

Critique de la critique critique



L'édito de la rédaction

Le vent souffle sur les plaines, les feuilles perdent peu à peu leur chlorophylle, tu es pris d'une irrépressible envie de concocter des recettes à base de citrouille, tout en ayant conscience de ne pas aimer ça. Pas de panique, tout est normal : nous sommes en automne, et qui dit automne dit révolution d'octobre, mais aussi et surtout Halloween. Tout comme nous, à cette période de l'année, tu aimes probablement t'emmitoufler dans un plaid pour regarder des films d'horreur, tout en gobant des sucreries en quantités industrielles. Malheureusement, comme beaucoup, tu es perdu face à une offre de films importante à la qualité fluctuante. Pour t'accompagner durant les festivités, nous t'avons par conséquent préparé un numéro spécial, consacré à la figure la plus iconique du cinéma d'horreur :

Le Vampire

Le cinéma d'horreur agit depuis sa création comme un miroir reflétant le climat social de son époque, mettant notamment en avant les peurs et les préjugés de la population. Ainsi, de Frankenstein aux multiples zombies qui rampent sur nos écrans, le monstre a toujours constitué une métaphore sociale tantôt réactionnaire, tantôt révolutionnaire, et notre sujet denté du jour ne fait bien sûr pas exception.



Le **vampire**, personnification de la maladie et de l'inconnu, a en effet longtemps accompagné de nombreux stéréotypes antisémites et xénophobes, mais paradoxalement, il s'est également construit comme un modèle subversif, incarnant les fantasmes érotiques et tranchant dans une époque victorienne résolument puritaire. C'est ensuite la communauté LGBT qui se réapproprie la figure aristocratique dandy du **vampire**, incarnant par son rapport ambigu au genre et à la sexualité, une rupture franche avec la rigidité de sa classe sociale, bourgeoise et moraliste. Cette itération du **vampire** érotisé à la sexualité débridée, s'est imposée avec le temps comme la forme dominante du **vampire** et par conséquent de l'horreur gothique.



Tout comme le **vampire** en manque de sang, le réalisateur manque parfois d'inspiration et part chercher cette dernière dans les œuvres du passé, proposant alors des adaptations souvent plus rentables que ne l'auraient été des créations originales. Le style très codifié du film de **vampire** ne fait pas exception et constitue un exemple particulièrement probant de cette tendance autophage du cinéma d'horreur.

Ici, c'est paradoxalement le classique *Dracula* de Bram Stoker qui se fait vampiriser, dans un premier temps en 1922, dans le *Nosferatu* de Murnau, où Dracula prend les traits du comte Orlok pour des raisons de droit d'adaptation. Ce classique de l'expressionnisme allemand sera déterminant dans la construction de la figure du **vampire** et sera lui-même réadapté au cinéma par Werner Herzog en 1979, dans une version plus profonde et mélancolique. En 1992, un véritable retour aux sources sera effectué par Coppola qui signera l'adaptation la plus célèbre du livre originel avec *Bram Stoker's Dracula*.

En 2000, dans *Shadow of the Vampire*, Merhige et Katz réadaptent le mythe à leur manière en se penchant sur le tournage du classique de 1922, pour se demander si l'acteur Max Schreck ne serait pas au final un véritable vampire. Plus récemment, en 2024, c'est finalement Robert Eggers qui s'attaque au monstre en proposant une interprétation actualisée du film de Murnau, un siècle après sa sortie. Dans sa version, Eggers ne brille pas par une grande prise de risque, mais propose une version recentrée sur le personnage d'Ellen Hunter, questionnant la position de la femme dans les films de **vampire**.

L'histoire du cinéma vampirique est donc parcourue d'interprétations successives, les réalisateurs adaptent à leur manière, un mythe central dont la forme donnée par Bram Stoker en 1897 reste parfois presque inchangée. Si cette tendance à l'adaptation impose certaines contraintes, elle n'empêche pas pour autant les réalisateurs de proposer des créations intéressantes qui marquent à leur manière le septième art. Néanmoins, il serait extrêmement réducteur de n'aborder les films de **vampire** qu'à travers le modèle classique Dracula/Nosferatu et de nombreux auteurs ont su proposer au cours du dernier siècle, d'autres manières de porter à l'écran le monstre hématophage.

La bonne parole

Maintenant que nous avons effectué cette petite contextualisation historique, nous pouvons nous pencher sur quelques films s'éloignant de la représentation majoritaire du **vampire**. Nous aborderons ici différentes œuvres, certaines très bonnes, d'autres très médiocres, afin de te proposer une analyse aussi partielle que partielle, de quelques films de notre répertoire. Au cours de notre exploration de ce corpus vampirique, nous nous intéresserons plus spécifiquement à l'alimentation du **vampire**, élément central de son histoire, dont les représentations varient selon les années et les auteurs.

Vampyr

Pour bien commencer, revenons un petit siècle en arrière ; suite à la sortie remarquée de *Nosferatu*, le **vampire** commence à se faire une place au cinéma, notamment devant la caméra de Tod Browning en 1927 avec *London after midnight*, et surtout en 1931 avec le classique *Dracula*, incarné par Béla Lugosi. Le film qui nous intéresse ici sort un an après cette première adaptation officielle, et ne rencontre pas son public, provoquant un véritable échec commercial. *Vampyr* de Carl Theodor Dreyer est un film étrange incarnant parfaitement la transition entre cinéma muet et cinéma sonore, dans lequel le réalisateur nous propose sa vision du **vampire**. Ici le mythe à l'origine du scénario n'est pas le classique de Bram Stoker mais une œuvre vampirique antérieure, *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, remaniée par Dreyer et ses scénaristes.

Vampyr est une œuvre profondément onirique, à l'atmosphère mystérieuse et angoissante, nous y suivons Allan Gray, voyageur de passage témoin des étranges événements qui touchent le village de Courtempierre. Confronté à des expériences terrifiantes et surnaturelles, Gray comprend à travers les pages d'un livre, qu'il a affaire à un **vampire**, cherchant à étendre sa sinistre influence sur la ville.

Ce film que nous pourrions trouver de prime abord plutôt classique, est en réalité très intéressant sur plusieurs aspects. Pour commencer et comme nous l'avons évoqué plus tôt, le film est à cheval entre le muet et le sonore, notre protagoniste, Allan, est presque exclusivement silencieux et s'exprime généralement par le biais de fortes mimiques, traduisant l'étrangeté de ce qui se déroule sous ses yeux. Face à lui, les autres personnages parlent, murmurent, les sons inquiétants se font nombreux et un bruit blanc permanent entretient un climat pesant. Si l'ambiance sonore est pour le moins étonnante, l'image n'est pas en reste et les plans cadrés à la perfection sont dégradés par une lumière omniprésente donnant une impression de brume constante, renforçant l'atmosphère onirique de l'histoire.

L'autre prouesse visuelle du film réside dans le travail des ombres, ces dernières, plus que de simples projections, semblent animées par une volonté qui leur est propre et illustrent à merveille l'essence même du cinéma : montrer plutôt que dire. Contrairement aux autres films de **vampire** de l'époque, notre monstre se fait discret ou plutôt discrète, en effet, si nous nous sommes habitués à voir le **vampire** représenté sous les traits d'un homme dans la fleur de l'âge, c'est ici une vieille femme qui terrorise nos personnages.

L'antagoniste agit le plus souvent cachée et hors champ, sa présence physique laisse place à une présence psychique plus évanescante mais également plus envahissante. La narration, volontairement floue et elliptique, nous laisse ainsi interpréter les étranges événements qui se déroulent sous les yeux impuissants d'Allan Gray.

Dans ce premier film de notre sélection, le sang ainsi que sa consommation, sont relégués au second plan, et si nous pouvons observer à un moment notre tant attendu **vampire**, se nourrir au cou d'une innocente, cette action est presque anecdotique. L'horreur ne réside pas ici dans une prédation bestiale, mais dans le développement d'une emprise invisible, effaçant peu à peu la fine ligne séparant la réalité du rêve, ou plutôt du cauchemar. Cette approche particulière aura par la suite une grande importance dans le monde du cinéma, et s'illustre entre autres dans le travail de David Lynch dont les univers étranges et oniriques rendent un hommage peu dissimulé à l'œuvre de Dreyer.



Vampire humaniste cherche suicidaire consentant

S'il nous semblait important de revenir un moment sur ce classique du cinéma d'horreur, nous ne perdons pas de vue notre interrogation première, liée à l'alimentation de notre chère créature aux dents pointues. Chez Dreyer, le rapport au sang n'est pas un sujet central, mais d'autres réalisateurs en font le cœur de leur propos, c'est notamment le cas de Louis-Seize (la réalisatrice, pas le roi que l'on a raccourci d'une tête). En 2023, Ariane Louis-Seize réalise en effet son premier long métrage *Vampire humaniste cherche suicidaire consentant*, comme son nom le laisse subtilement transparaître, ce film raconte l'histoire de Sasha, adolescente vampire refusant catégoriquement de tuer des humains pour se nourrir. Voyant ses canines pousser, sa famille décide d'envoyer la jeune adolescente en crise chez sa tante, afin de l'encourager à embrasser les coutumes vampiriques de sa famille, en commençant à chasser ; à moitié résignée, Sasha jette son dévolu sur un jeune lycéen suicidaire.

Ici, la consommation de sang est une position morale discutée, en effet, si la majorité des vampires du film ne sont pas dérangés par leur régime alimentaire, la jeune Sasha adopte une position quasi militante à ce sujet et refuse catégoriquement de traiter les humains comme des proies. Ainsi le mode d'alimentation des vampires sert ici de métaphore pour traiter du régime alimentaire des humains, questionnant alors la consommation d'êtres vivants, en renversant la position de l'humanité dans la chaîne alimentaire, la faisant passer du statut de prédateur à celui de proie.

Pour aborder ce sujet, Ariane Louis-Seize propose une mise en scène sobre mais plutôt maîtrisée permettant la coexistence de scènes mélancoliques et comiques dans une certaine beauté générale. Si le sujet est assez original, nous déplorons tout de même le manque de subtilité dans le traitement de ce dernier, sans parler des quelques lacunes scénaristiques, rendant le film plutôt prévisible.

La bande originale en revanche, relève agréablement le niveau, la musique sachant se faire discrète lorsque c'est nécessaire. Bresson disait "le cinéma sonore a inventé le silence", et notre réalisatrice semble l'avoir bien compris, la sobriété sonore permet en effet bien souvent de transmettre une expérience esthétique plus intense, que le ferait une mélodie tire larme malhonnête. Mais au final, la beauté sonore ne serait-elle pas tout simplement illustrée par ce magnifique accent québécois ? A vous de juger. En ce qui nous concerne, nous trouvons ce premier film tout à fait engageant et prometteur.



Only Lovers Left Alive



Dans les yeux de Sasha, les humains sont des êtres sensibles méritant empathie et considération, pour Adam et Eve, ils sont des zombies stupides au sang contaminé. Dans *Only Lovers Left Alive*, nos protagonistes sont des vampires esthètes, aussi beaux qu'amoureux, cultivant en parallèle de leur amour pour l'art, un mépris croissant pour les humains avec qui ils interagissent aussi peu que possible. Ici, les humains ne sont pas perçus comme des proies mais leur sang reste néanmoins une ressource. Refusant de les honorer de leur morsure, nos vampires multi centenaires s'arrangent pour se fournir en élixir dans les hôpitaux et se délectent en privé de leur délicieux butin.

Si ces personnages peuvent sembler antipathiques lorsqu'ils sont présentés de la sorte, ils sont en réalité bien plus intéressants et complexes qu'ils ne le laissent paraître. En effet, avant d'être des vampires, Adam et Eve sont surtout des amants immortels, dont la relation est profondément liée à leur rapport au temps.

Jim Jarmusch questionne les modalités d'une relation maintenue sur une durée normalement impossible ; plus que le rapport à la mort, il interroge le rapport à la vie à travers l'amour. Adam et Eve sont des figures paradoxales, à la fois inséparables et séparées, ombre et lumière, Adam est un éternel nihiliste, immature, tourmenté par son spleen et Eve une hédoniste, optimiste, incarnant une profonde sagesse.

Ces deux identités complémentaires sont mises en scène à la perfection par Jarmusch, qui utilise ces immortels cultivés pour nous parler d'art. Il est à ce sujet impossible d'évoquer ce film sans parler de la bande originale signée Jözeph Van Wissem & SQÜRL, dans laquelle le réalisateur s'entoure d'artistes d'exception pour composer une ambiance sonore alternant entre rock psychédélique et mélodies élégiaques, le tout dans une puissante mélancolie générale. Dans *Only Lovers Left Alive*, les humains deviennent les monstres et les vampires cherchent à se nourrir de la vie par le biais de l'art et de l'amour, ce film d'une rare poésie constitue un véritable ovni dans le genre vampirique.



What we do in the shadows



Trêve de philosophie, les amoureux torturés et les rues de Détroit c'est très bien mais les vampires ne sont pas tous condamnés à la mélancolie éternelle. Pour éviter la solitude, certains décident même de vivre en colocation, c'est en tout cas la base du documentaire (tout à fait réel et non truqué) *What we do in the shadows*, dans lequel nous retrouvons Viago et ses colocataires, que nous suivons dans leur vie palpitante de vampires du XXIème siècle. Waititi signe ici de loin son meilleur film ; parodie en décalage permanent avec la figure classique et respectée du vampire, *What we do in the shadows* se joue des codes de l'horreur et plus spécifiquement du film de vampire. Le vampire doit être charismatique et intelligent, il sera ridicule et stupide, le vampire doit être un séducteur dominant, ils sera un loser pathétique.

Ici au centre de l'humour, nous retrouvons l'ingrédient magique permettant souvent à un film de fonctionner, une bonne dose de réel. Le genre du mockumentaire permet de ramener la figure idéalisée du **vampire** à celle d'un simple individu suivi par une équipe de tournage, par ce retour à un réel démystificateur, le **vampire** se retrouve rattrapé par ses problèmes quotidiens, conflits entre colocataires, inadaptation sociale, guerres de gang, etc.

Le **vampire** ainsi désacralisé devient sujet au rire et Waititi s'en donne à cœur joie, le nombre de blagues à la minute est juste hallucinant, la mise en scène est hilarante, le jeu des acteurs est à la fois magnifiquement juste et terriblement faux, les idées fourmillent, que demande le peuple ? Le peuple demande comment ces **vampires** déjeunent, et nous allons lui répondre.

Tout comme le viandard moyen, le **vampire** est pétri de contradictions et peut développer de l'affection pour un déjeuner potentiel. Nos chers **vampires** ont par exemple un ami humain, Stu, pour une seule et bonne raison : Stuart est cool. Pour le reste de la cuisine, pas de débats moralisateurs inutiles, boire du sang c'est normal, la question qui doit se poser est la suivante : Qui doit faire la vaisselle ?



The Addiction



Lorsque l'on pense **vampire** et consommation de sang, nous voyons apparaître un lien plus qu'évident avec la question de l'addiction. Plus qu'une simple nourriture, le sang est parfois présenté comme une drogue pour le **vampire**, incapable de s'en passer. C'est le sujet que choisit d'aborder Abel Ferrara en 1995 avec son film *The Addiction*, dans lequel il met en scène l'histoire d'une doctorante en philosophie, mordue par un **vampire**, succombant à sa nouvelle dépendance au croisement entre sa condition monstrueuse et ses études métaphysiques.

Lui-même cocaïnomane revendique, Ferrara connaît son sujet et le montre bien dans ce film à la fois cru et viscéral. Dans cette création à l'esthétique empruntée au film noir, le réalisateur décrit le déroulement d'une spirale autodestructrice embarquant la protagoniste à travers les bas-fonds de New-York. La mise en scène de cette longue chute vers la dépendance est accompagnée par différents inserts intradiégétiques de photos illustrant la violence de l'impérialisme américain.

A travers cette mise en scène sombre et désespérée, Ferrara postule l'existence d'un mal inhérent à l'humanité " Il n'y a pas d'histoire. Le mal est en nous". Pour appuyer son propos, l'auteur alimente son œuvre d'une myriade de références philosophiques plus ou moins bien senties, se traduisant par moments par un name dropping inutile ou par un enchaînement ininterrompu de citations semblant parfois aléatoires et mal assimilées.

De plus, si le noir est blanc témoigne d'une certaine maîtrise, il donne également l'impression d'être totalement accessoire, impression renforcée par les bonus du film, dans lesquels le réalisateur affirme ouvertement avoir fait un film en noir et blanc pour faire un film en noir et blanc.

The addiction nous propose une vision intéressante du **vampire**, en nous présentant une jeune étudiante justifiant par la philosophie le fait de succomber à ses pulsions, la mise en scène crue et l'interprétation habitée de certains personnages permet la construction d'une atmosphère dérangeante qui reste à nos yeux difficile à interpréter.

Notre protagoniste, Kathleen, perçoit le sang non pas comme une simple source d'énergie mais bien comme une véritable drogue dure dont le sevrage relève littéralement du miracle. De plus, contrairement à Viago prenant ses précautions afin de ne pas salir ses affaires, les **vampires** de *The addiction* n'ont aucune peine à souiller chemises et parquet avec du sang humain.

From dusk till dawn

Pour finir, il nous faut du vampire qui tâche, du mort vivant qui aime manger et qui n'a pas peur de tâcher sa chemise, et qui de mieux pour réaliser un tel film que Robert Rodriguez, accompagné de son bon copain Quentin Tarantino ? Ici Tarantino est au scénario, mais également devant la caméra, (si tu ne sais pas encore pourquoi, tu comprendras d'ici quelques lignes), à la réalisation, on retrouve donc notre cher Robert.

Ici peu de mélancolie et d'onirisme, nous suivons deux braqueurs en cavale (l'un des deux donnera son nom au poète français contemporain Seth Gecko) qui se réfugient dans un bar portant le nom au combien poétique de Titty Twister. Malheureusement pour eux, le véritable twist n'est pas celui auquel ils s'attendaient, la majorité des clients du bar se révèlent être des vampires affamés, n'ayant qu'une idée en tête : les dévorer.

Si le scénario très simple peut se résumer à un huis clos aussi sanglant que jouissif, la technique est au rendez-vous et la mise en scène très efficace et rend même quelques hommages discrets aux rois de l'horreur, Carpenter et Romero. Le film regorge de trouvailles jusque dans les accessoires, nous pensons notamment au fameux "Sex Machine Gun" astucieusement positionné à l'entrejambe de Tom Savini, rendant un hommage peu subtil à la série B dont s'inspire largement Rodriguez. Bien que très simple, le scénario croise les genres, passant du road movie à de l'horreur trash et surprenante, grand écart jusqu'alors peu réalisé sur le grand écran.

De toute évidence, si le film a certaines qualités, il lui en manque au moins une, comme tu peux peut-être déjà t'en douter au vu des deux cerveaux à l'origine du projet, nous sommes très loin d'une œuvre féministe ; la présence au casting de Tarantino prenant tout son sens lors d'une scène aujourd'hui culte, impliquant entre autres, une bouteille de Mezcal, un serpent, et Salma Hayek (notamment connue pour avoir incarné la très marxiste Frida Kahlo avant d'épouser le franchement moins marxiste François Pinault).

Tu l'auras bien compris, nous aurions bien du mal à produire une analyse des tenants et aboutissants formels et métaphoriques de l'œuvre dans le rapport à l'alimentation... Nous pouvons résumer la chose de la manière suivante : Les **vampires** ont faim, leur apéritif est très ritualisé, le moment du repas est beaucoup moins réfléchi et beaucoup plus sanglant.



Critique à l'aveugle

Ayant abordé la grosse sortie **vampire** de l'année dans notre critique à l'aveugle du numéro précédent, nous avons été contraints de retourner quelques années en arrière pour trouver un film que nous n'avions pas vu et que nous souhaitions te déconseiller.

Après une très courte réflexion, nous avons déniché l'ambulance sur laquelle nous allons tirer aujourd'hui. Nous savons pertinemment que nous ne sommes pas les seuls tireurs invités à la fusillade et qu'en faisant cela nous nous rangeons du côté du discours dominant, mais que veux tu ? C'est plus fort que nous... Aujourd'hui nous ne regarderons pas *Morbius*.

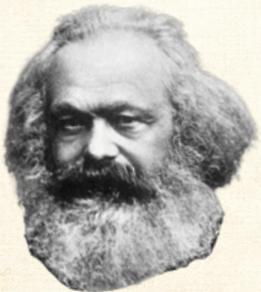
S'il est de notoriété publique que les résultats au box office ne constituent en aucun cas un indice fiable permettant de mesurer la qualité d'un film, il est également bien connu qu'une horloge, même cassée, donne la bonne heure deux fois par jour, et *Morbius* semble pointer précisément ce petit créneau. Fins voyants que nous sommes, nous n'avons pas attendu les retours de la critique pour flaire la catastrophe, il y avait des indices, des indices qui ne trompent pas : Le premier prend la forme d'un tampon commençant par MAR et se terminant par VEL, le second s'appelle Jared Leto et semble plus doué pour diriger une secte que pour jouer la comédie.

Magnanimes, nous ne nous sommes pas arrêtés à ces indices et avons longuement étudié les bandes annonces (nous en avons visionné au moins une et en entier).

Sans grande surprise, ça a l'air atroce : Un scénario à en mourir d'ennui, Jared Leto, des effets spéciaux avec dix ans de retard, Jared Leto (oui la répétition est volontaire), des dialogues aussi vains que malaisants, bref on touche probablement le fond du panier de ce qu'a pu proposer Marvel et nous parlons ici d'un panier troué.

La proposition du mois

Si nous avons jusqu'ici évoqué de nombreuses utilisations célèbres de la figure du **vampire**, il reste une évocation que nous avons volontairement omise. Probablement inspiré par la nouvelle *The Vampyre* de John Polidori, le fameux Karl Marx déclarait la chose suivante dans son non moins fameux *Kapital* : “Le capital est du travail mort, qui, semblable au **vampire**, ne s’anime qu’en suçant le travail vivant, et sa vie est d’autant plus allègre qu’il en pompe davantage.” Là tu te dis probablement : “ok génial mais quel rapport avec le cinéma ?” Ne t’en fais pas, nous sommes des professionnels.



Si Karl Marx n'a malheureusement pas eu la chance de connaître le cinéma, de nombreux cinéastes ont eu la chance de connaître les travaux de Karl Marx, c'est notamment le cas de Julian Radlmaier qui réalise en 2021 *Blutsauger*, pas forcément plus connu en France sous le nom de *Suceurs de sang, une comédie marxiste de vampires*.

Dans cette comédie marxiste à découvrir, tu trouveras des groupes de vampires bourgeois se nourrissant du sang des ouvriers de leur ville, prétextant une attaque de punaises de lit afin de masquer leurs méfaits. Tu trouveras également dans ce film des ouvriers réunis en groupe de lecture pour étudier le Kapital, un acteur russe exilé pour avoir osé incarner Trotsky dans un film d'Eisenstein, et surtout de l'humour bien senti et du marxisme vulgarisé.

Godard a dit

Aujourd'hui dans *Godard a dit*, nous revenons sur le cultissime *A bout de souffle*, où Godard fait discuter Jean Seberg et Jean-Pierre Melville :

“ - Quelle est votre plus grande ambition dans la vie ?
- Devenir immortel, et puis mourir”

