

Parcours Elfe, thème « Dark fantasy et romance paranormale »

Aimer... pour l'Eternité : car *Love never dies*

Isabelle-Rachel Casta

Si les deux premières séances nous ont permis d'apprivoiser les éléments définitoires de la « fantaisie urbaine » et des « romances paranormales », le propos d'aujourd'hui est d'entrer plus avant, et plus précisément, dans le détail de ces amours désassorties, mais d'autant plus passionnées et attachantes qu'elles unissent deux êtres qui n'auraient jamais dû pouvoir se connaître, ni surtout s'apprécier... Trois grandes catégories peuvent organiser les cas de figure les plus fréquents et par là même les plus germinatifs au plan de l'imaginaire et du réinvestissement symboligène.

Il s'agit d'abord de rappeler les appariements qui ne sont étranges que pour nous, lecteurs et/ou spectateurs ; mais dans le conventionnalisme « surnaturel » de l'histoire ou du genre, rien ne choque, puisque les deux protagonistes appartiennent bien l'un et l'autre à la même « espèce » ; plus frappante encore apparaît la seconde rubrique où la vie et la mort s'épousent, puisque dans la grande tradition de *La morte amoureuse* (T. Gautier) et de *Dracula* (B. Stoker) un « être » n'appartenant plus à cette temporalité (parce que devenu spectre, vampire, cyborg, zombie¹...) tente de s'unir à un(e) humain(e)... avec tous les dangers et les impasses que cet « ubris » suppose.

Enfin, à l'intérieur même d'une diégèse fantastique, deux personnages, déjà surnaturels à nos yeux, peuvent appartenir à des espèces totalement irréductibles l'une à l'autre, et s'aimer malgré tout... et malgré tous ! En fait, de nombreuses « broderies » thématiques viennent orner ces matrices fictionnelles, parce que la plupart du temps la *teen-ager* parfaitement lambda de la *bit lit* se rend compte peu à peu qu'elle est elle aussi une créature de la Nuit, ou de l'Au-delà... alors qu'elle a grandi en bonne petite adolescente agacée (par sa famille) et agaçante (pour le reste du monde) : l'exemple le plus éclatant reste Elena Gilbert, lycéenne étourdie courtisée par deux frères vampires... avant de se découvrir « sentinelle » d'une autre monde, de mourir, de ressusciter, d'être vampire à son tour (LJ Smith, *Vampire Diaries*, 11 tomes)! Bref, de quoi donner le tournis.

Puis nous nous demanderons en conclusion quelle est la leçon à tirer de ce goût pour « l'amour plus fort que la mort », surtout quand la mort... n'est pas une fin.

¹ Même la littérature de jeunesse se zombifie : on lira l'histoire d'Erin, lycéenne de 16 ans, qui découvre qu'elle est... morte, dans *La chica zombie*, de Laura Fernandez, trad. Isabelle Gugnion, ed. Denoël, 2014.



Amour enchanteur...

Les fantômes sont généralement décrits comme impalpables, immatériels, et leur synonyme le plus usité, le spectre, dit mieux qu'un long discours l'ethos du phénomène. Ame errante à la recherche d'un improbable salut, d'une vengeance, ou d'une tâche à parfaire (par exemple dans *Sixième Sens*, N. Shyamalan, 1999, ou dans *Les Autres*, d'A. Amenabar, 2001), le plus célèbre revenant des romances paranormales vient, lui à la rencontre de l'amour fou ; il s'agit du film *The Ghost and Mrs Muir*, de J. Mankiewicz (1947), un absolu joyau, où Rex Harrison incarne (si l'on peut dire !) le fantôme d'un capitaine au long cours épris d'une jeune veuve fragile et charmante, mais résolue, Lucy Muir, à qui Gene Tierney prête ses traits magnifiques. Cette idylle au-delà du temps a donné naissance à toute une série de romances avec, au choix, des anges (*Hush hush*, Becca Fitzpatrick, ou *Eternels*, Alyson Noël), des vampires sympathiques, des loups-garous amoureux, des zombies désespérés... dont voici un bref détail :

Twilight est certes l'exemplum le plus radical : car Bella Swan est VRAIMENT humaine, et Edward Cullen-Masen est VRAIMENT vampire... ; exactement comme Barnabas Collins (*Dark Shadows*), qui sous la direction de Tim Burton a pris le visage crayeux et les yeux hantés de Johnny Depp, pour revenir tourmenter les vivants et surtout, surtout aimer la femme qu'il n'a pu préserver une première fois ; à la fin, il est obligé de la « sauver » en la transformant en vampire, elle aussi, pour ne pas la perdre (exactement comme dans *Twilight*)... On ne peut que rêver au Dracula d'anthologie qu'il aurait pu incarner, mais c'est Gary Oldman que F. Ford Coppola a choisi en 1992 pour incarner le prince valaque. Une occasion manquée ?

Il serait indélicat de ne pas évoquer, mais nous y reviendrons dans nos futures séances, les amours malheureuses de Buffy, la Tueuse de vampires : trop « sur-naturelle » pour les simples humains comme Riley Finn ou tout autre amoureux, trop « mortelle » pour les grands vampires Angel et Spike... elle n'est jamais disponible pour écouter son cœur, même si Dracula en personne rêve d'en faire sa compagne (saison V, épisode 1).

On le voit bien : la romance paranormale est souvent vampirique, et les quelques déclinaisons à venir le manifestent suffisamment :

Dans *Vampire Academy* (c'est-à-dire Saint-Vladimir, pour la série écrite par Richelle Mead, et filmée par Mark Waters), tout le monde appartient à l'univers-vampire : Lissa une princesse Moroï, et sa gardienne Rose une Dhampir, mais aussi les garçons dont elles tombent amoureuses, tout en maintenant entre elles un lien de tendre amitié (comme Lucy et Zoey dans une autre saga *La Maison de la nuit*).



Mais c'est certainement la saga des *Vampires de Manhattan*, qui, sous la plume de Melissa de la Cruz, nous familiarise le mieux avec le destin hors norme de Theodora Van Alen, l'outcast née des amours interdites d'un humain et d'une vampire ; elle découvre peu à peu l'étendue du sacrifice amoureux de sa mère, qui meurt d'inanition mais se refuse à toute ingestion pour elle criminelle : « *Quand ton père est mort, Allegra a juré de ne plus jamais prendre de familier humain pour préserver leur amour. [...] elle existe entre la vie et la mort. Elle refuse de prendre du sang rouge pour rester en vie.*² »

On peut lui préférer la série de *La Maison de la nuit*, où vampires, zombies, demi-dieux et autres entités métissées s'affrontent en des combats épiques :

- « *Est-il vrai que tu es mort et que tu as ressuscité ?*
- *Oui, répondit-il, espérant qu'elle ne l'interrogerait pas plus en détails sur ce sujet. [...]*
- *Je suis sûre que le conseil supérieur t'a expliqué qu'une âme brisée est une condamnation à mort pour une grande prêtresse, et bien souvent pour son combattant également. [...]*
- *Alors tu es prêt à mourir pour elle. [...] Oui, je mourrais pour elle.*³ »

Ne cessant de périr, de ressusciter, de perdre et de retrouver ses deux amoureux vampires, la jeune Elena Gilbert de *Vampire Diaries* (LJ Smith) parcourt elle aussi plusieurs fois tout l'orbe de la parousie christique, vivant une passion que la tradition n'autorise généralement qu'une fois : « *Attirer le visage et la bouche de Stefan vers son cou fut la seule réaction dont elle fut capable. – Je t'en prie, Stefan, murmura-t-elle. Enfin elle sentit la douleur fugitive du sacrifice quand il s'abreuva de son sang* »⁴. Son adieu à l'autre grand maudit de la série, le beau Damon Salvator au nom agréablement oxymorique, recolora tragiquement ce qui serait sinon une blquette adolescente perdue dans le flot des clichés du genre : « *Je t'aimerai toujours, j'imagine. Mais tu es mort. [...] Je suis désolée, Damon. Tu n'es plus là. [...] J'aimerais vraiment que tu sois là, avec moi* »⁵.

A l'origine pourtant, c'est UNE FEMME VAMPIRE qui jette son dévolu sur deux pauvres garçons... qu'elle va transformer, et qui errent eux aussi jusqu'à la rencontre avec Elena – qui se croit une simple fille mais qui est en fait une sentinelle/vampire/morte/ ressuscitée... :

- « *Le problème avec vous, Stefan, c'est que le concept de mort vous échappe. [...]*
- *Dites-moi ce qu'est la mort alors. [...]*

² Melissa de la Cruz, *Les Vampires de Manhattan*, trad. V. le Plouhinec, Paris, Livre de Poche, 2011, p. 330.

³ Phyllis-Christine et Kristin Cast, *La Maison de la Nuit : Brûlée*, trad. Julie Lopez, Paris, Pocket Jeunesse, 2012, p. 248-249.

⁴ Lisa Jane Smith, *Journal d'un vampire*, t. 4, trad. Maud Desurvire, Paris, Hachette, 2010, p. 562.

⁵ Lisa Jane Smith, *Journal d'un vampire*, t. 6, trad. Aude Carlier, Paris, Hachette, 2012, p. 222-223.



- *Par où commencer ? se demanda Katherine juste avant de passer sa langue sur ses dents pointues.⁶ »*

Alors intervient l'adynaton, la textualisation de l'impossibilium : « *Au moment de rouvrir les paupières, je sus que j'étais mort. [...] Je ne ressentais aucune douleur. Ni rien d'autre du tout d'ailleurs. [...] La noirceur qui m'enveloppait me réconfortait presque. Etait-ce ça, l'Enfer ?⁷ »*

L'autre grand pourvoyeur de romances impossibles, c'est le loup-garou : on se souvient, entre autres, de Oz, le fiancé de Willow dans *Buffy the vampire slayer* (Josh Whedon, 1997-2003) : une fois passée la pleine lune, il redevenait exactement le gentil garçon, « cool » et pacifique, qu'il était avant... seulement voilà : la métamorphose bestiale pouvait à tout moment le transformer en prédateur malgré lui.

Signe même de la romance paranormale, l'imprégnation amoureuse qui lie à jamais un lycanthrope à son ou sa bien-aimée dans *Twilight* fait que par un heureux hasard Jacob, jadis amoureux sans espoir de Bella Swann, va s'éprendre de sa fille, Renesmée, elle-même hybride miraculeuse, et pour cela pourchassée. A la suite ou autour de cette actualisation du filtre d'amour, présent dans *Tristan et Iseult*, autre référence légendaire constamment revendiquée, peut se presser une kyrielle d'amoureux dystopiques, marqués par la fatalité d'une quête périlleuse, ou d'un interdit mystique, ou plus banalement, d'une consanguinité trop tard révélée qui vient « barrer » le désir de l'horreur de l'inceste :

The Mortal Instruments (film : *La cité des ténèbres*, Harald Zwar, adaptant le best seller de Cassandra Clare,) suit un scénario très fréquent : une jeune fille, Clary, se croit banale, mais elle est en fait la fille d'une « chasseuse d'ombres » et rencontre alors un être mi-séraphique, mi-guerrier ninja (Jace) ; leur amour est glacé par l'interdit oedipien, car ils sont frère et sœur... Il leur reste leur devise « Almost is never enough ». Notons une toute petite particularité : Jace est aussi « aimé d'amour » par un garçon, un autre guerrier, ce qui est rarissime au domaine des romances paranormales – en tout cas grand public !

En revanche *Hunger games* (Suzanne Collins, puis trois films sortis, réal Francis Lawrence), ne recèle pas à proprement parler de « romance paranormale », puisque Katniss Everdeen et Peeta Mellark sont strictement à égalité d'incarnation ; la dystopie où ils vivent est, par essence, paranormale pour nous, mais eux... pas tellement ! même chose dans *Divergente*

⁶ Kevin Williamson et Julie Plec, d'après Lisa Jane Smith, *Journal de Stefan*, t. 4, trad. Aude Lemoine, Paris, Hachette, 2012, p. 167-168.

⁷ Kevin Williamson et Julie Plec, d'après Lisa Jane Smith, *Journal de Stefan*, t. 1, trad. Aude Lemoine, Paris, Hachette, 2011, p. 231.



(« cinq destins ; un seul choix ») réalisé par Neil Burger... Tris n'appartient à aucun clan, donc elle doit fuir.

Quant à *Warm Bodies*, le roman d'Isaac Marion (et plus encore le film qui vient d'en être adapté, *Warm Bodies : Renaissance*, Jonathan Levine, Canada/USA, 2012), il a renouvelé le genre toujours fécond de la « *Paranormal Romance* » en délaissant les vampires – une fois n'est pas coutume – pour les zombies ; pourtant, « bit lit » et « zombi lit » sont toutes deux marquées par la dévoration de l'autre, l'hématophagie vampirique cédant la place à l'anthropophagie pure et dure dans le cas de la vulgate zombie : lui s'appelle « R » comme Roméo, et elle « Juliet »... sans commentaires.

Sexualité... désenchantée ?

Accordons-nous un bref rappel d'histoire des mentalités : les premiers vampires littéraires n'étaient nullement destinés aux enfants – d'ailleurs la notion même de « littérature pour la jeunesse » ne naît vraiment qu'à la fin du XIXe siècle, avec la production de Verne, d'Hector Malot, Sophie de Ségur... autrement dit bien au-delà de l'émergence, en terme de « masse critique », de la figure vampirique. Donc, ni *Carmilla* (J. Sheridan le Fanu, 1872), ni Clarimonde, la *Morte amoureuse* (T. Gautier, 1836) ni même *Dracula*, venu il est vrai fort tard puisque sa naissance, en 1897, est grosso modo contemporaine de celle de Sherlock Holmes, ne sont écrits dans un horizon de lecture autre qu'adulte.

La nouvelle *Carmilla* raconte l'impossible amitié amoureuse entre une jeune anglo-styrienne de 19 ans et une femme-vampire aussi tendre que dangereuse ; démasquée et traquée, Carmilla est finalement mise hors d'état de nuire par le père de la narratrice et l'un de ses amis, dont la vampire avait de la même façon séduit et « consommé » la nièce. Peu à peu s'affirme la volonté picturale de l'auteur, et l'utilisation de trois composantes (sang, boue et or) pour tracer l'*ekphrasis* des passions interdites... car comment ne pas être frappé par le contraste saisissant entre ces corps féminins lumineux, charmants, gracieux, souvent enlacés, et la fresque sombre de « nobles » vieillards qui les côtoient, les scrutent, les entourent ? Le père de l'héroïne, le général Spielford (sans sa pupille, exact et malheureux double de la narratrice), le baron Vordenburg et son ancêtre le « gentilhomme de Moravie », enfin le colporteur et le bucheron... créent un isolat de voyeurs à demi rassurant mais surtout étouffant. Monde – et paroles - d'hommes, ombres et chairs laiteuses de femmes : une toile d'Hogarth⁸, en d'autres termes. Suzanne(s) et les vieillards !

⁸ Ce peintre est explicitement cité dans JH (Mister Justice Harbottle) : « dress in mourning of a very antique fashion (such a suit as we see in Hogarth » (71).



Carmilla enfin est ponctué par l'opposition entre la jeunesse de la narratrice («*I, then only nineteen (...) Eight years have passed since then. (...) I can't have been more than six years old* » etc. (CA 209) et la pérennité inquiétante du corps la belle Karnstein : «*The feature, through a hundred and fifty years has passed since her funeral, were tinted with the warmth of life.* » (CA 268). Vénusté contre éternité, pureté contre maléfice... Là encore, la scénographie gothique fait merveille en commençant par le prologue qui annonce la mort sereine de celle qui fut l'innocence même. La nature, et rien que la nature, a accompli son œuvre paisible.

C'est bien ce que ne peut atteindre Sookie Stackhouse, jeune serveuse sudiste tombée sous le charme vénéneux d'un beau vampire, Bill Compton, et qui se désole de leur amour dénaturé :

- I would never see Bill in the sunlight ; I could never have a child by Bill.

He'd never go to church with me.

And I know that now [...] – that the creature I loved was lying somewhere in the hole underground, to all intents and purposed dead until dark.

(Soudain je songeai que [...] jamais je ne verrais à la lumière du jour celui que j'aimais.

Jamais je n'aurais d'enfant de lui.

Jamais je ne vivrais avec lui.

Car comme chaque jour et jusqu'à la tombée de la nuit, la créature que j'aimais était étendue, sans vie, au fond de sa cachette).⁹

Or, pour des millions de fans, faire l'amour avec un mort de 104 ans est le but ultime auquel elles aspirent. Cette nécrophilie généralisée s'avoue plus franchement encore chez Charlaine Harris, l'auteur de la cultissime *Communauté du Sud* dont nous venons de lire quelques lignes, et dans la crudité frontale des scènes d'amour entre Sookie et Bill Compton, le vampire qui tout à la fois l'initie à la sexualité et au sang :

Now ? I asked, my voice ragged and shakking.

Oh, yes, he said, and then he was on top of me.

[...] I held my breath. I bit my lip. [...] I feel Bill's teeth against my neck, [...] and as he came inside me I felt him draw on the little wound.

⁹ Charlaine Harris, *La communauté du Sud*, 2001, tome 1 « Quand le danger rôde », trad. Cécile Legrand-Ferrière, éditions J'ai lu, 2005 (*Dead Until Dark : True Blood*, Berkley Publishing group, Ace book, New York, 2001), VF. p. 184-185, VO p. 181.



(Maintenant ? Oui, dit-il en roulant sur moi. [...] une soudaine douleur me traversa, rapidement remplacée par une vague de volupté. [...] Bill approcha ses lèvres de mon cou, où il planta ses canines avant de me rejoindre dans l'extase.) (CS, VO p. 162-163, VF p. 168-169).

Notons que Sookie est – enfin, était - vierge, exactement comme le sont Bella et Edward... et Juliette et Cathy ! Le traitement diffère, pas le propos. Découvrons l'équivalent en « écriture jeunesse » :

« In answer, Jack sunk his fangs into the base of her neck, and Schuyler bit her lip at the sudden intrusion. She had not expected it to hurt so much. [...] She had never felt closer to Jack in her life ».

(En réponse Jack plonge ses crocs à la base de son cou, et Théodora¹⁰ se mordit les lèvres devant cette soudaine intrusion. Elle ne s'attendait pas à ce que ce soit si douloureux [...]. Jamais de sa vie elle ne s'était sentie si proche de Jack)¹¹.

La sexualité est gommée par ses euphémisations habituelles d'échange, de don, de fusion : la douleur de la pénétration reste évoquée, mais bientôt sanctifiée par la splendeur du couple, enfin soudé dans la morsure salvatrice...

... Quant à *Edward aux mains d'argent* (Tim Burton, 1990), il représente d'une certaine façon le renversement des perspectives, l'anti-Frankenstein : c'est parce que son créateur meurt en l'abandonnant trop tôt que le pauvre Edward ne trouve pas – et ne trouvera jamais – sa place parmi les hommes, ni auprès de la jeune fille qu'il aime passionnément : la créature devra se réinventer elle-même (par l'art...) pour continuer à vivre dans ce chronotope gothique que figure le manoir mystérieux, surplombant la petite ville acidulée aux habitants inconstants. L'amour ne peut pas tout, et le « remords » de l'imaginaire collectif s'actualise dans la giboulée permanente de neige qui baigne les contours de la grande demeure... et le récit rétrospectif de celle qui, on le comprend bien tard, fut la jeune et belle protagoniste du drame. Incarnée par une Winonna Ryder fragile et lumineuse, ce personnage d'amante à jamais interdite nous rappelle qu'elle fut la Mina bouleversante du *Dracula* de Coppola.

Oui, l'opérativité des symboles s'oppose à celle des corps... et agence l'innommable, dans une hypothèse anti-cathartique qui ne va pas de soi.

¹⁰ Le prénom de l'héroïne, Schuyler, est transformé en « Théodora » dans les traductions françaises.

¹¹ Melissa de la Cruz, *Le Baiser du Vampire*, trad. V. le Plouhinec, Albin Michel « Wiz », Paris, 2009 (*The Van Alen Legacy*, Atom, Londres, 2009), VF p. 383, VO p. 347.



Au-delà des banales explications psychologisantes (mal-être, fascination pour la mort, sens de l'absolu inemployé dans nos sociétés laïques) agit un effet de structure, une « construction » propre aux récits de vampires qui frappe au plus haut point l'attente imaginaire du lectorat ; ces morts-vivants apportent des réponses – ténébreuses, sanglantes – mais ils disent aussi une chose toute simple : mourir n'est rien, c'est vivre éternellement qui pose la plus grande question. Majoritairement écrite par des femmes pour des femmes¹², la « *chick lit* » se revendique l'héritière de deux chefs d'œuvre de la littérature amoureuse, *Roméo et Juliette* (Shakespeare, 1595) bien sûr – mais aussi *Les Hauts de Hurlevent* (Emily Brontë, 1847). Heathcliff et Roméo deviennent ainsi des modèles déclinés à l'infini, chez lesquels l'amour fou, la beauté, la mort assumée et provoquée, la permanence miraculeuse de la passion (dans un monde – le nôtre – où l'impermanence est justement de mise, où la moitié des lectrices sont des filles de divorcés...) comblent les adolescentes dans leur quête d'absolu et de reconnaissance : ah ! être l'unique objet de désir d'un prince ténébreux ! Il faut toutefois noter que nul élément fantastique avéré – hormis le fantastique de la passion, plus puissant que toutes les sorcelleries – ne se manifeste explicitement dans ces œuvres. Le vampirisme, canonique ou fantaisiste, est bien un « ajout » ou une innovation de nos auteurs contemporain(e)s.

Le cœur critique de ces histoires – la composante macabre, la présence monstrueuse de morts-vivants – est quasiment occulté, pour laisser toute sa place à la romance, à l'espoir d'un coup de foudre aussi passionné que définitif. C'est pourquoi les premières rencontres sont toujours « sursignifiantes » (et sursignifiées, y compris dans la matérialité typographique). Pour Lisa Jane Smith, le couple se découvre vraiment après la transformation de l'héroïne en morte-vivante :

“It mad him fell that they had been lovers since the beginning of the universe, since the very first dawning of the very first star out of the darkness. [...] And so they slowly spiralled up in the moonlight, [...] living and standing but death.

(Il avait l'impression qu'ils s'aimaient depuis l'origine du monde, depuis la naissance de la première étoile dans le néant. [...] Lentement, ils montèrent en spirale sous le clair de lune [...] debout et vivants bien que morts¹³) ».

Exactement comme l'indique la réflexion de Cocteau sur la beauté : « *Les privilèges de la beauté sont immenses. Elle agit même sur ceux qui ne la constatent pas*¹⁴ », la splendeur d'Edward (*Twilight*) mille fois réaffirmée, justifie tout, explique tout, rédime tout : pour l'accompagner dans son éternité, Bella Swann va renoncer à sa vie terrestre, et l'on peut lire les quatre tomes de la saga comme un long adieu ; adieu aux parents, adieu aux amis, aux

¹² Les auteurs sont même parfois des binômes mère-fille, comme P.C. Kast et Kristin Cast.

¹³ Lisa Jane Smith, *Journal d'un vampire*, tome 3, (*The Vampire Diaries : The Return : Nightfall*, 1991), trad. Maud Desurvire, Paris, Hachette, 2010, VF p. 158-159, VO p. 138-139.

¹⁴ Jean Cocteau, *Les enfants terribles*, Bernard Grasset éditeur, Paris, 1973, p. 16.



études, aux espoirs... d'une jeune américaine de dix-neuf ans, en pleine santé, à l'aube de sa si courte existence. Mourir d'aimer est une thématique banale, presque un cliché, tant sont nombreux les couples littéraires à partir en pleine jeunesse, en pleine beauté : de Tristan et Yseult aux *Amants d'un jour*, la populaire chanson de Delescluze-Senlis, les exemples se comptent par dizaines, par centaines même.

Mais la différence ici est de taille – on meurt **pour** aimer, pour continuer sous une autre forme à exister et à rejoindre, par-delà la souffrance et la damnation, son âme-sœur. Leitmotiv martelé par l'ensemble de la *bit lit*, l'obligation de trouver et de garder l'âme-sœur est un puissant opérateur d'identification, pour les jeunes lecteurs/trices ; tout droit venue du concept de l'androgynie originel, l'obsession pour cette forme de passion culmine en effet avec les théories de l'« imprégnation » que nous évoquions il y a un instant (dans *Twilight*, un loup-garou s'attache pour toujours à un être, et rien ne pourra dissoudre ou égaler ce lien) et de l'« empreinte » (dans *Marquée- la maison de la Nuit*, l'humain dont un vampire a bu le sang lui est désormais soumis jusqu'à la mort).

Etre mort n'est pas une fin...

Il n'est donc pas question de travestir complètement la thématique fantastique en mièvre conte merveilleux – mièvre car n'appartenant au fond ni à l'un ni à l'autre genre ; mais il ne s'agit pas non plus de confronter le jeune lecteur à des épisodes d'horreur pure ou d'angoisse délibérée, comme on peut les lire chez King, Koontz ou Barker. La fascination pour les surhommes de la *fantasy* ou des *pulps* s'accorde tout à fait aux pouvoirs et aux compétences surnaturelles du vampire, dont Jean Marigny nous rappelle quelques aspects : « *Le vampire, tel qu'on le décrit dans les chroniques d'Europe centrale et orientale, possède des pouvoirs surnaturels qui le rendent particulièrement redoutable. Il peut se métamorphoser en toutes sortes de choses. [...] Il peut aussi se transformer en brouillard, en fétu de paille ou en brin de duvet, ce qui lui permet de sortir de sa tombe par de minuscules orifices* ¹⁵ ». On comprend alors mieux le glissement entre le thème du revenant effrayant car surgi du néant de la mort, et l'apothéose vampirique, comme surhomme ayant bravé et vaincu la condition humaine.

Il est difficile également de passer sous silence *L'Invitée de Dracula* ; le ton en est certes austère, sophistiqué, et la révélation finale – Dracula fut « fait vampire » par une certaine Karmilla – est amenée de façon tellement alambiquée que le plaisir de la découverte n'empêche pas un certain agacement : « *Je l'écoutai à peine, plongé moi-même dans mes pensées, quand soudain me revinrent en mémoire les paroles de la vieille Nadja : Seule une*

¹⁵ Jean Marigny, *La fascination des vampires*, Klincksieck, Paris, 2009, p.17.



femme a pu engendrer un vampire de l'envergure du Comte Dracula. Désormais tout était limpide [...] ¹⁶ ».

Ainsi l'inquiétante étrangeté attendue par la codification générique n'est-elle pas tout à fait absente de la nouvelle classicisation vampirique. C'est ce que souligne Philippe di Folco : « *Elle aurait pu, cette jeunesse, s'affirmer gothic, quand l'anglais Bram Stoker réinsufflait au mythe du vampire, avec son Dracula (1898) une terrible modernité ¹⁷* ».

On peut être fondé à lire, dans ce chassé-croisé thématique entre Eros et Thanatos, un processus de métaphorisation, et d'euphémisation, réciproque : en une seule nuit, Bella perd sa virginité, devient femme et engendre une fille... dont la naissance, on le sait, brisera son corps de mortelle. Dans un registre plus classique, C. Chelebourg a montré combien la thanatophilie est un des visages acceptables de la sexualité contrainte : « Le motif de la morte amoureuse repose sur l'évocation, au sens que le spiritisme donne à ce mot, mais une évocation sans magie superfétatoire, une évocation par le désir physique. ¹⁸ ». L'amour éternel que se jurent Bella et Edward transcende la mort, mais pas le corps : ils se connaîtront charnellement, même si l'étreinte de l'un menace de broyer le corps fragile de l'autre. C'est à ce prix que l'addiction vampirique fédère des millions de femmes, énamourées et insatisfaites. Ou bien, selon les mots de Brice Guérin : « *Ce mythe montre les limites d'une telle appétence en contant des histoires d'amour impossibles, vouées au désastre, dont la dangerosité permet, de manière symbolique, l'édification des adolescents sur les dangers de la sexualité, tout en offrant une initiation amoureuse sublimée via de ténébreuses idylles qui consacrent l'union de l'esthétique gothique et d'un courant néo-romantique* » ¹⁹.

Isabelle-Rachel Casta

¹⁶ Françoise-Sylvie Pauly, *L'invitée de Dracula*, Denoël, Paris, 2001, p. 329.

¹⁷ Philippe di Folco, article « gothic » in *Dictionnaire de la Mort*, s/d P. di Folco, Larousse, Paris, 2010, p. 494.

¹⁸ Christian Chelebourg, « Violence » de Théophile Gautier, p. 129-160, in *La littérature dans les Ombres : Gaston Leroux*, Isabelle Casta ed. ; Revue des lettres modernes, Icosathèque 21, Lettres modernes-Minard, Paris-Caen, 2002, p. 148.

¹⁹ Brice Guérin, article « Le vampire et ses semblables » in *Encyclopédie du Fantastique*, s/d Valérie Tritter, Ellipses, Paris, 2010, p. 989-990.

