

Les nuits fauves

Dracula de Francis Ford Coppola

Marcel Jean

Numéro 65, février–mars 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22679ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jean, M. (1993). Compte rendu de [Les nuits fauves / *Dracula* de Francis Ford Coppola]. *24 images*, (65), 60–61.



Dracula (Gary Oldman). Ce *Dracula* viendrait-il poser la pierre définitive de l'édifice du vampirisme au cinéma?

LES NUITS FAUVES

par Marcel Jean

1. L'ombre de la nuit.

Il y a chez Coppola une ambition folle, une démesure sans égal dans le cinéma contemporain. Aucun revers, aucune controverse comme aucun succès n'a émoussé chez lui ce qu'on peut aujourd'hui considérer comme un irrépressible besoin de s'affirmer en se mesurant aux forces les plus grandes, qu'il s'agisse de celles liées à la nature (*Apocalypse Now*) ou à la technologie (*One From the Heart*).

C'est ainsi que le *Dracula* qu'il vient de terminer est marqué de cette ambition. D'abord, le titre original, *Bram Stoker's Dracula*, affirme la volonté du cinéaste de poser la pierre définitive à l'édifice du vampirisme au cinéma. En se réclamant ainsi de l'écrivain irlandais, Coppola renvoie aux rangs inférieurs la pléthore de films abordant le même sujet. Cela ne porterait pas à conséquence si cette œuvre marquante du roman gothique n'avait donné naissance qu'à des films de second ordre, mais voilà qu'au contraire les pages écrites par Stoker ont inspiré, dès l'époque du muet, celui que plusieurs considéraient comme le plus grand metteur en scène de tous les temps, F.W. Murnau.

L'ombre du *Nosferatu* de Murnau, insaisissable et puissante, plane donc sur le film de Coppola avec la même densité que celle du comte valaque lorsqu'elle enve-

loppe le corps frêle et désirable de Mina Harker. Mais, de la même façon que les humains décrits par Stoker résistent au vampire et lui survivent, Coppola se mesure à l'immortel Murnau et refuse de se laisser anéantir. Profitant des acquis de la technologie vidéo et de l'informatique, il érige son monument sur les tombes des films anciens, s'appropriant au passage quantité d'effets rappelant l'époque du muet (les surimpressions, la présence du texte écrit, etc.). Coppola n'a aucune gêne, aucun complexe. Une fois de plus il se pose en demiurge. Évidemment, il n'éclipse pas le maître allemand (le contraire eût été plus qu'étonnant). Cependant, par son attitude souveraine, Coppola parvient à s'affirmer, à colorer la légende en imposant un regard qui d'une certaine façon est aux antipodes de celui de Murnau (Coppola se réfère à un expressionnisme dans lequel Murnau ne s'est jamais reconnu). En cela l'auteur de la saga des Corleone se distingue d'un Werner Herzog qui en vampirisant Murnau (cf. le *Nosferatu* de 1979) offrait au public un bibelot aussi agréable que vain.

2. Le sang, c'est la vie.

Ce qui frappe, à la lecture du roman de Bram Stoker, c'est son manichéisme. Les êtres vertueux (les Harker, Van Helsing, Westenra et autres) le sont d'une vertu qui n'a d'égal que le vice d'un Dracula. Dans ce système d'opposition, le sang humain dont s'abreuve le vampire renvoie au sang du Christ qui par le sacrement de l'Eucharistie réjouit le cœur des chrétiens (les fréquentes allusions à l'hostie, dans le texte, appuient cette interprétation).

Rien de cela ne se remarque dans le film de Coppola, la dissolution actuelle des valeurs se reflétant dans le comportement des personnages. En effet, il faut voir comment le cinéaste fait de Lucy Westenra un être concupiscent, comment il esquisse un Van Helsing ambigu et comment il fait du comte Dracula un homme au destin tragique, un révolté qui saura, le moment venu, faire preuve d'une grandeur d'âme remarquable (enlaçant Mina Harker, il voudra lui épargner les siècles d'errance auxquels il est lui-même condamné). C'est que le *Dracula* de Coppola n'est pas tant un film montrant la victoire du bien sur le mal qu'une longue plainte exprimant la

difficulté d'aimer par delà la contamination. Car il s'agit, à n'en pas douter, d'un film réalisé à l'époque de «la grande maladie».

La première fois qu'il apparaît à l'écran, Van Helsing disserte sur les maladies vénériennes et leur caractère divin. Ne reculant devant aucun excès, Coppola montre à deux reprises des images de sang filmé au microscope, assimilant ainsi le vampirisme à une infection sanguine. De même, l'amour qui unit Elizabetha/Mina Harker et Dracula, élément absent du roman mais qui est le moteur du film, constitue le pilier central sur lequel repose le discours du cinéaste. La référence eucharistique est toujours là, en filigrane, mais Coppola s'intéresse davantage à la métaphore du sida, qu'il traduit d'ailleurs dans une certaine complexité, renvoyant à leur niaiserie les nombreux thrillers qui ont déjà emprunté cette voie (voir le texte de Martin Bilodeau, *24 images* n° 62-63).

On y a fait allusion, la morale qui sous-tend le film ne se laisse pas facilement cerner. Si la métaphore du sida est évidente, son interprétation ne l'est jamais, Coppola préférant poser le problème de la maladie que d'y répondre. C'est là, d'ailleurs, toute l'audace du film: il est un pavé dans la mare de la mythologie du sida dans le cinéma américain. En clair, disons que le film ne se pose pas en juge mais en témoin. La relation qu'entretiennent Mina Harker et Dracula, cet amour qui passe inévitablement par le sacrifice de soi ou celui de l'autre, est source d'un dilemme qui transcende la scène finale, dans laquelle les deux amants, victimes des autres et du destin, sont séparés une fois de plus. On le sait, cette séparation n'est que le masque d'une union encore plus grande, puisque le salut de Dracula et d'Elizabetha (l'épouse suicidée qui est le double de Mina) passe par le glaive de Mina, comme dans le Nouveau Testament celui des hommes passe par la croix. Cet imposant réseau de gestes et d'intentions en apparence contradictoires rend bien la complexité d'une situation que Coppola s'efforce de ne pas trop réduire.

3. Une symphonie de l'horreur.

De tous les films de Coppola, *Dracula* est peut-être le plus boursoufflé. La mise



«L'amour de Mina Harker (Winona Ryder) et Dracula (Gary Oldman) passe inévitablement par le sacrifice de soi ou celui de l'autre.»

en scène semble reposer sur l'idée de décloisonnement, sur une forme d'éclatement baroque qui se traduit à la fois dans les décors (le château, mais aussi la chambre de Lucy, le cinématographe et l'asile), les costumes (conçus avec une liberté extrême), le filmage (les influences diverses qui traversent le film — Kurosawa, Welles, l'expressionnisme, etc. — les ruptures de ton), la musique (les étranges thèmes de Wojciech Kilar qui côtoient le tube qu'Annie Lennox interprète sur le générique final) et même le choix des acteurs (cet étonnant mélange d'acteurs britanniques et américains). De cette incertitude stylistique découle une atmosphère qui affirme simultanément la fin du XIX^e et celle du XX^e siècle, accentuant ainsi l'aspect métaphorique du film.

Comme toujours chez Coppola, les effets sont tonitruants, comme pour imposer l'idée même de mise en scène, pour souligner l'étendue du pouvoir de l'auteur.

Pensons à ce raccord qui nous fait passer d'une tête coupée à un morceau de viande rôtie, ou encore à ce gros plan qui ne montre, du mot absinthe apparaissant sur l'étiquette d'une bouteille, que les lettres SIN (en français: péché). L'accumulation de tels effets rappelle les excès d'*Apocalypse Now* et de *One From the Heart*; la volonté de recréer le monde est toujours présente, ainsi que l'idée du contrôle total, faisant la preuve encore une fois que Coppola ressemble davantage à Frankenstein qu'à Dracula, en ce qu'il n'est pas un prince de la nuit mais plutôt un Prométhée moderne. ■

BRAM STOKER'S DRACULA

États-Unis 1992. Ré.: Francis Ford Coppola. Scé.: James V. Hart, d'après le roman de Bram Stoker. Ph.: Michael Ballhaus. Mont.: Nicholas C. Smith, Glen Scantlebury et Anne Goursaud. Mus.: Wojciech Kilar. Int.: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves. 126 minutes. Couleurs. Dist.: Columbia.