

L'OEIL ACPQ
CINÉMA

L'Outil pour l'Éducation à l'Image et
au Langage CINÉMAtoGraphiques

Vampire humaniste cherche suicidaire consentant

Guide pédagogique

Avant-propos

Le présent guide a été conçu pour les enseignant-e-s du secondaire désirant travailler sur une œuvre cinématographique québécoise originale et actuelle, qui saura à coup sûr captiver leurs classes.

Il peut permettre aux enseignant-e-s de se servir de *Vampire humaniste cherche suicidaire consentant* pour mettre en place une activité d'écriture, de lecture ou même d'expression orale en s'appuyant sur les différents sujets développés dans ce long métrage : l'humanisme, l'écocitoyenneté, l'empathie, le mal-être, etc.

En aidant à envisager le film autant par son sujet que par sa forme cinématographique et en approchant l'analyse filmique par de multiples portes d'entrée, ce guide peut également être utilisé pour apporter des connaissances culturelles et artistiques à partir de la figure mythique du vampire.

Vampire humaniste... peut ainsi être un véritable outil permettant d'établir de riches discussions, favorisant la création écrite, médiatique et artistique tout en apportant de solides références culturelles.



Rédacteur du guide : Mathieu PIERRE pour l'ACPQ

Avec l'aimable participation de h264 pour les images et les éléments issus du dossier de presse du film.

Sommaire



Avant-propos	1
Sommaire	2
Fiche artistique	3
Synopsis	4
Biographies	5
Notes de réalisation	13
Préparer la projection	15
Le film de vampire	16
Enfants et adolescents vampires	19
Découpage séquentiel du film	20
Extraits de critiques	22
Analyses thématiques	23
Analyse d'une séquence	26
Analyse de plans	30
Analyse de motifs	32
La musique	35
Entretien avec la réalisatrice	37
Atelier pratique	40
Filiations : Le vampire humaniste	41
Des films pour prolonger la réflexion	45
Sélection bibliographique	48

Fiche artistique

Avec

Sara Montpetit
Félix-Antoine Bénard
Steve Laplante
Sophie Cadieux
Noémie O'Farrell
Marie Brassard
Madeleine Péloquin
Marc Beaupré
Patrick Hivon
Micheline Bernard
Ariane Castellanos

Réalisation

Ariane Louis-Seize

Scénario

Ariane Louis-Seize
Christine Doyon

Production

Jeanne-Marie Poulain
Line Sander Egede

Production associée

Irène Bessone
Anaëlle Beglet

Image

Shawn Pavlin

Conception artistique

Ludovic Dufresne

Montage

Stéphane Lafleur

Prise de son

Thierry Bourgault D'Amigo

Conception sonore

Marie-Pierre Grenier
Simon Gervais

Mixage

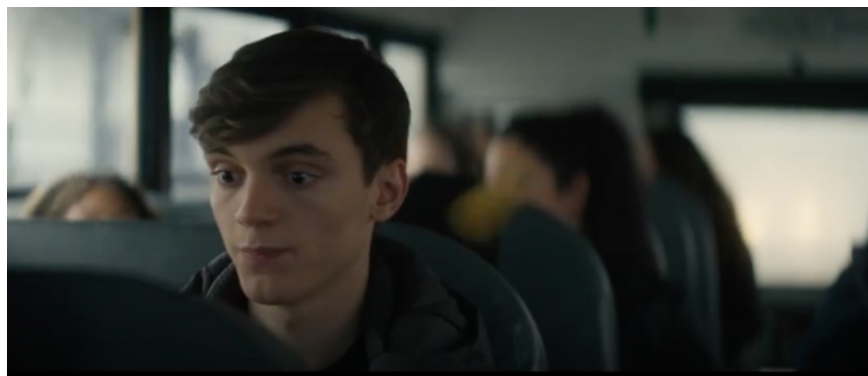
Luc Boudrias

Musique

Pierre-Philippe Côté



Synopsis



Sasha est une jeune vampire avec un grave problème : elle est trop humaniste pour mordre. Lorsque ses parents, exaspérés, décident de lui couper les vivres, sa survie est menacée. Heureusement pour elle, Sasha fait la rencontre de Paul, un adolescent solitaire aux comportements suicidaires qui consent à lui offrir sa vie. Ce qui devait être un échange de bons procédés se transforme alors en épopée nocturne durant laquelle les deux nouveaux amis chercheront à réaliser les dernières volontés de Paul avant le lever du soleil.



Filmographie

- 2023** Vampire humaniste... | 1 h 32
- 2022** Rencontres nocturnes silencieuses | 4 min
- 2020** Comme une comète | 23 min
- 2019** Les profondeurs | 21 min
- 2019** Rituels | 7 min
- 2018** Les petites vagues | 12 min
- 2016** La peau sauvage | 19 min
- 2016** D'encre et de sang (co-scénariste) | 1 h 22
- 2013** À l'horizon (scénariste) | 16 min



La réalisatrice

Ariane Louis-Seize est une cinéaste basée à Montréal. Elle marque ses débuts comme réalisatrice avec son court métrage *La peau sauvage* (2016), un drame fantastique ayant voyagé dans plus de 50 festivals à travers le monde et lauréat de nombreux prix et nominations, dont celles du meilleur court métrage de fiction au Gala Québec Cinéma et aux Prix Écrans Canadiens.

Elle tourne ensuite *Les petites vagues* sélectionné à la Berlinale et au Toronto International Film Festival (TIFF). En 2018, elle écrit et réalise *Les profondeurs*, suivi de *Comme une comète* en 2019, tous les deux présentés en première mondiale au TIFF et en première québécoise au Festival du nouveau cinéma (FNC). Avec *Comme une comète*, Ariane Louis-Seize remporte une dizaine de prix un peu partout dans le monde, en plus d'être à nouveau nominée pour l'Iris du meilleur court métrage de fiction au Gala Québec Cinéma.

Vampire humaniste cherche suicidaire consentant, comédie dramatique de vampires à l'humour noir, est son premier long métrage.

La coscénariste

Scénariste et conceptrice, Christine Doyon écrit pour le cinéma, la télé et les médias numériques depuis 2013. Elle a notamment scénarisé les webséries *Michaëlle en sacrement* et *Germain s'éteint* I et II et le court métrage *Chaloupe* qui lui ont valu ses premiers prix d'écriture internationaux (meilleures séries et meilleurs textes aux Marseille Webfest, Melbourn Webfest, Buenos Aires Series) ainsi que ses premières nominations aux Gémeaux et aux prix Jutra.

En 2020, elle coscénarise son premier long métrage, *Vampire humaniste cherche suicidaire consentant* qui remporte la Bourse du meilleur pitch remise par Netflix dans le cadre du Pitch : Premières œuvres FNC.

Programmatrice au Festival du film de St-Séverin de 2017 à 2020, elle développe en ce moment sa première série télé chez Urbania. Christine Doyon agit aussi à titre de conseillère à la scénarisation, d'analyste de projet et de formatrice à L'INIS dans différents programmes.



Sara Montpetit

Sara Montpetit monte sur scène depuis qu'elle est enfant. Tout au long de son parcours scolaire, elle ne cesse d'étudier le jeu. Elle intègre notamment l'école secondaire Robert Gravel spécialisée en arts dramatiques et parfait aujourd'hui sa formation au Cégep de Saint-Laurent.

En 2021, sa carrière cinématographique prend son envol avec l'incarnation juste et sensible de Maria Chapdelaine, dans l'adaptation de Sébastien Pilote du célèbre roman éponyme de Louis Hémon. Elle incarne Chloé dans le film *Falcon Lake*, premier long métrage de Charlotte LeBon qui est présenté à la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes en 2022.

Militante, fondatrice du collectif Pour le futur Montréal, Sara Montpetit est une jeune femme engagée dans la lutte contre les changements climatiques.

Elle interprète ici Sasha, la jeune vampire humaniste.





Félix-Antoine Bénard

Félix-Antoine Bénard a tenu plusieurs rôles au cinéma et à la télévision.

On peut le voir dans la troisième saison de la série *Jenny*, ainsi que dans *Captifs*, *Audrey est revenue*, *L'effet secondaire* ou *Comme des têtes pas de poule*. Au cinéma, il occupe un second rôle dans *Maria* d'Alec Pronovost.

Il obtient le prix *Silver ship for best one true pairing* aux Fanheart3 Awards de 2023 (prix parallèle au Festival international du film de Venise) pour son rôle dans *Vampire humaniste cherche suicidaire consentant*.

Il y interprète le sensible Paul, suicidaire consentant du titre.

Steve Laplante

Steve Laplante est acteur et auteur. Il se distingue en 2022 dans le rôle de David, personnage du film *Viking*, pour lequel il reçoit le prix du meilleur premier rôle aux Prix Écrans canadiens de 2023.

Originaire de Drummondville, il sort diplômé en 1996 de l'École nationale du théâtre du Canada et devient connu pour sa performance dans la pièce *Littoral* de Wajdi Mouawad, rôle qu'il reprendra en 2004 pour l'adaptation cinématographique.

En plus de sa carrière prolifique d'acteur autant au théâtre qu'au cinéma, il a écrit plusieurs pièces. La plus connue, *Le long de la principale*, a été nommée au Prix du Gouverneur général dans la catégorie théâtre de langue française.

Il interprète ici Aurélien, le père vampire et attentionné de Sasha.





Sophie Cadieux

Sophie Cadieux se fait connaître par ses rôles dans la série jeunesse *Watatatow* et dans la comédie *Rumeurs*.

En 2004, elle incarne le seul personnage de la pièce *Cette fille-là* écrite par la dramaturge canadienne Joan MacLeod et inspirée par le meurtre de Reena Virk survenu à Victoria en 1997. La production remporte un succès critique et populaire.

Durant quatre saisons, elle est l'actrice principale de la série *Lâcher prise* qui gagne un grand succès au Québec, rôle pour lequel elle reçoit le prix Géméaux du « Meilleur premier rôle féminin » en 2020.

En tout, elle a joué plus de 20 rôles à la télévision et au cinéma et 20 autres au théâtre.

Elle interprète l'intransigeante et autoritaire Georgette, la mère vampire de Sasha.

Marie Brassard

Marie Brassard est auteure, metteuse en scène et actrice.

En 2001, après avoir travaillé pendant plus de 15 ans au théâtre et au cinéma avec Robert Lepage, elle crée son premier spectacle solo, *Jimmy, créature de rêve*, dans le cadre du Festival TransAmériques. L'immense succès remporté par cette pièce l'incite alors à fonder sa propre compagnie de production, Infrarouge, dont elle assume la direction artistique et à amorcer une carrière solo.

Depuis, travaillant en étroite collaboration avec des musiciens et artistes visuels, elle crée des spectacles aux atmosphères surréelles où la vidéo, la lumière et le son occupent une place importante.

Elle incarne la tante vampire de Sasha, véritable matriarche de la famille.



Noémie O'Farrell



Depuis sa sortie du Conservatoire, Noémie O'Farrell a multiplié les apparitions dans différentes sphères artistiques. L'interprétation est la pierre angulaire de sa démarche, qu'elle nourrit depuis toujours par des projets d'écriture, de mise en scène et de conception de costumes.

Elle œuvre au cinéma notamment dans le long métrage *Fabuleuses* pour lequel elle est mise en nomination pour la meilleure interprétation féminine premier rôle au Gala IRIS en 2020. Au théâtre, elle a pris part à une vingtaine de productions telles que *Les Louves*, *Un ennemi du peuple*, *Tout passera*, *Invisibles*, *Far Away*, *Photosensibles* et *La république du bonheur*.

À la télévision on a pu la voir entre autres dans *Trop*, *L'heure bleue*, *Un lien familial*, *District 31* et *Contre-offre*.

Elle interprète ici Denise, la cousine impitoyable de Sasha qui cherchera à la révéler en tant que prédatrice.

Notes de réalisation

par Ariane Louis-Seize

Vampire humaniste cherche suicidaire consentant est né du besoin d'apprivoiser mes propres angoisses et vertiges par rapport à la mort. Jumelée à mon ambition de faire un film de vampire depuis plusieurs années, l'idée d'aborder cette thématique universellement terrifiante par la figure du vampire s'est rapidement imposée. Créature condamnée à tuer pour survivre, le vampire porte la mort en lui. Mais qu'arrive-t-il s'il commence à trop réfléchir à la valeur des vies qu'il arrache en comparaison à la sienne? C'est en se posant cette question à la fois éthique, philosophique et au potentiel tragi-comique qu'est né le personnage de Sasha, une jeune vampire humaniste prête à se laisser mourir pour épargner autrui. La mort est aussi ancrée dans le personnage de Paul, un adolescent aux comportements dépressifs chroniques qui ne trouve pas sa place dans un monde qu'il ne décode pas et qui lui est hostile. Les drames intérieurs de Sasha et de Paul sont certes tragiques, mais je voulais que de leur rencontre émerge de la lumière, de l'espoir. Donc si la première partie du récit aborde leur relation à la mort, le film est aussi une ode à la vie dans laquelle une palette de personnages plus colorés les uns que les autres leur font vivre un tourbillon de péripéties.

Dès le début de mon processus de création, je me donne toujours la liberté de puiser instinctivement dans plusieurs genres cinématographiques qui m'habitent et m'inspirent. J'aime m'amuser avec les divers codes et langages, je m'en sers comme de précieux outils narratifs pour déjouer les attentes – les miennes et celle des spectateurs. Cette approche me permet aussi de façonner mon propre univers que je souhaite généreux et décomplexé, en évitant de le restreindre à une seule catégorie. Élaboré dans cette volonté de liberté de forme et de création, l'univers de *Vampire humaniste cherche suicidaire consentant* navigue entre le film de genre, le récit initiatique et la comédie noire.

J'ai aussi abordé la réalisation du film dans un esprit de continuité de démarche artistique, à travers laquelle je cherche à créer une expérience cinématographique enivrante et toujours centrée sur les personnages. Mon univers visuel est luxuriant, texturé, précis, et ma mise en scène est intimiste. L'ambiance est sulfureuse, les cadrages sont posés et la caméra est économe de mouvements pour que l'élan du geste appartienne le plus souvent à mes protagonistes. Mon intention est que la forme soit mise à leur service, qu'elle les accompagne.

Tantôt pour exacerber leur sentiment d'étouffement et leur décalage avec le monde qui les entoure, ou bien encore pour offrir aux spectateurs une fenêtre sur un passé qu'on peut leur deviner. C'est aussi dans cette démarche de proximité avec les personnages que j'ai parsemé mon film de petits moments magiques me permettant de donner un accès privilégié à leur intériorité. Tant à l'étape de l'écriture qu'à celle de la mise en scène, j'ai accordé une attention aussi grande aux silences remplis de non-dits, qu'aux moments de tension, aux dialogues très colorés et aux enchaînements plus dynamiques où se bousculent les rebondissements.

L'amalgame de tous ces éléments étaient essentiels à l'ADN de mon film.



Il y a plusieurs manières de préparer le visionnement du film. On peut partir d'une analyse de l'affiche du film reproduite dans ce guide en page 3. Outre la présence du personnage féminin, c'est surtout le titre qui doit amener les élèves à formuler des remarques pertinentes. Ce dernier est plutôt long et prend beaucoup de place sur l'affiche. Une analyse de ses termes doit pouvoir amener à faire des hypothèses de lecture.

Qu'est-ce qu'un vampire? Qu'en savent les élèves? En connaissent-ils au cinéma, dans la littérature? Que veut dire le mot « humaniste » ? On peut évoquer le courant philosophique de la Renaissance, mais c'est surtout l'idée de l'amour pour l'être humain qui devra ressortir. Qu'est-ce alors qu'un vampire humaniste? Les deux termes vont-ils ensemble? On en profitera ici pour expliquer le concept de l'oxymore, cette figure de style qui consiste à allier deux mots de sens contradictoires.

La deuxième partie du titre est plus sensible. On définira le mot « suicidaire » et on s'attardera sur la notion de consentement. Qu'est-ce que serait un suicidaire consentant? Pourquoi un vampire humaniste chercherait-il un suicidaire consentant? Noter que le titre fait référence à une petite annonce. On peut laisser ici les élèves s'amuser à imaginer les possibles narratifs que ce titre suggère à foison.



Il est bon de rappeler aux élèves que des lignes d'écoute existent si le sujet abordé par l'activité ou le film les mettent dans une position sensible. Parmi elles: Jeunesse J'écoute, ou encore **1 866 APPELLE (277-3553)**

Préparer la projection

Enfin, c'est la bande annonce qui sera dévoilée et décortiquée avec la classe. On peut créer une fiche avec les différents personnages présentés (rôle, nom, âge, caractéristiques, etc.), puis tenter de voir quelles hypothèses formulées par les élèves se retrouvent confirmées ou infirmées. À l'issue de ce travail préparatoire, on peut dresser le synopsis du film.

Il peut également être intéressant et utile pour la bonne compréhension et exploitation du film de passer un peu de temps à présenter les représentations du vampire au cinéma. Ceci permettra aux élèves de les envisager en tant que mythe ayant des variations selon les époques, qu'il possède des règles identiques parfois réemployées, laissées de côté ou même bafouées selon les œuvres. Pour cela, on pourra se reporter aux chapitres correspondants dans le présent guide.



En vous créant un compte gratuit sur notre plateforme éducative parlecinema.ca vous pouvez accéder à 70 courts métrages professionnels. Parmi ceux-ci, le film *Sang papier* (2017) de Kevin T. Landry peut être intéressant pour compléter cette activité en donnant à voir une autre vision du vampire. On remarquera le traitement humoristique, les codes du vampire utilisés ou déjoués, les références cinématographiques, les jeux de mots avec la langue, le maquillage expressionniste, etc.

Cette activité pourrait être menée également après avoir vu et travaillé sur *Vampire humaniste*...

Dans tous les cas, il conviendrait de réfléchir avec les élèves sur le sens de ce film. Qu'est-ce qu'il critique ou met de l'avant par cette situation fantastico-comique?

On considère que les vampires ont toujours été présents au cinéma. On en trouve des traces dès le premier film d'horreur de l'histoire : *Le Manoir du Diable* (1896) de Georges Méliès. Le thème du vampire émerge ensuite progressivement avec des films tels que *Nosferatu* (1922) de Friedrich Murnau, adaptation non autorisée du roman *Dracula* de Bram Stoker.

Les premiers films présentaient souvent des vampires sinistres et effrayants, tels que le comte Orlok, qui incarnait l'image classique du vampire, avec ses longs crocs, son teint pâle et sa nature effrayante. Le maquillage expressionniste, assombrissant le regard, est d'ailleurs repris dans *Vampire humaniste*...



Nosferatu, Friedrich Murnau, 1922

Le personnage de Dracula sera véritablement popularisé avec le film de Tod Browning *Dracula* (1931), mettant en vedette Bela Lugosi. On introduit l'élégance et la séduction dans la représentation du vampire. Le charme hypnotique, le langage raffiné et le costume sophistiqué ont contribué à façonner cette nouvelle perception. Cette période a également vu l'émergence de plusieurs autres films de vampires, dont *Vampyr* (1932) de Carl Dreyer et *Mark of the Vampire* (1935) de Browning.



Dracula, Tod Browning, 1931

La représentation des vampires a commencé à évoluer avec des films tels que *Horror of Dracula* (1958) de Terence Fisher avec Christopher Lee. Les années 70 ont vu des œuvres emblématiques et des parodies telles que *Love at First Bite* (1979) de Stan Dragoti. Des films comme *Blacula* (1972) de William Crain ont commencé à aborder les problèmes sociaux comme le racisme, tandis que *Salem's Lot* (1979) de Tobe Hopper a présenté des vampires plus contemporains et terrifiants, s'éloignant de l'image classique.



Horror of Dracula, Terence Fisher, 1958

Le genre du vampire a connu ensuite une renaissance avec des films innovants tels que *Fright Night* (1985) de Tom Holland et *Near Dark* (1987) de Kathryn Bigelow. Des films comme *Interview with the Vampire* (1994) de Neil Jordan ont introduit des éléments de complexité psychologique, explorant la moralité et l'humanité des vampires. Ils sont désormais représentés comme des figures tragiques, cherchant à surmonter leur condition maudite. La série *Buffy contre les vampires* (1997-2003) a également joué un rôle majeur dans cette modernisation du personnage.



Fright Night, Tom Holland, 1985

Les années 2000 ont vu une diversification des représentations du vampire avec des films tels que *Underworld* (2003) de Len Wiseman et des œuvres plus expérimentales comme *Only Lovers Left Alive* (2013) de Jim Jarmusch.

À la télévision, des séries comme *The Strain* (2014-2017), *Penny Dreadful* (2014-2016) ou *American Horror Story Hotel* (2015) continuent à explorer le mythe du vampire de manière novatrice. La période récente a vu une dualité croissante dans les représentations des vampires, oscillant entre monstruosité et séduction.

Des œuvres telles que la saga *Twilight* (2008) de Catherine Hardwicke ont présenté des vampires romantiques et émotionnels, tandis que des séries comme *True Blood* d'Alan Ball (2008-2014) ont maintenu une image plus sauvage et brute, illustrant ainsi une dualité croissante dans la représentation des vampires.



True Blood, Alan Ball, 2008-2014

Cette évolution reflète la façon dont le personnage du vampire s'est adapté pour refléter les changements culturels, sociaux et artistiques au fil des décennies, passant d'une menace effrayante à un personnage plus complexe et empathique, tout en conservant son attrait éternel pour le public.



Vampire humaniste... une référence directe à *Only Lovers Left Alive*. Il suffit de comparer les décors du film à ceux du loft de Denise pour s'en convaincre.

Enfants et adolescents vampires

La figure du vampire enfant et adolescent est présente dans diverses œuvres cinématographiques et télévisuelles, avec bien souvent des variations par rapport à la représentation traditionnelle du vampire adulte. Des exemples notables incluent la saga *Twilight*, où le personnage principal, Edward Cullen, incarne le conflit moral d'un vampire adolescent luttant pour concilier sa nature vampirique avec son amour pour une humaine. De même, la série télévisée *Buffy contre les vampires* présente des personnages comme Angel et Spike, qui illustrent les thèmes de la romance interdite et du conflit intérieur entre le bien et le mal.



Interview with the Vampire, Neil Jordan, 1994

Dans la série *Vampire Diaries* (2009-2017), les protagonistes Elena Gilbert et les frères Salvatore, Damon et Stefan, explorent leur identité et leur humanité tout en luttant contre leurs pulsions vampiriques. De même, le film *Let the Right One In* (2008) de Tomas Alfredson met en scène l'amitié entre un jeune garçon solitaire et sa mystérieuse voisine, qui se révèle être un vampire enfant. Ces œuvres soulignent la quête d'identité et les thèmes du passage à l'âge adulte qui sont caractéristiques des vampires adolescents dans la culture populaire.

De plus, le film *Interview with the Vampire* (brillamment adapté à la télévision en 2022) explore la dualité entre l'innocence perdue et la mélancolie associée à l'immortalité des vampires adolescents, à travers les personnages de Claudia et de Louis. Leur relation en apparence père-fille non conventionnelle reflète les thèmes de la différence et de l'acceptation de soi dans un monde qui les rejette en raison de leur nature surnaturelle.

Dans ces diverses œuvres, la figure du vampire adolescent sert de catalyseur pour des réflexions profondes sur la condition humaine, mettant en lumière des questions universelles telles que l'amour, la perte, l'identité et la lutte entre le bien et le mal. C'est dans cette tradition que se place la quête d'identité de Sasha dans *Vampire humaniste...* oscillant entre humanité et monstruosité.

Découpage séquentiel du film

1. Une famille de vampires

C'est l'anniversaire de Sasha. Ses parents lui offrent un synthétiseur et sa tante fait venir un clown. Alors que sa famille le dévore, la petite fille vampire se révèle incapable de se jeter sur lui. Après une batterie d'examens médicaux, les conclusions tombent : Sasha est douée de compassion pour les humains.

2. Une vampire humaniste (00:07:48)

Des années plus tard, Sasha occupe ses nuits à jouer du synthétiseur au milieu des humains. Elle se nourrit de poches de sang que sa mère lui fournit, mais reste le centre d'un conflit entre ses parents au sujet de l'attitude à adopter face à son humanisme.

3. Un suicidaire (00:11:33)

Une nuit, Sasha observe, fascinée, Paul, un jeune garçon, sur le point de se jeter du toit d'un salon de quilles.

4. Partie de chasse (00:14:19)

Sasha suit Paul et le prend en chasse au milieu de *containers*. Le garçon se blesse et, à la vue de son sang, les canines de sasha sortent et elle s'enfuit.

5. Réunion de famille (00:18:00)

De retour chez elle, ses parents convoquent un conseil de famille : il est temps que Sasha devienne une véritable vampire. Pour ce faire, elle ira vivre chez sa cousine Denise, qui a interdiction de lui fournir du sang, et qui devra lui inculquer les fondamentaux de la chasse à l'humain.

6. Harcèlement (00:24:44)

La violence des rapports entre adolescents mettent Paul très mal à

l'aise. Il est en décalage. Après qu'une chauve-souris s'est introduite dans le gymnase pendant un cours, et qu'il a été contraint de l'achever, sa mère est convoquée par la directrice de l'école qui s'inquiète des possibles dérives de son comportement "inadapté". La mère de Paul conseille à son fils de retourner voir un groupe de parole.

7. À la chasse avec Denise (00:29'33)

Denise emmène Sasha chasser devant un bar où elles embarquent en voiture un certain JP. Devant chez lui, Denise ordonne à Sasha de s'en nourrir. Ce qu'elle refuse de faire. Denise s'en charge, mais Sasha klaxonne, interrompant sa cousine et se sauve en courant.

8. Désir de mort (00:33:01)

Sasha observe des humains manger dans un *diner* et les envie. Elle est ensuite sur le point de se donner la mort en consommant de la nourriture humaine lorsqu'elle voit, sous un abribus, une affiche pour une groupe de parole pour suicidaires. Elle y retrouve Paul qui comprend immédiatement qu'elle est une vampire. Il lui propose de lui offrir sa vie.

9. Premiers émois (00:39:44)

Sasha emmène Paul chez Denise. Ils se réfugient dans la chambre de l'adolescente et là apprennent à se connaître un peu mieux. Sasha ne parvient pas à se nourrir de Paul qui s'offre à elle, mais Denise continue de lui mettre la pression : si elle ne le fait pas, c'est elle qui se chargera de vider le garçon de son sang.

10. Les dernières volontés (00:48:19)

Afin de repousser le moment, Sasha offre à Paul de réaliser ses dernières volontés.

Il l’emmène alors avec lui dans le monde des humains et se venge de celles et ceux qui lui ont mené la vie dure. Sasha commence cependant par avoir de plus en plus faim.

11. Chez Paul (00:57:25)

Les deux adolescents passent chez Paul pour qu’il écrive une lettre d’adieu à sa mère, mais celle-ci rentre alors qu’ils sont encore là. Il lui présente Sasha et ils partent tous les deux accomplir la toute dernière volonté du jeune homme.

12. Le party (01:01:00)

Au party, Paul attaque Henri en le mordant jusqu’au sang puis il part en courant en emmenant Sasha avec lui. La jeune fille s’effondre tant elle a faim.

13. Le sang est la vie (01:03:36)

Sur un banc dans un parc, Paul ranime Sasha en lui faisant boire un peu de son sang. Quand Henri et sa bande débarquent et s’en prennent physiquement à Paul, Sasha entre dans une rage meurtrière : elle se jette sur Henri et le mord à la jugulaire. Elle ordonne à Paul de partir, puis vide Henri de son sang.

14. Faire disparaître les preuves (01:08:01)

Sasha a appelé Denise pour l’aider à se débarrasser du corps, mais lorsque celle-ci se rend compte que Paul est toujours vivant et qu’elle exige qu’il soit mis à mort, Sasha se rebelle et assomme sa cousine avec une pelle.

15. La fuite (01:11:37)

Sasha réveille Paul en pleine nuit et ils prennent la fuite ensemble. Ils se cachent dans un motel.

16. Le plan de Paul (01:13:57)

Paul expose son plan à Sasha : le transformer en vampire pour qu’il puisse l’aider à trouver des victimes consentantes. Elle refuse d’abord, mais le garçon parvient à la convaincre. Sasha s’exécute et se nourrit de lui, mais inexpérimentée, elle est obligée d’appeler ses parents pour lui venir en aide.

17. La communauté (01:20:23)

Toute la famille de Sasha débarque au motel et refuse tout d’abord de l’aider à transformer Paul en vampire. Mais lorsque la tante Victorine se rend compte des sentiments qui les lient, les avis changent.

18. Épilogue : les anges de la mort (01:23:48)

Plus tard, Sasha et Paul devenu vampire, se rendent à l’hôpital où la mère du garçon, complice, leur permet de donner la mort à des personnes consentantes en fin de vie. Paul extrait sans douleur le sang d’une vieille dame fatiguée pendant que Sasha lui offre un dernier concert. Ils quittent, ensemble, l’hôpital, un sac rempli de pochettes de sang.

Extraits de critiques

Frédéric Bouchard, « À pleines dents dans la vie », *Ciné-Bulles vol. 41*, numéro 4, Automne 2023, p. 9.

« [...] À l'image, les ambiances et les atmosphères rappellent celles de récents films du genre, entre autres *Let the Right One In* de Tomas Alfredson et *A Girl Walks Home Alone at Night* d'Ana Lily Amirpour, ce qui permet à la réalisatrice-scénariste de se détourner de l'intensité grotesque de *Fright Night* de Tom Holland ou du délire camp de *Dark Shadows* de Tim Burton pour adopter un ton plus léger. La cinéaste rend d'ailleurs un vibrant hommage à l'oeuvre d'Amirpour dans une éblouissante scène où les deux protagonistes se manifestent leur affection sur Emotions de Brenda Lee. Louis-Seize parvient ici à mettre en place, par un jeu d'éclairage et de couleurs, une direction artistique baroque émaillée de cadrages précis et harmonieux. Dans cet univers singulier où la dérision côtoie la mélancolie, les décors nocturnes deviennent les symboles de tous les dangers, mais aussi de tous les possibles pour ces deux êtres atypiques. [...] »

François Lévesque, « Vivre d'amour et de sang frais », *Le Devoir*, 13 octobre 2023.

« [...] Cette comédie insolite d'Ariane Louise-Seize fusionne avec un bonheur macabre plusieurs tons. Humours noir, décalé, absurde, sans parler d'élans romantiques sur fond d'ambiance surnaturelle... Le but est davantage d'amuser que d'effrayer. Ainsi, y a-t-il quelque chose d'un croisement entre les séries *Addams Family* (*La famille Addams*) et *What We Do in the Shadows* (*Vampires en toute intimité*) à l'oeuvre au sein du clan vampire du film : c'est sinistre, mais inoffensif. [...] Derrière la réserve manifestée par Sasha et Paul, un attrait mutuel latent voit graduellement jour. Sara Montpetit et Félix-Antoine Bénard jouent cette valse-hésitation sentimentale avec d'infinies nuances de malaise et de fascination. Aux antipodes de la teneur du récit, leur pas de deux amoureux est empreint d'une merveilleuse innocence : celle du premier amour. »

- 
- 1. Ces critiques sont-elles plutôt positives ou négatives?**
 - 2. Que mettent-elles de l'avant (références, thèmes, aspects du film, etc.) ?**
 - 3. Connaissez-vous les films qu'elles mentionnent? Voyez-vous d'autres références?**

Analyses thématiques

Le suicide, la dépression et le harcèlement

Certains films et séries de vampire explorent des thèmes sombres tels que la dépression, le harcèlement et le suicide, mettant en lumière les luttes émotionnelles et psychologiques auxquelles les personnages sont confrontés. Ces éléments contribuent à enrichir les intrigues en leur conférant une profondeur émotionnelle supplémentaire.

Certains récits mettent en évidence la solitude et la dépression ressenties par les vampires qui sont souvent exclus de la société humaine en raison de leur nature surnaturelle. Le personnage de Louis dans *Interview with the Vampire* illustre cette idée, en montrant comment l'immortalité peut conduire à une profonde tristesse et à un sentiment d'isolement.

Dans certains cas, les vampires adolescents sont présentés comme des figures marginalisées, harcelées ou ostracisées par leurs pairs en raison de leur différence. Cette dynamique rappelle les défis auxquels sont confrontés de nombreux jeunes face à l'intimidation ou au rejet. *Buffy contre les vampires* aborde notamment le thème du harcèlement à travers le personnage de Buffy, qui doit faire face à la stigmatisation liée à son rôle de tueuse de vampires.

La question du suicide peut également être abordée dans certains récits de vampires, souvent en lien avec la quête de rédemption des personnages tourmentés.

Des exemples comme le personnage d'Angel dans *Buffy* et sa série dérivée *Angel* (1999-2004) illustrent comment un vampire peut chercher à se racheter de ses actes passés en luttant contre ses propres démons intérieurs.

Vampire humaniste cherche suicidaire consentant construit l'entièreté de sa narration sur cette question à travers ses deux personnages principaux qui, bien que vivants dans deux mondes différents, n'en sont pas moins touchés par les autres. En traitant ces thèmes sensibles, le film offre une perspective unique sur la condition humaine et les luttes émotionnelles qui transcendent la frontière entre la vie et la mort.

Le récit permet au public de réfléchir à ces problèmes sociaux et psychologiques complexes tout en offrant une perspective fantastique et symbolique sur les défis personnels et sociaux auxquels sont confrontés les personnages principaux.



1. Comment sont traitées ces questions dans le film?
2. Pourquoi les deux personnages se retrouvent-ils fascinés l'un par l'autre?
3. Comment finissent-ils par dépasser leur mal-être?
4. Que peut-on penser de ce discours?

Le récit initiatique

Dans de nombreux films de vampire, le récit initiatique ou d'apprentissage est souvent exploré à travers l'expérience de transformation des personnages principaux, que ce soit en devenant eux-mêmes des vampires ou en découvrant l'existence du monde des vampires.

Le récit initiatique dans les films de vampire est souvent lié à la transition vers l'âge adulte, où les personnages principaux doivent faire face à des choix difficiles et à des conséquences durables qui les font mûrir rapidement. Des films comme *Twilight* et des séries comme *Buffy* présentent cette transition de manière viscérale, illustrant les défis auxquels les jeunes, vampires ou non, sont confronté-e-s en assumant leur nouvelle identité.



Twilight, chapitre IV : Révélation, Première partie, Bill Condon, 2011



Les films de vampire explorent souvent la découverte d'un monde caché ou parallèle où règnent ces créatures. Cette découverte amène les personnages à remettre en question leurs croyances et leur compréhension du monde qui les entoure, les conduisant à s'engager dans un processus d'apprentissage et d'adaptation pour survivre et prospérer dans cet environnement inconnu. Ce n'est pas du tout cette voie qu'emprunte *Vampire humaniste...* puisqu'on ne voit pas Paul subir de choc quand il découvre ce qu'est Sasha. De même, bien qu'il soit précisé à plusieurs reprises que les humains ne doivent pas connaître l'existence des vampires, les deux protagonistes redéfinissent leurs propres règles à la toute fin quand on comprend que la mère de Paul fait partie de la confidence.

De sa prise de conscience, on ne saura rien également puisqu'elle est totalement ellipsée pour jouer avec l'effet de surprise final.

Le récit initiatique met fréquemment l'accent sur l'exploration des limites morales des personnages, les poussant à remettre en question leurs valeurs et leur vision du bien et du mal. Des films comme *Interview with the Vampire*, *Let the Right One in* et *Vampire humaniste...* explorent cette dynamique, obligeant les personnages à se confronter à leur humanité et à leur conscience tout en naviguant dans un univers où les notions de bien et de mal sont souvent troubles.



Let the Right One in, Tomas Alfredson, 2008

Les films de vampire mettent souvent l'accent sur la quête de maîtrise de soi des personnages, qui doivent apprendre à contrôler leurs pulsions vampiriques et à gérer leur soif de sang. Cette quête de contrôle de soi-même est souvent présentée comme un aspect essentiel du récit initiatique, symbolisant le passage des personnages à une nouvelle phase de leur vie où ils doivent composer avec leur nouvelle identité. Chez les vampires d'Ariane Louis-Seize, tout comme pour de nombreux vampires, il s'agit d'un rite de passage vers l'âge adulte.

En mettant en scène ce thème, le film explore la complexité du processus de croissance et de transformation personnelle, offrant des réflexions profondes sur les dilemmes moraux et émotionnels auxquels sont confrontés Sasha et Paul tout au long du film.



1. **Dressez un portrait de l'évolution des deux personnages principaux au fil du film.**
2. **Qu'est-ce qui les fait changer?**
3. **Connaissez-vous d'autres films, dans d'autres genres cinématographiques qui traitent de la question de l'adolescence et des transformations qu'elle engendre? Comment est-ce traité?**

Analyse d'une séquence

La séquence d'ouverture

Le tic-tac d'une horloge ancienne sur un fond noir. Le craquement d'un parquet. Des voix qui s'adressent à une petite fille. En quelques lignes d'un dialogue efficace, les rôles des personnages sont donnés avant même qu'ils n'apparaissent à l'image. La mère, Georgette, le père, pas encore nommé, Denise, la cousine, et une voix de femme plus mature, entourent Sasha, qu'on comprend être, grâce à la réplique de Denise, le personnage principal du film. C'est à travers son point de vue que le film se déroulera.



Le premier plan nous le confirme. Nous sommes en caméra subjective, et comme pour infirmer les propos de Denise, deux petites mains s'écartent, telles un rideau de théâtre, pour nous dévoiler une vue plongeante sur un synthétiseur. Le plan suivant contextualise l'ensemble : c'est la fête de Sasha. Les personnages sont d'abord montrés dans une

normalité relative : ils portent un chapeau de fête, la petite fille explose de joie, tandis que sa cousine, en retrait, écrit dans son carnet et se désintéresse de l'événement.



Lorsque Sasha se met à jouer du piano alors qu'elle n'en a jamais touché un de sa vie, on cherche déjà à en faire un personnage remarquable : elle possède un don et en cela, elle est déjà différente.

Soudainement, en hors-champ, la sonnette de la porte se fait entendre. C'est un autre cadeau pour la fillette. Cette arrivée impromptue est l'occasion de préciser la place d'un autre personnage : la tante, et surtout son rapport conflictuel et son statut de matriarche. Elle est celle qui décide, malgré les interdictions du père de famille. C'est un clown haut en couleur qui se présente à la porte. Ses teintes sont tout en contraste avec les couleurs plus sombres de l'intérieur de la demeure et de ses habitants.

Sasha se jette sur lui... pour le prendre dans ses bras, sortant de la maison par la même occasion.



Dans le contrechamp, la famille s'approche, mais ne franchit pas la limite symbolique du seuil de la porte. On comprend qu'il existe des différences entre la petite fille et eux. Les regards intéressés, presque concupiscent, contrastent avec la joie et l'excitation de Sasha. Si le clown a un intérêt pour chacun, il est clair que ce n'est pas pour les mêmes raisons. Le malaise est renforcé par le silence ponctué des coups de l'horloge qui agissent comme avertissement : le temps du clown semble compté.



Si le scénario cherche encore à brouiller les pistes quant à la nature réelle des personnages, l'ellipse, qui fait pénétrer le clown à l'intérieur de la maison, va bientôt y mettre un terme. L'humour noir et cynique du film se met en place, on note la différence de tonalité entre la danse du clown, la musique rythmée et joyeuse, le sourire de Sasha et les mines lugubres des parents. C'est ensuite à nouveau le son qui est vecteur de sens, le gargouillement d'un ventre qui a faim resserre un peu plus la fin inéluctable de cette première scène.



L'effet de curiosité est renforcé par les regards complices que s'échangent la famille, ainsi que par le tour du clown qui se met lui-même en position de future victime en s'enfermant dans son coffre. Lors de l'intervention suivante de Denise, il n'y a plus de doute possible. Nous sommes bien face à une famille de vampires et c'est le sang du clown qui est le réel cadeau de fête de Sasha.



La caméra adopte alors à nouveau son point de vue lorsque toute la famille la surplombe pour l'encourager à s'en nourrir. La musique, cette fois extra-diégétique, adopte une tonalité résolument plus sombre et menaçante. Au son des appels à l'aide de Rico le clown, le montage alterné nous montre la tension monter en Sasha.



Une première emphase est alors donnée sur le clignotement de la lumière, symbole de l'humanité de la petite fille. Une troisième caméra subjective renforce la pression qu'elle ressent face à cette famille qui la pousse à ne pas s'écouter. Et finalement, la mise à mort aura lieu, comme bien souvent dans le film, hors-champ. C'est le visage apeuré de Sasha qui est mis en valeur, tandis que la violence de la scène se situe dans les cris du clown. Ce sera la musique qui liera ensuite cette première scène aux suivantes afin d'installer le discours du film. Plusieurs ellipses montrent Sasha face à différents médecins dont le maquillage expressionniste nous fait comprendre qu'ils font partie de la communauté vampirique. Une gradation dans leur spécialité, d'abord le dentiste, ensuite le neurologue puis la psychiatre, semble vouloir insister sur la gravité de son mal : ses dents ne sortent pas, et cela proviendrait, selon un examen consistant à observer les réactions de son cerveau devant un film d'horreur, d'une trop grande empathie pour les humains.



Cette succession de courtes scènes est également l'occasion de définir davantage le rôle des deux parents : Aurélien est un papa protecteur qui ne veut pas brusquer sa fille, tandis que Georgette, elle, est davantage partisane de la pousser au maximum.

Sasha est immédiatement stigmatisée au sein des siens. Les adultes parlent devant elle comme si elle n'était pas là et son regard désespéré nous fait bien comprendre qu'elle est tout à fait apte à comprendre qu'il y a un problème chez elle, et surtout qu'elle déçoit sa famille. La scène chez la psychiatre fait ainsi office d'explication : son empathie ne serait pas liée à un problème physiologique mais au traumatisme induit par la mise à mort du clown. C'est la pression sociale dont elle est victime qui est ainsi pointée du doigt.



La séquence d'introduction se termine alors dans la voiture en insistant sur la charge mentale de la mère, qui devra chasser pour toute la famille, tandis que Sasha avale goulument une pochette de sang comme un enfant boit une boîte de jus d'orange à la paille. La voiture démarre sur les premières notes de « L'hiver » de Vivaldi qui marquera la dernière ellipse nous amenant jusque Sasha, devenue adolescente et à son odysée humaniste.

Quelles autres séquences ont pu marquer les élèves? ?
Il peut être intéressant de leur poser la question en leur précisant d'essayer de se souvenir comment la mise en scène donne du sens au film. On pourrait ainsi observer le montage de la séquence des dernières volontés de Paul.

Analyse de plans

À plusieurs reprises dans le film, la position des personnages les uns par rapport aux autres dévoile des choix de mise en scène judicieux et tout à fait pertinents. Ainsi, par exemple, la séquence de la rencontre entre Paul et Sasha nous les montre dans une position très symbolique. La jeune vampire est debout sur un *container*, filmée en contre-plongée, tandis que le garçon, lui, est en contrebas et filmé en légère plongée.



S'il s'agit ici d'une manière plutôt classique de présenter un rapport déséquilibré entre une prédatrice vampire qui domine et une victime écrasée et en position de faiblesse (on retrouvera la même position lors de la rencontre avec la mère de Paul), le film nous les montrera par la suite, et à plusieurs reprises sur un même pied d'égalité, cadrés au sein du même plan, côte à côte.



Il est intéressant de voir comment jusqu'à la fin du film, la caméra cherche à rapprocher les deux adolescents. Lors de la séquence du motel, ils s'allongent même l'un à côté de l'autre et Paul croise ses mains sur son torse à la manière des vampires dans leur cercueil, alors même qu'il n'a pas encore été mordu par Sasha.





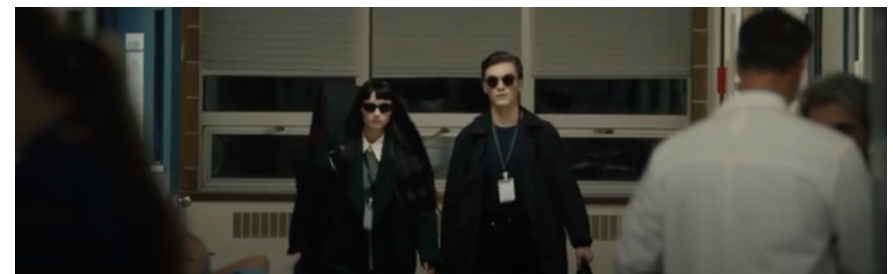
Ce plan l'assimile déjà à un membre de la communauté vampirique et fait de lui l'égal de Sasha. La séquence suivante réinstallera brièvement le déséquilibre entre eux lorsque Sasha redeviendra, le temps de se nourrir, une vampire prédatrice. La scène est filmée comme un acte sexuel, et scellera entre eux un pacte post-mortem.



Quelques minutes plus tard, après l'ellipse qui nous mène vers la conclusion du film, c'est avec surprise que l'on découvre à nouveau au sein du même plan, bien plus proches physiquement que lors des occurrences précédentes, les deux vampires. Ce qui les séparait autrefois, qu'on l'appelle mélancolie, timidité, introversion, humanité ou immortalité, n'est plus. Ils se sont trouvés dans un but, un soutien et une vie commune.



C'est cette valeur symbolique que revêt ainsi le plan final. Avec un style rappelant celui des vampires des années 80 de *The Lost Boys* (1987) de Joel Schumacher, Paul et Sasha, devenus messagers de la mort, se dirigent tous deux vers l'avant-plan d'un pas assuré. C'est ensemble qu'ils vont affronter les siècles qui s'offrent à eux.



Analyse de motifs

La spirale

La spirale, que l'on voit représentée dans quatre scènes de *Vampire humaniste cherche suicidaire consentant*, est un symbole complexe et polyvalent, présent dans de nombreuses cultures à travers le monde. La caméra et le scénario insistent suffisamment sur elle pour qu'on puisse y voir un sens important pour le personnage de Sasha. Dans la culture populaire, elle est souvent associée à des concepts tels que l'évolution, le cycle de la vie, la croissance personnelle, la transformation, et parfois même la mystique et la magie en raison de sa forme infinie et en expansion.



Rappelons-nous que c'est un humain qui donne la spirale, représentée sur un gâteau, à Sasha, au tout début du film lorsqu'elle finit de jouer « L'hiver » de Vivaldi au synthétiseur devant un dépanneur. On la retrouve ensuite dans sa chambre. Sasha enlève le gâteau de son emballage plastique, et semble intriguée. Dans le contexte du mythe du vampire, la symbolique de la spirale peut être interprétée comme représentant l'éternité, la transformation et la soif de vie éternelle. La spirale peut refléter le cycle interminable de la vie et de la mort, tandis que la quête du vampire pour la survie éternelle peut être vue comme une recherche infinie, souvent menant à une spirale de destruction et de désir insatiable. La spirale offerte par un humain est un rappel de ce qu'elle souhaite être mais ne le pourra jamais.



Dans le plan qui clôt la séquence, la spirale s'anime et tourne sur elle-même lorsque la caméra surplombe en plongée totale le tourne-disque sur lequel le gâteau est posé. La spirale représentée en rotation peut souligner l'idée d'un mouvement constant et cyclique, ajoutant une dimension dynamique à son symbolisme. La rotation de la spirale peut évoquer l'idée de transformation continue, de changement perpétuel ou même de l'instabilité de la condition humaine, accentuant ainsi le sentiment de l'incessante recherche de Sasha pour briser ce cycle.



Un peu plus tard, ce sont ses parents qui brandissent le gâteau, inquiets que Sasha ait pu y goûter : la nourriture humaine est un poison mortel pour les vampires. Sa forme tourbillonnante semble évoquer pour eux une descente incontrôlable vers l'inconnu, ou une force centrifuge menant vers un point de non-retour. Dans cette perspective, la spirale peut incarner la perte de contrôle, l'engrenage d'événements incontrôlables, ou encore la descente dans un abîme potentiellement destructeur. Succomber à son désir de mort en avalant le gâteau à la spirale signifierait ainsi la fin de sa vie. De cette manière, la spirale peut être interprétée comme représentant la continuité et l'interconnexion entre la vie et la mort, soulignant ainsi la nature inéluctable de ce processus, particulièrement dans le cas d'une vampire humaniste.

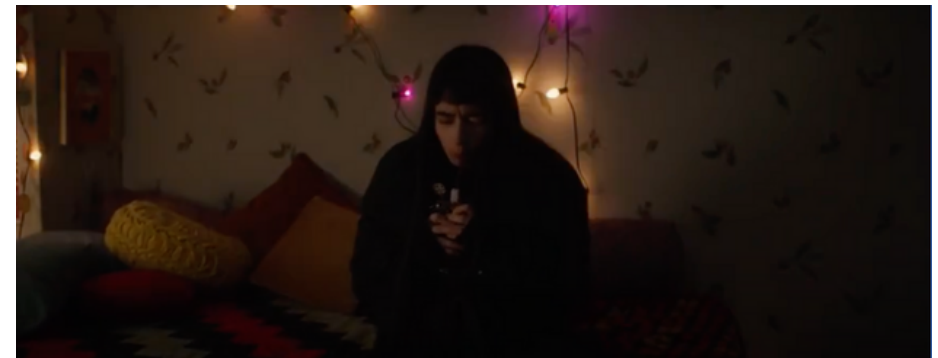
Lorsqu'une lumière grésille au cinéma, cela peut souvent symboliser une instabilité émotionnelle, un état de tension ou de suspense. Cette technique est parfois utilisée pour créer une atmosphère tendue ou pour annoncer un événement imminent qui pourrait être crucial pour l'histoire.

Dans les films fantastiques, la lumière qui grésille peut symboliser la présence d'une force surnaturelle ou d'une entité mystérieuse. Elle peut également suggérer la manifestation imminente de pouvoirs magiques, de phénomènes inexplicables ou de mondes parallèles. En somme, elle contribue à renforcer l'aspect mystique et envoûtant de l'univers fantastique en créant une atmosphère de suspense et de surprise pour le public.

Dans *Vampire humaniste...* la lumière qui grésille est systématiquement associée à Sasha lorsqu'elle ressent la faim, le désir, la peur ou la colère. Elle souligne le lien entre son état émotionnel et sa nature surnaturelle. Cela pourrait aussi symboliser la lutte interne entre son humanité résiduelle et sa soif de sang, soulignant ainsi le conflit entre sa part humaine et la part monstrueuse de son être. En utilisant cette technique, le film renforce l'idée que Sasha est à la fois captivée par son humanité perdue (mais a-t-elle déjà été humaine? Le film ne répond pas à cette question) et en proie à ses instincts prédateurs, créant ainsi une tension dramatique et émotionnelle pour le spectateur et la spectatrice.

Le grésillement de la lumière

D'autres films de vampire utilisent ce motif pour refléter les états d'âme (pourtant censée être absente) des vampires. Dans *Interview with the Vampire* (1994), la lumière peut grésiller lors des moments intenses où le vampire ressent des émotions humaines telles que la culpabilité, la solitude ou la compassion, mettant en lumière le conflit intérieur du personnage principal entre sa nature vampirique et les souvenirs de son humanité passée. D'une autre manière, dans le film *Only Lovers Left Alive* (2013), la lumière grésille pour mettre en évidence les instants où les vampires font face à leur mélancolie et à leur lassitude face à l'immortalité, illustrant ainsi leur détachement de l'humanité tout en soulignant leur profonde tristesse existentielle.



La musique

Après la séquence d'introduction, une ellipse de plusieurs années nous présente Sasha, à l'apparence adolescente, jouant « L'hiver » de Vivaldi sur un synthétiseur, devant un dépanneur. À la toute fin du film, lorsqu'elle et Paul sont devenus les anges de la mort, Sasha offre un dernier concert à sa victime consentante en accompagnant sa mort de « L'été » de Vivaldi. Ce passage d'une « saison » à l'autre au sein de la narration peut être interprétée comme l'évolution émotionnelle ou la transformation de Sasha tout au long de l'histoire.

Le choix de ces deux saisons distinctes de Vivaldi, avec leurs tonalités contrastantes, symbolise le changement émotionnel dans sa vie. L'ouverture avec « L'hiver » de Vivaldi nous dévoile un état d'esprit froid, sombre et mélancolique du personnage, déprimé, voire désespéré. La conclusion avec « L'été » indique alors naturellement une transformation vers la lumière, la chaleur et l'espoir, suggérant une résolution positive ou la transformation intérieure de Sasha.

Ainsi la musique symbolise son parcours de guérison ou de transformation, et met en lumière son cheminement personnel, ses luttes intérieures et sa résilience. Cette évolution musicale est le reflet d'un processus de guérison émotionnelle entamé depuis l'enfance, et prouve qu'elle a, en fin de compte, surmonté ses épreuves et a trouvé finalement la paix en se liant à Paul.

Cette opposition entre « L'hiver » et « L'été » peut également être interprétée comme une représentation de la dualité humaine, avec ses hauts et ses bas. Le film explore les nuances de l'expérience humaine, et montre comment l'obscurité et la lumière coexistent souvent dans la vie d'individus. Les jeux sur les lumières constants dans le film le prouvent bien également.



Outre la signification émotionnelle, « L'hiver » et « L'été » sont ainsi des métaphores symboliques. L'hiver, période de stagnation, de douleur ou de désespoir, fait place à l'été, la croissance, la vitalité et le renouveau.

Lors de la séquence dans la chambre de Sasha, lorsque Paul lui demande quelle chanson elle écouterait si ce devait être la dernière, la jeune vampire pose un vinyle sur son tourne disque. On entend alors jouer « Emotions » de Brenda Lee, sortie en 1961. Les deux adolescents se tiennent immobiles l'un à côté de l'autre, gênés. Sasha commence timidement à fredonner les paroles. Leurs regards se croisent puis se fuient immédiatement. Cependant, au fil de ce long plan fixe musical, la lumière de la pièce prend des teintes colorées, chaleureuses, Sasha se sent plus à l'aise et interprète vivement la chanson, tandis que Paul sourit pour la première fois du film tout en commençant à se dandiner, puis à danser. Le pouvoir de la musique libère les deux personnages des carcans imposés par leur condition, leur mal-être et leur introversion.

Si les paroles de « Emotions » explorent bien le thème des émotions intenses, c'est pourtant celui des émotions ressenties à la suite d'une rupture amoureuse dont il s'agit. La chanson exprime les sentiments de tristesse, de chagrin et de douleur qui accompagnent souvent la perte d'un amour. Elle aborde la lutte interne d'une personne confrontée à la solitude et à la détresse après la fin d'une relation.

En revanche, si l'on s'attarde davantage aux paroles qui soulignent la difficulté de contrôler les émotions intenses qui peuvent nous submerger, ce qui apparaît plus clair dans les lignes mélancoliques et mélodieuses, sa présence dans le film et ce choix de la réalisatrice se fait plus pertinent.

« Emotions », Brenda Lee, 1961

Emotions, what are you doin'?
Oh, don't you know, don't you know you'll be my ruin?
You've got me crying, crying again
When will you let this heartache end?
Emotions, you get me upset
Why make me remember what I wanna forget?
I've been lonely, lonely too long
Emotions, please leave me alone
Your worry my days, yes, you torture my nights
Never a dream, no, those dreams never turn out right
Emotions, aww, give me a break
Let me forget that I made a mistake
Oh, can't you see what you're doin' to me?
Emotions, please set me free
Your worry my days, oh, you torture my nights
Never a dream, no, those dreams never turn out right
Emotions, aww, give me a break
Oh, let me forget that I made a mistake
Oh, can't you see what you're doing to me?
Emotions, (ah, ah, ah) please set me free
(Ooh, ooh, ooh)



Ciné-Bulles : *La peau sauvage* et *Les profondeurs* présentaient des aspects fantastiques avec des personnages troublés par un élément extérieur. Dans le premier, il y avait même quelque chose de vampirique chez cette jeune femme envoûtée par un serpent et qui s'identifie à lui jusqu'à la métamorphose. Les films de genre vous ont-ils toujours fascinée?

Ariane Louis-Seize : Pour *La peau sauvage*, j'avais fait regarder à l'actrice principale, Marilyn Castonguay, des films de vampire parce que je concevais ce personnage comme une sorte de vampire. Elle a visionné, entre autres, *A Girl Walks Home Alone at Night* d'Ana Lily Amirpour, un film irano-américain qui m'a beaucoup marquée et qui est aussi une inspiration pour *Vampire humaniste...* C'est comme si, avec *La peau sauvage*, je voulais faire un film de vampire sans en faire franchement un et qu'avec *Vampire humaniste...*, je faisais un film de vampire qui refuse de l'être totalement. En tout cas, de n'être que ça.

Il y a dans plusieurs de vos films ce mélange des genres, avec des personnages en quête de quelque chose ou dans un rapport de fascination avec quelque chose qui les trouble et les rebute en même temps.

Entretien avec la réalisatrice

Ils sont surpris par leurs propres instincts, leurs pulsions, et vivent un conflit entre deux parties d'eux-mêmes. Très jeune, j'étais attirée par les films fantastiques. Je me souviens d'avoir été marquée par *The Hunger* avec David Bowie, Susan Sarandon et Catherine Deneuve; c'était la première fois que je voyais ces créatures assoiffées de sang comme des êtres attirants, sensuels.

Comme dans *Only Lovers Left Alive* de Jim Jarmusch avec Tilda Swinton. On peut difficilement faire plus ambivalents et séduisants que Bowie et Swinton, qui sont comme une pâte à modeler à fantômes pour un réalisateur.

Exactement. Ce que j'aime entre autres dans ce type de personnages, c'est que leur statut d'être à part et leur immortalité permettent de parler de sujets comme la solitude, la nostalgie dans lesquels je me reconnais. Il y a dans l'étrangeté de ces personnages marginaux, observateurs du monde, quelque chose qui me rejoint, peut-être parce que je suis fille unique dans une famille peu nombreuse, seule enfant parmi des adultes.

[...]

Dans la composition de certains plans, on distingue l'influence de Wes Anderson. Le travail d'éclairage comporte des aspects très picturaux, à la Edvard Munch — on voit d'ailleurs dans la chambre de Sasha *La Madone* du peintre expressionniste norvégien. La palette de couleurs et le souci du détail, dans les intérieurs comme les extérieurs, participent à plonger le spectateur dans l'univers du personnage. Tout cela soutient le rythme et l'atmosphère du film, quelque part entre onirisme et lyrisme, et contribue à créer une esthétique vintage, très années 1980-1990, non?

L'histoire commence dans les années 1980 et le cinéma *coming of age* des années 1990 a beaucoup teinté mon imaginaire d'adolescente. Je voulais mélanger les époques pour brouiller les pistes, tout en restant dans une histoire contemporaine. Alors j'ai joué avec les styles, le type d'appartements, de décors, qui font années 1980-1990.

Le rythme du film et les images — souvent de longs plans sans mouvements de caméra ou des mouvements très lents — évoquent l'errance des personnages, à la manière de Jarmusch. Et bien que ce soit en couleurs, on a parfois l'impression d'un noir et blanc à cause des effets de nuit. Et tout à coup, le jaillissement d'accents lumineux souligne l'urbanité du lieu, avec un côté un peu kitsch à la Paul Thomas Anderson. Vous étiez-vous donné, Shawn Pavlin et vous, des points de repère stylistiques, sous la forme de discussions, de *moodboards* ou de *scrapbooks*?

Paul Thomas Anderson a été une grande source d'inspiration, notamment pour la recherche des textures. On a aussi travaillé à partir de quelques films dont *The Diary of a Teenage Girl* de Marielle Heller. Et Jarmusch, en particulier *Only Lovers Left Alive*. On partageait des images qu'on aimait et on parlait de ça. Shawn s'est tapé à peu près tous les films de vampire, depuis *Nosferatu* jusqu'à aujourd'hui, et en a fait un genre de scrapbook. Il y a des compositions, des atmosphères, des effets d'éclairage inspirés de certains films, auxquels on a apporté notre propre style. Tout ce qui est travail des ombres et de la lumière, par exemple quand Sasha et Paul jouent au chat et à la souris dans un labyrinthe de *containers*, est assez proche du cinéma expressionniste allemand.

[...]

Tout cela confère une aura de mystère et de nostalgie. Sasha est l'incarnation de la figure solitaire, romantique. On est proche du *Dracula* de Bram Stoker et de cette idée d'un être seul pour l'éternité appuyée par la musique, notamment le jazz qui fait écho à certains films de la Nouvelle Vague, dans laquelle on explore souvent la solitude urbaine moderne des jeunes gens.

C'est pour ça qu'il y a eu temporairement la pièce de Miles Davis d'*Ascenseur pour l'échafaud*, pour laquelle on n'a malheureusement pas eu les droits. Mais on a trouvé un

autre air de jazz à la force d'évocation aussi puissante. Il y a une liberté dans le jazz que j'aime beaucoup et c'est dans cet esprit qu'on a travaillé la musique du film tout en mélangeant les genres et les époques pour arriver à quelque chose de... planant.

[...]

Entrevue réalisée par Marie Claude Mirandette et à retrouver en intégralité dans le volume 41 de la revue Ciné-Bulles.



Visionnez gratuitement *La Peau sauvage*, le court métrage d'Ariane Louis-Seize dans notre bibliothèque de films sur la plateforme parlecinema.ca.
Et retrouvez notre entretien filmé inédit avec la réalisatrice du film sur la [page du guide](#).

Atelier pratique

Si l'on souhaite effectuer un exercice de réalisation en lien avec l'étude du film, il pourrait être intéressant de réfléchir à un court-métrage dans lequel le **hors-champ** sera déterminant pour impliquer le spectateur et la spectatrice et lui faire peur.

Avant de tourner, on (re)définira ce qu'on entend par hors-champ avec les élèves : il s'agit de tout ce qui n'est pas visible dans le champ (de vision) de la caméra, c'est-à-dire ce qui ne se situe pas dans le cadre de l'écran (les bords), mais qui existe dans notre imaginaire. Plusieurs séquences du film utilisent le hors-champ pour éviter d'avoir à montrer la violence notamment (la mise à mort du clown et des deux victimes que Denise ramène chez elle). On pourra également insister sur le fait que le hors-champ ici est utile pour jouer sur l'imagination, la peur, pour éviter de montrer la violence et, dans le cadre d'un exercice scolaire, gagner du temps et éviter les problèmes liés à la crédibilité de la scène (budget, effets spéciaux, etc.).

Enfin, on veillera à réfléchir à tous les indices visuels et sonores qui pourraient venir renforcer le sentiment de peur.

Cette réalisation sera préparée par un exercice scénaristique de trois à quatre pages imaginé par les élèves.



Pour vous accompagner dans cette démarche de création cinématographique, vous pourrez trouver sur parlecinema.ca de nombreux conseils d'écriture, de réalisation ainsi que de montage.

Nous proposons également des documents techniques à imprimer qui vous permettront de travailler l'écriture scénaristique et d'organiser le tournage de vos élèves.

Le vampire est sans nul doute la figure fantastique qui aura le plus été déclinée en littérature, au cinéma, en bande dessinée ou encore à la télévision. Il a connu tout au long de son traitement médiatique de multiples transformations qui l'ont fait tantôt évoluer, tantôt régresser.

Le vampire semble posséder une grande résistance à la répétition puisqu'il parvient sans cesse à renouveler sa présence sur les écrans. S'il fascine autant, c'est sans doute qu'il est pour les réalisateurs ou écrivains de tous genres une source inépuisable de création. À la fois immortel, prédateur, séducteur et maudit, les combinaisons narratives qu'il met en jeu peuvent à la fois être multiples et complexes, amenant ainsi un jeu constant de va et vient dans ses différents avatars.

Le vampire est une figure s'inscrivant particulièrement bien au sein de l'histoire de l'image animée car il est le reflet de l'évolution des mœurs de la société moderne. Il suit certaines modes et règles, les abandonne ensuite pour les retrouver des années plus tard. Les règles instaurées par la littérature gothique et les croyances populaires ne sont plus automatiquement réinvesties dans la figure vampirique. Ainsi, celui-ci craindra la lumière du soleil quand elle n'aura aucune incidence sur tel autre. Pour autant, nous verrons que certaines de ses caractéristiques résistent malgré tout, sans quoi la figure du vampire se perdrait dans la variation et finirait par s'éteindre et disparaître d'épuisement.

Filiations : Le vampire humaniste

Si le vampire a possédé très tôt les écrans, c'est qu'il est aisé de le représenter et de le mettre en scène. La question des budgets ayant depuis longtemps été la difficulté principale des réalisateurs et réalisatrices, le vampire peut apparaître sans qu'il y ait besoin d'effets spéciaux onéreux. Le vampire sera pendant longtemps une variation initiée par le Dracula de Tod Browning ou celui de Fisher : longues canines, costumes sombres et teint blafard. Lors de toutes ces décennies, le vampire ne s'affranchit pas de ces codes et il est accompagné des mêmes motifs. Il dort dans un cercueil à l'intérieur d'une crypte quand ce n'est pas dans un vieux manoir aux allures de château.

On retrouvera des traces de ces stéréotypes jusque dans les années 1990. Dès lors, ces règles strictes deviennent des caractéristiques facultatives qui permettent de mettre sur pied un vampire sur-mesure que chaque réalisateur ou réalisatrice mettra au point selon les besoins de sa narration. Ainsi, dans la série *Buffy contre les vampires*, ces derniers n'ont pas d'âme, ils se souviennent de leur vie humaine mais ont perdu tout remord et sentiment de culpabilité en devenant un monstre, tandis que des années plus tard, le vampire est un être qui a le choix entre succomber à sa bestialité ou y résister et tenter de s'insérer dans la communauté humaine qu'il a quittée des années auparavant. On pourrait développer bien davantage cette liste en y ajoutant la capacité de certains vampires à voler, à charmer leurs victimes, à se déplacer à une vitesse

prodigieuse, ou encore leur incapacité à se refléter dans un miroir et à pénétrer dans un lieu privé sans y avoir été invité au préalable. Mais il est des points constants sur lesquels les scénaristes semblent tous d'accord. Ceux-ci sont ce qui permet de conserver des caractéristiques définissant imaginairement ce qu'est un vampire. Il se nourrit exclusivement de sang, que celui-ci soit humain, animal ou de synthèse et possède la vie éternelle. De même, il semble que le vampire porte deux visages, l'un hérité de son ancienne vie humaine, lui permettant de chasser et de s'insérer au mieux dans le monde des humains, et le second révélant le démon tapi en lui.

Si chaque vampire possède un faciès horrifique, celui-ci n'est pas pour autant toujours représenté de la même façon. Les vampires de *Buffy* deviennent littéralement hideux lorsque des protubérances apparaissent sur leur front, que leurs yeux virent au jaune et que leurs dents s'allongent. Les yeux trahissent aussi la vérité dans *Twilight* et *The Vampire Diaries*. Dans *True Blood* ou *Vampire humaniste...*, ce sont les dents, pointues et tranchantes qui révèlent le monstre qui est dissimulé au fond d'eux. On le voit, on pourrait croire que le vampire se débarrasse peu à peu des caractéristiques trop encombrantes et contraignantes, mais ce qu'il faut en réalité remarquer, c'est qu'il existe un vivier de possibilités vampiriques et qu'il ne sera sûrement pas étonnant d'en voir dans ses futurs paradigmes de nouvelles émerger ou d'anciennes et éculées refaire surface selon les besoins de la narration et l'évolution des modes inhérentes à la société.



Buffy contre les vampires, Joss Whedon, 1996-2003

Le vampire est un monstre social. Qu'il cherche à s'intégrer dans la société humaine ou dans celle de ses congénères, il est plutôt rare que le vampire s'isole totalement de l'une d'entre elles. Alors que dans la tradition gothique le vampire est un être profondément solitaire, ses avatars contemporains cherchent plutôt l'intégration.

Profondément différent des êtres humains, le vampire risque à tout moment d'en être écarté si son secret est découvert. Il inspire toujours la crainte et de fait devient une illustration métaphorique du racisme. Il était autrefois humain mais n'est plus accepté par eux en raison de ce qu'il est devenu. On voit ainsi que le vampire possède une propension à se tourner vers la communauté vampirique qui semble toujours prête, elle, à l'accueillir à bras ouverts. Cette communauté, face à l'adversité, est toujours très unie, organisée et présentée de manière négative.

Le vampire, quel qu'il soit, a besoin de se sentir appartenir à une communauté. Et la lutte qu'il mène pour tenter de s'insérer dans l'une ou l'autre fait écho à celle qu'ils entretiennent depuis des années contre la race humaine.

Le vampire contemporain exprime donc que le temps est venu pour qu'il revendique son existence et sa légitimité à la manière d'une lutte des classes ou des minorités. La couleur de peau, l'orientation sexuelle et l'espèce à laquelle chacun appartient y sont traitées sur le même mode. Le vampire isolé est à présent un être qui ressemble en tout point à l'être humain, mais c'est lorsqu'il s'établit dans une communauté qu'il devient véritablement dangereux et provoque l'angoisse. Pour les humains, quels que soient les exemples que nous convoquons, il est toujours l'ennemi à abattre, et ceux-ci se révèlent finalement tout aussi cruels dans la chasse au vampire que ces derniers face aux humains. La communauté qu'elle soit humaine ou vampirique est toujours ce qui monte les individus les uns contre les autres, empêchant le libre arbitre. La peur de l'autre oblige les deux camps à se replier sur eux-mêmes, coupant du même coup toute possibilité



Vampire Diaries, Kevin Williamson, Julie Plec, 2009-2017

Le vampire est sans aucun doute la figure du fantastique qui a le plus évolué entre son apparition dans les légendes folkloriques, ses reprises dans la littérature gothique du XIXe siècle, ses avatars cinématographiques et le traitement d'humanisation qui lui est réservé depuis les années 1990 principalement à la télévision. Si *Le Vampire* de Polidori n'avait déjà plus rien à voir avec les vâcolacs et oupires russes et polonais, celui que les romantiques nous ont légué n'en est finalement que le prolongement logique. Les vampires du XIXe siècle avaient conservé cette aura maléfique, or depuis la fin de la première moitié du XXe, ils ont entamé un véritable processus d'humanisation. Ceux-ci n'ont pas totalement renversé la considération du public pour la figure vampirique : le vampire reste avant tout un personnage dangereux, héritier d'une tradition culturelle et populaire. C'est la littérature qui a initié sa métamorphose.

Henry Kuttner avec *Dans ma solitude (I the Vampire)* en 1937 prolonge les pistes lancées par le feuilleton littéraire *Varney the Vampire* en offrant à son vampire une psychologie complexe qui le rend beaucoup moins méprisable. Fatigués de vivre une existence éternelle beaucoup plus difficile à assumer qu'il n'y paraît, ces vampires finissent tous deux par se suicider. Le cycle des vampires d'Anne Rice offrira également la parole à ces créatures et introduira la question du choix, qui deviendra rapidement une notion essentielle au sein de la problématique surnaturaliste et monstrueuse : l'être fantastique a désormais le choix d'être bon ou mauvais.

Plus encore, l'instauration de cycles au sein de la mythologie vampirique (initiée avec *Varney* jusqu'aux séries télévisées) est réellement ce qui marque le vampire moderne. Dans la série fantastique contemporaine, par exemple, ces questions sont au cœur des œuvres qui choisissent de traiter du vampirisme. Chaque paradigme sériel vampirique va ainsi proposer au fil des épisodes et des saisons des plongées dans le passé historique et intime des vampires.

Peu à peu le spectateur apprend à connaître le vampire, il lui découvre des aspects qu'il ne soupçonnait pas (le taciturne Angel de *Buffy* était, avant d'être changé en vampire, un jeune homme insouciant et très penché sur l'alcool et Spike, un poète raté) ou qui permettent de complexifier davantage le personnage, et par là-même de le rendre plus humain. On découvre ainsi à chaque fois les circonstances qui ont amené le personnage à être changé en vampire, les amours qu'il a vécues et qui reviendront fatalement le hanter, les êtres qu'il a perdus, les horribles crimes qu'il a commis dans sa prime jeunesse vampirique et, le cas échéant, ce qui l'a fait retourner dans le droit chemin. L'inclusion de *flash-back* dans une œuvre sérielle permet ainsi d'offrir un passé historique à la fiction. S'il y a des vampires, ceux-ci étaient déjà présents bien avant le début de la série. Le recours aux *flash-backs* permet de découvrir des aspects de l'histoire qui n'avaient pas pu être envisagés et ainsi permettent d'étirer la masse sérielle en produisant des rebondissements quasi-infinis.

Le vampire est âgé, et l'étude de son passé est également une plongée dans l'histoire du monde. Dans ses premières saisons, *Buffy* semble tenir le discours que lorsqu'un humain se change en vampire, il perd du même coup son âme, se changeant immédiatement en monstre sans scrupule, véritable suppôt de Satan, rebut de la société des démons, tant ils pullulent tels des rats. Dès lors, il n'a plus le choix. Débarrassé de son âme, de sa culpabilité et de ses remords, il tue et saccage le monde en toute impunité. Ce qui différencie Angel des autres vampires est que son âme lui a été rendue contre son gré. Il n'a pas fait ce choix de lui-même. En revanche, trois saisons plus tard, c'est bien parce qu'il est amoureux de Buffy et qu'il cherche à faire le bien (pour lui plaire) que Spike modifie tant bien que mal son comportement. Et c'est encore une fois par choix qu'il ira braver toutes sortes d'épreuves dans le but de retrouver son âme.

Finalement, même si dans les paradigmes postérieurs à *Buffy* il n'est plus question d'âme, symbole de l'humanité qui se trouve en chacun de nous (dans *Vampire humaniste...* il est question de l'empathie de Sasha), le vampire aura dorénavant toujours le choix. Et ce n'est pas sa métamorphose en créature de la nuit qui lui dicte son comportement, mais bien les choix qu'il fait en fonction de celui qu'il était et finalement est toujours.

Des films pour prolonger la réflexion

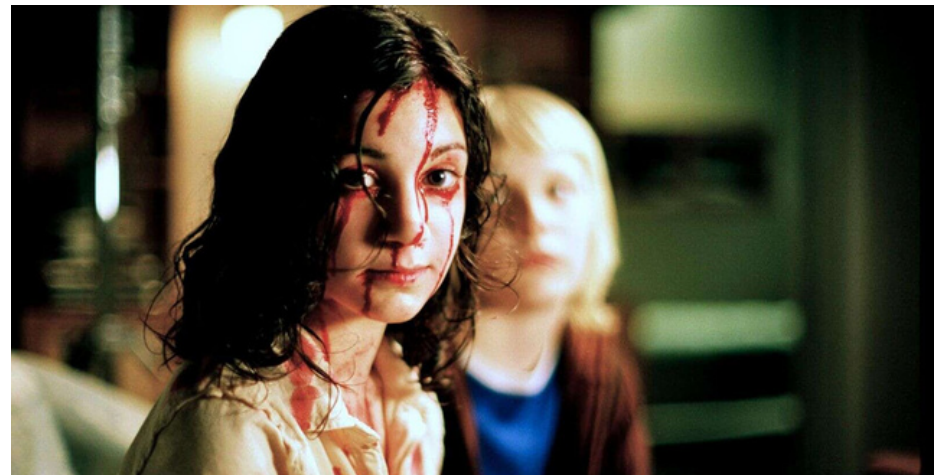
Let the Right One in, Tomas Alfredson, 2008

Film suédois basé sur le roman du même nom de John Ajvide Lindqvist, ce film aborde de manière subtile et poignante des thèmes profonds tels que la solitude, le harcèlement et les troubles émotionnels, avec comme toile de fond la relation particulière entre un jeune garçon solitaire et une vampire enfant. Il est possible de lier les deux films à partir de différents points de contact.

Tout d'abord, ils mettent en lumière la solitude ressentie par les deux personnages principaux, ici Oskar, un jeune garçon timide et harcelé, et Eli, une vampire enfant énigmatique. Leur relation improbable et profonde offre un refuge émotionnel à ces deux âmes tourmentées, soulignant l'importance de l'amitié et de la connexion humaine même dans des circonstances extraordinaires.

Oskar est la cible de brimades et de harcèlement de la part d'autres enfants de son âge. Le film illustre la violence et la brutalité de l'enfance, ce qui accentue le sentiment d'isolement et de désespoir du personnage. L'arrivée d'Eli dans sa vie apporte un sentiment de protection et de réconfort, même si sa véritable nature apporte également son lot de défis et de dangers.

Let the Right One in explore la nature humaine et la présence de « monstres » intérieurs chez les personnages, que ce soit à travers les actes violents des humains ou la soif de sang d'Eli. Le film suggère que la véritable monstruosité peut résider en chacun de nous, indépendamment de notre nature extérieure. Ce film utilise la métaphore du vampirisme pour explorer des thèmes plus larges tels que l'isolement, la cruauté de l'enfance et la complexité de la nature humaine. Il aborde ces sujets avec une subtilité et une sensibilité qui feront réfléchir les élèves sur les complexités émotionnelles et les luttes intérieures des personnages, tout en offrant une perspective unique sur les thèmes traditionnels associés aux récits de vampires.



A Girl Walks Home Alone at Night, Ana Lily Amirpour, 2014

Souvent classé dans le genre de l'horreur, ce film mélange des éléments de différents genres tels que le western, le film noir et le cinéma iranien. Il se déroule dans une ville iranienne fictive appelée « Bad City » et suit l'histoire d'une vampire solitaire qui erre dans les rues à la recherche de proies potentielles.

L'une des caractéristiques les plus frappantes du film est son esthétique visuelle distincte. Tourné entièrement en noir et blanc, avec des images saisissantes et une utilisation judicieuse de l'éclairage, le film parvient à créer une ambiance à la fois sinistre et envoûtante. La bande originale, principalement composée de musique iranienne moderne et de morceaux de rock, contribue également à renforcer cette atmosphère unique.

Le film aborde des thèmes tels que l'isolement, la solitude, la toxicomanie, la violence et la corruption, tout en offrant une perspective intéressante sur les questions de genre. L'héroïne, qui est à la fois vampire et femme, joue un rôle central dans la remise en question des normes de genre traditionnelles. Son personnage est à la fois complexe et ambigu, défiant les attentes du spectateur et offrant une interprétation non conventionnelle du vampire en tant que figure cinématographique.

De plus, le film explore la société iranienne contemporaine de manière subtile en mettant en évidence les difficultés auxquelles sont confrontés certains de ses personnages, tout en évitant les commentaires politiques directs. Il utilise le contexte de l'Iran pour mettre en évidence des problèmes plus universels tels que la pauvreté, l'aliénation sociale et la lutte pour le pouvoir.

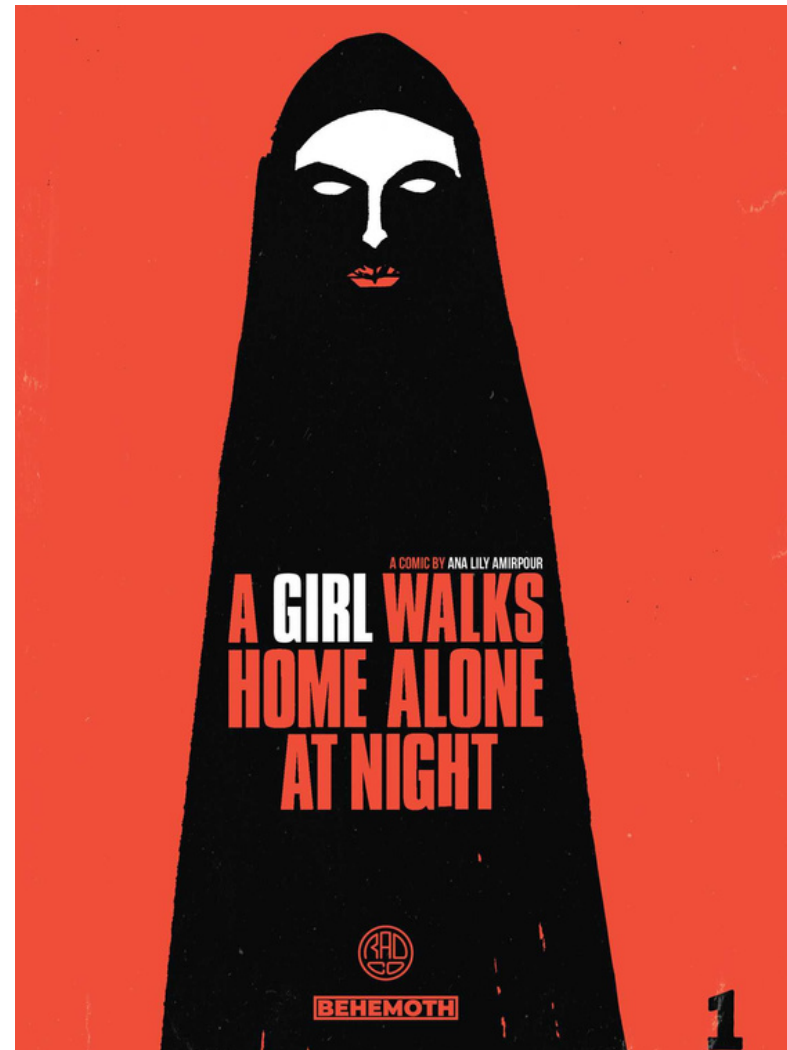


La scène de la chambre entre la vampire et l'homme, à l'instar de celle de *Vampire humaniste...*, est l'un des moments clés du film, mettant en évidence la complexité des relations humaines et la nature ambiguë des personnages. Cette scène est empreinte d'une tension palpable et d'une atmosphère sensuelle, créant une combinaison troublante de désir et de danger.

La mise en scène de la chambre est soigneusement orchestrée pour refléter l'intimité et la vulnérabilité des personnages. L'éclairage tamisé crée une ambiance sombre et mystérieuse, renforçant le mystère qui entoure la vampire. La musique qui accompagne la scène joue également un rôle essentiel en intensifiant l'atmosphère émotionnelle. La bande-son, qui mélange des éléments de musique traditionnelle iranienne avec des sonorités contemporaines, ajoute une couche supplémentaire de complexité à la scène, renforçant à la fois la tension érotique et la menace imminente.

La relation entre la vampire et l'homme est chargée de dualité, symbolisant à la fois la séduction et le danger. La vampire incarne la tentation et le désir interdit, alors que l'homme représente à la fois la fascination et la vulnérabilité face au pouvoir de la vampire. Cette dynamique complexe reflète les thèmes plus larges du film, notamment l'ambiguïté morale et les nuances de la nature humaine.

En examinant de plus près cette scène, on peut interpréter la rencontre entre la vampire et l'homme comme une allégorie de la tentation et de la désillusion. La vampire, bien qu'elle incarne un danger mortel, exerce également une forme de séduction irrésistible qui attire l'homme dans un monde de plaisir et de désir, tout en l'entraînant dans un destin potentiellement fatal.



Sélection bibliographique

Élisabeth Campos & Richard D. Nolane, *Vampires ! Une histoire sanglante*, Lyon, Les Moutons électriques, coll. « Bibliothèque des miroirs », 2010.

Jean Marigny, *Sang pour sang. Le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1993.

Jean Marigny, *Le Vampire dans la littérature du XXe siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de Littérature générale et comparée », 2003.

Barbara Sadoul (dir.), *Visages du vampire*, Paris, Éditions Dervy, 1999.



L'auteur du guide

Mathieu Pierre est docteur en études cinématographiques spécialisé dans les séries télévisées et les représentations de genres. Sa thèse intitulée *De la sérialité à la série télévisée fantastique* analyse les figures et paradigmes du fantastique dans leurs déplacements transmédiatiques. Il a enseigné, en France, pendant plus d'une dizaine d'années la littérature et le cinéma au secondaire et à l'université.

Il émigre au Québec en 2021 pour poursuivre une autre de ses passions : l'écriture de fiction. Il est d'ailleurs candidat à la maîtrise en création littéraire de l'UQÀM. Parallèlement, il continue ses recherches, et est à présent le coordonnateur de L'OEIL CINÉMA au sein de l'Association des cinémas parallèles du Québec. Il y apporte son expertise, tant sur les plans didactique et pédagogique, que sur le cinéma populaire, de genre et d'auteur.

L'Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ) et L'OEIL CINÉMA

Créée en 1979, l'Association des cinémas parallèles du Québec a pour mission la diffusion du cinéma d'auteur et l'éducation cinématographique dans toutes les régions du Québec. En plus de promouvoir la culture cinématographique par le biais de ses membres, des salles de cinéma non commerciales sans but lucratif, l'ACPQ coordonne le programme L'OEIL CINÉMA (L'Outil pour l'Éducation à l'Image et au Langage CINÉMatographiques) qui est devenu une référence incontournable pour les écoles primaires et secondaires du Québec, en offrant des solutions clé en main aux enseignant-e-s du cinéma en classe.

À travers une approche articulant le « voir » et le « faire », de nombreux ateliers et outils pédagogiques ont été développés au fil des ans. À travers ce programme, des milliers d'élèves et d'enseignant-e-s de la province, ont pu faire dans les 35 dernières années, l'expérience à la fois intime, concrète et pratique de l'acte de création au cinéma.



L'Outil pour l'Éducation à l'Image et au Langage CINÉMatographiques

in264

Pour en savoir plus sur les ateliers, formations et outils que nous offrons, consultez :

- notre site : www.cinemasparalleles.qc.ca
- notre plateforme pédagogique : www.parlecinema.ca
- notre page Facebook : facebook.com/oeilcinema
- ou encore abonnez-vous à notre [infolettre](#).

Nous contacter

Mathieu Pierre, coordonnateur de L'OEIL CINÉMA
projets@cinemasparalleles.qc.ca
(514) 252-3021 #3644

Sarah Dumaresq, chargée de projets numériques,
plateforme parlecinéma
communication@cinemasparalleles.qc.ca
(514) 252-3021 #3718