Document generated on 06/05/2025 9:57 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Vidéo

Johanne Larue

Number 157, March 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50189ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Larue, J. (1992). Review of [Vidéo]. *Séquences*, (157), 11–13.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Pialat, France, 1987) - 15 février (96 minutes). Mouchette, après avoir tué son amant, se tourne vers l'abbé Donissan tourmenté par Satan. Lutte entre le bien et le mal.

Les Ailes du désir (Wim Wenders, Allemagne, 1987) - 29 février (127 minutes). Poème allégorique. Un ange voudrait vivre la vie des humains. Il rencontre une trapéziste dont il tombe amoureux.

Thérèse (Alain Cavalier, France, 1987) 7 mars (91 minutes). La vie de Thérèse Martin à partir de l'âge de 15 ans. Une Thérèse vive, enjouée, exaltée même, mais aussi mystique.

Théorème (Pier Paolo Pasolini, Italie, 1968) - 14 mars (93 minutes). Un étrange visiteur arrive dans une famille bourgeoise et bouleverse la vie bien ordonnée de ses membres.

Hannah et ses soeurs (Woody Allen, États-Unis, 1987) - 28 mars (107 minutes). Huit personnages tournent autour d'Hannah. Un film à la fois intelligent et mordant, mais aussi tendre et mélancolique.

Quatre Aventures de Reinette et Mirabelle (Éric Rohmer, France, 1986) - 4 mars (99 minutes). Sur le thème du rat des villes et du rat des champs, quatre histoires pleines d'observation, de sensibilité et d'humour.

Porte de Lilas de René Clair

LE DIMANCHE À 14 HEURES

Porte des Lilas (René Clair, France, 1957) - 3 mars (98 minutes). Un dangereux individu recherché par la police se réfugie chez un «artiste». Que faire?

Compartiment Tueurs (Costa-Gavras, France, 1965) - 29 mars (92 minutes). Un crime a été commis dans un train. L'inspecteur veut interroger des passagers, mais trois sont tués.

L'Assassin habite au 21 (Henri-Georges Clouzot, France, 1942) - 5 mars (84 minutes). Des meurtres ont été commis dans une pension. Trois hommes soupçonnés sont arrêtés. Mais les crimes continuent.

Le Corbeau (Georges-Henri Clouzot, France 1943) - 12 mars (87 minutes). Des lettres anonymes circulent dans une petite ville française. Plusieurs personnes sont soupçonnées et la rumeur fait des ravages. Un suspense soutenu. Un brillant film policier.

LE DIMANCHE VERS 23H30

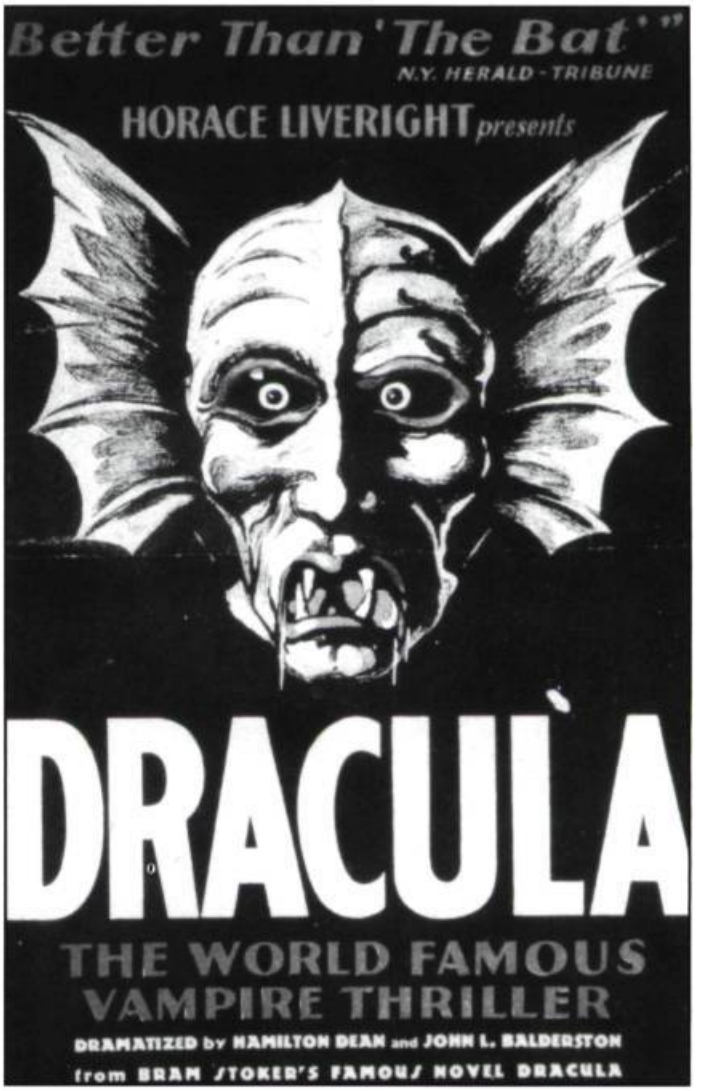
L'Arrangement (Elia Kazan, États-Unis, 1969) - 23 février (125 minutes). «Un homme de 44 ans qui ne s'aime pas peut-il repartir à zéro?» C'est la question que se pose Eddie Anderson avant d'entreprendre l'aventure.

La Fureur de vivre (Elia Kazan, États-Unis, 1955) - 8 mars (110 minutes). C'est le film qui a rendu célèbre James Dean. Il sera intéressant de voir si ce film traduit la «fureur de vivre» des adolescents d'aujourd'hui.

La Faux Coupable (Alfred Hitchcock, États-Unis, 1953) - 22 mars (101 minutes). Une étrange ressemblance avec un gangster recherché entraîne l'arrestation de Balestrero. Un calvaire commence pour cet homme et sa famille.

La Loi du silence (Alfred Hitchcock, États-Unis, 1953) - 29 mars (94 minutes). Le père Logan est soupçonné de meurtre. Tenu par le secret de la confession, il risque sa vie. Le film se déroule à Québec.

Léo Bonneville



EN ATTENDANT COPPOLA

Le sujet du prochain film de Francis Ford Coppola n'est plus un secret pour personne. Le réalisateur d'**Apocalypse Now** et des **Godfather** s'attaque à un des classiques de la littérature fantastique: *Dracula* de Bram Stoker. Le réalisateur américain est même allé jusqu'à prétendre que sa version cinématographique serait la première à être fidèle au roman et à souligner ses aspects érotiques. Je ne sais si Coppola devient prétentieux avec l'âge, mais je connais déjà quelques films qui ont sensiblement rempli le même contrat. Il est vrai que le classique de Tod Browning, **Dracula** (1931), est très loin de la lettre de Stoker, mais Coppola a-t-il vu toutes les autres adaptations du même livre? Quelque chose me dit que oui, ce qui me trouble énormément. Que nous réserve donc Coppola? Voit-il des éléments freudiens dans le roman original? Confèrera-t-il une psychologie profonde aux personnages imaginés par Stoker, en rejettant l'idée que ceux-ci ne soient que des archétypes? À moins qu'il se soit mis en tête de transposer fidèlement la structure narrative du récit, composé d'extraits de journal intime ou professionnel et

de coupures de journaux. Coppola faisant du cinéma à la Marguerite Duras? Sûrement pas. D'un autre côté, l'ancien *whizkid* est-il seulement capable de tourner un drame fantastique? Ce n'est pas **Dementia 13** (1963), réalisé à la va-comme-je-te-pousse pour Roger Corman, qui peut nous en convaincre. Des scènes érotiques? Coppola les fuit d'habitude. Bien sûr, je me fais l'avocat du diable. Neuf fois sur dix, Coppola me renverse et m'enchante.

Tout de même, question de se mettre l'eau à la bouche, et de se préparer à vérifier les affirmations de Coppola, faisons le tour de la question. **Dracula** a bien des rejetons. Je ne passerai pas en revue tout le catalogue disponible, cela vous étourdirait. À la Universal seulement, le **Dracula** de Browning a été tourné simultanément en espagnol, avec une distribution différente, et a engendré une suite et quatre dérivés: **Dracula's Daughter** (1936), **Son of Dracula** (1943), **House of Frankenstein** (1944), **House of Dracula** (1945) et **Abbott and Costello Meet Frankenstein** (1948). À l'écurie Hammer, **Horror of Dracula** a donné naissance à **Dracula — Prince of Darkness** (1966), **Dracula Has Risen from the Grave** (1968), **Taste the Blood of Dracula** (1970), **Scars of Dracula** (1971), **Dracula A.D. 1972** (1972) et **The Satanic Rites of Dracula** (1973), aussi connu sous le titre de **Count Dracula and His Vampire Bride**. Cette version américaine compte quatre minutes de moins. Ceux qui ont eu la chance de voir ces productions britanniques savent qu'elles ne sont pas toutes d'égale valeur, mais le charisme de Christopher Lee, dans le rôle principal, rachète bien des maladresses. Les meilleurs films de la série ont été réalisés par Terence Fisher. Ce dernier a, par ailleurs, commis un autre film de vampire pour la Hammer, un véritable petit chef-d'oeuvre, duquel le comte est absent, malgré son titre: **The Brides of Dracula** (1960). L'amateur doit s'armer de patience, et d'un bon dictionnaire du cinéma fantastique, lorsqu'il se présente au club vidéo. Outre les productions récentes, tournées à la va-vite pour le marché des cassettes, on compte plus d'une centaine d'oeuvres cinématographiques exploitant le nom et la mémoire du personnage créé par Bram Stoker. Dans une version visant le public noir américain, on a même transformé Dracula en **Blacula** (1972), avant de le faire recommencer dans **Scream, Blacula, Scream!** (1973). Je pourrais continuer ainsi, dans un *stream-of-conciousness* qui nous ramenerait au coeur même de la Transylvanie. Mais enfin... Les cinéphages du fantastique, dont je suis, verront tout, mais seulement qu'une poignée de films intéresseront les cinéphiles plus raisonnables.

Parions que Coppola a commencé par revoir le chef-d'oeuvre de Murnau, **Nosferatu** (1922).

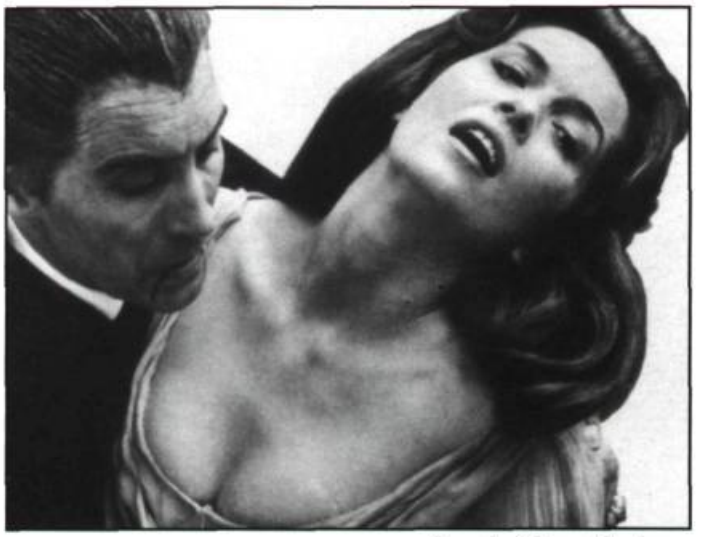
Nosferatu de F.W. Murnau

L'influence très marquée de l'expressionnisme allemand sur le style du film peut tout d'abord faire croire que le cinéaste s'est très éloigné du livre de Stoker. Le clair obscur et l'absence de mouvements de caméra importants ne rendent pas fidèlement les descriptions de l'auteur, qui par le billet du carnet de voyage de Jonathan Harker, trace un portrait plus romantique des Carpates. **Nosferatu** compte bien quelques inserts descriptifs inspirés des toiles de Friedrich, le grand peintre du romantisme allemand, mais plus souvent qu'autrement, Murnau subvertit le réalisme de ses décors naturels en les filmant d'un angle inusité ou en les défigurant grâce aux effets spéciaux (accélérés et pixillations, passage au négatif, etc.). On pourrait dire cependant que les excès de l'expressionnisme allemand extériorisent on-ne-peut-mieux l'angoisse et l'horreur que ressentent les personnages du roman. L'autre différence majeure entre le livre et le film consiste en l'apparence physique du vampire. Le Dracula de Stoker est un aristocrate intelligent, presque raffiné, qui néanmoins possède le corps trapu et velu que l'on associe aux hommes bestiaux. Une combinaison qui laisse croire que l'auteur voulait peut-être tracer un portrait critique de l'aristocratie anglaise. Les descriptions de ses héros, tous de la haute bourgeoisie, sont plus flatteuses. Le vampire de Murnau a une apparence plus cadavérique. Il est très grand et mince. Son crâne, pointu, est complètement chauve. Il a des mains de rapace et un nez d'aigle. Au premier coup d'oeil, on ne peut s'empêcher de remarquer que Nosferatu ressemble à une caricature antisémite, ce qui, en regard de l'époque où a été produit le film, n'est guère surprenant. Nosferatu demeure tout de même un aristocrate, comme le vampire de Stoker, ce qui donne au film le même air critique. Murnau partageait sans doute la philosophie des autres artistes expressionnistes de son temps qui voyaient d'un oeil dégoûté les gens de sang bleu, trop liés à un passé décadent et honteux (cf. la défaite de la Première Guerre Mondiale). On peut noter aussi que le roman et le film ne se débarrassent pas de leur «aristocrate aux dents longues» de la même façon. Dans le roman, tous les personnages vertueux font équipe pour retrouver sa trace, l'égorger et le démembrer. (Les bourgeois seraient-ils donc des chacals?) Dans le film de Murnau, tous les affrontements se font individuellement. Les personnages sont aliénés les uns des autres. La peste qui fait rage les isole. Pas de regroupement social, ici, mais une attirance pour le face à face, comme si le héros ou l'héroïne retrouvait son propre visage dans celui du monstre et ne pouvait résister à l'appel de ce miroir horrifiant. Cette allusion au *doppleganger*, dans laquelle prend forme la dialectique entre le bien et le mal, est à la source du mouvement expressionniste allemand. Le roman aussi s'intéresse à cette opposition entre la vertu et le vice mais son approche est plus victorienne. Le livre de Stoker est peuplé de personnages assez prudes qui, en définitive, résistent assez bien aux avances de Dracula ou de ses femmes vampires. Lorsqu'ils succombent, ils connaissent la souffrance et la mort. La menace sexuelle que représente le vampire est source d'angoisse. On pourrait presque parler d'un érotisme à rebrousse-poil: l'exploitation de la répression. Les critiques s'entendent généralement pour affirmer que le film de Murnau abonde dans le même sens. On y retrouve certes la peur du sexe qui caractérise le discours des auteurs et des peintres expressionnistes. Cependant, le film est plus ambigu que le roman à cet égard, principalement dans sa description du lien qui unit Nosferatu à Nina, la fiancée du héros. Si les rapports entre Jonathan et sa dulcinée demeurent chastes, pour ne pas dire enfantins (voir les plans du début), ceux entre le vampire et sa victime sont on ne peut plus sexuels. Ce qui les différencie du roman c'est la présence du plaisir évident que ressent Nina à l'approche du monstre. Lorsque Nosferatu s'apprête à attaquer Jonathan, qu'il héberge dans son château, il s'arrête comme attiré par une présence derrière lui. Des milliers de kilomètres plus loin, Nina entre en transe, se lève sur son lit et tend les bras en appelant son amoureux. De retour au château, ce n'est pas Jonathan qui réagit à l'appel de Nina mais bien Nosferatu. Le montage et l'utilisation du hors champ sont magistraux. Nosferatu et Nina se voient par-delà la coupure et se désirent. Plus tard, on peut surprendre

Nina désobéir à son mari et lire *Le Livre des Vampires* avec une expression d'extase au visage. Et, bien sûr, dans la finale, elle offre son corps au vampire pour le retenir jusqu'au lever du soleil. Ses motivations demeurent ambiguës: le fait-elle vraiment pour sauver Jonathan ou pour connaître les plaisirs de la chair? On pourrait discuter du sous-texte plus avant — il est fort riche — mais il suffit de dire que Murnau a su relever et exploiter au centuple l'érotisme plus discret du roman. Coppola ne sera donc pas le premier à l'avoir fait.

Terence Fisher est allé encore plus loin. L'analyse d'un seul de ses films de vampires le prouve. **Horror of Dracula** (1958)est celui qui reprend le plus fidèlement le récit de Bram Stoker. On a procédé à quelques coupures, interchangé le nom de certains personnages mais l'épine dorsale demeure la même. D'ailleurs, on peut dire la même chose de **Nosferatu**. Pour adapter fidèlement le roman, il faudrait un film de 6 heures. Or, même Coppola ne se permettra pas ce marathon. La BBC l'a tenté en 1978 avec une mini-série de 3 heures intitulé **Count Dracula**. Louis Jourdan y tenait le rôle du comte, sans grande conviction d'ailleurs, et malgré quelques bonnes scènes, cette réalisation de Philip Saville ne m'a pas particulièrement impressionnée. De bons décors, une production soignée mais peu d'âme et pas du tout de vision. Le film de Fisher est plus intéressant malgré, ou à cause, de ses quelques raccourcis narratifs, effectués pour précipiter la rencontre du comte avec ses victimes féminines. C'est ici que le rapport avec le roman devient fascinant. Tout d'abord, Fisher et son équipe ont pris soin de recréer l'atmosphère romantique du livre. Pas un romantisme à l'eau de rose, s'entend, mais celui des poètes et des peintres du XIXe siècle: un romantisme sombre et capiteux, fait de brume, de cimetières au clair de lune, de lourdes draperies de velours et d'amants nécrophiliques. Lorsque Dracula franchit les portes françaises de la chambre de Lucy, tout a été mis en place pour donner l'impression qu'il s'agit d'une rencontre nuptiale, un rapt voulu et orchestré par une victime consentante. Le décor de la pièce est chaud et invitant, dehors, le vent soulève les feuilles mortes et Dracula s'avance, éclairé faiblement par l'astre nocturne. La jeune Lucy s'est préparée (elle a ôté la petite croix qu'elle porte au cou) et l'attend, le souffle court, couchée dans son lit à baldaquin. Dracula sourit et recouvre le corps de sa maîtresse avec sa cape noire. La scène a fait de Christopher Lee un *sex symbol*. Fisher abonde donc dans le même sens que Murnau: le monstre peut être source de plaisir. La mort qu'il amène avec lui se confond à la «petite mort», un euphémisme vieillot pour signifier l'orgasme. Ses victimes le savent. L'érotisme créé par Fisher a ceci d'intéressant qu'il lui permet d'élaborer une critique du puritanisme victorien. À l'encontre de Stocker et de Murnau, Fisher n'est pas très solidaire de ses héros masculins. Ses bourgeois sont des êtres imbus d'eux-mêmes, figés dans leur bienséance et sûrs d'agir au nom de Dieu et de la société. Ils sont d'un ennui mortel et ne font pas le poids devant le charisme de Dracula. On comprend très bien leurs épouses lorsqu'elles désirent la présence du vampire. En particulier Nina qui possède un «bout de bois» comme mari, l'acteur Michael Gough. Il faut voir son sourire lorsqu'elle revient de sa première nuit avec Dracula. L'infidélité lui va très bien. Il est significatif aussi que le personnage de Van Helsing, le chasseur de vampires, ne connaît jamais d'interludes sentimentaux, et ce, malgré le fait qu'il soit interprété par un star, Peter Cushing. Seul le monstre intéresse les femmes du film. Elles reconnaissent en lui l'incarnation du *ça* des théories de Freud: la bête sexuelle qui dort en chacun de nous. Si les femmes du roman de Stoker sont solidaires des hommes de leur groupe social, on ne peut vraiment pas en dire autant de celles imaginées par Fisher. Il est très cathartique de les voir préférer la liberté sexuelle à la répression que leur imposent leurs maris et la société victorienne. Coppola pourra-t-il faire mieux? S'il est fidèle au roman, l'érotisme de son film risque d'être assez réactionnaire.

Le véritable rival du projet Coppola demeure sans doute le



Dracula, Prince of Darkness

Dracula qu'a réalisé John Badham en 1979. Bien qu'il se concentre aussi sur la partie britannique du roman, le film réintroduit tous les personnages connus du livre y compris le fou Renfield. La direction artistique délaisse tout artifice pour recréer la société de l'époque. Le film capture à merveille l'authenticité qui se dégage des descriptions fournies par le roman. L'extraordinaire s'insinue dans l'univers normal des protagonistes sans qu'il leur soit permis de douter de son origine surnaturelle. Un monstre rôde dans la ville mais se cache sous des dehors de charmeur byronien. Dans le rôle de Dracula, Frank Langella est un parfait gentleman. Il est beau, attentionné et séduit sans violence. Seule Lucy n'est pas dupe. Elle devine la bête sous le masque mais ne la dénonce pas. Elle ne la fuit pas non plus. Elle voit en elle son complément. Dracula et Lucy se regardent et se *reconnaissent*, rappelant ainsi **Nosferatu**, bien que la scène soit tournée sans l'ambiguïté du montage parallèle. Le comte désire Lucy parce qu'il la considère comme son égale. C'est un homme nouveau, du genre à préférer les femmes fortes. Comment résister lorsque l'on est entourée de prétendants figés dans les conventions du XIXe siècle? Lucy accepte Dracula de son plein gré, tout comme l'héroïne de Fisher, et connaît, avec lui, une union cosmique. Il faut voir les effets de lumière qui accompagnent leur premier baiser. Non vraiment, Coppola ne peut prétendre qu'il sera le premier à explorer l'érotisme de *Dracula*. En fait, ce n'est pas compliqué, tous les films de vampires exploitent cette note, même ceux tournés pour la télévision! C'est, entre autres, le cas de **Dracula**, réalisé par Dan Curtis pour la CBS, en 1974, avec Jack Palance dans le rôle-titre.

Bram Stoker's Dracula, avec Gary Oldman dans le rôle titre, devrait sortir sur nos écrans cet été. J'attends Coppola de pied ferme... tout en souhaitant tout bas qu'il réussisse l'impossible: transposer la structure audacieuse du roman et réinventer l'érotisme du comte aux dents effilées.

Johanne Larue

FICHE TECHNIQUE

Nosferatu
(1922, F.W. Murnau)

Dracula
(1938, Tod Browning)

Horror of Dracula
(1958, Terence Fisher)

Dracula
(1979, John Badham)

Bram Stoker's Dracula (à venir)
(F.F. Coppola)

Il est à noter que **Nosferatu** (1979), le *remake* de W. Herzog n'est plus disponible sur vidéo dans la province de Québec.