autre. L'interzone entre le réel et l'imaginaire se traduit par une inscription au rouge à lèvres de Vera qui dit « *Aide-moi !* », et qui signifie surtout « *Reviens !* ». Ce n'est évidemment pas un hasard si cette injonction est écrite sur la surface d'un miroir... En vous parlant, je me rends compte qu'il y a des couloirs et des miroirs dans tous mes films !

OÙ AVEZ-VOUS TOURNÉ ?

On a tourné dans les prairies totalement désertiques du Manitoba, province méconnue et finalement peu filmée, située en plein cœur du Canada... Le tournage s'est achevé par -60°C !

COMMENT AVEZ-VOUS EU L'IDÉE DE FAIRE APPEL À MYLÈNE FARMER ?

Je suis étonné que cela surprenne car il y a des points communs entre son travail et le mien... Une inspiration cousine, des thèmes et







des imageries qui nous touchent tous les deux. Mylène, je l'ai toujours beaucoup aimée... Jeune homme de vingt ans, j'étais allé voir son premier spectacle sur scène, c'était à Bercy... La scène était décorée de pierres tombales, il y avait une immense grille qui remplaçait le traditionnel rideau de scène... Et qu'un moine à robe de bure venait ouvrir ! La grille s'écartait, le show commençait à grandes déflagrations de nappes électroniques... C'était opératique, décadent, fulgurant, totalement sincère, en prise de risque maximale... Mylène apparaissait en chantant « *L'horloge* », poème à la morbidité implacable tiré des « *Fleurs du Mal* ». J'étais conquis, sidéré ! Et je le suis toujours en pensant à ce qu'elle a imposé dans le paysage terriblement normatif de la pop culture française. Un tour de force invraisemblable. J'admire tellement sa façon de ne faire que ce qu'elle veut depuis plus de trente ans ! Et ses silences prolongés quand elle n'a pas de musique à proposer, son absence totale de démagogie, ses disparitions médiatiques façon Terrence Malick (rires), tout ça me ravit... Le tournage avec elle a été intense et merveilleux. La caméra est fascinée par certains êtres, ils sont très rares et Mylène est de ceux-là. C'est

une comédienne singulière, très émouvante... Je pense qu'elle va surprendre.

LE LIEN MATERNEL ENTRE ELLE ET LES DEUX JEUNES COMÉDIENNES EST ÉTONNANT.

Ce qui me faisait me sentir fort sur le tournage, c'est la troupe de comédiennes que j'avais avec moi. Nous étions tous ensembles à faire le même film. Emilia Jones et Taylor Hickson ont noué des liens très tendres avec Mylène. Celle-ci était extrêmement protectrice avec elles, elle veillait constamment sur « *ses filles* », même en dehors du film. Ces rapports se sentent à l'écran, c'était vraiment crucial. Mais ça a aussi apporté une douceur qui a fait un bien fou sur un tournage par ailleurs très dur... La dimension très noire de ce qu'on tournait associée aux températures extrêmes à l'extérieur, bon... il fallait tenir le coup. J'ai frôlé des moments de grande désespérance... Et puis je voyais mes « *sœurs* », mes « *Ghostlanders* » comme je les appelais, qui se marraient dans un coin du décor... Et je repartais pour un tour.



# LISTE ARTISTIQUE

CRYSTAL REED	Beth
ANASTASIA PHILLIPS	Vera
EMILIA JONES	Beth (adolescente)
TAYLOR HICKSON	Vera (adolescente)
MYLÈNE FARMER	Pauline



# LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par

Casting

Costumes

Superviseur musical

Musique

Décors

Montage

Directeur de la photographie

Producteurs

Pascal Laugier

Carmen Kotyk, C.D.C.

Brenda Shenher

Georges Boukoff

Todd Bryanton

Georges Boukoff

Anthony D'Amario

Ed Rig

Gordon Wilding

Dev Singh

Danny Nowak, CSC

Clément Miserez

Jean-Charles Lévy

Matthieu Warter

Nicolas Manuel

Ian Dimerman

Producteurs

Producteurs exécutifs

Une co-production

En co-production avec

En association avec

Avec la participation de

Une co-production

Produite avec la participation de

Scott Kennedy

Sami Tesfazghi

Brendon Sawatzky

Stéphane Célérier

Grégoire Melin

Frédéric Fiore

5656 Films

Mars Films

Logical Pictures

Inferno Pictures

Highwire Pictures

Kinology

Radar Films

Canal+

France / Canada

Manitoba Film & Music

