



ACQUA ALTA présente

VADE RETRO

Une comédie horrifique d'**ANTONIN PERETJATKO**

Avec **ESTÉBAN, PASCAL TAGNATI, YOLÈNE GONTRAND, EVA RAMI,
SÉBASTIEN CHASSAGNE, CÉLINE FUHRER, ALMA JODOROWSKY**
et la participation exceptionnelle de **PASCAL LÉGITIMUS,
ARIELLE DOMBASLE, PHILIPPE DUQUESNE**

France / 2025 / durée : 1h35

SORTIE LE 31 DÉCEMBRE 2025

DISTRIBUTION
Paname Distribution
01 40 44 72 55
distribution@paname-distribution.com
www.paname-distribution.com

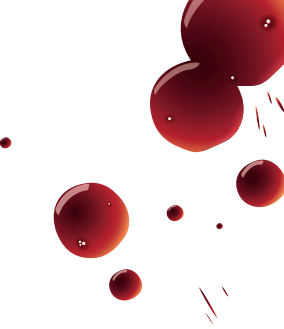
PRESSE AUDIOVISUELLE ET DIGITALE
Camille Coutte & Jérôme Barcessat
Agence Déjà Le Web
06 28 07 77 62
camille@agencedeja.com

PRESSE
Agnès Chabot
06 84 16 93 39
agnes.chabot9@gmail.com



SYNOPSIS

Norbert, vampire de bonne famille aristo-réac, doit trouver une femme de sang pur à mordre et à épouser s'il veut survivre et ne pas être renié par ses parents. Envoyé en bateau au Japon, accompagné de son valet gardien de musée, il fait naufrage sur l'île de Boulet Rouge.





ENTRETIEN AVEC ANTONIN PERETJATKO

D'où vient le projet ?

Au départ, c'est un film qui devait se tourner au Japon mais le covid a eu raison du financement nippon. Il y a eu ensuite une succession de producteurs qui ont jeté l'éponge au fur et à mesure que le budget fondait comme neige au soleil. Nous nous sommes retrouvés avec un mini budget d'à peine 1 million d'euros. Christophe Gougeon a eu le courage de produire le film et nous avons réussi à dompter le budget comme des cowboys de rodéo.

Qu'est-ce qui te plaisait dans cette histoire ?

L'intérêt du film de vampire est son universalité. Le sang pur, l'au-delà, la religion, la vie éternelle. Ces sujets permettent de parler de la société. L'époque est à l'angoisse et à l'imprécation. J'aimais le fait que le vampire cherche sa propre liberté dans le monde de l'au-delà, en cela le film parle du réel. Norbert doit se libérer de ses chaînes familiales, trouver son propre idéal et imposer ses choix. Le vampire, considéré comme un être possédé, veut s'affranchir, être libre d'aimer qui il veut, comme il veut.

Contrairement à un film de vampires « classique », nous n'avons pas affaire à de jeunes vierges effarouchées victimes du vampire. C'est au contraire le vampire qui doit perdre son pucelage en affrontant de multiples dangers à commencer par sa mère

castratrice. La virilité de Norbert étant symbolisée par ses canines, il devra en retrouver l'usage pour s'accomplir et devenir celui qu'il veut être : un esprit libre.

Il y a ensuite l'aspect carnavalesque et exubérant du film de vampires, la transgression de ses codes qui est une manière de faire des farces au spectateur. Ce qui me plaisait, c'était de faire un film grand-guignol sur les frontières de la vie : c'est un sujet trop sérieux pour le laisser uniquement à des gens sérieux.

Quelle inspiration as-tu trouvée à La Réunion ?

J'étais allé à La Réunion dix ans avant pour des repérages de *La Loi de la jungle* qui s'est tourné en Guyane. J'avais gardé des souvenirs de décors fabuleux. Mes photos de repérage m'ont bien servi pour la réécriture. Lors de l'étape des repérages, j'ai réécrit certaines scènes en fonction de ce qui était désormais disponible ainsi que des comédiens trouvés sur place.

Le film parle de sujets - et de crispations - très actuels, alors qu'il a eu une genèse assez longue. Jusqu'au dernier moment, tu t'autorises à parler de questions contemporaines ?

Quand ça se passait au Japon, le film avait déjà cette dimension d'insularité, de métaphysique et de métissage. C'était avant le covid.

Le monde était assez différent, même s'il y avait déjà Donald Trump. Aujourd'hui, j'ai mis en avant les questions du genre – masculin, féminin – et de sexualité – homosexualité, hétérosexualité – qui n'étaient pas aussi présentes dans le scénario de départ.

Au moment du tournage, les choses se passent toujours autrement. J'avais très envie de faire un film avec beaucoup de brouillard. Ce n'était pas possible, parce qu'il fallait amener de l'électricité dans la forêt ou de la carboglace qui n'est trouvable que dans les hôpitaux réunionnais donc très cher. Heureusement l'équipe de décoration réunionnaise a été très inventive en fabricant du brouillard avec des microgouttelettes d'eau ou des sortes de camping-gaz. La fumée est une donnée importante du film puisque dans beaucoup de religions et croyances, elle est le symbole de l'au-delà. C'est pour cette raison que les gens fument sans arrêt dans le film : la fumée est un trait d'union avec l'au-delà.

Le thème du vampire est aussi une façon d'évoquer des sujets aigus comme le racisme ou la religion.

Le sang pur, forcément ! Les vampires me permettent de parler de l'idéologie de la pureté du sang qui est une pure invention. Et qui dit vampire dit religion. Le film prend les codes narratifs du genre à rebrousse-poil, au diable ceux où il suffit de brandir la Bible pour effrayer les créatures de Satan !



À travers la comédie, le film évoque le dogme religieux, il s'inscrit en contradiction avec des courants de pensées actuels qui laissent croire que notre époque manquerait de religion ou de foi. Cependant le film n'est pas contre la spiritualité, il est contre le pouvoir religieux et ses dogmes. En cela *VADE RETRO* est un film libertaire.

Tu n'as pas peur de mettre les pieds dans le plat.

C'est aussi pour ça qu'on a eu assez peu de financements. Les gens ont commencé à flipper, non pas parce qu'ils pensent qu'il faut croire en Dieu, mais ils ont peur du qu'en-dira-t-on. Quand on fait un film iconoclaste où chacun protège son « *isme* », les financeurs y vont à reculons. Pourtant aux avant-premières, les blagues sur la religion font rire les salles. Le film agit comme une catharsis. Pour moi l'humour est un filtre grossissant des travers de l'époque.

Il y a toujours la conviction que le rire ou la comédie, ça permet de gratter là où ça fait mal, dans les crispations de la société.

Si le film s'appelle *Vade Retro*, c'est parce qu'il parle d'une société qui va en arrière, c'est pourquoi le film commence avec des vagues en mode reverse. Cette reculade m'agace profondément et j'ai envie de tirer à boulets rouges dessus. Mais les théories progressistes ne sont pas parfaites non plus. Rien ne m'agace plus que quand les progressistes pensent qu'ils sont parfaits. Quand je vois un angle mort dans les courants de pensée auxquels j'adhère, j'aime le pointer du doigt, mais ce n'est pas toujours bien accepté.

Vincent Macaigne me disait que dans les cinéastes de notre génération (Justine Triet, Guillaume Brac, moi...), il n'y a ni gentils,

ni méchants. Chez moi tout le monde est un peu un bon, une brute et un truand. Je trouve ça intéressant que les frontières soient poreuses. J'aime montrer des personnages qui ne soient pas manichéens bien que peu psychologiques.

Le carnaval est en cela une force cathartique : mes personnages passent leur temps à se déguiser, mettre des uniformes (une blouse blanche fait le médecin, l'habit fait le moine, mais les dents ne font pas le vampire), pantalon, robe, homme, femme, tout cela se mélange joyeusement au grand dam des esprits rigoristes.

Le cinéma d'auteur a souvent réinterprété la figure du vampire sur un mode métaphorique. Là, tu y vas franchement dans les effets.

Dans le traitement de départ, il n'y avait quasiment pas de sang, ni de morsures. Le film me paraissait trop timide. Je voulais des effusions inattendues, que l'imprévisible soit de la partie, mais aussi que le pire soit toujours vers où vont les personnages, ce qui est le propre du burlesque. Le film prend plaisir à surprendre et secouer le spectateur.

Tu travailles avec des codes très marqués. Est-ce que tu avais un goût pour le cinéma d'horreur, voire le cinéma bis ?

Le film de genre et plus particulièrement celui de vampire a l'avantage d'être codifié : l'arrivée du vampire sur un vaisseau fantôme, le sommeil, les miroirs, l'ail, la sexualité... autant de codes que l'on peut tordre à loisir en donnant des explications plus ou moins farfelues.

Je ne suis pas un grand fan du cinéma bis, j'aime beaucoup plus le cinéma fantastique comme *Alien*, *La Mouche*... mais

j'ai plutôt grandi avec des films comme *Retour vers le futur* qui ont forcément influencé ma vision du cinéma de genre de comédie... C'est bien plus tard que j'ai découvert des films comme *Massacre à la tronçonneuse* de Tobe Hooper ou *Piranhas* de Joe Dante : j'y ai trouvé une réflexion très forte sur le langage cinématographique. La construction des plans par les axes de caméra ou les focales sont vraiment grandioses. Ça m'a fait tomber des barrières d'autocensure sur certains effets d'optiques ou d'angulation que je trouvais outranciers, mais qui participent d'une émotion très forte.

Quels types d'émotions ?

Les mêmes que chez Orson Welles : être écrasé par les plafonds, des jeux de courtes focales, des profondeurs de champ très grandes. On a eu ça un peu dans les années 50 ou même chez Jack Arnold. Ce sont des choses qui se sont perdues et qu'on a retrouvées dans les années 70 avec Dario Argento, qui a réouvert des portes. Récemment, j'ai été assez impressionné par la réalisation de *The Substance*. Ce film m'a aspiré.

Le paysage de La Réunion suggère déjà une ambiance fantastique. Tu accentues ça avec l'artifice des nuits américaines, par exemple.

À cause de notre budget, on a retrouvé les impératifs des séries B des années 50-60 avec l'impossibilité de tourner de nuit. La nuit américaine ne me déplaisait pas comme



postulat de départ. Avec le chef opérateur, Nicolas Eveilleau, qui a fait l'image des derniers films de Bertrand Mandico, on a travaillé sur la dose de bleu qu'on pouvait mettre dans les nuits artificielles. Normalement, la nuit on ne voit rien ; du moins, l'être humain voit en noir et blanc. On décrète que c'est bleu par convention cinématographique. Nous avons décidé d'y garder du vert et du rouge pour que les nuits soient moins monotones.

Cet artifice contribue à rendre le film fantastique, bien que dès le début on dénonce cet artifice à la manière de Mel Brooks : « les nuits sont bien claires par ici ». Pour les spectres ou les visios dans les soupes, on peut faire ce qu'on veut, l'être humain n'a aucune référence. Le plus difficile, ce sont les effets spéciaux qui doivent être invisibles quand on peut faire la différence entre le vrai et le faux. Par exemple le mélange de vrai sang sur le plateau avec du faux sang numérique doit être parfait.

Mais tu filmes aussi beaucoup la nature et son bestiaire, qui ont leur propre magie.

Je ne pensais pas qu'elle prendrait autant d'importance dans le film, au niveau du ressenti et de l'émotion, mais aussi au niveau du sens. Quand les religieux énoncent des proverbes bidons pour prouver que Dieu existe, les plantes viennent juste après comme pour montrer que s'il y avait quelque part où chercher, ce serait dans la nature, dans ce film le trait d'union avec l'Au-delà ne se fait pas avec des breloques mais grâce

à la fumée, les plantes et le sommeil. C'est pourquoi l'herbier et ce bestiaire étaient très importants pour moi, mais ça ne figurait pas dans le scénario. Si on l'écrit noir sur blanc, ça devient tout un dossier, trouver l'insecte, le conserver vivant, prévoir le plan de travail. La méthode était d'être sur le coup : on n'a pas attendu la libellule ou la sauterelle. On les a simplement vues, on était prêt à les filmer si besoin. C'est une grande importance pour moi de pouvoir filmer des choses que je ne peux pas filmer ailleurs.

Quand on a tourné dans la cabane de Toussaint, je suis tombé sur un bosquet de sensitives qu'on a intégré dans le film. Ces plantes sont magiques, non ? Il faut savoir attraper le réel pour l'adapter à la fiction, « un monde qui s'accorde à nos désirs » comme disait l'autre.

Ces choses-là sont précieuses, il faut être vigilant pour garder cette liberté de filmer. La régie me proposait sans arrêt des décors avec l'argument : « Tout le monde le filme ! » sauf que la raison n'était pas cinématographique mais logistique, ça paraît incroyable mais c'est parce qu'on peut garer facilement les camions. Nicolas Pariser m'avait dit que ça lui était arrivé, c'est un grand classique des régisseurs : choisir le décor en fonction des camions. Voilà le type de professionnalisme que j'essaye d'éviter sur mes tournages.

Du coup, quand à la place du sable blanc et des cocotiers, on a des gros rochers avec des vagues immenses, la séquence prend une autre dimension mais il faut se battre pour cela. C'est ce que j'appelle combattre les forces contraires du film.

À côté du cinéma de genre, il y a aussi l'influence du surréalisme.

Le fantastique et le surréalisme ont longtemps frayé ensemble, surtout au début. Pendant l'écriture, je baignais dans l'œuvre de Roland Topor ; ça influence forcément de manière indirecte. En 2019, j'ai même réalisé un film de 5 minutes là-dessus : *Mandico et le TopsychoPOR*. Le surréalisme c'est comme filmer un gag (d'ailleurs dans le dictionnaire abrégé du surréalisme, Salvador Dali déclare « ce qu'on peut attendre du surréalisme et ce qu'on peut attendre du cinéma comique est tout ce qui mérite la peine d'être considéré »), si un financeur lit le scénario avec un esprit trop cartésien, il peut demander à enlever ce genre de truc par incompréhension. Les films souffrent de trop de compréhension. C'est pour cela que j'aime les cinéastes si opposés comme Lynch ou Godard.

Le film évoque aussi le thème de la jeunesse éternelle, et tout en parlant d'aujourd'hui est même assez atemporel dans son esthétique.

Assez souvent dans mes films, il y a des gens qui ne correspondent pas à l'âge qu'ils ont. Dans *La loi de la jungle*, Vincent Macaigne est stagiaire alors qu'il a 35 ans. Dans *La Pièce Rapportée*, Philippe Katerine est un fils-à-maman de plus de 40 ans. Là, Esteban, c'est « 350 ans toujours puceau ».

La jeunesse éternelle a toujours fasciné. Aujourd'hui la cryogénisation est entre le fantasme et l'arnaque. On voit de richissimes adeptes de ce genre de chose se faire transfuser



du sang de jeunes gens. Pour le péquin moyen, ce rêve n'est pas financièrement accessible, de toute façon le réveil serait douloureux : si c'est pour sortir d'hibernation avec d'imbuables groupies d'Elon Musk, Vladimir Poutine et autres mascus, mieux vaut rester endormi.

Tous tes comédiens et comédiennes ont des personnalités très marquées, mais on sent aussi l'idée d'une troupe qui a plaisir à jouer ensemble. Comment les coordonnes-tu ?

Pendant le casting, le choix des comédiens se fait grâce à ce qu'ils apportent. Si c'est simplement pour dire le texte, ça ne m'intéresse pas. Si quelqu'un arrive avec son exubérance, comme Arielle Dombasle, ça devient intéressant et sa filmographie infuse le film. On a beaucoup répété avec Esteban et Pascal Tagnati en travaillant précisément les intonations. Cela a servi au moment du tournage, parce que ce n'est plus le moment de se poser la question du comment ni du pourquoi. Le tournage est peut-être le moment de l'idée mais ce n'est plus le moment de la pensée. C'est une étape où le temps est trop précieux.

Après il s'agit d'alchimie de casting, tel comédien est bien mais dans le groupe ça n'ira pas, tel autre est très connu mais il fera tache au milieu d'inconnus, c'est une construction complexe.

Comment as-tu trouvé Athaya Mokonzi qui joue Octave dont la voix incroyable fait déjà frissonner ?

Il a joué dans *À mon seul désir* de Lucie Borleteau qui me l'a présenté. Effectivement, sa voix est démente, très

cinématographique. Au début du film, il devait y avoir un carton qui présente l'histoire. Esteban m'a suggéré de faire lire le texte à Athaya. Cette voix off propulse directement dans le fantastique. Comme ce personnage clôt le film, il y avait une logique dans cette proposition.

Quelle liberté donnes-tu aux acteurs ?

Je suis toujours méfiant par rapport à l'improvisation. L'improvisation ne s'improvise pas, car tout à coup, les plans font le double de temps de ce qu'on avait prévu, tout est dilué et on ne sait plus pourquoi on a tourné le plan. Cela nuit au rythme qui est d'une grande importance dans les comédies et les films de genre. Le rythme des plans suppose peu d'improvisation, d'autant s'il s'agit de plans larges : ça demande une mise en scène précise sur les déplacements pour que les acteurs ne se masquent pas entre eux, qu'il y ait tout le temps du mouvement ou de l'activité pour le spectateur. Pour moi, l'improvisation n'est pas dans le texte, mais dans l'éloquence ou dans la diction.

C'est comme une chorégraphie.

Quand on prépare les costumes des personnages, on en vient forcément à parler des démarches. Si Alma Jodorowsky porte des robes serrées, elle va forcément faire des petits pas, tourner sur elle-même, elle aura une démarche particulière.

Les combinaisons gonflables qui sont celles des fameux laboratoire P4, donnent une démarche hilarante à des gens très sérieux. Dès

qu'on les gonfle, ils deviennent des bibendums. Parfois, la réalité est drôle... enfin je veux dire, souvent. Les gens très sérieux ont toujours des démarches comiques : regardez Kim Jong-un ou Donald Trump, on les dirait sortis d'un Laurel et Hardy, toujours habillés pareil avec une coiffure pas croyable.

Pour ce qui est de la chorégraphie, certains personnages vont se mouvoir les épaules en avant, le bassin en arrière, etc. Ils vont être typés de manière plus ou moins drôle par la partie du corps qui les meut.

Ensuite, il y a aussi ce changement de démarche fait par la vitesse de la caméra. J'ai pris l'habitude de tourner en très léger accéléré qu'on perçoit surtout grâce au son légèrement plus aigu. Ce n'est pas systématique. Ça dépend des personnages et des moments. Cela va donner un aspect étrange aux démarches. Eva Rami, la chasseuse de vampires a déjà une démarche et un débit de paroles très nerveux. Je n'ai pas eu besoin de l'accélérer. De manière générale, cette accélération va créer quelque chose d'étrange qui va transformer le réel.

Est-ce que les accessoires ou les costumes te donnent aussi des idées ou tout vient de ton imagination ?

Les accessoires et les costumes nourrissent la mise en scène, mais les accessoires sont fabriqués en fonction de ce que j'ai imaginé. Dans la discussion avec l'accessoiriste ou la déco, il peut y avoir des arrangements.

Depuis *La Loi de la jungle*, je travaille toujours avec la même costumière Sidonie Pontanier. C'est elle qui a eu l'idée de

mettre une jupe à Esteban. Ce costume est d'un naturel extraordinaire si je puis dire. Ça permet de parler du « genre » de cette manière-là et de faire avancer les choses en mettant ça à l'image : on a tout à coup un personnage masculin qui porte une robe et personne ne remet ça en question. Ça a autant nourri le personnage que le scénario du film.

On en revient à l'essence du carnaval où le déguisement sert de remise en cause des valeurs et des rapports sociaux.

Cette dimension carnavalesque traverse le film dans les rapports hommes / femmes et la fluidité des genres. Mais elle est aussi à la fin, où les humains se déguisent en vampires et les vampires ressemblent à des humains. Il y a une inversion des codes : tout comme la jeune femme qui joue un homme qui se déguise en femme, etc... Quoi de mieux qu'un film de genre pour s'affranchir des codes, certains y voient un film queer mais en fait non mais en fait si...

[Attention spoiler !] Cette inversion se joue aussi avec les religieux qui au lieu de sauver le monde, le mènent à sa perte en libérant tous les vampires.

Toujours dans cette idée de carnaval, pour moi le sang, relève du grand-guignol. Il rend la séquence de torture supportable. À la lecture du scénario, on a reproché à cette scène d'être trop longue. Quel drôle d'argument pour une torture ! Quand on vous arrache un ongle, ça dure 5 secondes, c'est déjà trop

long puisque n'importe quelle torture est toujours trop longue. Seul le cinéma permet d'étirer le temps, c'est tout le travail de la mise en scène de transformer le réel : faire peur avec ce qui ne fait pas peur (cf *Phénomènes* de M. Night Shyamalan), faire rire avec ce qui ne fait pas rire. La farce rend supportable l'insupportable. Farce au sens propre comme au figuré.

Entretien réalisé par Joachim Lepastier

BIOGRAPHIE D'ANTONIN PERETJATKO

Diplômé de l'école Louis Lumière, Antonin Peretjatko commence sa carrière en réalisant une série de courts métrages comme L'HEURE DE POINTE (2002), CHANGEMENT DE TROTTOIR (2004) et FRENCH KISS (2005). En 2004 il fait le tour du monde avec une caméra 16mm et profite de ce voyage pour réaliser le moyen métrage L'OPÉRATION DE LA DERNIÈRE CHANCE (2006) et son 7ème court métrage, VOUS VOULEZ UNE HISTOIRE ?, primé au festival de Clermont-Ferrand en 2015. Après la réalisation de deux making-of pour Jacques Audiard (sur UN PROPHÈTE et DE ROUILLE ET D'OS), il passe au long en 2013 avec LA FILLE DU 14 JUILLET, remarqué à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes. Il est lauréat de la Fondation Gan pour le Cinéma 2014 pour son deuxième long métrage, LA LOI DE LA JUNGLE, qui réunit une nouvelle fois Vincent Macaigne et Vimala Pons. Il réalise son troisième long métrage de fiction LA PIÈCE RAPPORTÉE en 2021 et entame le tournage de son documentaire VOYAGE AU BORD DE LA GUERRE en mai 2022, qui sort en juin 2025.

VADE RETRO est son dernier long métrage, illustrant sa volonté constante d'explorer de nouveaux genres et horizons cinématographiques.



LISTE ARTISTIQUE



Estéban	Norbert
Pascal Tagnati	Didier
Yolène Gontrand	Vitali
Pascal Légitimus	Toussaint Bonenfant
Céline Fuhrer	Professeur Franquin
Eva Rami	Ludvika Von Ludvik
Sébastien Chassagne	Barnabé
Alma Jodorowsky	Marie-Chelou
Arielle Dombasle	La mère
Philippe Duquesne	Le père
Yuliya Abiss	Melissa Brookfeller
Athaya Mokonzi	Octave / Baron Samedi

LISTE TECHNIQUE

Scénario et Réalisation	Antonin Peretjatko
Production	Acqua Alta
Coproduction	High Sea Production, Kalyproductions, Tiktak Production, Muscle
Producteurs	Christophe Gougeon et Richard Frank
Assistant Réalisateur	Mickaël Médard-Delouis
Image	Nicolas Éveilleau
Décors	Justine Préaux
Costumes	Sidonie Pontanier
Son	Christophe Martin
Direction de production	Timothée Salze-Lozac'h
Montage	Antonin Peretjatko
Montage Son	Simon Garrette
Mixage	Xavier Thieulin
Musique originale	Josselin Bordat
Distribution	Paname Distribution