

Art Zoyd

# Vampyr

de Carl Theodor DREYER

(1932)

*Cinéma concert*



# Vampyr

Sur une nouvelle musique de **Gérard Hourbette, Art Zoyd** (live)

Musiques, conception et direction : **Gérard Hourbette**

**Yukari Hamada-Bertocchi**, claviers, capteurs, sampler

**Romuald Cabardos**, percussion, pads, sampler

**Daniel Koskowitz**, percussion, pads, sampler

**Jérôme Soudan** 'Mimetic', percussion, pads, sampler

Direction technique : **Denis Collinot**

Réalisation : **Carl Theodor Dreyer**

Scénario : Carl Theodor Dreyer, Christen Jul, Poul Knudsen, d'après Carmilla et La Chambre de l'auberge de Sheridan Le Fanu

Production : Carl Theodor Dreyer et Nicolas de Gunzburg

Société de production : Tobis Filmkunst

Photographie : Rudolph Maté

Décors : Hermann Warm

Durée originelle : 83 minutes

## Distribution

Julian West (alias Nicolas de Gunzburg) : David (Allan) Gray

Maurice Schutz : le châtelain

Sybille Schmitz : Léone, sa fille aînée

Rena Mandel : Gisèle, la cadette

Henriette Gérard : Marguerite Chopin

Jan Hieronimko : le docteur

Jane Mora : la religieuse

Albert Bras : le domestique

## Synopsis

Un jeune homme, David Gray, arrive un soir à l'auberge de Courtempierre, village situé au bord d'une rivière. La nuit, un vieillard pénètre dans sa chambre pour implorer son aide. Il disparaît aussi mystérieusement qu'il est entré en laissant un paquet à n'ouvrir qu'après sa mort.

David répond à son appel. Dans une usine désaffectée, il rencontre de curieux personnages : un garde chasse dont l'ombre se dédouble et un médecin inquiétant qui prend soin d'une vieille femme. Guidé par des ombres étranges, il parvient au château où habite le vieil homme qui lui avait rendu visite et ses deux filles, Gisèle et Léone, cette dernière gravement malade.

David arrive trop tard pour sauver le vieillard qui meurt sous ses yeux, tué d'un mystérieux coup de fusil. Il réconforte de son mieux Gisèle puis ouvre le paquet laissé par le père de celle-ci : il contient un livre expliquant les méfaits des vampires et le moyen d'y remédier. Le cocher envoyé chercher la police revient assassiné.

Sur ces entrefaites, Léone a quitté sa couche de malade. On la retrouve dans le parc. Mordue au cou par une vieille femme, elle devient menaçante à son tour. Le docteur, appelé d'urgence, n'est pas moins inquiétant. Il tente Leone avec un flacon de poison qui la conduirait à la délivrance par le suicide... mais du même coup à la damnation éternelle. David qui se remet tout juste de la transfusion parvient à sauver Leone du suicide.

David court chercher du secours, il s'effondre dans un champ. Parvenu à l'usine désaffectée, il voit son propre cadavre et Le médecin, Justin et Marguerite Chopin le conduire au cimetière. Ce n'était qu'un rêve. Alertés par le livre, le domestique rejoint David et tout deux se rendent au cimetière. Ils enfoncent un pieu dans le cadavre de la vieille femme étendue : Marguerite Chopin se transforme en squelette.

Au même instant, Léone est délivrée. Quant au docteur, enfermé dans un moulin, il est enseveli sous la farine tandis que David et Gisèle franchissent la rivière sur le bac. Le brouillard se dissipe et ils s'acheminent tous deux vers la lumière du matin.

## Art Zoyd et le septième art

Débarassé du complexe de la création actuelle quant au pouvoir de dramatisation de la musique, et donc de sa signification, Art Zoyd considère le film comme un livret d'opéra, restituant à la musique sa capacité de traductions et d'alliances secrètes, lui refusant un rôle décoratif ou utilitaire, insufflant au film une force toute nouvelle dans l'utilisation et l'adéquation d'une technologie maîtrisée.

*Nosferatu*, depuis sa création en 1988 au Festival des *Inattendus* de Maubeuge, puis *Faust* en 1993, commande de la Ville de Rome, sur les chefs d'œuvre de Murnau, ont été représentés dans plus de 20 pays et 4 continents.

La musique composée pour *Håxan* (La Sorcellerie à travers les Âges, 1921) du danois Christensen, (création au *Queen Elisabeth Hall* de Londres en 1996) permet à Art Zoyd à la fois de réaliser une synthèse spectaculaire de son travail antérieur et de conquérir de nouvelles perspectives, faisant une part importante à une utilisation "de chambre" des nouvelles technologies, comme s'il s'agissait après les expériences de *Nosferatu* et *Faust* d'éclairer le film d'une façon quasi-chirurgicale, usant du son comme un scalpel, acceptant cependant l'effervescence du discours, tout en préparant d'une manière logique et implacable une progression ininterrompue et géométrique, du début jusqu'aux ultimes images.

Une nouvelle partition musicale à partir d'un film muet, sur la nouvelle version entièrement restaurée du chef-d'œuvre de Fritz Lang, *Metropolis*, est créée le 31 mai 2001 lors du Festival de Salisbury et depuis tourne sur de nombreuses scènes en France, Europe, Mexique et Japon. Art Zoyd innove alors en imaginant une sorte de méta-musique issue de la superposition et de l'enchevêtrement de plusieurs musiques allogènes, mêlant les compositions de Patricia Dallio, Kasper T. Toeplitz et Gérard Hourbette.

Avec *La Chute de La Maison Usher* d'Epstein, créé au Louvre à Paris en 2008, Art Zoyd approche pour la première fois le cinéma français. Parallèlement, il récidive avec *L'Homme à la caméra* du russe Dziga Vertov.

*Vampyr* est le septième film, la septième approche ou septième confrontation par Art Zoyd à ce qu'il est convenu d'appeler le *septième art*.



## **Quelques questions à Gérard Hourbette, compositeur, directeur d'Art Zoyd**

### **Pourquoi une nouvelle partition sur un film ?**

On ne se refait pas. À chaque fois que je travaille sur un nouveau ciné-concert, je prétends que ce sera le dernier, foi d'animal ! C'était déjà le cas après *Häxan*, puis après *Metropolis* ! En fait, plus sérieusement, je pense que cette forme du ciné-concert est aujourd'hui une sorte de pendant à l'opéra du XIX<sup>e</sup> siècle, ou à la grande forme symphonique, en un seul et ample mouvement, avec une logique formelle intrinsèque, une construction étroitement mêlée à une dramaturgie concise et exigeante.

*Vampyr* est un film énigmatique, très éloigné de l'aspect gothique ou spectaculaire des premières apparitions de vampires sur écran à l'époque. Un film que je trouve dérangement, subliminaire, aux confins du cauchemar, du surnaturel, de l'étrange, faisant référence à des aspects psychanalytiques plutôt qu'au style fantastique convenu. Les personnages y flottent, irréels, comme des personnages de songe. Ils ont l'air issus d'un mauvais rêve ; le temps semble arrêté, ou multiple, offrant des combinaisons aléatoires, comme dans un labyrinthe obscur...

Je suis intéressé depuis quelque temps par la « disparition » - au sens large et symbolique du terme, et aux fantômes - réels ou imaginaires - que l'on porte ou rencontre en soi. Cela a donné les musiques de *Kairo*, ou plus récemment des *Particules noires*.

Ces deux projets n'ont pas tourné, trop lourds, peut-être, techniquement et artistiquement. Et je me suis senti un peu frustré de cette absence de vie (de survie) de ces musiques qui ont accompagné mon imaginaire pendant près de trois ans.

En visionnant certains films que je possède dans mes « archives », je suis retombé sur ce film de Dreyer. Il y a quelques années que je l'avais vu. À l'époque, je l'avais trouvé intéressant. Bizarre et intéressant... (!) Et d'un seul coup, presque machinalement, je me suis dit que j'essaierais bien de greffer ces musiques. Au final, je me suis pris au jeu ; et au lieu d'un simple test, je me suis retrouvé à peaufiner, modifier, réécrire.

La boucle était bouclée, mes fantômes revenaient. Ils avaient la forme des personnages de Dreyer. Mais ce sont les mêmes, je les reconnais bien.

On ne se refait pas.

**Et pourquoi Vampyr ? Pourquoi pas Dracula ou un autre film par exemple ?**

En fait le *Vampyr* de Dreyer appartient déjà à la période du parlant. J'ai simplement souhaité le traiter exactement comme un chef d'œuvre du cinéma muet, juste en réécrivant une bande-son imaginaire...

Le vampire a quelque chose de très contemporain, d'actuel. C'est en quelque sorte le symbole infernal de ces formes sournoises que sont peut-être l'épidémie, la contamination ou certaines formes de prosélytisme. C'était bien là le sens du *Nosferatu* de Murnau, non ?

*Dracula*, à mon sens, est proche du film de Murnau et souligne plus encore l'aspect temporel et théâtral du personnage. Je ne voulais pas, après notre *Nosferatu* en quelque sorte « récidiver ». Ce qui m'intéresse dans le *Vampyr* de Dreyer c'est justement cette quasi absence du vampire. C'est un personnage féminin âgé, qui revient convoqué par une assemblée de gens plus étranges les uns que les autres. Dreyer s'intéresse plus à des paysages grisâtres, à des personnages incertains, qu'il entraîne dans une ronde macabre et sans fin.

**Quel plaisir - si tant est que cela en soit un - trouvez-vous à vous confronter au cinéma muet ou, comme c'est le cas ici, au cinéma des débuts, si éloigné du cinéma d'aujourd'hui ?**

J'aime le cinéma muet pour plein de raisons : privé de parole sinon de texte, il dit et raconte par la seule force de l'image, et laisse donc une place vacante à un possible discours sonore, véritable médium, parallèle ou adjacent.

Le film, pour moi, devient une sorte de trame sur lequel un nouveau commentaire (musical), un éclairage étranger, une nouvelle approche (sonore), une interprétation vont pouvoir (co)exister ...

Car c'est pour moi le grand pouvoir de la musique d'accélérer, ralentir, interroger, suspendre, commenter, précéder, tarder, redire, devancer, s'effacer...

Une autre raison, c'est qu'à mon sens, la musique d'aujourd'hui éclaire ces chefs d'œuvre de façon nouvelle et les remet dans le contexte d'un présent plus violent et déstabilisant.

La technologie du cinéma de cette époque, relativement artisanale, ouvre, pour moi, un imaginaire bien plus grand que les compositions instrumentales ou les pensées musicales qui y étaient associées.

Ce n'est pas à mon avis faire injure aux réalisateurs ou musiciens d'antan, que de tenter d'injecter un commentaire sonore nouveau, alternatif, qui élargit la signification du film au présent.

Un autre raison enfin (il y en a certainement bien d'autres), c'est qu'aujourd'hui, il soit permis à des « vivants » de remettre en scène un média par définition « décédé », puisque couché sur pellicule, avec des musiciens, des compositeurs, des gens d'aujourd'hui, donc futurs pour les images et les personnages qu'ils accompagnent.

Car c'est pour moi, cette fois, le grand pouvoir de l'image, de ressusciter les personnages, et les choses disparues, de leur faire revivre inlassablement les mêmes gestes, les mêmes situations ou les mêmes contextes. Comme des fantômes.

**On voit dans le générique que vous êtes seul à avoir composé la musique, contrairement à d'autres projets ? Comment avez-vous travaillé ? Avez-vous réalisé le montage de**

**musiques achevées, comme dans Metropolis ou L'Homme à la Caméra (...) ? Est-ce la même méthode de travail avec toujours cette idée de superpositions, de premier plan et arrière-plan... ?**

En général, je n'aime pas composer seul. Je trouve que ma musique a peut-être un sens particulier, une esthétique, une grammaire. Mais ce que j'aime - en cela je me sens proche de l'univers du cinéma - c'est de détecter dans les écritures de compositeurs amis ou associés auxquelles je vais pouvoir lier les miennes, les contrastes, voire les chocs, ou les concordances qui vont pouvoir être enrichissants - mutuellement enrichissants - pour composer un « concert », une œuvre protéiforme et hybride, en même temps uniforme, une sorte de synthèse formelle.

Mais cette fois, j'avais besoin de me retrouver seul, avec des musiques unifiées, « égophoniques », si je puis dire... (!) Il y a bien sûr toujours l'idée de premier plan, arrière-plan, mais ce n'est ni systématique, ni emblématique, tout simplement dans la logique du montage...

**Vampyr découle donc musicalement de l'opéra Kaïro et du spectacle Les Particules noires ?**

J'ai volontairement réutilisé quelques unes des matières sonores issues de ces deux spectacles. Mais en fait je m'en suis finalement éloigné fortement, m'impliquant dans une écriture plus touffue et plus dense, cinématographique donc. Le résultat est étrangement éloigné de l'épure de départ. C'est peut-être en somme une forme boursoufflée, comme une résurgence, cauchemardesque d'un autre spectacle.

**Art Zoyd sans film ? En concert, c'est imaginable pour vous ?**

Bien sûr, la musique existe sans image, sans film... Voir des musiciens s'affairer autour de ces instruments invisibles qu'est l'électronique, ponctuée de résonances de gongs ou de peaux est pour moi un spectacle à lui seul, fascinant et mystérieux. Je pense qu'il y a là matière au concert.

Associer la musique à l'image, ou plus précisément ou généralement à la dramaturgie de l'image, est un choix artistique et partisan pour permettre à la musique d'exister sans autre compromis que le respect des mariages qu'elle consent.

C'est aussi donner un moyen à des publics autres et moins avisés d'accéder à des écritures musicales nouvelles et parfois complexes.

Je crois plus en ces choix qu'en des pratiques closes et hermétiques. D'ailleurs cela permet à ces musiques de naître et de se rencontrer sur un terrain inopiné, donc d'inventer de nouvelles règles, ou intelligences.



## Extraits de presse

« Si vous utilisez la formule, faites très attention. Qui dit formule magique, dit pouvoir surnaturel : Art Zoyd pourrait bien détenir les clefs d'une alchimie secrète. Mais dans quel but ?

Dans le but de célébrer les épousailles du son et de l'image; et " Selon quel rituel ? "

Selon le rituel qui consiste à mettre le son en scène et la scène en musique. Abolir les frontières entre son et image et pousser l'interdépendance à son paroxysme au point de créer l'illusion d'une fusion, c'est ce que Gérard Hourbette ne cesse de faire depuis des années. Grand maître de cérémonie d'Art Zoyd, alchimiste du son et de l'image, il officie comme directeur artistique, compositeur et concepteur de spectacles. Tous les espaces scéniques sont, pour lui, potentiellement susceptibles de répondre à son objectif, y compris la verticalité blanche d'un gigantesque écran de cinéma. Art Zoyd cultive l'art et la manière de libérer les sonorités secrètes du visuel. Un visuel qui se rattache aussi bien à l'univers du ballet qu'à celui du théâtre, de l'opérette (Armageddon / Lille mars 2004) ou du film muet.

Puisque ce visuel est par définition image en mouvement, il porte en lui sa propre dynamique, donc sa propre rythmique.

En cela on peut dire qu'il détient aussi, d'une certaine manière sa propre musique.

Toute la question pour Art Zoyd, est alors de capter cette musique qui sort silencieusement de l'image en mouvement, pour la rendre ensuite à sa destinée d'objet sonore ultrasophistiqué, fondé sur l'écriture musicale et l'utilisation des technologies électroacoustiques, nous voici propulsés au cœur du royaume où le film muet se pare d'une nouvelle éloquence. Le royaume du son en noir et blanc.

Voyage au centre du ciné concert; Dépaysement assuré. »

*(AudioVideo Prestige - Véronique Puchala)*

---

« La pratique de l'échantillonnage a du reste autorisé ART ZOYD à concrétiser un vieux rêve : concevoir une orchestration qui puisse être traitée de façon cinématographique ; une sorte de manifestation fantomatique, ou fantasmée, du son. A ceci près que les échantillonneurs ne traitent pas des sons figés ou préemballés, mais bel et bien des éléments vivants et permettent aux musiciens d'en travailler les contours, le relief, et à mêler les timbres des différents sons ou bruitages. Malgré tout, l'emploi d'instruments acoustiques et électriques (violons, violoncelle, sax, guitare basse, percussions, piano) a perduré, bien souvent en superposition des séquences échantillonnées.

Mais, à tout prendre, cela fait déjà bien longtemps qu'ART ZOYD ne ressemble plus à un groupe de rock, même avant-gardiste. L'introduction de l'électronique a bien évidemment forcé les musiciens, sur scène, à un certain immobilisme devant leurs claviers. (Non qu'ART ZOYD était avant réputé pour sa théâtralité débridée, mais bon...) La formule du ciné-concert n'a pu que renforcer cet état de choses et imposer un certain radicalisme. La gestuelle scénique d'ART ZOYD a donc été réduite au minimum, de manière que l'attention des spectateurs ne soit pas distraite de la projection du film... et de la musique. Habillés de noir, les musiciens sont placés chacun sur une scène avec leurs instruments, dans la pénombre de part et d'autre de l'écran, situé bien entendu au centre, et tournent le dos à celui-ci, faisant face aux spectateurs. De simples retours vidéo permettent à chaque musicien de suivre l'évolution du film sans avoir à se retourner vers l'écran, de façon à éviter de désagréables torticolis !...

De fait, la discrétion qui caractérise l'attitude scénique des membres du groupe confine à l'effacement pur et simple. Effacement compréhensible et calculé, puisque le but est de favoriser, chez le spectateur, la réceptivité aux images et à la musique, leur symbiose provoquant de fait un impact émotionnel de première classe. »

*(Traverses Magazine - Stéphane Fougère)*

## ART ZOYD

Art Zoyd a toujours marqué sa singularité en s'échappant des routines musicales pour frayer avec d'autres champs artistiques et compositeurs, inventant des expériences audacieuses autour du cinéma muet, des opéras multimédias et d'autres pièces inclassables. Le groupe dirigé par Gérard Hourbette trouve son identité dans l'altérité et s'enrichit constamment de nouveaux projets accueillis dans son Centre Transfrontalier de Production et de Création Musicales. Puisant dans les ressources sonores infinies des instruments électroniques, Art Zoyd mêle les influences du rock et de la musique électroacoustique pour faire jaillir l'imaginaire fantasmagorique de la musique.

En quelques dates :

**2011** : *Yahia Yaïch - Amnesia, musique du spectacle mis en scène par Fadhel Jaïbi, festival d'Avignon 2011 ; Les portes du futur, concert pyrotechnique avec le Groupe F ; À demi endormi déjà, conte musical dessiné sur un texte de Célia Houdart et des dessins de François Olislaeger*  
**2010** : *Les Particules noires* (création Centre des Arts Enghien).

**2009** : *Kairo*, opéra parlé de Gérard Hourbette, commande d'État 2009 pour la musique, d'après le roman de Kiyoshi Kurosawa (création Le Phénix - Valenciennes).

**2008** : *La chute de la Maison Usher* de Jean Epstein (auditorium du musée du Louvre à Paris).

**2007** : *Fleuves de Lumières* avec le groupe d'artificiers Groupe F (événement de clôture de Sibiu Capitale Européenne de la Culture 2007 et de Valenciennes 2007) *Eyecatcher / L'homme à la caméra*, images de synthèse de Cécile Babiole et cinéma muet de Dziga Vertov.

**2006** : *Le Champ des Larmes*, oratorio électronique (musique de Gérard Hourbette, Kasper T. Toeplitz et scénographie vidéo de Dominik Barbier).

**2004** : *Armageddon*, première opérette pour robots par Art Zoyd et Louis-Philippe Demers (Lille 2004)

**2001** : *Metropolis* sur le film de Fritz Lang, pour la nouvelle version intégralement restaurée.

**1998-2000** : *Dangereuses Visions*, première des 12 créations avec l'Orchestre National de Lille, associant images sur écrans géants, orchestre symphonique et Art Zoyd (aussi avec le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich et l'Orchestre national de Mexico)

**1996** : *Häxan* de B. Christensen (création Queen Elisabeth Hall - Londres)

**1993** : *Faust* de F.W. Murnau (création Rome)

**1988** : *Nosferatu* de F.W. Murnau, cinéma-concert d'Art Zoyd - plus de 15 années de tournée (New York, Hong Kong, Adelaide, Mexico, Yokohama...)

**1984** : *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, ballet de Roland Petit : 30 représentations (Festival de la Scala de Milan, Théâtre des Champs Elysées...) avec Art Zoyd sur scène

**1978** : Art Zoyd rejoint le collectif international *Rock in Opposition*

**1975** : Art Zoyd III : *Symphonie pour le jour où brûleront les cités* (1er album du groupe refondé par Gérard Hourbette & Thierry Zaboïtzeff arrivés en 1971)

**1969** : Art Zoyd fondé par le guitariste R. Fernandez (1<sup>er</sup> enregistrement c/o Opaline records)



## **AUTOUR DU FILM**



L'arrivée du cinéma parlant en 1928 ne fit pas dire à Dreyer que le cinéma allait disparaître, comme beaucoup de réalisateurs du muet le pensaient alors. Il regrettait cependant que les premiers films sonores n'aient été que du théâtre filmé et il eut l'occasion de prouver avec *Vampyr* (1932) que le son n'était rien mais ajoutait aux pouvoirs de suggestion du cinéma. Ce film fantastique lui fut commandité par le baron Nicolas de Gunzburg, qui y interpréta le rôle principal sous le pseudonyme de Julian West. Inspiré de deux nouvelles de Sheridan Le Fanu, il contribua au succès du mythe du vampire, après *Nosferatu* de Murnau (1922) et *Dracula* de Tod Browning (1931). Si, par ses thèmes religieux, *Vampyr* peut être rapproché de *La Passion de Jeanne d'Arc* (il est question dans les deux cas de la damnation ou du salut de l'âme), esthétiquement, Dreyer semble avoir pris le contre-pied de son film précédent : autant celui-ci était travaillé par l'idée de réincarner à l'écran le visage de chair de la martyre, autant *Vampyr* semble hanté par l'immatérialité des images cinématographiques. Dreyer fait ainsi montre d'une virtuosité technique et d'un goût du trucage qu'on ne retrouvera dans aucun de ses autres films : images d'extérieur surexposées et voilées, intérieurs très contrastés, ombres mouvantes, surimpressions, images défilant à l'envers, ce luxe d'effets contribue à créer l'atmosphère angoissante propre au récit fantastique en même temps qu'il invite à une réflexion sur la nature des images et leur complicité avec la mort. Le film restera ainsi célèbre pour cette séquence d'une rare audace où la caméra filme un enterrement en adoptant le point de vue du mort. On voit que Dreyer s'attachait davantage à la poésie du genre et à ses implications spirituelles qu'au genre lui-même et le public fut sans doute destabilisé par ce film de vampire où le vampire jouait un rôle si secondaire. Son échec commercial éloigna pour longtemps le cinéaste des studios.

## **Titre, lumière, dialogues et comédiens**

## **: des circonstances puis des choix qui contribuent à l'étrange**

L'approche poétique du surnaturel choisie est loin de l'expressionnisme allemand ou du fantastique gothique qui sera celui de *la Hammer*. Le climat d'étrangeté surgit dès le titre, *Vampyr*, qui, ainsi orthographié, n'existe dans aucune langue. C'est une négligence imputée au distributeur.

Dreyer et son directeur de la photographie Rodolf Maté souhaitaient une image très contrastée pour souligner, dans la dialectique ombre contre lumière, la lutte entre les forces du bien et du mal.

De retour du laboratoire, ils eurent la mauvaise surprise de visionner une image surexposée et voilée. Ils décidèrent de garder cette lumière très diffusée qui renforce l'atmosphère d'irréalité du film.

Le film est tourné en trois versions simultanées, française, allemande et anglaise. Dreyer a du ainsi resserrer et réduire le texte comme il aimait à le faire car aucun des acteurs ne maîtrisaient les trois langues. Cette réduction des dialogues favorise la parenté avec le rêve où souvent ne se prononce aucune parole. Dreyer aimait utiliser des acteurs non professionnels car leur jeu renforce la bizarrerie de leurs personnages. Ici, seuls le châtelain et Leone sont interprétés par des professionnels.

Pour son premier film sonore, Dreyer n'avait pas encore totalement délaissé certaines techniques, liées au cinéma muet. Le film assume comme une sorte de transition entre deux époques. Ces dispositions contribueront, d'autre part, à renforcer le climat étrange et onirique du film. Exemple caractéristique : Dreyer utilise encore les intertitres. De plus, Nicolas de Gunzburg (Julian West) dit, à ce propos : "Chaque scène était tournée trois fois, pour les versions française, anglaise et allemande lorsqu'il y avait du dialogue. C'était tourné muet, et nous prononcions tous les mots. Le son fut ajouté plus tard aux studios U.F.A. de Berlin, car ils avaient à l'époque le meilleur équipement sonore."

### **Les archétypes de l'étrange**

On retrouve dans le film les grands moments du déroulement classique des histoires du vampire. La halte dans une auberge inquiétante, le héros voyageur, les deux filles victimes idéales, le vampire et ses comparses diaboliques (le médecin et le garde-chasse), le rituel de la mise à mort du vampire (le pieu dans le cœur), le livre ancien écrit par un religieux qui explique la réalité vampirique et comment y mettre fin, et même le fiacre dans la forêt et la transfusion sanguine.

Manque l'amour passion qui, dans *Carmilla*, est vécu sous la forme saphique dans la relation entre la vampire et sa victime. Dreyer transforme *Carmilla* en une Marguerite Chopin, vieille femme laide et ridée, sans doute par refus de la psychologie pour renforcer le caractère onirique et hypnotique.

Sheridan Le Fanu était un admirateur de Swedenborg, théosophe suédois, pour qui tout objet réel possède son double spirituel et cet objet réel n'est que le reflet du monde immatériel qui, seul, existe.

Dreyer souhaite nous conduire dans ce monde parallèle au nôtre et possédant sa propre logique. D'où des symboles marquants : le faucheur, image archétypale de la mort, le passeur, symbole du rêve, la blancheur purificatrice de la farine qui engloutit le médecin, la roue dentelée du moulin qui incarne le destin et s'arrête lorsque le sort est joué.

Cette impression de deux mondes parallèles est renforcée par le physique bizarre de la servante, par l'homme défiguré à l'étage, le tableau macabre, ou l'incantation derrière la porte. Mais surtout par le travail sur les ombres, celle dédoublée de Justin ou des danseurs que fait stopper Marguerite Chopin et, bien sûr, le dédoublement final de David Gray dans l'usine désaffectée qui lui permet de comprendre le sort qui lui est réservé en assistant à son propre enterrement.

Dreyer y excelle là dans la capacité à filmer l'invisible. A l'image de David Gray, qui traverse le film dans un état ahuri, le film se situe dans la zone incertaine du demi-sommeil, celle du rêve ou plutôt du cauchemar, dans lequel vient s'égarer un voyageur imprudent et distrait.

Les audaces visuelles sont nombreuses. Dans la scène d'enterrement, le point de vue est celui de David Gray, allongé dans son cercueil et qui voit défilier en contre plongée, par l'ouverture vitrée, le paysage extérieur qui mène au cimetière. Les jeux avec les ombres vont jusqu'à celles des farfadets qui dansent sur l'herbe. La caméra, toujours en mouvement, dessine des cadres toujours très précis et travaillés. Le film, défendu dès sa sortie par Marcel Carné et Lotte Eisner, sera un échec public.

*Source : Analyse de Patrick Zeyen, écrivain et cinéaste*



### **Autour du film encore..**

Julian West est le nom de scène du Baron Nicolas Louis Alexandre de Gunzburg (1904-1981). Coproducteur du film, il se fera connaître en tant que chef de rédaction aux magazines *Town & Country*, *Vogue* et *Harper's Bazaar*.

Adaptation libre de deux nouvelles, *Carmilla* et *L'auberge du dragon volant*, contenues dans le recueil *Les créatures du miroir (In a glass darkly)* de l'écrivain irlandais Sheridan Le Fanu. *Carmilla* sera ensuite adaptée par Vadim dans *Et mourir de plaisir*. Nicolas de Gunzburg, producteur de *Vampyr* et interprète de David Gray sous le pseudonyme de Julian Wes, Dreyer et son scénariste Svend Rindom connaissaient le *Dracula* de Bram Stoker mais ont préféré adapter les nouvelles de Le Fanu écrites vingt-six ans avant. Ils ont préféré la tonalité subtile et inquiétante de l'étrange à celles plus tranchées de l'horreur et de l'épouvante.

Après *Jeanne d'Arc*, Dreyer voulait élargir le champ de sa réflexion sur la problématique chrétienne jusqu'au surnaturel.

Le thème du vampire, païen, comporte des thématiques chrétiennes : résurrection, affrontement du bien et mal et notion de salut. Il permet un travail tranché avec une opposition entre les bons (David Gray, le châtelain et ses deux filles, leur couple de domestiques) et les mauvais (Marguerite Chopin, le docteur et Justin le garde-chasse)

Le tournage du film s'est déroulé en plusieurs endroits :

à Courtempierre (Loiret), pour le château, qui a également servi de logement aux acteurs et techniciens durant le tournage,  
au confluent de la Loire et du Cher, en Indre-et-Loire,  
en banlieue parisienne, pour les scènes se déroulant dans l'usine désaffectée,  
près de l'abbaye de Braye, dans l'Aisne (scènes du cimetière),  
dans un presbytère à Villeneuve-sur-Verberie,  
dans un moulin à eau.



**Contacts Art Zoyd**

8 Rue Ferrand, BP 40506  
59321 VALENCIENNES  
**Monique Vialadieu**

+ 33 (0) 3 27 38 01 89  
[artzoyd@wanadoo.fr](mailto:artzoyd@wanadoo.fr)  
[www.artzoyd.com](http://www.artzoyd.com)

**Diffusion**

21, rue de la Gorge  
13007 MARSEILLE  
**Or Not... Marthe Lemut**

+ 33 (0) 6 03 78 20 10  
[marthe.lemut@ornot.eu](mailto:marthe.lemut@ornot.eu)  
[www.ornot.eu](http://www.ornot.eu)

**Conditions :**

**Prix de cession :** 6.000 € HT (comprend les droits d'auteur et les coûts de diffusion du film)

**Projection vidéo (dvcam ou fichier video)** ou 35 mm sur demande

### **Musiciens et personnels en tournée :**

4 musiciens

1 ingénieur son

1 directeur technique

1 backliner

1 administratrice de production

### **Transports**

2 techniciens en camion pour le matériel

Trains ou fret et avions.

### **Montage / démontage**

Montage le jour du concert

Démontage après la représentation

***Production Art Zoyd. Coproduction : Le Manège.mons / Trans Cultures. Avec le soutien de la DRAC Nord-Pas-de-Calais, de la Région Nord-Pas de Calais, du Conseil général du Nord, de l'Agglomération Valenciennes Métropole, de la Ville de Valenciennes, et de la Sacem.***

sacem 

