

Le Vourdalak

Un conte gothique d'Adrien Beau

FRANCE - COULEUR - 1H30 - 2.39
TOURNÉ EN SUPER 16MM

LE 25 OCTOBRE AU CINÉMA

DISTRIBUTION

THE JOKERS FILMS

16, Rue Notre-Dame-De-Lorette
75009 Paris
01 45 26 63 45
cemerit@thejokersfilms.com

RELATIONS PRESSE

N66
ANNE-LISE KONTZ
07 69 08 25 80
anne-lise@n66.fr



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Propos recueillis par Simon Riaux

Comment avez-vous découvert *Le Vourdalak*, la nouvelle rédigée en français par Alexeï Konstantinovitch Tolstoï et publiée après sa mort ? Et pourquoi vouliez-vous raconter cette histoire ?

Adolescent, j'ai beaucoup exploré la littérature fantastique du XIXe siècle, Théophile Gautier, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Ambrose Bierce... Et quand Judith Lou Levy (la productrice) m'a dit qu'elle aimerait faire un film de vampire avec moi, je me suis replongé dans ces textes. Et c'est à ce moment-là que j'ai découvert cette nouvelle d'un cousin éloigné de Leon Tolstoï.

Quand j'ai lu cette nouvelle pour la première fois, ce qui m'a étonné, c'est à quel point elle était différente des autres contes de vampires auxquels nous sommes habitués de nos jours. Elle a été écrite près de 50 ans avant le *Dracula* de Bram Stoker (qui a façonné l'image du vampire que nous connaissons tous : un personnage aristocratique, vivant dans un grand château, drapé dans une cape et dormant le jour dans son cercueil). Dans l'histoire de Tolstoï, le *Vourdalak* vient d'un milieu très différent. C'est un homme simple, un paysan. Il pourrait être n'importe qui. Cela montre à quel point, avant de devenir ce personnage archétypal et glamour, le vampire était une superstition de la vie quotidienne, une véritable croyance pour certaines personnes dans des régions reculées d'Europe, et une vraie source de terreur pour des générations.

Il s'agit d'une expression de la peur très primitive du corps, de ce qu'il peut faire, de ses mystères et ses transformations, de la peur du toucher, de l'amour et de la décomposition... Cette histoire ne parle que de cela et elle m'a semblé très attrayante car, comme beaucoup de gens, je n'ai pas encore compris, ou décidé, si je suis un corps ou si j'en ai un.

Je viens du dessin et de la sculpture. J'ai toujours été amoureux des monstres et des créatures fantastiques. Mais les vampires, puisqu'ils ont généralement l'air humain, ne faisaient au départ pas vraiment partie de mes monstres préférés.

A travers nos lectures, Hadrien Bouvier (le co-scénariste) et moi avons découvert que jusqu'à ce que le cinéma ne scinde les zombies et les vampires en deux entités distinctes (dans leurs apparences et leurs comportements) ils étaient, dans la littérature et dans les croyances populaires, fondamentalement la même figure : des cadavres ambulants (contrairement aux fantômes impalpables) se nourrissant des vivants, que ce soit de leur cerveau, de leur chair ou de leur sang. Le vampire est devenu cet aristocrate élégant, tentateur, tandis que le zombie incarne la plèbe, une masse indifférenciée qui dévore les habitants d'un supermarché en poussant des caddies. Avec *Le Vourdalak*, on retrouve un peu de cette synthèse originelle. Gorcha est entre le vampire et le mort-vivant. Il se nourrit des siens, il boit du sang, mais c'est un cadavre en décomposition, qui laisse partout autour de lui, dans son lit, sur ses vêtements, dans la maison, les traces de son délabrement. C'est le proto-vampire : le *Vourdalak* (mot dérivé du grec *Vrykolakas* qui désigne un mort-vivant).

Qu'est-ce que cette histoire dit de nous aujourd'hui ? En quoi s'inscrit-elle ou se démarque-t-elle de la longue tradition des histoires de vampires ?

Cette histoire a été écrite au début du 19e siècle et, à bien des égards, elle semble ancienne pour un lecteur actuel de 2023. Elle est par exemple très sexiste ou misogyne. Hadrien Bouvier et moi avons voulu en garder un certain esprit tout en modernisant ce qui nous paraissait lourdement rétrograde. Nous avons procédé à un jeu de puzzle avec les personnages et avec les différents éléments qui composent la structure de la nouvelle, en les déplaçant mais en essayant de les conserver. Dans notre version, c'est le personnage principal, le Marquis D'Urfé, interprété par Kacey Mottet Klein, qui incarne l'esprit suranné, maniéré et un peu ridicule qui baignait tout le style du texte.

Ce qui nous a semblé très moderne dès le départ, c'est que l'antagoniste, le *Vourdalak*, est une figure paternelle qui peut facilement être lue comme une métaphore de ce patriarcat qui opprime les siens depuis des siècles. Le père, symbole social d'amour et de respect peut être source de domination et d'abus. En bon patriarcat, le *Vourdalak* ne veut pas mourir. Le pouvoir autoritaire de la gérontocratie refuse de laisser vivre les siens, celles et ceux qui arrivent, les générations nouvelles. Cela me semble une figure particulièrement adaptée pour donner écho, comme dans un miroir déformant, à l'époque que nous vivons.



Néanmoins, s'il est un patriarche réactionnaire qui veut écraser toute velléité de changement au sein de sa famille, le Vourdalak est un jouisseur à sa manière.

C'est ce qu'il y a de fascinant dans certaines figures de pouvoir. C'est un dictateur qui tire sa puissance et sa jouissance de ce qu'il peut imposer.

Et justement pour nuancer sa rigidité et la dimension masculine du joug qu'il abat sur les siens, nous avons essayé de lui donner une plus grande ambiguïté. Les homophobes les plus virulents sont rarement au clair avec leur propre sexualité.

Le Vourdalak est interprété par une marionnette de la taille d'un homme adulte, que vous avez imaginée, construite, en partie animée et doublée.

J'ai souvent construit des marionnettes pour différents projets (au théâtre, au cinéma ou dans la mode), mais l'idée de faire interpréter Gorcha par l'une d'entre elle ne m'est pas venue tout de suite. Cela peut paraître bizarre de raconter ça, mais la vérité est que ma mère (qui était très malade) est décédée alors que nous travaillions déjà sur le projet. Mon frère et moi nous sommes occupés d'elle pendant sa longue agonie et un matin, lorsque nous sommes entrés dans sa chambre, nous l'avons trouvée morte dans son lit. Se trouver en présence d'un défunt apporte un sentiment de matérialité très étrange : ce n'est plus la personne. Sa forme, ses traits sont toujours là mais la vie a disparu. Ce n'est plus une personne qu'on a en face de nous mais un autre être, voire... quelque chose d'autre. Un « objet ».

C'est aussi de cela que parle cette histoire. Gorcha, le père, n'est plus lui-même. Il est de retour mais ce n'est pas une personne, c'est autre chose. Quelque chose avec une matérialité réelle et triviale que des CGI n'auraient pas pu restituer correctement. Il provoque une sensation qu'un acteur, vivant par essence, ne pourrait pas faire éprouver non plus.

Et c'est devenu un élément essentiel du récit, pour permettre d'un côté à son sens d'éclorre, de souligner l'horreur d'un être qui se refuse à mourir, d'une pensée qui s'accroche et veut encore avoir prise sur le monde, sur les autres, mais aussi pour laisser apparaître la bêtise ou la folie de ceux qui l'acceptent. C'est là qu'on a trouvé la dynamique de la scène du dîner où réapparaît Gorcha, et où son fils s'inquiète de sa santé... alors qu'il converse manifestement avec un cadavre !

C'est un art passionnant de donner vie à des créatures. Je cite souvent Phil Tippett, le grand créateur d'effets spéciaux américain, qui, au sujet des effets numériques aime à dire : « It looks real but it feels fake » quand à propos des marionnettes, il ajoute « It looks fake but it feels real ». Tout est là. C'est tangible.

J'ai construit cette marionnette et je suis sa voix. Sur le plateau, nous étions deux à manipuler Gorcha (parfois avec Loelia Hérisse et parfois avec Franck Limon Duparcmeur). Mon acolyte opérait l'un de ses bras, quant à moi, j'avais une main dans sa tête tandis que j'animais simultanément le second bras du personnage. Je n'avais pas forcément envisagé de m'investir autant dans tous ces aspects de Gorcha, mais c'est un désir qui s'est imposé assez rapidement pendant l'écriture, et plus encore dès qu'on a commencé à penser le projet en termes de fabrication.

Chaque plan de Gorcha était tourné deux fois, (une fois avec nous, Gorcha et les manipulateurs, et une fois vide) puis nous avons été effacés de l'image grâce au travail de la CGEV (Compagnie Générale des Effets Visuels) sans que rien n'aurait été possible. Au final nous avons bien eu recours à des effets numériques modernes mais pour effacer des choses, pas pour en créer.

Je ne sais pas si cela a un sens quelque part car les choses se sont faites dans la simplicité et comme elles devaient se faire pour ce film. En tout cas, j'ai été très touché et flatté de voir que de brillants artistes créateurs d'effets numériques modernes soient ok pour collaborer à nos effets si artisanaux. Ça montre à quel point ces gens sont sympathiques et ont de l'humour. Car je tiens à dire qu'il ne s'agit en rien d'un manifeste. Ce n'est qu'un film. Nous avons simplement tâché de faire avec ce qu'on avait et de rendre le tout cohérent.

Faire ce choix de la marionnette et suivre ce chemin nous a alors demandé de tout adapter en fonction et de veiller à une cohérence esthétique générale. Avec David Chizallet (le directeur de la photographie) nous nous sommes vite rendus compte que nos yeux de spectateurs actuels ne sont plus habitués à ces effets artisanaux. Les caméras numériques d'aujourd'hui, qui témoignent du réel avec tant de précision et de vérité, manquent dramatiquement de mystère et de sensation spectrale. Nous avons vite compris que seule la pellicule (16 mm) apporterait suffisamment de distance et de cohérence esthétique pour épouser ces choix, flirter avec l'irréel sans chercher à être réaliste.





Paradoxalement, tourner en 16mm et construire moi-même la créature, était la solution la plus évidente. Toutes ces techniques peuvent paraître complexes, contraignantes, mais en ce qui me concerne, créer et travailler via un écran, concevoir par le biais de codes et de logiciels m'est très difficile. Je crois que ce n'est pas mon métier. La pellicule, la conception et la manipulation de marionnettes, la réalisation de story-boards ou de dessins préparatoires sont autant de pratiques mécaniques, artisanales, organiques qui ont toujours leur place dans le cinéma d'aujourd'hui et de demain.

L'imagerie des vampires a toujours peuplé le cinéma : qu'est-ce qui vous a inspiré dans les représentations passées et de quoi, au contraire, souhaitez-vous vous éloigner ?

De manière très concrète, esthétique et physique, ma principale inspiration pour créer ce personnage est bien sûr le Nosferatu de Murnau. Cette figure squelettique aux yeux profondément enfouis dans des orbites ténébreuses, se déplaçant comme une bête à l'affût, avec ses doigts griffus, est pour moi l'une des créatures les plus puissantes que le cinéma a créé. Je voulais que Gorcha soit un cadavre, un cadavre en mouvement. Mais en même temps, puisqu'il incarne le patriarcat conservateur et arrogant du monde, j'ai pensé que son visage et son expression exigeaient une certaine fierté, une royauté de pharaon, une beauté aristocratique dans la mort. Certes il est monstrueux, et il est mû par un appétit carnassier, mais c'est aussi une personne, qui avance des opinions, quelqu'un de sarcastique, louvoyeur, tordu, qui veut faire valoir sa propre vision du monde. C'est très loin de la pure animalité prédatrice qu'ont souvent les monstres de cinéma. Je me suis même amusé à lui faire des paupières à la Bette Davis, pour lui conférer ce regard hautain qui se perd toujours dans le lointain.

Le Vourdalak n'a pas besoin de dents pointues, il n'a pas besoin de se cacher du soleil (c'est Dracula qui a ajouté ces lois très précises au vampire folklorique de base). Les pouvoirs du Vourdalak sont mystérieux et indéfinis mais peu importe, ce ne sont pas ses capacités physiques qui font de lui un personnage terrifiant : c'est son amour. Car, et c'est sa spécificité, le Vourdalak ne se nourrit que du sang des êtres qu'il aime ou a aimé, pervertissant l'amour même et faisant du cocon familial, censé représenter la sécurité, le lieu de tous les périls.

Depuis que Bela Lugosi a joué Dracula dans le célèbre film de Tod Browning des années 30, les vampires sont devenus des personnages séduisants et attrayants, remplis d'énergie sexuelle et toujours impliqués dans une histoire d'amour avec un personnage humain (principalement féminin). Le Vourdalak est également profondément attaché au concept d'amour mais de manière plus large et plus effrayante. Ici, tout amour est une malédiction, même le plus naïf et innocent, comme celui d'un enfant pour sa mère...

En tant qu'ancêtre des vampires, le Vourdalak va encore plus loin dans son objectif démoniaque de mort et de destruction : pervertir tout sentiment d'amour.

Non seulement le Vourdalak est une figure du vampire éloignée de celle que nous connaissons, mais le décor de la nouvelle l'est également.

Je ne saurais pas faire un film qui témoigne du réel ou de la quotidienneté de nos vies. J'ai travaillé dans plusieurs domaines, notamment dans la mode, pour Dior, et comme à cette époque, j'adore l'idée de recréer un espace lointain, qui n'a d'existence historique ou matérielle avérée... En plus d'un goût esthétique et visuel, c'est un absolu créé hors de la géographie et du temps qui permet d'aller plus loin. C'est le principe du conte qui permet de traiter de l'humanité comme d'un théorème mathématique. Chaque personnage porte un costume (créé par Anne Blanchard) inspiré par les tenues traditionnelles des Balkans. À l'exception de Sdenka, qui est composite, que nous avons imaginée comme une mariée qui aurait attendu des décennies son amant, agrégeant autour d'elle des éléments épars issus des univers dans lesquels ses rêveries la portent.

L'effroi est bien présent, mais ses ressorts vont à l'encontre des mécaniques de beaucoup de productions actuelles.

Si notre film parle bien sûr de la mort, et que le cinéma est spectaculaire par essence, il nous semblait clair que la mort, c'est aussi le deuil et la tristesse. Deux émotions auxquelles personne ne souhaite se confronter et qui dès lors peuvent être source de peur.

Il fallait qu'on découvre cette galerie de personnages, avec leur personnalité, leurs problèmes, leur naïveté parfois, qu'on réussisse à s'attacher à eux et qu'après seulement, on les tue.





J'aime beaucoup ce type de construction. C'est celle de L'Exorciste, où on passe longtemps aux côtés de personnages qui existent : un prêtre qui ne gagne pas assez pour épargner à sa vieille mère un hospice affreux, une mère qui a peur de ne pas réussir à élever seule sa fille, le tout dans une urbanité qui écrase tout le monde. C'est quand on est arrimé à ces destins que le scénario lâche les chiens.

C'est ce que vous faites dans le climax, où en dépit de l'unité de temps et de lieu, vous condensez les éléments les plus spectaculaires, politiques et émotionnels du récit.

On a tous en nous « un courtisan poudré » un peu fanfaron et vantard mais dans le fond pas si méchant et plutôt effrayé... Mais on a tous également en nous une sorcière belle et blessée qui rêve d'errer seule dans la forêt pour y mourir. Ces deux facettes, c'est un peu le soleil et la lune, deux personnages qu'on a envie de voir s'aimer.

Dans le rôle du marquis d'Urfé, Kacey Mottet-Klein incarne un jeune noble immédiatement charmé, mais que tout oppose à Sdenka.

Kacey est impressionnant par sa finesse et sa précision. Physiquement, cet homme est un dessin. Il a une gestuelle sidérante, il se transforme dès que la caméra tourne. Il peut foncer dans l'outrance avec un naturel confondant, trouver l'excès loin du surjeu, pour tout à coup laisser entrevoir des choses microscopiques, les conflits de son personnage, ses faiblesses, ou au contraire ses aspirations. Toute cette histoire est le récit de sa transformation, un roman d'apprentissage pour ce Marquis pédant et perdu qui, à sa manière, délicate, timide et empruntée, deviendra un petit homme bien brave et courageux, disant : « pardon... excusez-moi... » en commettant l'héroïque.

Je crois qu'on l'aime. En tout cas, moi je l'adore.

Comment avez-vous composé avec Ariane Laped ce personnage, d'abord irréel puis central, sinon principal, Sdenka ?

J'ai tout de suite pensé à elle. Je connaissais sa filmographie, et j'ai découvert une interview dans laquelle elle évoquait son parcours. Elle expliquait avoir commencé par la danse, être devenue comédienne un peu par hasard. On y comprenait que la scène demeurait centrale dans son parcours.

Sdenka donne cette impression qu'elle vient toujours de réchapper d'un chœur de tragédie grecque. Sa présence est d'abord glaciale, comme une noble captive. Nous avons beaucoup travaillé son personnage au cours de répétitions car elle devait s'inscrire dans un autre registre que le reste des personnages. De sa gestuelle à sa diction tout a été découpé, recréé, composé pour fabriquer ce spectre, cette apparition. Ariane propose énormément et va très loin sans jamais se regarder faire.

C'est ce qui m'a donné envie de lui faire déclamer Eschyle, un des plus vieux textes de l'humanité, lorsqu'elle prépare le rituel où elle use d'un œuf. Ariane comprenait parfaitement l'énergie de cette femme qui entend des choses que les autres n'entendent pas, qui parle aux morts et qui vit « ailleurs ». Elle est une héroïne tragique mais qui a quand-même des pointes sarcastiques assez amusantes. Quand elle déclame ses sentiments, y compris d'une façon très littéraire, ce n'est pas tant de la pose qu'une absence de filtre, une indication de la dimension absolue des sentiments qui l'assiègent et le témoignage de la prison qui l'enserre.

Ce personnage est peut-être l'ajout le plus conséquent que nous avons fait à la nouvelle de base. Dans le texte de Tolstoi, Sdenka est une jeune paysanne blonde et naïve, éprise de d'Urfé et qui croit bêtement que son cher papa n'est pas un Vourdalak. C'est Jegor (interprété chez nous par un Grégoire Colin assez terrifiant) qui a des soupçons. Nous avons, Hadrien Bouvier et moi, inversé tout cela, donné à Sdenka un rôle plus central et surtout l'indépendance d'esprit et l'intelligence que son personnage mérite.

En parallèle le personnage de Jegor, sorte de butor, bras armé de son père est devenu effrayant. Il incarne la force physique ennemie de la pensée. Il est le déni qui par habitude défendra son père jusqu'au bout... Jusqu'à la fêlure et la folie. « Que ceux qui refusent d'ouvrir les yeux répondent des malheurs qui nous attendent » lui dit Sdenka. Jegor, quelque part, porte la responsabilité de tous les morts de ce film car la bêtise tue.

Le personnage de Piotr et sa fluidité de genre, au moins vestimentaire, est aussi un ajout de notre part. Ce personnage est le plus innocent, le plus pacifique mais aussi le plus courageux car il est seul s'opposer frontalement à son père, porte les couleurs de ma communauté. L'homosexualité est encore interdite dans plus de 65 pays à notre époque.



L'empathie joue également un grand rôle dans votre conception de l'horreur...

C'est le principe même de la tragédie et c'est ce qui est à l'origine du traitement d'Anya (interprétée par Claire Duburcq).

La séquence où elle retrouve son fils a été pensée par Hadrien Bouvier et moi à la manière d'un "jumpscare moral". Dans la nouvelle de Tolstoï, elle est désignée par les autres personnages comme une « idiote », parce qu'elle va à la rencontre de cet enfant manifestement contaminé par le Vourdalak, qui s'apprête à la dévorer. Nous trouvions cet éclairage très injuste et nous avons tâché de lui donner la parole.

La femme qu'on pense idiote est en fait une mère tragique, volontaire, déterminée à en finir et plus grande qu'on ne le pensait. Défendre ce personnage était un sujet qu'on a beaucoup abordé avec Claire Duburcq.

La musique joue un rôle de premier plan dans *Le Vourdalak*, quitte à surprendre, notamment lors de l'enterrement chanté.

Mon frère, Martin Le Nouvel, et sa compagne Maïa Xifaras ont composé la musique du film. De formation classique, ils étaient un choix évident pour accompagner un film qui joue autant avec les codes, avec la représentation de mondes et de cultures dont nous sommes à priori éloignés dans le temps. Ils nous ont permis d'appréhender la musique comme autant de thèmes accompagnant les personnages, notamment celui de Sdenka, qui est décliné dans tout le film, jusqu'à son dernier tiers, où ils ont pu composer avec toute la puissance et la sophistication qu'ils espéraient.

Je leur dois peut-être une des séquences les plus singulières et hypnotiques du film, qui est en effet celle de l'enterrement. C'est une chanson, presque un clip, un chœur à la beauté simple mais bizarre, qui évoque Béla Bartok, les comédiens y chantent en playback et c'est un instant suspendu, qui autorise le film à basculer dans toutes les directions.

Puisque le film est centré autour d'une marionnette, que sa narration pourrait se rapprocher d'un chapitrage ou de numéros, j'avais l'envie qu'il se présente au spectateur à la manière d'un petit cirque itinérant. Un petit cirque un peu étrange, aux contours sales, vieillis, mais emmené par une folie douce. Et cette séquence, c'est le numéro musical.



ADRIEN BEAU

Auteur-réalisateur

Adrien Beau est né en 1981 à Paris. Après avoir étudié les arts plastiques et les arts du spectacle, il commence sa carrière en tant que designer et plasticien chez John Galliano et Christian Dior. Après un passage par le théâtre, son premier court métrage : LA PETITE SIRÈNE, primé a de nombreuses reprises, lui permet de rencontrer Agnès b. qui produit son second film : LES CONDIMENTS IRRÉGULIERS, un moyen métrage grâce auquel il participera à la Rogue Film School, l'école de cinéma de Werner Herzog. Agnès b. expose régulièrement son travail de sculpteur, de peintre et de designer.

En 2022-2023, il écrit et réalise son premier long-métrage LE VOURDALAK, dont la première mondiale a lieu à Venise lors de la Settimana Internazionale della Critica et pour lequel Ariane Laped me reçoit une mention spéciale pour le rôle de Sdenka.

AUTEUR-RÉALISATEUR

2023 LE VOURDALAK d'Adrien Beau (super16, 90min)

écrit par Hadrien Bouvier et Adrien Beau
produit par Les Films du Bal et Master Movies

2011 LES CONDIMENTS IRRÉGULIERS (super16, 30min)

produit par Love Streams Agnès B. productions

2009 LA PETITE SIRÈNE (super8, 9min)

produit par Paranoscope

METTEUR EN SCÈNE

2007 ANDROMAQUE - Racine

Théâtre Olympe de Gouges à Montauban





LISTE ARTISTIQUE

Kacey MOTTET KLEIN	MARQUIS D'URFÉ
Ariane LABED	SDENKA
Grégoire COLIN	JEGOR
Vassili SCHNEIDER	PIOTR
Claire DUBURCQ	ANJA
Gabriel PAVIE	VLAD
Erwan RIBARD	L'ERMITE
Adrien BEAU	GORCHA

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Adrien BEAU
Scénario	Adrien BEAU et Hadrien BOUVIER
Production	LES FILMS DU BAL – Judith Lou LÉVY MASTER MOVIES – Lola PACCHIONI
Image	David CHIZALLET
Son	Charlotte COMTE
Costumes	Anne BLANCHARD
Décors	Thibault PINTO
Casting	Christel BARAS – Soone LAN
Composition	Martin BEAU – Maia XIFARAS
Montage	Alain JOBART