

**Zeitschrift:** Revue économique franco-suisse  
**Herausgeber:** Chambre de commerce suisse en France  
**Band:** 39 (1959)  
**Heft:** 6

**Artikel:** "Vampyr" : une étrange aventure de David Gray  
**Autor:** Silvagni  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-888245>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

1930... LA grande peur du « parlant » plane sur les studios cinématographiques de Paris et de la région parisienne. Pour le désordre, l'absence de machinerie, l'insuffisance de courant électrique, l'indigence des laboratoires et la routine de l'improvisation, ces studios sont fameux en Europe.

Sur ces studios règnent, ici, un personnage en jaquette tel un chef de rayon de grands magasins. Là, un marquis aux blanches bacchantes, amant de sa concierge. Ailleurs, d'astucieux levantins, ci-devant marchands de tapis, secondés par de pseudo-techniciens. Le parlant, qui s'impose aux États-Unis et qui est en train de traverser la mare aux harengs, avec sa technique rigoureuse, va faire table rase de ces gens.

Plus que jamais, tout banquier clairvoyant met impitoyablement à la porte quiconque vienne lui parler de cinéma.

Cependant, l'« Art muet », pour qui sonne le glas, a donné en France, avec Abel Gance — à la fois enfant terrible et père du cinéma des temps modernes — avec René Clair, avec Germaine Dulac, avec Albert Guyot, Chenal, Vigo, Bunuel, Antoine, Painlevé et dix autres metteurs en scène, la prodigieuse mesure de son rayonnement.

C'est pourquoi un metteur en scène danois, Carl Th. Dreyer, est venu travailler à Paris. Avant-coureur de sa jeune renommée, le « Maître du logis », tourné au Danemark, l'a déjà classé parmi les grands auteurs de films. « Jeanne d'Arc », qu'il tourne à Billancourt, le place pour toujours sur un piédestal.

Fidèle à l'art muet qu'il asservit à sa sensibilité comme nul autre, dans cette grande incertitude de 1930, Carl Th. Dreyer s'apprête à tourner « Vampyr ».

DEUX ans passent. Le 6 mai 1932, pour la première fois dans l'Histoire du Cinéma, apparaît sur l'écran de l'Ufa-Theater de Berlin ce long générique : « Vampyr » (Une étrange aventure de David Gray). Mise en scène de Carl Th. Dreyer. Scénario de Christen Jul et Carl Th. Dreyer, tiré de la nouvelle « Camille » et du conte « The Room in the Dragon Volant » de Sheridan Le Fanu. Prises de vue de Rudolf Maté et Louis Née. Décors de Hermann Warm avec la collaboration de Silvagni. Musique de Wolfgang Zeller... »

Suivent les noms des interprètes et la mention : « Une production Tobis-Klangfilm. »

LORSQUE « Vampyr » sort à Paris, au « Studio 216, boulevard Raspail », environ un an après Berlin, il obtient un succès d'estime auprès des jeunes cinéastes. Mais la critique ne marche pas. Sadoul dira plus tard, dans son Histoire du Cinéma : « Vampyr : une faillite artistique, un échec commercial. »

C'est qu'au moment où « Vampyr » est projeté, la vague et la vogue du « parlant » submergent tout le cinéma muet. Le public brûle ce qu'il a adoré. Les gens s'extasient en entendant le bruit d'un train qu'ils voient passer à l'écran comme ils se sont extasiés en voyant les premières images du « Train entrant en gare » de Lumière, mais, avec la différence que le train silencieux leur paraît absurde. Un faux nègre, qui passe sur les boulevards et pousse des glapissements, a l'honneur de la « une » des journaux : c'est le « Fou chantant ».

« Vampyr », doué de voix cotonneuse par artifice de la post-synchronisation, déçoit.

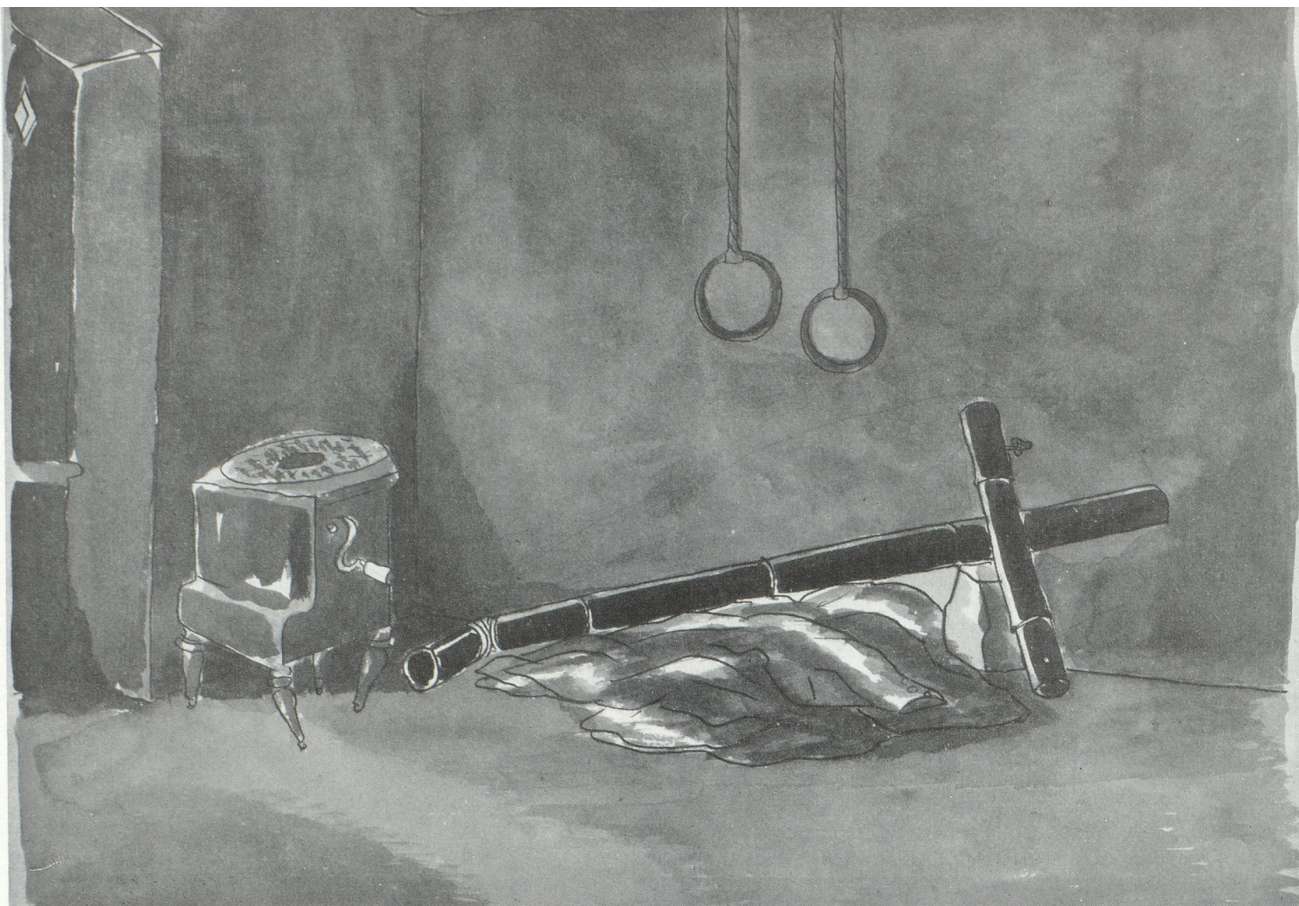
Car, naturellement, Dreyer a pensé son film en muet. Sans doute, en cours de fabrication, le metteur en

# "VAMPYR"

## Une étrange aventure de David Gray

par Silvagni





Recherche d'ambiance pour la maison du docteur dans « Vampyr », par Silvagni (1930)

scène a fait aux temps qui viennent la concession d'un cri, d'un bruit de chaînes, d'un mot tronqué. Mais pas plus. Il arrive que de longues séquences muettes, mais tournées par la force des choses à 24 images-seconde, semblent éternelles et sans signification apparente.

Mais, fatalement, tout ceci contribue à créer une ambiance angoissante d'où le spectateur voudrait à tout prix s'évader en proclamant que « ce n'est pas vrai ». Épouvanté, il sent que *c'est vrai* et il a raison.

**E**N effet, lorsque Dreyer dirige les prises de vue de « Vampyr », le climat qu'il crée déborde, de fantastique façon, du champ de la caméra.

Ce n'est pas par caprice que le metteur en scène n'a pas voulu d'un studio. Il lui faut un décor réel, un château, une masure, un cimetière. Et Dreyer n'admet pas de tricheries. Avec son opérateur Maté et son décorateur, qui signe cet article, il visite les châteaux que son assistant lui propose. Comme le laboratoire particulier de Dreyer se trouve à Paris, le château doit être situé dans un rayon n'excédant pas les 100 kilomètres autour de la capitale.

Mais, question d'architecture et d'époque mise à part, le château doit avoir une âme... Extraordinaire, le nombre de châteaux sans âme sur un rayon de 100 kilomètres autour de Paris.

Mais encore, quelle âme? Ici, à cause d'une blonde amazone rencontrée galopant dans une allée, l'âme de ce château, bien qu'ancienne, semble être juvénile, fraîche, heureuse et amoureuse. A exclure. Là, là peut-être. Dans cet autre château, il y a eu un très « beau » meurtre. Du dehors, on jurerait qu'il y ait une ambiance, c'est de cette fenêtre que l'on a tiré et c'est sur cette pelouse que... Mais

non, les nouveaux propriétaires ont tout transformé, tout repeint, après avoir passé à la lessive l'âme du château.

Finalement, un soir, Dreyer et ses deux collaborateurs, assis à l'écart l'un de l'autre dans la demi-obscurité d'une salle, écoutent. Une dame, frêle et blonde, dont le nom de jeune fille est illustre dans la Musique, joue, pathétiquement, admirablement, le « Vieux château » de Moussorgski. Pas d'autre lumière que les bougies du Pleyel de concert. Parce que Dreyer a trouvé ce qu'il n'osait pas espérer. Dans ce château, *il n'y a plus* d'autre lumière. La châtelaine, le châtelain, la nuit venue, errent de salle en salle, une petite lampe à pétrole à la main. Une grandiose et absurde génératrice de courant, à vapeur, installée dans le colombier, est en panne depuis le début du siècle. Avant de s'excuser de ne pouvoir supporter le piano et de se retirer, le châtelain, causant cavalerie, s'est coiffé du casque orné d'une splendide chevelure féminine avec lequel, à la tête de son escadron, il a chargé dans les marais de Saint-Gond; la chevelure rousse s'est allumée un instant aux miroitements de l'or du cimier reflétant les bougies du piano. Puis, la châtelaine s'est mise à jouer...

Affaire de patience et de ténacité, Dreyer savait bien que le château du « Vampyr » existait.

Bizarre, le château, étrange par l'architecture composite des façades, atteignant par endroits au grotesque sublime d'un gothique Victorien, fondu sans transition dans une tour ayant vu passer, déjà fort ancienne, Charles IX.

Quant aux salles, salons et couloirs, le châtelain de Dreyer y est chez lui.

**L**ORSQUE le décorateur est passé par là, cela devient hallucinant.

Sa tâche ne consiste qu'à trouver un certain gris pour les murs et à meubler les salles, chambres, recoins et



réduits où vont vivre les personnages de « Vampyr ».

La chance le sert, presque tout est sur place, mais, autrement ordonné, en décor de tapissier. Il lui suffit de disperser objets et meubles comme le feraient, commandés par leur comportement étrange, ceux que le vampyr hante. Dès lors, quelque chose de mystérieux se produit : la réalité est irréelle et l'irréalité réelle. Les collaborateurs de Dreyer voient « Vampyr » partout. Il faut la volonté du Maître pour que Maté ne passe du champ au contre-champ de sa caméra. Et, l'obsession du champ pèse sur les interprètes. Ils sont toujours dans le champ et, lorsque la nuit une lampe à pétrole à la main, ils montent aux chambres où ils vont peut-être dormir, ils « tournent ».

**L**ES étranges interprètes de l'étrange aventure...

Détestant l'acteur, le fin diseur, le propriétaire d'un masque expressif dont il joue, bref, le comédien, Dreyer tire de l'ombre des personnages qui, le film terminé, y retournent.

A coup sûr, le baron Nicolas de Gunzburg, mécène hollandais, à qui revient l'honneur d'avoir financé « Vampyr », a brillé dans la société cosmopolite après le film. Mais, du rôle de David Gray qu'il a incarné sous le pseudonyme de Julian West, aucun autre metteur en scène en a su comprendre la qualité. Le talent de Nicolas de Gunzburg est, à ma connaissance, resté inemployé.

De Rena Mandel, dans le rôle de Gisèle, qui se souvient de la blonde fragilité? Personne. Engagée tout de même à Hollywood, on n'a jamais entendu parler d'elle.

Le viatique du vrai docteur Hieronimus Hieronimko, docteur dans le film, était, en 1935, un jeu de photos dans son unique rôle, qu'il montrait, sans en être prié, aux clochards des cafés ouverts la nuit du Quartier Latin. Il était merveilleusement affreux le docteur fantomatique. On n'a jamais plus vu à l'écran son visage si riche d'intelligente laideur.

De ces trois amateurs débutants — dont deux réellement doués : Gunzburg et Hieronimko — plus de traces au cinéma.

Du moins comédiens des acteurs de son temps, Maurice Schutz, que Dreyer aimait et qu'il avait employé dans « Jeanne d'Arc », la relativement récente notice nécrologique ne mentionne pas « Vampyr ». Pourtant, du château des grisailles, il a été et demeure le maître mystérieux.

Et, Henriette Gérard, le « Vampyr » en personne? Et Albert Bras? Et Sybille Schmitz, la nostalgie et malade Léone, en proie aux sataniques libations dans son sommeil d'où la tire à peine la percussion du pilon du garde-chasse, quelqu'un l'aurait consacrée définitivement grande actrice?

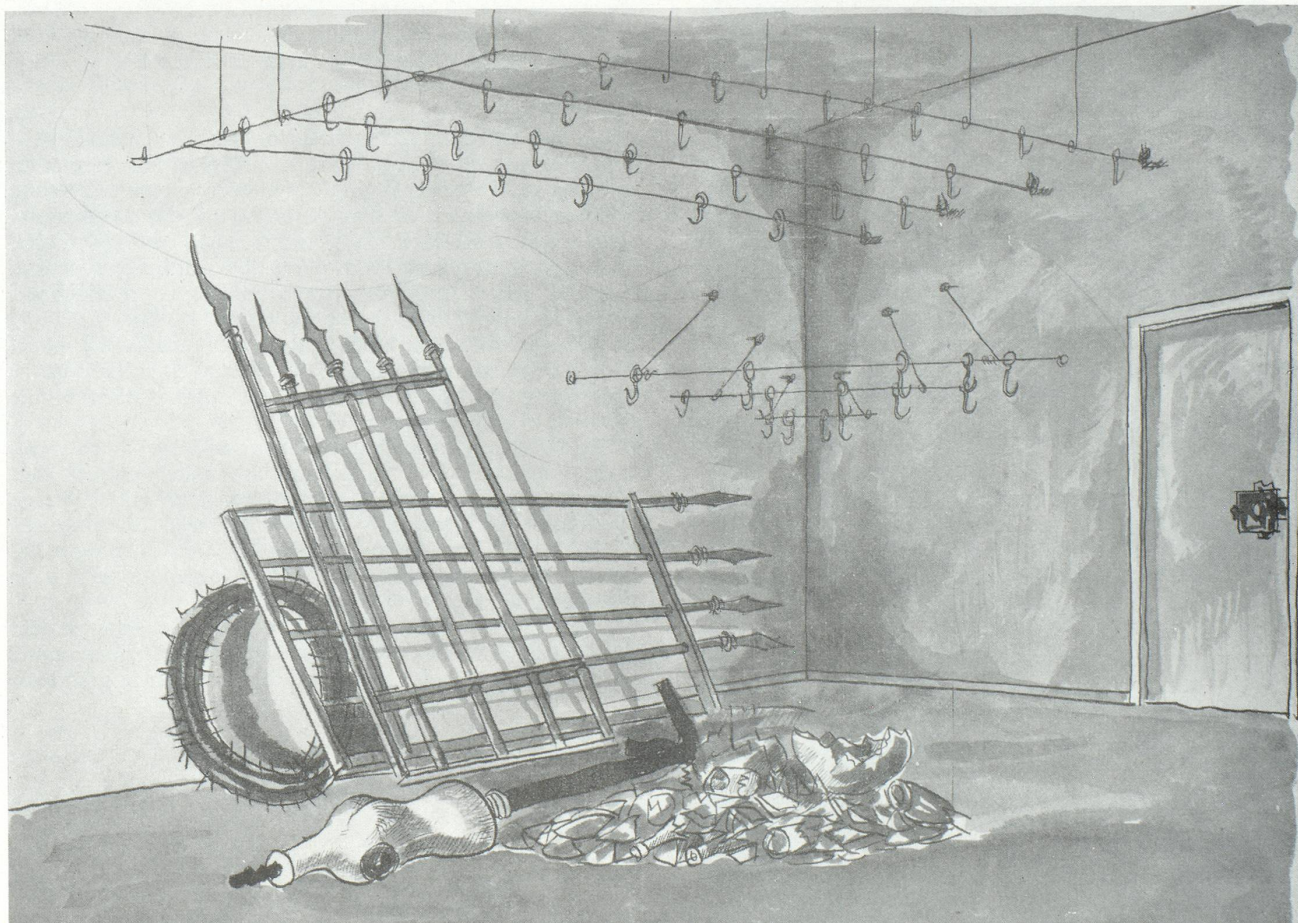
Non.

**T**EL est, en partie, de « Vampyr » le film du film. Tels sont, d'une vivacité parfaite, mes souvenirs de ce temps-là. Brouillé avec Dreyer, je l'ai puni en ne voyant pas son film. Il a fallu que trente ans se passent et que M. Freddy Buache, directeur de la Cinémathèque de Lausanne, m'invite cordialement à une projection de « Vampyr » pour que je sorte de ma réserve l'été dernier.

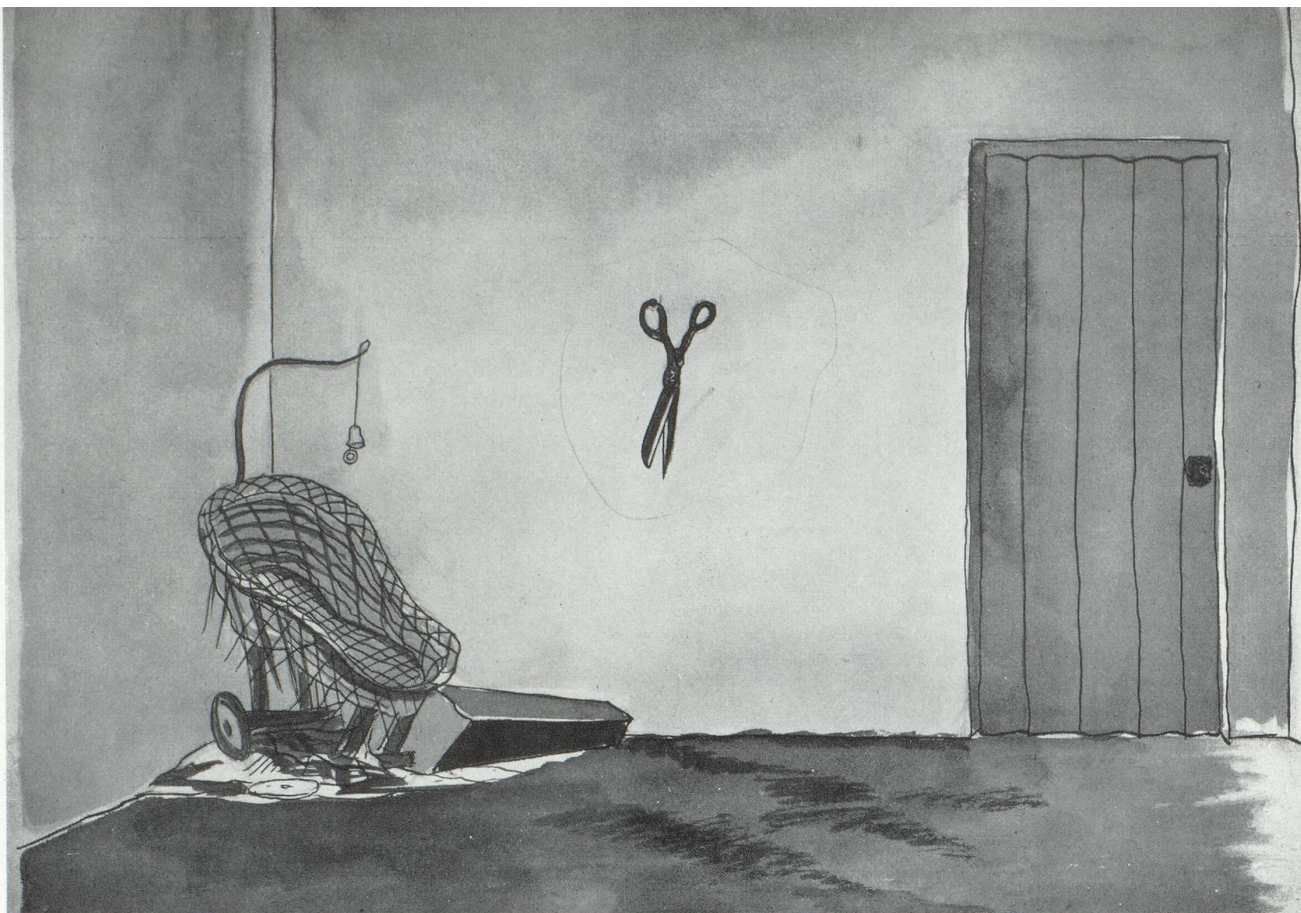
Nous étions, dans une vaste salle, quatre ou cinq. J'épiais les visages de mes compagnons éclairés par le reflet de l'écran, sculptés par la lueur, tirillés de tics, inquiets, absorbés, attentifs.

Incontestablement — ce n'est pas la faute à la Cinémathèque — la copie était mauvaise, mais, reconnaissant avec un coup au cœur certains détails — trente ans, toute une vie, ma folle jeunesse — je n'ai pas reconnu le film. C'est-à-dire que je n'ai pas reconnu le film auquel Dreyer faisait allusion alors. Une certaine unité grise

Une seconde recherche d'ambiance pour la maison du docteur, par Silvagni







Troisième recherche d'ambiance pour la maison du docteur, par Silvagni

régne sur certaines séquences, il est vrai. Mais les noirs viennent boucher l'écran et les blancs le trouser. Ce film, qui se voulait tonal, ne l'est pas. Je suis du temps où quinze cents mètres de film passaient sans l'interférence d'un seul sous-titre et où une palette infinie de gris ne suscitait en aucun cas la nostalgie de la couleur. Je suis, il me semble d'en donner la preuve, en matière de cinéma, du temps de « Vampyr ».

Peut-être, après tout, suis-je du temps du cinéma et « Vampyr » pour moi est un essai.

Il est évident que l'on sent ici que c'est celui qui fut un décorateur qui parle. Un décorateur et un peintre. Or, « Vampyr » qui devait être un film « gris » est un film « noir ». Le conte de Le Fanu est d'une romantique série noire. Là, sur ce tableau-là, Dreyer gagne. Le metteur en scène est allé plus loin que l'écrivain et par d'autres chemins.

A partir d'une des fort nombreuses histoires de vampires, Dreyer a créé « Vampyr » et il a fait œuvre cinématographique qui ne doit plus rien, ni à la littérature, ni à la peinture.

Un essai, dis-je, une somme, en fin de comptes, mais d'un carnet de notations. Le point fait dans une œuvre monumentale, tel m'a semblé « Vampyr ».

Et le film de Dreyer est l'honneur des cinémathèques.

ON a beaucoup écrit sur « Vampyr », film provocant, en portant de divers et différents jugements sur l'œuvre, se tenant et aboutissant. Sa valeur d'enseignement pour les cinéastes est très considérable. Mais les décorateurs, alors eux, y ont trouvé leur beurre.

Ce que les décors de l'« Opéra de quat' sous », par exemple, doivent aux décors de « Vampyr », c'est évident, même pour les non initiés. La partie « grise » du film de Dreyer dont, pour le décor, je réclame la paternité, a fait fortune. Les films de terreur — malheureusement — l'ont employée à toutes les sauces...

Mais, l'un des décorateurs de Dreyer est un inconnu pour la grande majorité des gens de cinéma.

TRAVAIL d'équipe prétend-on que le cinéma. Profonde erreur, quoique on en dise. Normalement, lorsqu'un film est raté, c'est la faute au metteur en scène. Lorsque c'est un succès, il n'est d'autre mérite que des « vedettes ». Dans ces conditions, la peinture aussi est un travail d'équipe, le marchand de couleurs, le fabricant de pinceaux et brosses. Et la littérature, itou : l'imprimeur, le brocheur, le cycliste, qui livrent les épreuves...

Je crois que, dans cette histoire de travail d'équipe, il faille subodorer une astuce des metteurs en scène pour se ménager les grâces capricieuses des actrices et la bonne volonté des techniciens.

En fait, l'auteur de film, le metteur en scène — trouvera-t-on jamais un mot pour désigner celui qui est tout dans un film —, bref, le cinéaste créateur sait très bien qu'il est seul. Souvent, terriblement seul, en présence d'une matière qui coûte cinq mille francs la minute dès qu'elle se concrétise et à partir de la première minute du travail d'équipe.

Sachant tout cela, Dreyer a voulu être superbement seul en face de son « Vampyr » et, au bout du compte, il a eu raison. A cette solitude il faut mesurer sa grandeur.

SILVAGNI