

Interview With the Vampire Dieu est mort

Johanne Larue

Numéro 175, novembre–décembre 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59412ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Larue, J. (1994). Compte rendu de [Interview With the Vampire : dieu est mort]. *Séquences*, (175), 41–42.

pathie pour lui. Et ce, malgré le fait que Stempel nous soit d'abord présenté comme la victime pure et simple des machinations de la NBC. Deux réactions peuvent alors découler de cette prémisse. Premièrement, le cinéaste nous laisse caresser l'illusion que, mis dans la situation de Stempel, nous serions plus forts que lui, plus intègres. (Nous ne voulons tellement pas nous identifier à Turturro que, forcément, on finit par s'idéaliser soi-même.) Deuxièmement, et cela peut sembler paradoxal, en refusant de s'associer à un perdant, on se prépare à céder à la tentation du gain, celle à laquelle doit faire face le second participant, Van Doren, qu'interprète l'angélique Ralph Fiennes.

C'est ici que le film devient véritablement complexe. Alors qu'un autre réalisateur aurait fait de Van Doren une caricature du WASP américain et se serait servi de lui pour vilipender l'intelligentsia, Redford le choisit comme héros. Un héros bourré de failles, certes, mais tout de même apte à l'identification. On le préfère d'abord à Stempel parce qu'il est plus séduisant (en cela, nous ne sommes guère différents de ses premiers admirateurs), mais on succombe véritablement au personnage, lorsque Redford le fait souffrir d'angoisses qui s'avèrent à la fois intemporelles et très contemporaines.

Comme bon nombre de représentants de la génération perdue (celle qui a aujourd'hui entre 25 et 35 ans), le Van Doren du film se trouve sans véritable perspective d'avenir. Il possède des diplômes universitaires mais ne tient pas un emploi valorisant ou même payant. Il a suivi, à la lettre, les recommandations que lui a faites la société mais n'a pas récolté la réussite qui devait en découler. L'amertume du personnage ne nous est pas étrangère. Tout comme il s'avère facile de comprendre le sentiment d'échec qu'il ressent vis-à-vis son père. Idée audacieuse que celle de Redford, qui fait prendre au drame de Van Doren des allures de complexe d'Édipe. À plusieurs reprises, le personnage remet en cause l'autorité de son père. Il est clairement jaloux de sa notoriété (il s'agit d'un poète et d'un professeur célèbre) et veut, plus que tout, lui montrer qu'il peut voler de ses propres ailes. Il l'a même d'ailleurs déjà tué, métaphoriquement, dans un roman qu'il a signé mais dont il a honte. Ici, la célébrité remplace la mère en tant qu'objet de désir, et c'est à la télévision que Van Doren consomme son union. Du même coup, on peut dire aussi que c'est par la télévision qu'il commettra le parricide de la légende grecque, puisque son père ne se remettra jamais du scandale 21.

Cet emprunt à la tragédie a pour effet de nous faire ressentir avec encore plus de force le dilemme moral et éthique devant lequel se trouve Van Doren, lorsqu'on lui demande de

participer à la fraude de Geritol. Et, par extension, son questionnement devient le nôtre. Le personnage choisit de se compromettre, comme Stempel avant lui, mais cette fois-ci, il s'avère plus difficile de se sentir supérieur au personnage. Nous ne sommes plus si certains de notre droiture, et encore moins qu'il sera impossible de nous corrompre si l'on nous fait miroiter, un jour, la possibilité de changer les cartes que nous a servies le destin.

Dans un film qui se distingue par la discrétion de sa mise en scène, on ne peut que remarquer les séquences qui dérogent au canevas. C'est le cas des deux scènes qui se déroulent dans la cabine d'isolement du jeu télévisé, où, chacun son tour, Stempel puis Van Doren feront face justement à leur destinée. Redford souligne l'hésitation du premier, puis sa déchéance, par un travelling avant/zoom arrière qui nous fait ressentir son malaise. Tout comme le fait aussi le son de sa respiration ardue sur la bande son autrement dénudée. Pour Van Doren, la scène représente plutôt le moment de sa libération. Il ment pour perdre, mais contrairement à Stempel, il n'en a pas reçu l'ordre. Van Doren se fait hara-kiri avec un léger sourire de soulagement. C'est ce qui va isoler la caméra, au ralenti, à la fin de cette deuxième séquence de suspense, qui nous persuade par ailleurs de l'héroïsme (relatif) du personnage.

Que ce soit par le texte et le sous-texte du scénario, le choix des acteurs ou la mise en scène, Redford sait comment tirer les ficelles pour nous amener à réfléchir sur les pièges que nous tendent, 24 heures sur 24, les médias et les politiciens. Et si le film nous laisse avec un goût amer dans la bouche, celui de notre propre faiblesse, c'est que Redford a gagné son pari... et que sans doute, le spectateur sortira de la projection moins innocent et plus responsable qu'avant.

Johanne Larue

QUIZ SHOW

— **Réal.:** Robert Redford — **Scén.:** Paul Attanasio d'après *Remembering America: A Voice from the Sixties* de Richard Goodwin — **Photo:** Michael Balhaus — **Mont.:** Stu Linder — **Mus.:** Mark Isham — **Son:** Tod A. Maitland, Gary Rydstrom — **Déc.:** John Hutman, Tim Galvin — **Cost.:** Kathy O'Rear — **Int.:** Ralph Fiennes (Charles Van Doren), John Turturro (Herbert Stemple), Rob Morrow (Dick Goodwin), David Paymer (Dan Enright), Paul Scofield (Mark Van Doren), Hank Azaria (Albert Freedman), Christopher McDonald (Jack Barry), Barry Levinson (Dave Garroway), Martin Scorsese (un commanditaire) — **Prod.:** Michael Jaco

Interview With the Vampire

Dieu est mort

Le succès mitigé d'*Interview With the Vampire* s'explique sans doute du fait que Neil Jordan approche le genre avec une audace déconcertante. Ce qui frappe d'emblée dans son film c'est que l'humour noir y côtoie les débordements du romantisme et que le grotesque se juxtapose à la poésie. Non pas qu'*Interview* soit une comédie d'horreur, comme il en existe maintenant plusieurs. Ce serait mal décrire l'expérience troublante que provoque le film. Jordan ne se moque pas du fantastique. Il s'agit même d'un genre qu'il a magnifiquement renouvelé en 1984, avec l'exceptionnel *Company of Wolves*, tiré des fables féministes d'Angela Carter. Cependant, le cinéaste semble prendre un malin plaisir à faire s'opposer certains codes génériques pour mieux nous faire questionner la nature du drame qui se joue à l'écran. En cela, il déroge aux normes du classicisme qui vise, comme on le sait, l'harmonie et l'invisibilité des formes; non leur mise à nu. C'est donc dire qu'*Interview With the Vampire* a quelque chose de moderne.

Pour s'en persuader, on n'a d'ailleurs qu'à remarquer combien le déroulement du récit s'éloigne des conventions narratives. Tous les personnages clés ne sont pas introduits lors de l'exposition, et il faut attendre le dernier tiers du film pour que se précise la quête dramatique des héros. Avant le départ des vampires américains pour l'Europe, où ils espèrent trouver d'autres créatures semblables à eux et une réponse au mystère de leur condition, Jordan se préoccupe très peu de faire avancer l'action. Le film se présente plutôt comme une investigation philosophique. Les personnages se rencontrent, se jaugent et discutent à bâtons rompus... avec les conséquences comico-horifiques énoncées plus tôt.

Les spectateurs qui ont lu le roman d'Anne Rice ont de meilleures chances de ne pas se sentir dérouterés devant un tel schéma. Parce qu'il faut bien le dire, les expérimentations de Neil Jordan rejoignent parfaitement celles de la romancière qui, par ailleurs, a signé le scénario. Le récit d'*Interview With the Vampire* fait s'affronter Louis et Lestat, puis Louis et Armand, des vampires aux philosophies opposées, des hommes qui, pour toute l'éternité, resteront le produit des classes, des cultures ou des siècles différents qui les ont vus naître. Chacun d'eux possède une optique bien précise. C'est pourquoi Jordan ne se gêne pas pour effectuer des brisures de tons: chacune des tonalités de son film découle de la personnalité différente

des personnages. Le conflit qui résulte de leur rencontre se trouve illustré, à l'écran, dans la juxtaposition de points de vues divergents. C'est le cas dans la séquence extraordinaire où Louis et Lestat font la connaissance de Claudia. La scène nous paraît romantique aussi longtemps qu'elle épouse le point de vue de Louis mais chavire dans le Grand-Guignol dès que Lestat fait son apparition. Quel choc que de le voir saisir le cadavre de la mère de Claudia pour ensuite danser avec! À chaque fois que les deux vampires se font face, le film passe du drame à la comédie sans crier gare. La gêne s'installe chez le spectateur, puis cède sa place à la culpabilité. Comment peut-on s'identifier simultanément à deux personnages si différents?

C'est une question que s'est elle-même posée Anne Rice s'il faut en croire l'interprétation que fait Katherine Ramsland de l'oeuvre de la romancière dans *Prism of the Night*, une biographie analytique. Ramsland défend l'hypothèse que le conflit entre Louis et Lestat représente la lutte qu'Anne Rice a dû se livrer elle-même, au lendemain de la mort de sa fillelette Michele, l'alter ego de Claudia et l'inspiration pour son roman¹. À travers Louis, qui a tout du héros romantique obsédé par la mort, la romancière se permet de vivre le deuil qu'elle s'est refusée dans la vie. Mais c'est en s'identifiant à Lestat, qui renie avec violence toute forme de complaisance sentimentale, qu'Anne Rice a pu se sortir des limbes de la douleur. Jordan nous invite à faire le même cheminement.

Parce qu'en définitive, Lestat est un survivant. Toutes les scènes qui mettent en épingle les répliques cinglantes qu'il crache au visage de Louis sont d'une force indéniable. Le personnage arrache le film à sa morbidité, à son charme nostalgique, et le force à entrer de plain-pied dans la modernité. Et trois fois plutôt qu'une: le cynisme de Lestat nous persuade qu'il deviendra un citoyen idéal de la fin du millénaire², l'humour qu'il injecte dans le film reflète parfaitement les développements récents dans le genre de l'horreur, et le jeu de Tom Cruise force le spectateur à lire le film au deuxième degré. L'acteur agit en narrateur omniscient (ou en critique blasé) lorsqu'il commente avec ironie l'attitude de Louis ou l'action à l'écran. Le casting même de Cruise dans un rôle de satire, alors qu'il possède une image propre et «tout ce qu'il y a de bien», nous permet de nous distancer. On tire d'ailleurs un plaisir pervers de sa présence dans le film, un sentiment qu'un acteur mieux assorti au rôle n'aurait pu provoquer. C'est là un élément de subversion dont l'importance, dans un film d'horreur, ne saurait être sous-estimée³...

Une fois Lestat mis en retrait de l'histoire, Jordan se sert des vampires parisiens pour tenir

la fonction pour le moins brechtienne de commentateurs sarcastiques. La troupe du *Théâtre des Vampires* met en abîme l'intrigue du film lorsqu'elle interprète une scène de séduction que Louis et Claudia ont dû jouer mille fois: celle de la mise à mort d'une jeune femme. Des vampires qui prétendent être des êtres humains prétendant être des vampires? «How *avant-garde!*» susurre Claudia. En effet... Pourtant, Louis est horrifié par la scène. Son malaise, devant l'audace de cette représentation, tient au fait qu'elle dévoile les mécanismes du vampirisme et qu'elle remet en cause la *suspension de son incrédulité*. Lorsqu'Armand, la star de la troupe, approche ses lèvres du cou de sa victime, il lève les yeux vers Louis, contrevenant en cela à une règle théâtrale, pour forcer le jeune héros à se reconnaître dans le rôle du prédateur mais aussi dans celui de la proie. Pour Louis, le moment est à la fois érotique et terrifiant. Ce qui lui permet de ressentir enfin l'inconfort que nous vivons depuis le début du film. En fait, on pourrait dire que le *Théâtre des Vampires* est à Louis ce que *Interview With the Vampire* est aux spectateurs du film: une oeuvre qui déconstruit un genre (ou un monde) que l'on croyait familier.

Ce parti pris pour la modernité explique sans doute pourquoi Rice et Jordan choisissent de sortir du sous-texte ce qui, dans un film fantastique, devrait normalement y rester pour demeurer probant: les allusions au pouvoir libérateur de la sexualité, à celui oppressant de la famille nucléaire, à la force séductrice de l'*autre* ou du *ça* freudien, etc. Ici, rien de cela n'est caché. Bien que l'homo-érotisme du film ne soit pas aussi explicite que dans le roman, *tous* les personnages de Jordan demeurent marginaux et contestataires. *Interview* ne compte aucun tenant de l'ordre établi pour faire du récit une lutte entre le bien et le mal *absolu*. On l'a reproché au film, mais c'est justement en cela qu'il s'avère révolutionnaire. Louis est atterré lorsqu'il comprend enfin que l'enfer de la Bible ne l'attend pas au bout de la nuit; et, forcément, la rédemption non plus. *God is dead*. Comme en témoigne le débat philosophique que soulèvent ces singulières créatures, *Interview With the Vampire* pourrait bien être le premier film d'horreur existentialiste.

Johanne Larue

1. Michele Rice est décédée très jeune des suites de la leucémie. Cette maladie qui «pervertit» le sang et entraîne la mort trouve une juste transposition poétique dans la métaphore du vampirisme.

2. Il nous est même permis de comprendre, dès le début du film, que Lestat survivra au passage du temps et à tous les attentats commis contre lui, si l'on interprète les plans d'ouverture comme provenant de son point de vue. Cette prémisse expliquerait pourquoi les figurants regardent



Tom Cruise

droit dans la caméra lorsque celle-ci se déplace vers l'immeuble qui abrite Louis et son interviewer: ils croisent peut-être le regard de Lestat. Cela expliquerait aussi comment et pourquoi le vampire se retrouve tapi dans l'auto du journaliste à la fin du film. Il l'attend là depuis le début. On sait aussi que Lestat peut voler. Conséquemment, même les premiers plans aériens peuvent signaler sa présence. L'omniprésence de Lestat (son don d'ubiquité filmique?), nous informe aussi de l'importance qu'il prendra dans le *sequel* que Hollywood ne manquera pas de produire.

3. Tout comme l'est le moment sublime où Jordan s'amuse à parodier Gainsborough lorsqu'il filme Louis avec une vieille aristocrate et ses caniches, sous les branches d'un arbre gigantesque. La scène se déroule la nuit, par opposition aux tableaux diurnes du peintre, dont il *subvertit* plus avant la beauté classique en y injectant une bonne dose d'hémoglobine. Lorsque Louis s'attaque aux cabots, *Barry Lyndon meets Natural Born Killers*.

INTERVIEW WITH THE VAMPIRE

(Entretien avec un vampire) — Réal.: Neil Jordan — Scén.: Anne Rice, d'après son roman — Photo: Philippe Rousselot — Mont.: Mick Audsley, Joke Van Wijk — Mus.: Elliot Goldenthal — Son: Clive Winter — Déc.: Dante Ferreti, Alan Tomkins, Jim Tocci, Jean-Michel Hugon — Cost.: Sandy Powell — Maqui.: Stan Winston — Effets sp.: Rob Legato — Int.: Tom Cruise (Lestat), Brad Pitt (Louis), Antonio Banderas (Armand), Kirsten Dunst Claudia), Christian Slater (Malloy), Stephen Rea (Santiago), Domiziana Giordano (Madeleine), Thandie Newton (Yvette), Indra Ove (une prostituée), Laure Marsac (femme sur la scène) — Prod.: David Geffen — Dist.: Warner.