

## Deux vampires et un fantôme

François Bilodeau

Volume 35, numéro 2 (206), avril 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31498ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Bilodeau, F. (1993). Deux vampires et un fantôme. *Liberté*, 35(2), 96–100.

---

# CINÉMA

---

---

FRANÇOIS BILODEAU

## DEUX VAMPIRES ET UN FANTÔME

Du *Bram Stoker's Dracula* de Francis Coppola, je retiens avant tout l'évocation du cinéma comme fantasmagorie. Truffé de citations, le film convoque un passé qui, malgré le détour initial par le XV<sup>e</sup> siècle, n'a rien d'historique à proprement parler : c'est le cinéma ici qui se regarde, de ses débuts jusqu'au *Silence des agneaux* et aux fantaisies grotesques de Tim Burton. (Le réalisateur s'est même permis quelques clins d'œil au western... dans les Carpates.) Une séquence londonienne est à ce propos fort éloquente : sous les traits d'un jeune dandy, le comte Dracula amène Mina — la réincarnation de son épouse morte il y a plus de 400 ans — dans un établissement où sont projetées les premières bandes du cinématographe, la nouvelle fantasmagorie de l'heure en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Or, en cette autre fin de siècle, l'heure n'est plus à la fantasmagorie, mais à la « métafantasmagorie ». Du moins, selon Francis Coppola. Il ne se contente pas d'utiliser la magie qu'ont mise au point les pionniers comme les Lumière, Méliès, Murnau, Welles, Cocteau et autres ; il la regarde plutôt et la met à distance (distance décelable également dans le titre-boulet : non pas *Dracula*, mais le *Dracula de Bram Stoker*). De sorte qu'elle n'opère plus. Ce n'est pas Dracula mais Rudolph Valentino qui embrasse Mina ; derrière Anthony Hopkins luttant contre les vampires se profile l'ombre de Max von

Sydow tentant d'exorciser Linda Blair. Dans un premier temps, le cinéphile se délecte de ses renvois multiples. Or, comme le film épuise toutes ses sources sans jamais en développer une seule, comme il se drape de tous les oripeaux sans arrêter son choix, il se referme sur lui-même et court-circuite la communication avec le spectateur.

*Bram Stoker's Dracula* est à l'image du personnage central. Doté de pouvoirs inouïs et capable de se métamorphoser comme bon lui semble, le prince des vampires n'en reste pas moins seul, désabusé et « inhumain ». Sous le faste grand-guignolesque auquel il préside transparaisent une lassitude et une tristesse que Coppola, curieusement, n'a pas jugé bon d'exploiter, lui qui pourtant, à la fin de la trilogie du *Parrain*, a su si bien rendre le désarroi et le regret de Michael Corleone — un vampire en son genre — sur les marches de l'opéra de Palerme. Même Tim Burton, sans qui cette nouvelle mouture de *Dracula* ne serait pas ce qu'elle est, restreint moins son lyrisme dans ses *Batman*. Coppola, lui, enferme le récit à double tour pour que rien ne s'en évade et n'y pénètre. Son film ne raconte pas tant l'histoire d'un vampire qu'il est lui-même ce vampire : il se repaît d'objets cinématographiques et se barricade derrière les remparts de son délire schizophrénique. Du pouvoir de la magie dont il reprend tous les tours il doute fortement.

\*

Le personnage joué par Juliette Binoche dans *Damage* de Louis Malle tient quelque peu du vampire. Vêtue de noir — sauf dans une séquence où le rouge annonce néanmoins un drame —, Anna inocule aux membres d'une famille paisible le poison qu'elle sécrète depuis l'adolescence. Elle se fiance au fils à l'avenir prometteur, séduit le père, un politique dont la cote auprès

---

de ses supérieurs n'est pas sans contenter l'épouse, et entraîne ainsi ces charmants bourgeois dans les replis obscurs de l'âme.

Comme dans toute tragédie, les personnages n'auraient qu'à lever le petit doigt pour le retirer de l'engrenage funeste. Sont-ils bêtes, nous surprenons-nous parfois à penser en les regardant se démener, de ne pas entrevoir les solutions que l'auteur met pourtant à leur portée ! Mais leur aveuglement est justement le gage de notre plaisir final. Quel dommage ce serait si une des victimes faisait soudainement preuve de lucidité et de réalisme !

Louis Malle n'a pas craint de fouler aux pieds le réalisme faussement intelligent et d'utiliser les ficelles les plus grosses : la clef que l'on oublie par hasard sur la porte, l'arrivée inopinée du fils, l'appartement situé à un palier si élevé qu'une chute ne peut être que mortelle. Eh bien, malgré ce recours aux accessoires et aux artifices du théâtre le plus entendu — mais peut-être aussi à cause de ce choix commode —, quelque chose de vrai a lieu : une famille est pulvérisée et, comble de l'ironie, l'explosion permet à l'intrigante de commencer une existence « normale ». Loin d'éloigner le spectateur de l'essentiel, le dispositif simple, voire simpliste, qui conduit au choc fatal le rapproche encore plus des personnages. Ce n'est pas la clef qui a capté mon attention, mais la vulnérabilité de ce père en apparence si réfléchi, l'amertume d'une femme qui a tout misé sur la carrière de son mari, l'indifférence que la famille témoigne à l'égard de la plus jeune, le mystère misérable qui plane sur Anna et dont elle se délivre en s'attaquant aux fondations d'une maison. Tragique, le film de Louis Malle nous entraîne pourtant loin du pessimisme vampirique de Francis Coppola ; il ouvre plutôt toutes grandes les portes de la forteresse.

\*

De vampires il n'y a point dans *La Vie fantôme* de Jacques Leduc. De fantômes non plus. De drames encore moins, sinon en puissance, le cinéaste tenant trop à faire vrai pour qu'ils puissent éclore vraiment.

Inspiré d'un roman de Danièle Sallenave, *La Vie fantôme* joue sur deux registres — en gros, celui de la fiction et celui du documentaire. D'un côté, le film raconte l'histoire classique d'un homme déchiré entre son épouse et sa maîtresse, donc entre ses responsabilités — mari, père, professeur — et sa liberté ; de l'autre, il observe les comportements érotiques d'un couple de Québécois contemporains, en l'occurrence celui que forment ce professeur quadragénaire et sa jeune et jolie maîtresse, commis à l'emploi de la bibliothèque municipale de Sherbrooke. Ainsi ce qui aurait pu déboucher sur un drame, un conflit, s'étirole au fil des petites — mais interminables — scènes intimes et domestiques : monsieur, folâtre, déposant un à un des petits bonbons en forme de cœur sur le dos nu de madame, qui, sans broncher, calcule le nombre d'heures et de jours qu'elle aura passés sur cette terre avec monsieur au terme de son existence ; madame renvoyant les lettres de monsieur dans la boîte aux lettres colorée dont monsieur lui avait fait cadeau un peu plus tôt ; monsieur donnant à son épouse et à sa maîtresse les mêmes *Trios* de Mozart ; monsieur se masturbant au son de la voix de madame au téléphone ; monsieur gémissant à la porte de madame dans l'espoir de se réconcilier avec elle ; etc.

L'accumulation de ces scènes donne certes une vérité aux personnages (comme nous, ils ne sont pas des héros) ; mais du coup, elle bloque l'émergence du *pathos*, alors qu'est explicitement soulignée la présence d'un malaise. « Savais-tu que *passion* signifie *souffrance* ? » demande à son amant la jeune femme qui en aura bientôt assez de toujours passer en second. Le film laisse

entrevoir cette souffrance, tant chez l'homme que chez la femme, mais il la dit plutôt que de la montrer, il l'effleure plutôt que d'y pénétrer. Francis Coppola doute de la fiction après s'en être gavé et grisé ; Jacques Leduc, lui, y goûte du bout des lèvres comme s'il y flairait quelque danger.

D'aucuns loueront la délicatesse, la subtilité, la retenue du réalisateur de *La Vie fantôme*. Je me demande, moi, si son film ne pèche pas par excès de prudence et de précaution. La fiction y est endiguée par le souci maladif de l'authenticité ; en retour, cette prétention est contrecarrée par les soubresauts des personnages qui manifestent le désir de s'affronter hors du cadre clinique que leur impose le cinéaste. En aucun moment, la description cruellement vraie des efforts amoureux d'un couple d'aujourd'hui et le récit basé sur l'aventure extraconjugale ne parviennent à coïncider et à donner corps à ce film fantôme.