MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

5 | 2023
Des nuits

L'élégance des vampires

L'évolution de leur vestiaire, des romans aux écrans

Sylvie Perault

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/913
DOI : 10.54390/modespratiques.913
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Sylvie Perault, « L'élégance des vampires », *Modes pratiques* [Online], 5 | 2023, Online since 23 January 2025, connection on 03 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/913

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

par **Sylvie Perault**

L'élégance des vampires

L'évolution de leur vestiaire, des romans aux écrans

Lorsque le *Dracula* de Francis Ford Coppola sort en 1992, le film frappe par son esthétique raffinée. Il est traversé par un clair-obscur hypnotique qui n'est pas toujours associé à la nuit, et par des personnages fascinants dont le comte Dracula qui, bien que monstre, est aussi un époux brisé par un chagrin d'amour. Les costumes participent à la réussite du film. Le story-board intègre des inspirations issues des peintures de Klimt, en particulier *le Baiser*, et de *La Belle et la Bête* film de Jean Cocteau. Le mariage entre le symbolisme et les influences japonaises que propose la costumière Eiko Ishioka accompagne et magnifie les personnages. Le public français – plus de 3 millions de personnes – plébiscite le film[1]. Le goût des spectateurs ou des lecteurs pour les vampires ne se dément pas.

Entre mythes et légendes[2], les vampires semblent avoir côtoyé le monde des humains de longue date. Dans les anciennes croyances assyriennes ou babyloniennes, la présence de non-morts buveurs de sang existe[3], sorte de lien terrifiant entre les vivants et les morts. Les croyances populaires déploient et diffusent ces histoires. Les légendes à ce propos n'ont pas de frontières et des créatures de cet ordre existent dans de nombreuses cultures[4]. En Europe, les Balkans sont le territoire où la croyance est la plus active, et on peut associer cette dernière à une sorte d'infestation. Cela peut expliquer l'origine du plus célèbre de tous les vampires : Dracula. L'idée du sang régénérateur est courante, qu'elle appartienne à d'anciens rituels apotropaïques ou aux croyances populaires liées à la mort. Des passages à l'acte – des faits divers – sont restés célèbres comme celui de la comtesse hongroise Elizabeth Bàthori[5] surnommée *la comtesse sanglante* au XV^e^ siècle, car elle aurait eu pour habitude de prendre des bains de sang de jeunes vierges afin d'accéder à une jeunesse éternelle. Légendes populaires et faits divers : il n'en fallait pas plus pour que l'Europe orientale soit associée à une terre de vampires.

Au XVIII^e^ siècle, des ouvrages aux atours scientifiques commencent à voir le jour, comme *De masticatione mortuorum in Tumulis*[6] du philosophe allemand Michael Ranft publié en 1728, où le terme slave de « vampyre » est utilisé, a

priori, pour la première fois. Tandis qu'en 1751 le moine bénédictin de Lorraine Augustin Calmet, dans le *Traité sur les apparitions,* parle « de retour au corps » pour les distinguer des fantômes.

Mais c'est la période préromantique qui va lancer le genre « frénétique » en littérature : le terme rend compte de la vogue, à l'époque romantique, d'un genre horrifique et outrancier, héritier du roman gothique anglais[7], qui donne notamment *Der Vampir* de Heinrich Augustin von Ossenfelder (1748) et *La Fiancée de Corinthe* de Gœthe (1797). En 1819 parait la version française de la nouvelle de l'écrivain italo-anglais John William Polidori, par ailleurs auteur d'une thèse sur le somnambulisme, *Le Vampire*. Charles Nodier, considéré comme spécialiste de la culture slave, en fait une critique élogieuse. En 1820, *Lord Rutwen ou les Vampires*, roman de Cyprien Bérard que préface Nodier, parait et est présenté comme la suite de l'ouvrage de Polidori. Nodier lui-même écrit un mélodrame en trois actes *Le Vampire* dont le grand succès stimule pastiches et parodies[8] : la vampire-mania est née. Elle apparait sur scène en sus de nombreux ouvrages qui mettent des figures vampiriques en action, de Balzac avec *le Centenaire,* à Théophile Gautier, en passant par Dumas, Lautréamont, Mérimée, Maupassant et Baudelaire pour la France. Conan Doyle, LeFanu, Hoffman et Tolstoï s'en emparent aussi : le phénomène est européen.

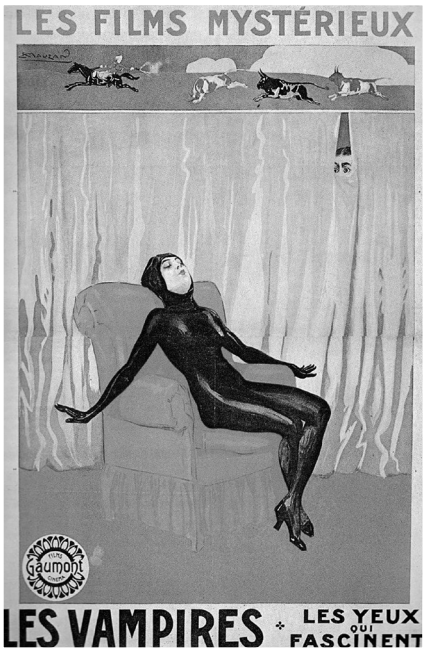
↑ *Le vampire sort du néant* : toile imprimée illustrant *Le Vampire*, mélodrame de Pierre F. Carmouche et d'Abbans, prologue de Charles Nodier et musique de Puccini, représenté pour la première fois à Paris en juin 1820. © Bibliothèque Forney.

Le cinéma prend la suite du roman gothique, il perpétue et renouvelle le genre en présentant des personnages « atteints de vampirisme » qui vont à la fois épouvanter et fasciner. Les films sont innombrables, traversés par les vampires femmes, hommes, couples et enfin enfants et adolescents : tandis que de nombreuses occurrences proposées par la littérature migrent au cinéma, tous les âges de la vie sont en effet concernés par la mutation vivant/mort/non-mort.

C'est le britannique d'origine irlandaise Bram Stoker qui conjugue toutes les attentes à la fin du XIX^e^ siècle lorsque parait *Dracula* (1897) : ses sources d'inspirations constituent une assimilation des thèmes en vogue et dont raffole le public. On y croise le mythe du vampire, solidement installé dans les imaginaires, et s'y manifeste l'attrait pour l'histoire médiévale et l'exotisme, sur fond de lutte chrétienne du bien contre le mal. L'ouvrage construit un personnage encore connu aujourd'hui. Le roman installe des codes qui seront utilisés ensuite dans le monde cinématographique. Le décor principal en Transylvanie correspond à la majorité des légendes issues de l'Empire ottoman et s'appuie sur la mode de l'orientalisme[9]. Le lugubre château qui semble issu du bas Moyen Âge correspond au fantastique du roman gothique, mais l'idée nouvelle est sa transposition à Londres, ce qui permet aux lectrices et lecteurs une projection dans l'environnement de la narration. Enfin, le personnage principal est inspiré de Vlad III Basarb, prince de Valachie (Roumanie médiévale) qui au XV^e^ siècle était surnommé l'« Empaleur » et dont l'immense cruauté lui valut le surnom de Drăculea[10].

Photographie publicitaire de Musidora revêtue de son collant noir devenu iconique, grâce à son rôle d'Irma Vep dans le film *Les Vampires* de Louis Feuillade, 1915. © DR.

Il est donc associé aux forces du mal, mais l'idée nouvelle et marquante est de lui fournir également des caractéristiques occidentales : en le faisant comte, il appartient de fait à une aristocratie d'Europe occidentale. L'imaginaire du vampire, son apparence, en sont marqués pour longtemps et des invariants sont désormais fixés : le sommeil dans un cercueil, les sorties nocturne pour s'abreuver de sang, le rajeunissement, la force surhumaine, la métamorphose, l'absence de reflet dans les miroirs, le contrôle d'un bestiaire spécifique, la fuite devant l'ail, la crainte de la croix… Cette alliance entre croyances populaires et chrétiennes tisse un syncrétisme original. Les feuilletons populaires des journaux diffusent cette figure. *Le Roman : Journal des feuilletons marseillais* montre que le vampire devient familier même à celles et ceux qui ne possèdent pas de bibliothèque. Mais c'est le cinéma qui offre à cette figure une diffusion décuplée.



Affiche d'Achille Mauzan pour *Les Yeux qui fascinent*, le sixième épisode du film *Les Vampires* de Louis Feuillade, sorti en 1916. © DR.

Les élégances féminines des vampires

Dans cette histoire, *Les Vampires,* le film de Louis Feuillade, directeur artistique de la Gaumont, est une étape décisive. Sorti en 1915, c'est le premier film sur le sujet. Il met en scène l'actrice Musidora qui possède toutes les caractéristiques de la femme vampire, sans qu'il soit directement question d'absorption de sang. Les dix épisodes relatent les exploits sanglants de criminels en bande organisée qui s'autoproclament « Les Vampires ». Musidora (Jeanne Roques) y joue le rôle d'Irma Vep, anagramme de vampire, et annonce les exploits de la femme fatale, « fidèle seconde » du grand vampire[11]. Le film en lui-même n'appartient pas au genre fantastique, mais les méthodes des criminels sont mystérieuses et sidèrent victimes et enquêteurs. La manière de montrer les corps des comédiens-vampires est proche de la chorégraphie, très érotisée. Ils sont moulés dans des tenues noires, se déplacent lentement tels des funambules pour pénétrer chez leurs victimes. Musidora/Irma portent plusieurs identités et par conséquent des costumes différents à chaque épisode.

Le vestiaire est caractéristique de la mode de l'époque, parfois d'inspiration masculine, sauf lorsqu'elle est vampire : sa tenue, un maillot qui la couvre des pieds à la tête[12], moule son corps et fait qu'elle est, selon la formule consacrée, « habillée en nue ». Il faut donc négocier avec la censure. Le noir du maillot fabriqué en soie par le couturier Paul Poiret[13] contraste, mais rappelle le « maillot chair » qui était de mise au music-hall avant la « bataille du nu » achevée en 1907[14]. Certaines scènes correspondent exactement à l'idée de la femme vampire, en particulier lorsque vêtue d'une cape aux allures d'ailes de chauve-souris elle s'introduit chez une innocente victime vêtue de blanc. Un décor gothique, une jeune femme endormie, immaculée et innocente, face à un être lugubre surgi de la nuit : cela rappelle la toile *Le Vampire sort du néant* de 1820, et montre combien est vivace cette atmosphère particulière, et comment elle est régulièrement réactivée par les différentes propositions filmées. D'autant que celles-ci sont aussi déclinées sous formes de romans-photos.

Si notre regard actuel trouve banale l'affiche du film, elle est au début du siècle d'une incroyable audace. La cinémathèque française cite Desnos, Breton, Aragon mais aussi Colette comme admirateurs incontournables. *Musidora* a cristallisé désir, inquiétude, ambivalence genrée, et c'est à elle qu'on doit le terme encore usité de *Vamp,* synonyme de femme fatale. La nuit, comme dans les romans gothiques, décline les critères du fantastique, c'est-à-dire l'intrusion du « surnaturel » dans le quotidien, qui provoque le doute et l'inquiétude chez les lecteurs ou les spectateurs. C'est un moment propice aux cauchemars et aux apparitions. L'obscurité permettant à chacun d'imaginer le pire et d'exciter la peur.

Si la *Musidora* de Feuillade pose les bases de la femme vampire, on retrouve une esthétique différente dans le film *Vampyr* de Dreyer sorti en 1932, inspiré par les nouvelles fantastiques de l'auteur irlandais Sheridan Le Fanu, *Carmilla* (1872) et *La Chambre de l'auberge du Dragon volant* (1872). Dreyer ne trouvant pas de production, c'est finalement un mécène qui permet au film d'exister : le baron Nicolas de Gunsburg. Il finance le film et en est l'acteur principal, en jouant le rôle d'Allan Grey. Le film est le premier parlant de Dreyer, et l'action se situe dans le même temps que le tournage. Impeccablement habillé d'un costume croisé masculin – probablement sur-mesure étant donné le tombé – dans le plus pur style des années 1930, et d'une chemise à poignets mousquetaire à boutons de manchette, pochette assortie, l'acteur est d'une grande élégance[15]. Les deux comédiennes obéissent aussi à la mode du moment : Gisèle, sœur de la jeune victime, porte une robe à col rond bordée de dentelle qui dégage son cou, tout en restant pudique, tandis qu'une longue rangée de petits boutons de nacre décore le buste. Son costume n'est pas ostentatoire. La coiffure est en chignon « à la danseuse » avec une raie au milieu qui a l'avantage de mettre le visage en valeur et d'offrir le cou. Léone, la victime, qui s'alanguit de plus en plus, est présentée presque toujours couchée, sauf lorsqu'elle est attirée au dehors : elle porte alors une longue chemise de nuit blanche qui lui donne un air fantomatique. Le vampire, Marguerite Chopin, ne porte pas de signes particuliers en dehors de sa vieillesse qui fait d'elle un être dont on ne distingue pas le genre. Elle est habillée de noir, avec un col proche de la fraise renaissance qui peut suggérer une silhouette décadente.

Si nous retrouvons l'opposition colorée de la blancheur face à la noirceur, *Vampyr* de Dreyer comporte des scènes qui deviendront archétypiques des films de vampires : l'arrivée dans un village inquiétant, le château à moitié vide, l'immense parc et le temps flottant associé au cauchemar, la difficulté à s'échapper d'un subconscient aux méandres multiples, le point de vue interne d'Allan Grey qui permet au spectateur de partager son angoisse, puis son effarement. Enfin, la mort du vampire et sa destruction, un pieu enfoncé dans le cœur, est un motif qui existait déjà dans le roman *Carmilla*.

Le basculement d'humaine à vampire : Lucy Westenra

Alors que le prénom de Lucy Westenra évoque la lumière du couchant, Bram Stoker puis Coppola transforment la jeune fille de 19 ans en vampire avide de sexe et de sang. Elle est la meilleure amie de Mina, l'héroïne du film, toujours habillée de costumes évocateurs de la mode bourgeoise de la fin du XIX^{e} siècle, dont les couleurs reflètent son caractère, mais évoquent également le carcan social dans lequel elle est enfermée. Cela crée un contraste avec Lucy qui est dans le film une jeune fille de famille fortunée, rousse et libre, qui aime être

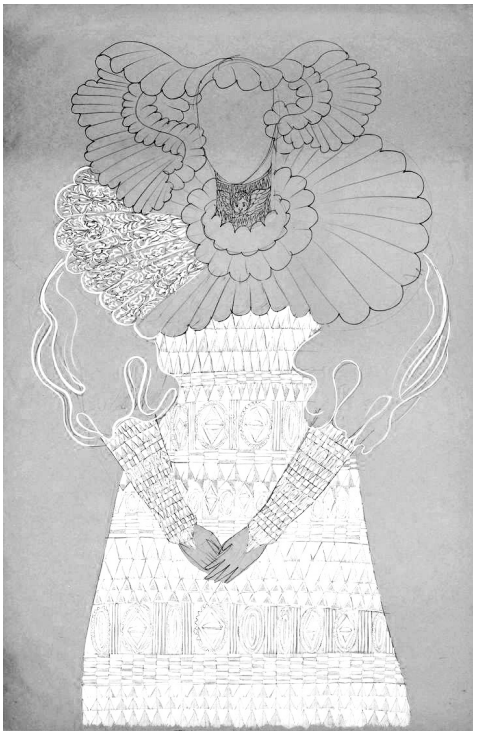
séduite et courtisée. Elle est sur le point de choisir un mari parmi plusieurs prétendants. Sa chevelure rousse inscrit Lucy dans une généalogie : sa rousseur évoque les textes fondateurs chrétiens ainsi que Lilith, première femme d'Adam, qui fut renvoyée du jardin d'Eden car elle refusait d'obéir. Accueillie en enfer, elle symbolise la luxure. Les différents costumes de Lucy, quant à eux, accentuent sa fatale destinée. Lors de la fête de gala, où elle annonce le choix de son époux, elle porte une robe dite à faux cul très près du corps, subtil mélange de plusieurs époques, puisque les manches gigot portées basses et le décolleté évoquent davantage la mode des années 1830 que celle de 1900. Ce volontaire mélange de style est accentué par la couleur de la robe : un vert clair aux broderies en entrelacs verts foncés qui signifient le serpent tentateur. La créatrice de costumes Eiko Ishioka l'appelle « *the snakedress* ».

Lorsque ses rencontres avec Dracula la métamorphosent en succube, elle est habillée de rouge, rappel du sang et couleur des prostituées. Sa robe est constituée d'un haut qui épouse ses formes à la manière d'un corset souple, et soulignée de bande de dentelles assorties. Le haut du corps est libre et les cheveux sont lâchés. La jupe en mousseline de soie transparente orange est digne d'une Salomé tentatrice. On pourra aussi se référer aux peintures néoclassiques de John William Godward *Athenais* de 1908, et *Drusilla* de 1906. Puis quand la jeune femme meurt, on l'enterre dans sa robe de mariée. Eiko Ishioka[16] dévoile une partie de ses sources d'inspiration, elle évoque une certaine approche élisabéthaine du col fraise féminin, ainsi que des tableaux du peintre baroque allemand Michael Conrad Hirt, notamment son *Portrait de Margarete Brömesen* (1642).

L'observation rappelle aussi les vierges espagnoles et gitanes, lesquelles sont habillées de matières précieuses et virginales. Une perturbation visuelle est provoquée chez le spectateur, en particulier lorsque la défunte descend dans la crypte un enfant dans les bras : le costume évoque la *Vierge à l'enfant*, mais contredit immédiatement par le comportement et l'immense collerette, dont la présence sépare déjà la tête du corps. Pour celle-ci, la créatrice[17] s'est inspirée des inquiétants lézards à collerette ou *Chlamydosaurus kingii*, appelés plus communément dragons d'Australie. Autant de symboles implicites qui confirment le nouveau statut de la jeune femme, et son appartenance au monde des ténèbres, et qui en font un personnage inoubliable.

Du monstre au séducteur : l'homme vampire

Le premier vampire masculin à l'écran est *Nosferatu*. C'est un féru d'occultisme, Albin Grau qui fonde la société Prana-film en 1921, et s'attaque à l'adaptation du *Dracula* de Stoker. Le nom qui titre le film s'inspire du slave ancien *nosufur-atu*[18] dont l'étymologie grecque *nosphoros* signifie « celui qui apporte la peste ». L'ancrage dans les racines littéraires est donc double. Pour élaborer la construction du monstre joué par Max Schreck, Albin Grau s'inspire des illustrations d'Hugo Steiner-Prag réalisées pour le roman *Golem*, déjà adapté au cinéma. Pour ce faire, il réalise un des premiers story-board constitué de nombreux croquis où sont précisés allure, aspect et maquillage. Ainsi on réalise l'impact du travail de Steiner-Prag, en particulier le portrait de Paracelse dans *Saturn Gnosis*, revue d'occultisme animée par Grosche avec pour directeur artistique Albin Grau. Les décors sont par ailleurs inspirés des gravures de journaux de mode qui mettent en scène les sujets dans des décors et des scènes quotidiennes – femme ou



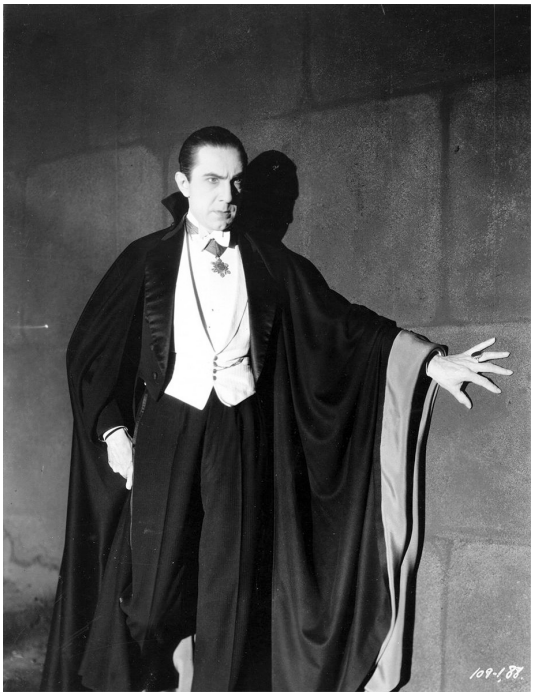
↖ Sadie Frost en Lucy Westenra dans *Dracula* de Francis Ford Coppola 1992. © Pictorial Press.
↑ Maquette de la robe de mariée de Lucy dessinée par Eiko Ishioka, 1991.
← *Portrait de Margarete Brömsen* par Michael Conrad Hirt, huile sur panneau, 1642 © St. Annen-Museum, Lübeck.

homme lisant ou prenant le thé par exemple. Le vampire porte un visage qui signifie la monstruosité, d'une pâleur suspecte évocatrice d'une vie enfuie, enfin les dents, exagérément longues, disent le désir de mordre et boire le sang humain. On remarquera, cependant, que ce sont les dents de devant et non pas les canines qui seront ensuite plébiscitées dans les futures versions de *Dracula*. Les yeux globuleux révèlent quant à eux le nyctalope. Enfin, ses grandes oreilles en pointe et sa calvitie totale complètent le portrait et rendent le personnage inquiétant. Son manteau de style redingote est fermé par des brandebourgs discrets. C'est Albin Grau qui a dessiné costumes et décors, ainsi tout concourt dans l'atmosphère inquiétante qui se diffuse, associée à la nuit et son obscurité[19]. Réalisé par F. W. Murnau, le film installe un moment-clé dans l'histoire des vampires : le lever du soleil qui détruit le monstre.

Des croyances populaires à la littérature, et jusqu'au cinéma, se forge une culture fantastique qui continue d'infuser et de se propager. Pourtant, société patriarcale oblige, c'est l'homme vampire qui demeure dans l'imaginaire. Dans une approche freudienne de l'histoire, il est aussi « l'initiateur » grâce à un savant mélange d'aristocratie ancienne croisée avec la sexualité. Ainsi les récurrences répondent aussi aux attentes du public, et ce n'est que récemment qu'on peut associer le vampire à un banal grand adolescent anémié.

En 1931, Dracula adopte une allure bien plus humaine et le monstre disparait au profit d'un dandy raffiné mais aussi envoûtant et ténébreux. De plus, c'est un aristocrate comme l'était son lointain ancêtre véritable Vlad Dracul. « Il est interprété par Bela Lugosi et Il pose le vampire comme un être de séduction, et Bela Lugosi recevait des milliers de lettres enflammées d'admiratrices qui ne désiraient qu'une chose, se faire vampiriser par lui »[20]. Cette période marque un tournant car la laideur de Nosferatu disparait, comme si Allan Grey de *Vampyr* avait pris sa place. Séducteur irrésistible, le brun ténébreux d'origine slave Béla Lugosi[21] ne fait qu'un avec son personnage, et au lieu d'épouvanter, il va désormais fasciner. Ce dernier triomphe déjà au théâtre dans ce rôle, lorsque l'acteur pressenti pour reprendre le rôle au cinéma décède. Habillé d'un impeccable smoking trois pièces, costume noir, gilet et chemise blancs, nœud papillon blanc et chaine de montre gousset et épingle à cravate, il symbolise le raffinement et son statut de comte. C'est l'acteur qui aurait insisté pour que son visage soit couvert d'une base verte sous son fond de teint, et pour que l'implantation de ses cheveux soit redessinée, ces derniers étant plaqués en arrière comme le veut la mode d'alors[22]. C'est aussi Lugosi qui porte la première cape masculine, qui est à l'origine un accessoire d'illusionniste, de magicien de cirque. Doublée de rouge, elle rappelle le sang. En France, elle a une signification supplémentaire, la couleur rouge étant réservée au XVII^{e} siècle aux aristocrates[23]. Toujours est-il que Lugosi installe pour une longue période l'allure et le style de Dracula, devenant la référence populaire absolue au XX^{e} siècle.

Dans les années 1950, Christopher Lee peut être considéré comme le successeur de Lugosi. Si les codes vestimentaires sont conservés, ce nouveau Dracula semble plus austère : le costume est entièrement noir, même s'il porte une chemise blanche dont on ne voit que le col. L'immense cape noire, encore doublée de rouge, insiste sur son visage. Désormais les yeux sont fibrillés de rouge, et surtout le sang qu'il absorbe est désormais visible, passage d'un cinéma noir et blanc à un cinéma en couleur oblige. Cependant sont conservées les couleurs connues de noir et de blanc qui incarnent désormais l'homme élégant

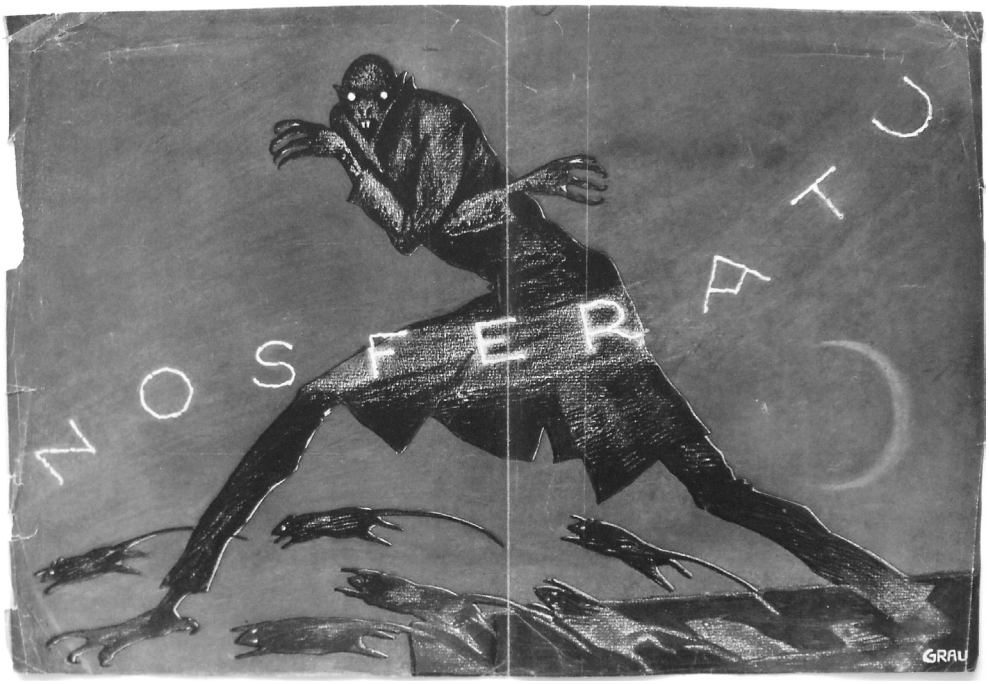


↖ Costume d'Odry, vampire La Rose, dans *Les trois vampires*, vaudeville de Nicolas Brazier, Gabriel et Armans d'Artois, eau-forte, 1820. © BnF.
↑ L'acteur Bela Lugosi en Dracula, photographaphie anonyme de 1931, Universal Studios © DR.

associé au vampire. Dracula est un homme qui suit la mode de son temps, il n'a jamais l'air d'arriver d'une autre époque, ce qui se révèle indispensable pour pouvoir se fondre parmi les humains. Durant vingt ans, Christopher Lee tourne un nombre impressionnant de versions de Dracula.

Cependant en 1992, Coppola, assisté de la créatrice Eiko Ishioka, « révolutionne » une allure qui semblait figée dans le temps et qui désormais fait sourire. L'histoire est fidèle à celle Bram Stoker : Dracula est un noble comme son modèle, et devient vampire par amour. Tous les éléments qui se sont agrégés progressivement au cours du temps sont réunis pour la réalisation d'un film qui fait évènement. Le comte n'est pas montré dans une seule et élégante tenue : il change d'apparence en fonction de ses sentiments, une innovation, car par ailleurs, il n'en possède pas hormis son besoin de chasser. À Londres, il porte un accessoire signifiant : des lunettes à verres fumés pour protéger ses yeux et pouvoir de ce fait sortir le jour. Le réalisateur s'appuie d'abord sur la véritable histoire de Vlad Dracul, prince guerrier, et son armure insiste sur le monstre intérieur à venir. Elle est porteuse de symboles et préfigure le futur du personnage : la couleur pourpre qui fait allusion au sang qu'il verse pendant le combat, et celui qu'il absorbe une fois vampire. Le casque à oreilles pointues qui évoque une figure archaïque associée aux loups – qu'il pourra diriger non-mort – tandis que les motifs sont à mi-chemin entre un étrange insecte et un écorché. La silhouette et l'emboitement des différentes parties sont à associer à l'armure samouraï.

Lorsque Jonathan Harker rencontre Dracula, ce dernier porte une longue tunique blanche qui couvre la totalité de son corps, ainsi qu'un manteau d'intérieur pourpre à la longue traine : l'inspiration est le kimono et les armoiries du seigneur sont brodées sur les deux côtés du buste. Sa coiffure est



↑ Affiche publicitaire montrant Nosferatu accompagné de rats, dessin d'Albin Grau, 1921. © DR.

spectaculaire : deux immenses coques de cheveux sur un front très dégagé ne sont pas sans rappeler les perruques du *Casanova* de Fellini (1976), mais bien plus importantes en volume. Une longue natte en queue de dragon conclue l'allure : au final, une sorte de coiffure XVIII[e] siècle décadente et baroque. Michèle Burke, en charge des coiffures et maquillages, explique : *« Francis ne voulait pas du Dracula typique qui avait déjà été fait à Hollywood. Il voulait quelque chose de différent, un nouveau Dracula sans la cape, sans la peau blanche pâle.* »[24] Ce comte Dracula a renouvelé le genre et est devenu à son tour un film de référence, notamment grâce à des trucages faits « à l'ancienne », comme un hommage à l'origine gothique de l'histoire.

Si ce Dracula semble le dernier, les vampires continuent eux d'être parmi nous. Ainsi *Entretien avec un vampire*, d'après le roman de Anne Rice, met en scène le vampire romantique qui souffre de sa condition et se révèle sensible. Ce genre de romans, adaptés à l'écran, proposent une nouvelle image du vampire qui connaît un nouvel engouement à l'aube du XXI[e] siècle, annonciatrice des sagas comme *Twilight*. Le long métrage en question réunit les « beaux acteurs[25] » du moment. Les costumes sont ancrés dans l'époque de la narration, ou celle où l'humain a été mordu et contaminé : 1794 pour le personnage de Claudia. L'action se déroule ensuite en 1860, dans une époque présentée comme flamboyante, riche et fascinante, symbole du romantisme esthétique et littéraire.

Les renouvellements visuels effectués dans le dernier quart du vingtième siècle permettent au vampire d'évoluer et de continuer à échanger avec les lecteurs et les spectateurs. Ainsi, l'adaptation l'associe à son immortalité présupposée.

Les vampires ont-ils des femmes ou des enfants ?

Les couples de vampires sont assez rares pour qu'on les remarque. En effet, la recherche de proie est jusqu'à présent solitaire, la contamination en non-mort est rarement déclinée en couple de ce fait inséparable. En 1983, le réalisateur Tony Scott propose *Les Prédateurs*, film sophistiqué, sur un couple de vampires constitué de Catherine Deneuve, dans le rôle de Miriam, et de David Bowie, dans celui de John. Les deux icônes incarnent un couple extrêmement raffiné : Catherine Deneuve est habillée par Yves Saint Laurent, dont elle est la muse, et Bowie par Milena Canonero[26]. Les coiffures sont très années 1980 : chignon banane revisité ou à tendance punk-chic. Le vestiaire du vampire est renouvelé par John qui arbore de la couleur, même s'il porte le costume croisé habituel. Cette fois, il est de couleur crème, porté avec une chemise bleue, ainsi assorti aux vêtements de sa compagne. Le vestiaire de l'un et l'autre est très marqué par la mode des années 1980. Le cuir très ouvragé et les vêtements de nuit en satin de soie rose et noir, accordés pour l'un comme pour l'autre, soulignent un couple uni dans leur destin. Accessoires de mode, nombreux chapeaux, lunettes, et même voilette pour Deneuve-Miriam, le tout avec des lignes évocatrices de ces années punk-rock, cette élégance sophistiquée inscrit le couple dans un évident confort financier. Le château gothique est remplacé par un manoir de style victorien en plein New York. Le renouveau se situe aussi dans le fait qu'ils ne craignent pas le jour, n'ont pas de canines proéminentes et peuvent sortir et vivre comme tout le monde. La disparition de John-David Bowie est étonnante comparée aux usages en cours : c'est un processus de vieillissement accéléré qui, en quelques heures, le conduit à la mort. Ici pas de croix dans le cœur ou de décapitation, mais une sorte de rattrapage du temps humain.

↑ Affiche française du film de *Les Prédateurs* (*The Hunger,* 1983) de Tony Scott, 120 x 160 cm.
© Collection particulière.

Le synopsis propose une Myriam née au cours de l'Égypte antique, pour survivre elle doit boire du sang humain tous les sept jours. C'est elle qui confère l'immortalité, à condition que perdure le puissant lien amoureux entre elle et son compagnon. Par conséquent, la mort de John signe la mort de leur amour. Elle se tourne alors vers une femme médecin, spécialiste du vieillissement, et tente d'en faire sa compagne. On assiste ici à un changement considérable de l'image du vampire, avec la suprématie et la puissance féminines, ainsi que la promotion de l'homosexualité, démarche inédite au début des années 1980.

Les enfants vampires sont également peu présents dans les livres comme à l'écran. On pensera tout de même à la nouvelle de Richard Matheson *La robe de soie blanche,* en 1951, dont la narration se déroule du point de vue de l'enfant vampire – une perspective étonnante car l'une des thématiques principales du vampirisme est la sexualité. Dans *Entretien avec un vampire*, la jeune Claudia est transmutée en vampire alors même qu'elle n'est qu'une petite fille. Le personnage, joué par Kirsten Dust, pose le dilemme de son existence : son corps reste celui d'une enfant, telle qu'elle a été mordue à la fin du XVIII[e] siècle, mais ses émotions et ses attentes sont progressivement celles d'une femme lorsqu'elle atteint 1860. Le film *Morse,* du suédois Tomas Alfredson (2008) donne aussi le rôle principal à une enfant vampire, Eli. Un jeune garçon harcelé par des collégiens, Oskar, est attiré par elle. Ce sont deux marginaux, étranges et solitaires, qui se rencontrent et se lient d'amitié. L'esthétique du film dépeint la banlieue de Stockholm. Difficile d'imaginer une luminosité plus lugubre, la nuit durant presque 24 heures. Nous sommes dans les années 1980, identifiables par la coupe de cheveux du jeune Oskar, quelques manteaux et anoraks, et les motifs sur certains pulls alors en vogue. L'aspect des adolescents emmitouflés dans leurs vêtements est banal. *A contrario*, au cœur de l'hiver suédois, la jeune vampire est vêtue d'un tee-shirt. Le fait qu'Eli soit peu couverte annonce son étrangeté. À un des moments forts du film, les deux jeunes se parlent allongés à même le sol : Oskar a l'air angélique, avec ses cheveux blonds et son pull en laine bleu, tandis qu'Eli, avec ses cheveux bruns détachés et son pull en laine rouge, est dans son incarnation démoniaque. Ces détails sont essentiels car ils informent de façon suptile spectatrice et spectateur sur chaque personnage.

Enfin, les grands adolescents de *Twilight* personnifient de vrais adolescents d'aujourd'hui, avec leurs fantasmes de pouvoir et de sexualité. Si le succès de l'ouvrage et des films ont été retentissants, on ne peut faire que ce constat : les vampires sont devenus ordinaires. Habillés comme tout le monde, ils ne craignent plus le jour, et se battent principalement contre des bandes rivales, aux pouvoirs équivalents. Ils peuvent tomber amoureux, se marier et avoir des enfants.

Parce qu'ils sont associés à une de nos peurs ontologiques, les vampires sont éternels. Si le vampire est une sorte de créature qui puise son origine dans diverses mythologies, on voit cependant qu'il évolue considérablement en fonction de la société qui l'observe et le craint. Associé au au sang et à la sexualité, son omniprésence dans des séries télévisées l'ont rendu presque banal, trop proche de nous. Aujourd'hui, il fascine davantage les jeunes générations que les adultes. Mais attendons sur une nouvelle proposition littéraire ou artistique qui saura toucher un large public, ravi d'être effrayé. ✸

Notes

1 Box-office mondial, IMDB pro de 1992.

2 Lémures gréco-romaines, Lamies de Lybie, Gholesde Perse etc.

3 Villeneuve, Roland, *Loups-garous et vampires*, Infrarouge, 1993.

4 Ch'ing Shih de Chine, croyances bantoues…

5 Queralt del Hiero, Maria Pilar, « Elizabeth Bàrtori, la comtesse sanglante », *National Geographic*, juillet 2021.

6 « De la mastication des morts dans leurs tombeaux »

7 *Le romantisme « frénétique ». Histoire d'une appellation générique et d'un genre dans la critique de 1821 à 2010.* Thèse de littérature française soutenue le 27 juin 2012 par Émilie Pezard, sous la direction de Bertrand Marchal, Professeur à l'Université Paris IV.

8 Mélodrame coécrit avec Carmouche et Jouffroy présenté au théâtre de la porte Saint-Martin le 13 juin 1820.

9 Bram Stoker décrit un pays où il n'est jamais allé. On peut faire l'hypothèse que la description correspond à toute personne imprégnée de la mode orientaliste.

10 Le terme signifierait Fils du Dragon ; or, on sait qu'en territoire chrétien, le dragon est symbole du Démon. On se reportera aux figures bibliques de Saint Georges terrassant le dragon, Saint-Michel contre le dragon, etc.

11 Gauthier, Patrice, et Lacassin ,Francis, *Louis Feuillade, maître du cinéma populaire*, Paris Gallimard, 2006.

12 Qu'on appellerait aujourd'hui un académique en danse.

13 Bibliothèque de la Cinémathèque française, où Jeanne Roques travailla plus tard.

14 Autorisation d'une nudité réelle en scène à condition que ce soit en référence aux Beaux-Arts. C'est-à-dire parée de voiles et bijoux, système pileux éradiqué. Voir Perault Sylvie « Du scandale au banal. Montrer et voir la nudité féminine sur scène : des planches du XVII[e] siècle aux music-halls parisiens », dans *Obscénité, pornographie et censure. Les mises en scène de la sexualité et leur (dis) qualification*, Beauthier R et Méon J.M (dir), éditions de l'Université de Bruxelles, 2010.

15 Plus tard, il deviendra d'ailleurs rédacteur pour le magazine *Harper's Bazaar* puis rédacteur mode de *Vogue*.

16 La regrettée créatrice a obtenu un oscar pour les créations de ces costumes. Elle explique qu'avant cette scène, elle n'avait jamais utilisé d'orange dans ces créations.

17 « How EikoIshioka's revolutionary costumes won Coppola's "Dracula" an Oscar », *The Academy* https://medium.com/art-science

18 Lacuve Jean Luc, supplément au coffret MK2.

19 Lourcelles Jacques, *Dictionnaire du cinéma*, tome 3 « Les Films » Bouquins éditions, 1999.

20 Stéphane du Mesnildot (journaliste aux *Cahiers du cinéma*) dans « Le vampire au cinéma, une histoire de transgression sexuelle », France-Culture, 23/10/2019.

21 Lugosi est hongrois.

22 Pinteau Pascal, *Effets spéciaux, un siècle d'histoire*, Minerva, Genève, 2003.

23 Voir les lois somptuaires à la cour de Louis XIV.

24 *Les Inrockuptibles*, 27 /02/2020 et Bram Stokers « Dracula » et ' Michele Burke micheleburke.com

25 Brad Pitt, Tom Cruise, Antonio Banderas, Christian Slater.

26 On lui doit Orange mécanique, Barry Lindon, Antoinette de S. Coppola , Grand Budapest hôtel Marie. Elle est multi oscarisée.

↓ Le roman-photo associé au film : une façon d'entretenir le mythe et le succès. *Le Film Complet*, décembre 1925. BnF.