

## Les vampires du bas du fleuve

Alain Vézina

Number 181, November–December 1995

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59300ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Vézina, A. (1995). Les vampires du bas du fleuve. *Séquences*, (181), 20–20.

## 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