



Dracula

Bram Stoker's Dracula

de Francis Ford Coppola

Fiche technique

USA - 1992 - 2h10

Couleur

Réalisateur :

Francis Ford Coppola

Scénario :

James V. Hart, d'après
Bram Stoker

Montage :

Nicolas C. Smith
Glen Scantlebury
Anne Goursaud

Musique :

Wojciech Kilar

Interprètes :

Gary Oldman

(Dracula)

Winona Ryder

(Mina et Elisabeta)

Anthony Hopkins

(Van Helsing)

Keanu Reeves

(Jonathan)

Sadie Frost

(Lucy)

Tom Waits

(Renfield)

Richard E. Grant

(Dr. Steward)



Résumé

En Transylvanie, en 1462, le comte Dracula doit aller combattre les Turcs et laisse son épouse qu'il aimait tendrement. A son retour, elle est morte. Fou de douleur, Dracula accuse Dieu et se donne au Diable. Il devient un vampire. Traversant les

siècles, il rencontre à Londres, en 1897, Mina Murray, fiancée d'un agent immobilier qui lui a vendu des terrains et qu'il retient prisonnier dans son château. Or Mina ressemble à Elisabeta. Il entreprend de séduire la jeune femme...

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Critique

La question importante, c'est, le professeur Van Helsing (Anthony Hopkins) qui la pose. Avant d'avaler un grand verre de vin-rouge, bien sûr ! - , il contemple Jonathan (Keanu Reeves), qui a réussi à s'échapper du château de Dracula, après avoir été retenu par trois sorcières shakespeareiennes et vicieuses. "Durant tout ce temps, demande Van Elsing, avez-vous jamais bu le sang de ces créatures ? - Non", répond le jeune homme. "Bien, fait alors le professeur, votre sang est vierge. Vous ne risquez rien." (...).

Un peu plus tard, Mina (Winona Ryder) est sur le point de céder à la passion qu'elle éprouve pour cet homme qui l'a abordée dans les rues de Londres et dont elle mesure bien toute la malignité. La voilà prête, Mina, à trahir son pauvre Jonathan aux globules intacts. Que fait alors Dracula ? Enfonce-t-il ses canines dans cette gorge qui s'offre ? Pas du tout ! Il s'entaille la poitrine et demande à Mina de poser ses lèvres sur la plaie. C'est son sang impur - son sang contaminé, en quelque sorte qui permet à Mina de le rejoindre, enfin.

Cette scène entre Winona Ryder et Gary Oldman (excellent et inattendu dans le rôle de Dracula) est la plus belle du film, sans doute parce que Coppola introduit soudain le sentiment amoureux dans une histoire qui, dans ses multiples avatars, privilégiait la fascination de la mort et du sexe.

Tandis qu'ici dans cette scène, Mina ne désire pas Dracula. Elle l'aime, exactement comme Belle aimait la Bête dans le film de Cocteau. Ou, plus près de nous, comme Laura aime Jean dans **Les nuits fauves**. Et c'est tout juste si on ne s'attend pas à l'entendre dire, comme Romane Bohringer, dans le film de Cyril Collard : "J'ai l'impression qu'il ne nous arrivera rien parce qu'on va s'aimer." C'était ça, l'idée : faire du vampire 1992 un buveur de sang romantique qui ne

peut aimer sans donner la mort. Une victime d'aujourd'hui. Et, constamment, on sent Coppola tenté par son vrai rôle d'artiste : ne pas illustrer l'étrange, mais l'inventer. Témoin cette scène bizarre — et magnifique — où, en plein cœur de Londres, à la fin du XIXe siècle, Dracula entraîne Mina à une séance de cet art nouveau - le cinématographe - qui va tant l'honorer par la suite. Un loup blanc surgit alors, que Dracula fait caresser à la femme qu'il aime...

Seulement, s'il est un artiste, Coppola est aussi un businessman. Et un businessman avisé. Il sait que l'amour fou et les loups blancs sur lesquels se joignent les mains des amants, c'est joli, mais ça n'attire par forcément les foules (américaines, en tout cas ?). Alors, le voilà qui sacrifie à l'imagerie à la mode. Un peu de «gore» par ci, quelques décapitations par là, puisque le public apprécie. Des loups-garous qui hurlent à la lune, puisque c'est ce qu'on attend d'une histoire de vampire traditionnelle. Et, pour épater la galerie, une caméra subjective et putassière pour saisir la course du vampire vers sa proie...

Le scénariste, James V. Hart, raconte : "Francis m'avait demandé s'il était possible de transformer Dracula en chauve-souris. Je lui ai dit : "Je suis sûr que lorsque le public va voir cette petite bestiole s'envoler par la fenêtre, il va éclater de rire..." Il m'a répondu : "O.K. Alors, transforme-le en une énorme chauve-souris !"

La faille de Coppola, elle est là : vouloir enfler ce que l'épure pourrait lui permettre d'exprimer sans doute mieux. Repousser l'idée même d'épure au profit d'effets spéciaux spectaculaires, qui font de son Dracula un fourre-tout magnifique et décevant.

Magnifique, le prologue, par exemple. Les combats que livre Dracula contre les Turcs sont filmés en ombres chinoises qui se détachent sur des cieus empourprés. Devant pareille stylisation, on se prend à évoquer Kurosawa—que Coppola admire beaucoup, on le sait.

Décevante, en revanche, la possession par Dracula de Lucy (Sadie Frost), la meilleure amie de Mina. Aucune convulsion de la malheureuse ne nous est épargnée. Ses canines poussent, elle vomit du sang (pas très frais !) au visage de ceux qui tentent de la sauver. Aucune stylisation dans ces moments-là, mais un réalisme opiniâtre qui freine l'histoire et ralentit le rythme.

Comme Coppola est habile homme, il clôt son film sur l'amour de Mina et du comte - la seule nouveauté de cette adaptation - , ce qui lui permet de retrouver une démesure et un lyrisme que l'épisode Lucy avait dangereusement freinés.

Tout de même, il reste bien en deçà de Murnau. Car la plus belle variation du mythe de Dracula reste tout de même **Nosferatu**. Tourné il y a tout juste soixante ans...

Pierre Murat

Télérama n°2244 - 13 Janvier 1992

Dracula s'ouvre par un chapitre absent du roman situé en Roumanie en 1462. Ce n'est pas un paradoxe, au contraire, c'est la meilleure façon de rappeler les sources de Stoker, dont le "comte" (voivode) Dracula s'inspire du très historique Vlad l'Empaleur, défenseur (sadique), de la chrétienté contre les Turcs. Ce prologue fabuleux, au sens propre, sert de lien, grâce à son style "naïf" (les ombres chinoises), entre l'Histoire réelle et le mythe : c'est la légende qui naît sous nos yeux. L'apport de James V. Hart, scénariste inspiré de Coppola, consiste en l'invention du «chaînon manquant» entre réalité et fiction : la scène où le sanguinaire Vlad abjure sa foi, renie Dieu et choisit le camp du Mal, à l'instar de Lucifer, l'Ange déchu. (...)

Dracula n'a pas choisi le dark side par unique volonté de puissance, mais par amour. C'est assurément le coup de

maître de James V. Hart : il introduit dans ce conte macabre l'amour fou, le mythe de l'éternel retour. En Mina, Dracula reconnaîtra son épouse suicidée Elizabeta - jouée symboliquement par la même actrice, Winona Ryder. (...) la sexualité est évidemment la clé du mythe vampirique. Mais cette fois, le Transylvanien gagne une dimension qui lui était inconnue : la sincérité. D'emblée, le personnage en reçoit une force nouvelle. Non que son traitement soit complètement inédit, comme voudraient le faire croire certaines déclarations d'intention, par exemple : « la solitude liée à l'immortalité, le désir d'un amour infini, le combat entre le mal et le bien, l'attrait du pouvoir, la sensualité féminine, la peur de la mort et ce qu'il y a après elle. À ce jour, aucun des films ayant mis en scène Dracula n'a tenu compte de ces éléments ». L'assertion est outrecuidante, mais passons. Quelques minutes suffisent à s'assurer que Coppola, grâce à James V. Hart et à Winona Ryder, découvreuse du scénario a mis dans le mille.

Pourtant, on pouvait légitimement nourrir quelque inquiétude, au vu de son itinéraire dans les années 80 : à part dans **Tucker** (épisodiquement) et **Le Parrain III**, il s'est égaré sur des chemins de traverse. Aujourd'hui, il retourne enfin à la thématique explorée par **Apocalypse now**, les **Parrain** et **Conversation secrète** : les zones obscures de la violence et du pouvoir. Ce que nous savions du tournage incitait à l'appréhension. L'éventuel abus de la Louma, voire des effets spéciaux trop annoncés, faisait craindre un sacrifice du sens aux fioritures décoratives, substitut coutumier du manque d'inspiration. Or, c'est tout le contraire : la richesse de la production (décors, costumes) est toujours au service du propos. Les choix esthétiques de Coppola se situent forcément dans une perspective romantique, mais qui n'est pas celle de Terence Fisher (1958), contenue par le folklore « naïf » des chromos, ni celle de John Badham (1979),

illustrée de tableaux symphoniquement échevelés. Ils font appel à une très noire magie qui est à la croisée des temps : son Dracula est aussi le chaînon manquant entre la sorcellerie médiévale (le sang jaillissant des statues où il plante son épée) et les merveilles technologiques - le cinématographe naissant, objet d'une très belle séquence prolongeant les ombres chinoises du prologue. En ouvrant le film (hors le pré-générique) sur Renfield dans sa cellule, scène "incompréhensible" pour les non-initiés, Coppola annonce d'emblée qu'il sera référentiel, tout simplement parce qu'il est impossible de ne pas l'être : il serait inconséquent de le lui reprocher car l'histoire de Dracula, faute d'être « la plus grande », fut sûrement une des plus souvent contées. D'où les citations fishériennes du **Cauchemar de Dracula**, égrenées sans ambages : le rouleau enregistreur, le gigot découpé juste après la décapitation, la cicatrice s'effaçant toute seule... Ces clins d'œil n'empêchent pas Coppola d'être personnel, d'enrichir son film de trouvailles : le château de Vlad, construction insensée accrochée au roc, ou la calèche traversant les cercles de gaz enflammés qui visualisent les « fantômes » de Nosferatu. La tonalité de l'ensemble atteste sa cohérence. Rien de gratuit ici, et cette réussite tient en la conjonction parfaite comme les deux images d'un stéréoscope, du mouvement épique et de l'atmosphère onirique.

Bram Stoker's Dracula nous apparaît comme une somme dont le titre original est parfaitement justifié : c'est l'adaptation la plus complète du roman (la scène du bébé jeté par Dracula à ses femmes-vampires, la « communion » de Mina au sang du comte, etc.) Les métamorphoses continues de Gary Oldman suffisent à périmiser les vieilles alternatives (Dracula est-il jeune ou vieux? beau ou laid? repoussant ou séduisant ?), entre le saisissant visage parcheminé du vieillard (à la David Bowie dans **Les prédateurs**) et le look dandy du Vlad rajeuni, l'acteur

assure une performance très signifiante. Au Dracula fishérien, ce Don Juan nocturne incarné par Christopher Lee, succède un Dracula amoureux fou, c'est-à-dire passionnément et d'une femme unique, d'où un conflit intérieur entre son amour et la malédiction qu'il a appelée sur lui en abjurant son Dieu.

Le coup de génie du scénario est la coexistence, en Angleterre, de deux visages de Dracula : le mythe croise ainsi celui de Jekyll et Hyde. Loup rugissant pour Lucy, dandy raffiné pour Mina, il est écarté entre ça et surmoi, conflit qui n'est pas sans rappeler celui de la lycanthropie. Et, à la limite, son apparence dépend de qui le regarde (voir sa transformation immédiate en chauve-souris géante lors de l'intrusion de Van Helsing dans la chambre).

L'originalité du Van Helsing campé par Anthony Hopkins (de plus en plus nicholsonien) complète admirablement ce protéoforme prince des Ténèbres. Loin du docte et sinistre Edward Van Sloan (1931) comme de l'ironique et victorien Peter Cushing (1958), c'est un homme d'action qui n'a pas seulement tout vu, tout lu, mais tout vécu. Comme un psy analysé, il est passé par la "face obscure" : voir sa brillante démonstration d'illusionniste et son éloge du mesmérisme. Chez ce chasseur de vampires, c'est le mot chasseur qui compte, il a ce côté soudard, amateur de calembours (la « syphilisation »), qui se permet avec les jeunes filles du monde des privautés qui eussent fait rougir ses prédécesseurs. Bref, il est "bestial", pour reprendre un mot récurrent du dialogue (adressé en particulier par la flirteuse Lucy à un de ses soupirants). Et pourtant, pour la première fois, il n'aura pas raison de Dracula. Nous touchons alors au cœur du scénario et du film. Si « fort » qu'il soit, Van Helsing est supplanté par Mina, ou plutôt, devrait-on dire, Mina-Elizabeta. Pourquoi Dracula vient-il à Londres ? D'abord pour se mesurer à une civilisation qui le fascine, étendre son emprise (symbolisée par son ombre

sur la carte de la ville) au centre du monde. Mais aussi pour Mina.

Leur relation est une nouveauté, et même une révolution dans la légende. Pour la première fois, Dracula renonce à mordre la gorge qu'on lui tend. Son amour pour Mina, réincarnation d'Elizabeta, est partagé : il le sauvera en le délivrant de la malédiction. Ainsi «modernisée» sans artifice, la fiancée de Jonathan Harker prend une envergure sans précédent (et on comprend que Winona Ryder ait tant insisté auprès de Coppola...) Première femme de la saga draculienne qui ne succombe pas à la séduction du vampire mais se donne à lui sur un pied d'égalité, première également à détruire Dracula en enfonçant elle-même le pieu, puis en tranchant sa tête, le tout par amour.

Totalement moderne, encore : la force de cette passion ne s'exerce pas au détriment de Jonathan, que Mina ne cesse pas d'aimer. Elle n'est ni écartelée, ni partagée. Ce qu'elle vit avec Vlad, son «doux prince», est simplement d'une autre nature. Et il n'est pas indifférent que le film de Coppola s'achève en symétrique du **Cauchemar** fishérien : effondré sur le carrelage, le comte vampire agonise mais, en lui donnant le coup de grâce (à la place de Van Helsing), Mina le sauve. Au lieu de se décomposer et de tomber en poussière, son visage retrouve sa pureté, sa jeunesse perdue.

Le fait que cette apothéose se déroule dans la chapelle du château rappelle l'origine religieuse de la mythologie. Soudain, nous comprenons le sens du pieu qui transperce rituellement le vampire, ultime lien entre le Dracula de Stoker et Vlad l'Empaleur puisque, pour paraphraser l'Évangile, "Celui qui a tué par le pal périra par le pal".

Gérard Lenne
Le Mensuel du cinéma n°2 - Janvier 93

Le réalisateur

Un cinéma à l'échelle des Etats-Unis. Fils du chef d'orchestre et compositeur Carmine Coppola, passionné de cinéma dès 1948, au point de tourner lui-même des films d'amateur en 16mm, il a appris les méthodes de travail moderne avec Roger Corman qui était tout à la fois producteur et réalisateur, et s'attachait à regrouper autour de lui des équipes de jeunes cinéastes. Rapidité et efficacité étaient les mots d'ordre de Corman dont Coppola tourna plusieurs films en deuxième équipe ainsi que **Dementia 13**. (...) Son premier succès, **Le parrain**, renouvelle le thème du film de gangsters. (...) Coppola donna à son **Parrain** une suite qui paraît plus incisive et plus maîtrisée. Dans l'intervalle, il a tourné un film très moderne quant à son sujet et à son traitement : **Conversation secrète**. Le goût de Coppola pour la démesure éclate avec **Apocalypse now** (...). Celui-ci continue à travailler dans le sens d'une amélioration des techniques et à préparer le cinéma de demain c'est-à-dire le cinéma électronique. Il découvre, en 1980, Abel Gance et fait projeter aux Etats-Unis son immortel et toujours jeune **Napoléon**, avec un orchestre de 60 musiciens pour l'accompagner, sur une musique de Coppola père. Deux Pionniers, ne connaissant pas le sens de la mesure se sont ainsi rencontrés. Quittant la démesure, Coppola donne deux films sur la jeunesse délinquante, **Outsiders** et **Rumble fish**, d'un ton plus proche des œuvres de Borzage et qui sont autant de réussites. Retour au gigantesque avec **Cotton club**, chronique des années 30, l'un des films les plus chers de l'histoire du cinéma. **Gardens of stone** donne l'envers de la guerre du Vietnam : le retour des dépouilles et la cérémonie funèbre. Un film admirable que l'on redécouvrira, comme ailleurs la biographie exemplaire d'un constructeur automobile : **Tucker**. Ses difficultés financières l'obligent à tourner une troisième version du **Parrain**. Et c'est peut-être la meilleure avec une fin éblouissante à l'opéra. Preuve qu'il n'a rien perdu de son métier.

Jean Tulard
Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

| | |
|---|------|
| Tonight for sure | 1962 |
| Dementia 13 | 1963 |
| Big boy (you're a big boy now) | 1966 |
| Finian's rainbow | 1967 |
| La vallée du bonheur | |
| The rain people | 1968 |
| Les gens de la pluie | |
| The godfather | 1972 |
| Le parrain | |
| The godfather part 2 | |
| Le parrain 2 | |
| The conversation | 1973 |
| Conversation secrète | |
| Apocalypse now | 1979 |
| The outsiders | 1982 |
| Outsiders | |
| Rusty James | 1983 |
| Rumble fish | |
| The cotton club | 1984 |
| Cotton club | |
| Peggy Sue got married | 1985 |
| Peggy Sue s'est mariée | |
| Gardens of stone | 1986 |
| Jardins de pierre | |
| Tucker : | |
| the man and his dream | 1987 |
| Trucker | |
| New York stories | 1988 |
| Episode : life without Zoe (La vie sans Zoe) | |
| The godfather part III | 1990 |
| Le parrain III | |
| Bram Stoker's Dracula | 1992 |
| Dracula | |
| Jack | 1996 |
| The rainmaker | 1997 |
| L'idéaliste | |

Documents disponibles au France

Positif n°383 - Janvier 1993
Cahiers du cinéma n°463 - Janvier 1993