

Les nouvelles fanatiques de Hollywood

André Caron

Number 181, November–December 1995

Caméra! Lumière! Horreur! Une radiographie du cinéma fantastique
actuel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59299ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caron, A. (1995). Les nouvelles fanatiques de Hollywood. *Séquences*, (181),
19–22.



Les nouvelles années fantastiques de Hollywood



Bram Stoker's Dracula

Dracula, Frankenstein, loup-garou, vampires, homme invisible, fantômes. Il ne manque à cette liste qu'une momie (ça s'en vient...) et Mr. Hyde (c'est pour bientôt...) pour que Hollywood ait une fois de plus fait le tour de tous les sujets fantastiques auxquels les grands studios reviennent inlassablement, de façon cyclique, depuis la grande époque des films Universal des années 30. Cette fois-ci, ce *nouveau* nouvel engouement a été déclenché par l'étonnant succès de **Bram Stoker's Dracula**, la plus récente version de ce roman à être portée à

l'écran par Francis Coppola en 1992. Ce film a permis à un autre roman de vampires, *Interview With the Vampire* d'Anne Rice, de voir enfin le jour. Ce dernier ayant également connu un immense succès en 1994, une flopée de films d'horreur va maintenant envahir les cinémas. On a déjà eu droit à **Wolf** et à **Mary Shelley's Frankenstein**, voilà que l'on ressort des boules à mites des vieilles franchises comme **Halloween**. Parallèlement les recettes inespérées empochées par **Stargate** précipitent une escalade de la production de films de science-fiction telle que le

monde n'en a pas connu depuis **Star Wars**... que George Lucas se prépare d'ailleurs à ressortir en 1997, suivi de trois longs métrages tout neufs. [A long time ago, in the seventies...]

Ce regain d'intérêt pour le fantastique, tous genres confondus (horreur, science-fiction, fantaisie, conte, thriller, etc.), ne s'explique pas par une soudaine nostalgie pour une époque révolue qui toucherait les chefs des grands studios, ni par une quelconque affinité sentimentale pour ce type de films. Comme c'est souvent le cas à Hollywood, la motivation principale, c'est l'ar-

LES VAMPIRES DU BAS DU FLEUVE



Faire du cinéma fantastique en français au Québec relève d'un pari que d'aucuns considèrent d'emblée perdu d'avance. La marginalité du genre, eu égard à la production locale courante, son caractère trop «commercial» et la soi-disant ampleur des moyens financiers et techniques requis sont les arguments rédhitoires les plus fréquemment invoqués; on réduit ainsi le genre à un festival d'effets spéciaux et de maquillages comblant d'aise et de ravissement un grand public avide de sensations fortes.

Du 26 août au 10 septembre dernier se tournait à Cacouna, petit village du Bas du fleuve, une adaptation d'une nouvelle de Théophile Gautier écrite en 1836: *La Morte amoureuse*. Précisons d'entrée de jeu que le film prend une grande distance par rapport au matériel original, dont il ne subsiste que l'attrance d'un jeune prêtre fraîchement ensoutané pour une belle et éternellement jeune vampire. Tout l'aspect onirique de la nouvelle de Gautier ainsi que l'ambiguïté quant à la nature et la causalité des événements racontés est évacué pour laisser place à une entrée de plain pied dans le surnaturel.

Le tournage, effectué en format vidéo (Betacam SP), aura coûté approximativement 10 000\$. Cette somme inclut la location des appareils, les effets spéciaux, les décors (un faux cimetière par exemple) ainsi que les maquillages spéciaux. Faire un long métrage fantastique n'est donc pas toujours une affaire de gros sous mais souvent de débrouillardise et de compréhension de l'essence même du genre; pas besoin d'un trucage ou d'un monstre toutes les cinq minutes pour que naisse le «fantastique»; il en faut bien moins pour perturber les lois de la normalité: un éclairage particulier, un personnage bizarre, un dialogue inquiétant, un mouvement de caméra intrigant sont autant d'éléments pouvant faire glisser la réalité dans le surnaturel.

La Morte amoureuse, version filmée et québécoise, n'est ni une tentative radicale de renouveler le film de vampires, ni un autre ersatz de *Dracula*. En fait, on opte davantage pour un mélange d'éléments d'un folklore bien connu avec une tentative de greffer un nouveau cadre physique et symbolique au mythe du vampire: le fleuve Saint-Laurent. Certes, dès 1922 dans l'un des premiers films de vampire, dans ce cas-ci de l'histoire du cinéma, *Nosferatu*, Murnau associe la mer au vampires en faisant de celle-ci un élément présageant l'arrivée du monstre. Dans *La Morte amoureuse*, le fleuve devient au contraire un symbole d'espoir et une promesse de libération prochaine. Dans ce nouveau cadre conatif évoluent des éléments plus classiques allant de la morsure engendrant la mutation vampirique jusqu'au stoïque chasseur de vampires. Du reste, toute la dimension graphique de *La Morte amoureuse* (maquillages, éclairages, etc.) rejoint d'emblée l'iconographie de plusieurs films du genre.

Tenter d'apporter des éléments nouveaux au film de vampires n'oblige pas à renier systématiquement les acquis d'une longue tradition littéraire et filmique. Il faut parfois se méfier de certains auteurs qui, faute de moyens ou par souci d'originalité, tentent de révolutionner un genre; on ne réécrit pas les mythes ou les traditions: au mieux, on peut essayer de les prolonger ou d'en explorer certains aspects méconnus. Dans *La Morte amoureuse*, le chant des loups marins remplacent celui des loups des sombres forêts transylvaniennes et le fracas des vagues se substitue à celui du tonnerre. La résurrection du vampire n'est plus perçue comme une malédiction, mais comme un miracle de Dieu. Peut-être n'avons-nous pas suffisamment injecté de sang neuf à nos vampires, mais qu'importe: ils prendront définitivement vie en mai 1996 et témoigneront ainsi de notre volonté de faire du cinéma fantastique au Québec.

Alain Vézina, scénariste et réalisateur

gent, l'appât du gain, le regain des intérêts fiscaux et des bonus. Cependant, cette soif mercantile est tout de même suscitée par la demande véritable du public, qui semble reprendre goût, petit à petit, aux émotions fortes et à l'évasion que procure ce divertissement.

Ce goût populaire s'est toutefois grandement modifié depuis *Psycho* et *The Haunting* dans les années 60, depuis *The Exorcist*, *Jaws* et *Close Encounters of the Third Kind* dans les années 70, depuis *The Howling*, *The Shining*, *Blade Runner* et *Altered States* au début des années 80. Cette nouvelle vague fantastique est bien calme comparée au raz-de-marée que représentaient ces films. Il semble que le public d'aujourd'hui ne prend plus le fantastique très au sérieux. Il n'a plus nécessairement envie d'avoir vraiment peur ou d'être émerveillé par des idées fascinantes et stimulantes. Le public recherche plutôt la surdose d'action. Le pire, c'est que la plupart des réalisateurs de Hollywood emboîtent le pas. Ou bien ils ne comprennent pas le genre dans lequel ils travaillent, ou bien ils s'en moquent et le tournent en dérision, ou alors, ils sont forcés de faire des compromis et d'éviter le questionnement profond sur la vie, la mort, la vie après la mort, l'au-delà, l'infini, tous des thèmes que le fantastique permet d'explorer et d'analyser.

Nous nous retrouvons en fait devant le grand paradoxe de Hollywood: le dilemme entre l'argent et le talent. D'une part, les financiers des studios flairent le filon du fantastique et décident d'investir de larges sommes d'argent dans des projets d'envergure. Afin de protéger leurs investissements, ils cherchent des sujets qui ont déjà fait leurs preuves et ressortent les vieux concepts, les vieux bouquins, les grands classiques, les vieilles séries télévisées. Ils se rangent donc du côté des reprises, des remakes, des valeurs sûres. C'est ainsi que naissent des productions comme *Bram Stoker's Dracula*, une pure opération de marketing et de promotion. On plaque le nom de l'auteur au titre du film, on y attache de grands noms, tant au casting qu'à la réalisation, et le tour est joué. Puis on prie en attendant le résultat du premier week-end au box-office.

C'est alors que, de l'autre côté de la clôture, entrent en conflit le talent des artistes de l'industrie. C'est le travail formel et stylisé de Coppola, la performance de Gary Oldman, les maquillages de Greg Cannom, la photographie de



Michael Ballhaus et l'effort du reste de l'équipe qui font la force et l'originalité de ce *Dracula*. La vision particulière de Coppola devient sans doute en grande partie la cause du succès de ce film. À partir d'un livre maintes fois adapté, Coppola réussit à insuffler une nouvelle vigueur

Si l'horreur subit les contrecoups de cette tendance à la récupération des vieux thèmes éculés, la science-fiction souffre également du paradoxe hollywoodien. Souvent, l'argent permet de camoufler le manque de talent véritable et d'idées originales.

et à dépoussiérer ce personnage fatigué. Mais pour réussir ce coup magistral, Coppola a besoin de tout cet argent déployé par le studio. Le cinéaste ne serait pas parvenu à faire ce film-là sans les 40 millions de dollars investis. Ironiquement, au départ, Coppola pensait réaliser un *Dracula* infiniment plus dépouillé: pas de décors, pas de maquillages sophistiqués, mais une sorte de huis-clos en kiaroscuro. Il voulait produire un film à petit budget. Très tôt, cette idée fut abandonnée car, après tout, à quoi bon payer Coppola cinq millions pour réaliser un film à petit budget avec Anthony Hopkins, Winona Ryder, Keanu Reeves et Gary Oldman? *Think big.*

L'argent peut donc servir de grands talents comme Coppola, qui parviennent ainsi à enrichir leur vision. Mais plus souvent qu'autrement, le compromis s'installe rapidement. Les producteurs de *Bram Stoker's Dracula* (dont Coppola lui-même) ont tenté de répéter leur succès en appliquant systématiquement la même formule à un autre pilier du genre. Même le titre du projet reprend la formule: *Mary Shelley's Frankenstein*. Encore un autre roman poussé-

reux, encore un personnage fatigué, encore un casting reluisant et un réalisateur de talent (Kenneth Branagh). Étrangement, le film possède le type d'énergie, de bravade, de laisser-aller et d'expérimentation qui caractérisent habituellement les productions indépendantes plus modestes. Mais la perte de contrôle frappe le projet lui-même. Quelle ironie! À l'instar du savant Frankenstein, l'énergie créatrice du film se transforme en hystérie sur laquelle viennent se fracasser les personnages principaux. À l'image de la créature de Frankenstein, la création de Branagh se retourne contre lui et l'entraîne à sa perte. Trop de compromis, trop de modifications de dernière minute, trop d'ingérence de la part du studio ont perturbé la gestation de l'oeuvre qui est morte-née. On le voit, la copie conforme d'un succès précédent n'entraîne pas nécessairement une réussite identique, loin de là.

Parfois, c'est le talent qui fait défaut, ou le projet devient trop prestigieux pour le sujet traité. Prenons le cas de *Wolf*, qui n'est après tout qu'une banale histoire de loups-garous. Comment peut-on espérer renouveler un sujet aussi désuet que celui-ci, fermement ancré dans l'horreur, un genre très précis et extrêmement codifié, en confiant sa réalisation à Mike Nichols, un vétéran qui, de toute évidence, n'y connaît absolument rien et ne s'y intéresse même pas? Ce spécialiste du drame psychologique et du drame de moeurs ne pourra concocter d'autre qu'un drame psychologique déguisé en film d'horreur! Avec en vedette Jack Nicholson et Michelle Pfeiffer, le film ne peut que s'enliser dans les bonnes intentions et les bons sentiments. *Wolf* perd rapidement son mordant. L'ampleur du projet décline son sujet et le réduit à néant. Les scènes de transformation ne convainquent personne et l'affrontement risible entre les deux lycanthropes est filmé comme un épisode de la série télévisée *The Incredible Hulk!* De plus, il y a dans ce film une retenue gênante qui trahit les possibilités qu'offraient les thèmes de la virilité retrouvée, de la reconquête du pouvoir (sexuel, économique, politique), de la fontaine de jouvence, de la revanche du mâle quinquagénaire. Par son attitude bourgeoise et sa respectabilité de centre-droite, *Wolf* aliène son public principal, les 15-30 ans, qui voit ses attentes complètement ignorées. On nous annonce un film d'horreur, on se retrouve devant une affaire de moeurs.



Mary Shelley's Frankenstein

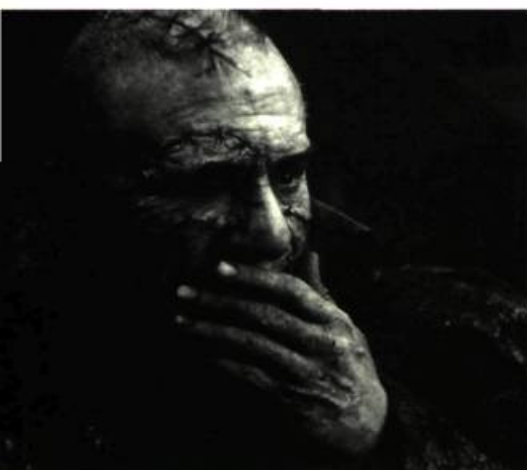
Si l'horreur subit les contrecoups de cette tendance à la récupération des vieux thèmes éculés, la science-fiction souffre également du paradoxe hollywoodien. Souvent, l'argent permet de camoufler le manque de talent véritable et d'idées originales. Si l'horreur traverse une crise d'identité, puisque très peu de films cherchent vraiment à nous effrayer ou à nous choquer, le film de science-fiction s'évanouit derrière l'om-



Wolf

niprésence des effets spéciaux, en particulier des images générées par ordinateur. *Stargate* n'est qu'une enfilade de scènes mouvementées reposant sur un récit invraisemblable criblé de trous de logique et de crédibilité. Il s'agit ni plus ni moins d'un feuilleton à la *Flash Gordon*, dont les épisodes de quarante minutes étaient financés avec une poignée de dollars et produits rapidement à la chaîne. Mais le feuilleton *Stargate* a coûté 50 millions de dollars. Même problématique pour *Judge Dredd*, un film qui recycle tous les clichés de la science-fiction plus ou moins récente (*THX 1138*, *Blade Runner*, *Dune*, *RoboCop*, *Terminator*) sans aucune originalité, tout en engouffrant 70 millions. Et que dire de *Waterworld*, un remake sans scrupules de *The Road Warrior* (*Mad Max 2*), une relecture insignifiante du déluge biblique, un récit truffé d'illogismes et d'incohérences, une mégaproduction qui a englouti la somme astronomique de 200 millions de dollars? Le genre science-fiction est en train de sombrer dans un simplisme abrutissant où toute confrontation d'idées, tout échange intelligent, toute réflexion sur le devenir scientifique et technologique de l'humanité sont évacués au profit de la façade artificielle des effets spéciaux. *Time Cop* est un autre exemple de produit bâclé et sans intérêt. Dans ce contexte de retour à l'infantilisation du genre, il n'est pas étonnant que l'emblème le plus représentatif de la science-fiction des années 90 soit *Star Trek Generations*, le septième d'une série de films issus d'un vieux feuilleton télévisé des années 60. Pour la maturité, on repassera.

En dépit de toutes ces constatations négatives, il n'en demeure pas moins que, bien utilisé,



Mary Shelley's *Frankenstein*



Interview With the Vampire

l'argent des studios se révèle souvent essentiel à l'aboutissement de grands films fantastiques. En réalisant *Interview With the Vampire*, Neil Jordan avait besoin de son budget colossal pour concrétiser sa vision. Les décors somptueux, les images de synthèse, les maquillages spéciaux, les fabuleux costumes, la remarquable photographie, seul le pouvoir financier de Hollywood peut se les permettre. La présence d'un studio comme Warner Bros. n'a pas empêché Jordan de faire preuve d'une certaine audace. Il parvient à créer des moments d'horreur véritable, comme la scène où Lestat s'amuse cruellement avec deux de ses victimes, ou celle où il valse avec le cadavre de la mère de Claudia, ou la performance du Théâtre des Vampires au cours de laquelle une jeune femme est sacrifiée devant un auditoire mystifié.

En agissant avec une prudence exagérée, en limitant de manière excessive les risques financiers, en exerçant un contrôle démesuré sur les créateurs de talent, en réutilisant inlassablement les mêmes formules, Hollywood est en train de développer une anémie artistique alarmante, qui n'affecte pas uniquement les films fantastiques

mais l'ensemble de la production américaine. Peut-être que le véritable renouveau viendra-t-il des mini-studios qui sont en train de s'implanter à Hollywood: New Line Pictures, Miramax (acheté par Disney mais conservant son autonomie) et autres. Ces petites maisons de production font le pont entre les indépendants et les majors. Elles permettent par exemple à un vétéran comme John Carpenter de réaliser l'étonnant *In The Mouth of Madness* (bien qu'il se compromette avec Universal pour pondre un remake fade de *Village of the Damned*). Certains réalisateurs auraient d'ailleurs intérêt à se souvenir de leurs origines modestes, tel James Cameron qui n'est pas parvenu à dépasser en énergie pure le premier *Terminator*, dont le budget (sept millions) équivalait à une infime fraction de celui de *Terminator 2: Judgment Day* (94 millions). Si l'imagination, l'intelligence et le talent trouvent preneur à Hollywood, les années fantastiques pourront alors véritablement commencer.

André Caron