

Reġine Atzenhoffer

Roman, fais-moi frissonner de peur et de... plaisir! : le vampire dans le roman contemporain pour adolescents

Romanica Silesiana 11/1, 60-68

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RÉGINE ATZENHOFFER

ERCIF/CLARE EA 4593 – Université de Strasbourg

Roman, fais-moi frissonner de peur et de... plaisir ! Le vampire dans le roman contemporain pour adolescents

ABSTRACT: The vampire, represented in various media forms, has always scared or fascinated people. Dracula's current descendants have become a "consumer good"; the vampire figure is now displayed for commercial purposes, which are profitable both for publishing houses and television productions. In contemporary children's literature which blends sentimental and par-anormal events, vampires once so scary, shiver in fear in front of some of their counterparts. Fear is no longer the sole privilege of the bloodsuckers' victims; novels for young adults are populated with living dead who are no longer the sole embodiment of loathsome otherness. Capable of both loving and suffering, they feel fear like mere mortals. Vampires, once awfully stressful and intimidating characters, now shiver in fear in front of some of their counterparts. This is quite an unprecedented turn of events !

KEY WORDS : vampires, fear, novels for teenagers

Le personnage anxigène, réalité fuyante, équivoque, trouble et souvent liée à un sentiment d'inquiétante étrangeté, fonctionne d'une manière particulière dans le roman contemporain pour adolescents, où vampires, loups-garous, démons, cyborg et zombies, remettent en question les frontières de la définition de l'humanité et ses représentations. Chaque époque crée et imagine des personnages inquiétants depuis une norme et depuis un système linguistique, politique, religieux ou social qui les situent « contre », « en dehors » ou comme manifestation d'un élément étranger ou difforme qui met en danger le système, légitimant ainsi son rejet. Si les auteurs de « grande » littérature, à travers les âges, ont enrichi leurs œuvres de ces êtres, il est légitime de se demander quelle place d'autres genres littéraires, dont le roman pour adolescents contemporain, accorde aux vampires, une catégorie de personnages anxigènes, « dissidents de la normalité », qui suscite plus particulièrement notre intérêt. Le vampire, s'in-

carnant sous différents formes médiatiques, a depuis toujours su évoquer peur ou fascination. Comme Fantômas, l'homme aux « cent visages », le vampire a de multiples facettes, et, en changeant d'époque, il change de corps, de verbe et d'actions. Ces lointains descendants de Dracula sont devenus, aujourd'hui, un « bien de consommation » : le motif du vampire s'exhibe désormais à des fins commerciales, lucratives pour les maisons d'édition, tout comme pour des productions télévisées. Des signaux textuels permettent au jeune lecteur d'identifier le vampire dans les récits de jeunesse publiés récemment (caractéristiques physiques, vestimentaires, rapport aux autres, ...). Dans ces œuvres mêlant intrigues sentimentales et paranormal, les vampires, autrefois si effrayants, tremblent désormais devant certains de leurs congénères. Voilà un retournement de situation assez inédit ! Ces créatures chimériques non-mortes et non-vivantes actuelles demeurent néanmoins envoûtantes et fascinantes malgré leur évolution et le renouvellement du genre. Quelle est l'actualité de ce « monstre sanguinaire », autrefois si effrayant, dans des récits contemporains pour la jeunesse (DUNGS, 2010 ; SCHRÖDER, 2010 ; VAN SCHWARZENBERG, 2009) ?

Des frayeurs archaïques ressuscitées

Les enfants et adolescents aiment jouer à se faire peur. L'industrie du livre a pris conscience que ce goût peut être exploité et qu'il y a là un marché potentiel. Depuis novembre 2005 et la vague provoquée par le tsunami éditorial *Twilight* de Stephenie MEYER (2005), des collections prolifèrent et près de 500 ouvrages mettant en scène un personnage de vampire ont été publiés en France. La recherche du frisson fait recette et les romans aux titres révélateurs se multiplient. Si le vampirisme dans la littérature de jeunesse connaît un tel succès, c'est qu'il confronte le lecteur à « l'inquiétante étrangeté » (FREUD, 1985) née de la rencontre avec une créature engendrant des sensations fortes. Un certain nombre de récits, dont les contes de fées, lui ont déjà permis plus tôt d'apprendre ce qu'est la peur et de l'appivoiser. Ce ne sont donc pas les angoissantes histoires de vampire qui engendrent ses peurs : elles sont en lui, et les romans les mettent en représentation et offrent la possibilité de les surmonter en partie. La peur devient désirable : elle provoque un plaisir immédiat à la lecture, grâce à un état d'hypersensibilité créée par l'action d'hormones, et un plaisir différé lorsque le jeune lecteur a le sentiment *a posteriori* d'avoir vaincu ses peurs. Le vampire, une résurgence du héros romantique et tout particulièrement du héros byronien à la fois admirable et haïssable, froid et passionné, qui entraîne le lecteur loin du monde dans lequel il vit, lui permet de retrouver ce plaisir à volonté. Ce personnage fait peur car il oblige le lecteur à affronter un monde

dont il ne connaît ni ne maîtrise les règles. Il échange l'anxiété de sa vie d'adolescent contre des peurs venues d'ailleurs et satisfait ainsi son besoin d'évasion. Cet univers peuplé de morts-vivants ne télescope pas la propre réalité du lecteur puisque, dès la première page du roman, celui-ci entre dans un ailleurs. La peur ne s'y installe pas durablement, car elle s'inscrit dans le rythme d'un récit qui joue sur toute la gamme des sentiments. La motivation du lecteur est son désir de savoir, de connaître l'issue de l'intrigue et le devenir des protagonistes ; sa peur n'atteint jamais au paroxysme, mais se mue en curiosité et prend fin une fois le livre refermé. Les adolescents du XXI^e siècle ne fantasment donc plus sur les baisers de Don Juan, mais sur les succions de Dracula. « L'adolescence est la période d'apprentissage des grands affrontements qu'abrite la civilisation dans laquelle on évolue. Les mythes sont des opérateurs qui permettent de les comprendre en les subvertissant. Ainsi du vampire, qui évolue entre la vie et la mort », explique le psychologue Benoît Virole. « On ne peut dissocier de cet aspect anthropologique l'aspect psychanalytique de ces histoires, qui mêlent les thèmes de la sexualité – déplacée, car non génitale –, de la vie, symbolisée par le sang, et de la contamination – la victime vampirisée devient vampire. Reste que cet engouement est pour moi d'abord commercial et médiatique. Le marché est toujours à l'affût des sujets liés aux grandes peurs de l'inconscient. Il les colonise et en amplifie l'attrait grâce à la presse » (VIROLE, 2010 : 84). L'alphabet de la peur dans les romans de notre *corpus* se compose non seulement de figures anxigènes, les vampires, mais également de lieux effrayants où les végétaux et minéraux aspirent l'énergie des êtres vivants. Ainsi, le jardin devant la maison de Rouben vampirise les imprudents passant à proximité ; un pré vampire exhale une sorte de brouillard ectoplasmique ; des maisons maléfiques agressent ceux qui ont l'imprudence d'y pénétrer.

Un « revenant en corps » redoutable

Une grande majorité des vampires littéraires contemporains, des êtres supérieurs qui s'inspirent du surhomme nietzschéen, appartient à une tranche d'âge proche de celle des lecteurs sur lesquels il exerce également une incontestable fascination (DUNGS, 2010 : 16 ; SCHRÖDER, 2010 : 26 ; VAN SCHWARZENBERG, 2009 : 24). Le mort-vivant évolue dans les établissements scolaires et s'insinue dans le vert paradis des amours adolescentes. Son existence n'étant pas connue du commun des mortels, il veille à s'intégrer dans la société dans laquelle il évolue. Il est donc étudiant ou exerce une profession ce qui lui permet de s'insérer parfaitement dans la société. Installé dans les grandes cités dont Zurich, Amsterdam, Oxford, Cambridge, il vit dans un milieu urbain moderne et conduit sa propre

voiture. Un abîme sépare les vampires traditionnels qui appartenaient tous à la même caste et habitaient exclusivement des châteaux ou des manoirs plus ou moins en ruines, du vampire moderne qui se fond parmi les humains. Sous une façade parfaitement respectable ou tout au moins normalisée, il passe désormais inaperçu et est, de ce fait, bien plus redoutable. Dans le même temps, il finit par ressembler aux humains et acquiert une humanité qui lui était interdite jusque-là. Cette proximité le rend encore bien plus terrifiant que s'il était resté dans les manoirs anglais, les châteaux et les forêts transylvaniennes.

Entité monolithique, le corps des vampires de notre *corpus* est le même d'un roman à un autre et s'appréhende au sein de « l'esthétique de l'ambivalence » (SEMUJANGA, 1998 : 69–86). Plus que simple motif narratif, il devient nœud de significations où l'écriture s'attache à cartographier des pulsions, des émotions et des sentiments et à ressusciter des frayeurs chez les jeunes lecteurs. En exhibant un détail qui frappe l'œil, ce vampire nouveau exprime la question suivante : « Que suis-je ? ». Ainsi, leur physiologie témoigne de leur activité vampirique et de nombreux attributs et caractéristiques attachés à ces créatures sont énumérés par les auteures. Rouben, Vincent, Frederic, Peter et Nicholas présentent des stigmates de la maladie ou de la mort : teint blafard, lividité, peau glacée, troubles chroniques de la circulation du sang dans les extrémités, mauvaise thermogénèse, diminution de la circulation sanguine, photophobie, ... Leur anhidrose entraîne une série de troubles plus ou moins directement liés à l'absence de sécrétion de sueur dont l'intolérance à la chaleur et l'hyperpnée sont les plus fréquemment évoqués dans notre *corpus* (DUNGS, 2010 : 202 ; SCHRÖDER, 2010 : 277). Atteints de *Xeroderma pigmentosum*, maladie génétique héréditaire entraînant une sensibilité extrême de la peau à la lumière du soleil, plus précisément aux rayons ultraviolets, ils peuvent être réduits en cendres en quelques secondes. Lorsque certains d'entre eux sont las de leur existence, ils s'exposent à la lumière du soleil qui provoque leur anéantissement. Pour éviter des lésions cutanées et oculaires, ils optent, en journée, pour le port de vêtements couvrants et de lunettes de soleil ce qui leur confère un aspect pour le moins étrange, sinon inquiétant. Mais ce qui rend particulièrement effrayants, ce sont leurs yeux pour lesquels toute une gamme de qualificatifs, perpétuellement jouée, procure des frissons tant aux victimes qu'aux lecteurs. Ainsi, leur regard est « nébuleux », « dérangé », « étrange », « perçant » ; leurs yeux d'un vert « flamboyant », de « couleur ambre » ou « caramel », « éblouissent » et « étincèlent ». Quand les vampires sont en chasse, la sclère de l'œil devient rouge et leur regard patibulaire sert à soumettre leur proie. Un sourire « démoniaque », la « bave », des « crocs rétractables », des « canines hypertrophiées » et des « grognements sourds » complètent le portrait de ces créatures anxiogènes aux joues creusées par le manque de sang frais et qui excellent dans le maniement du *kodachi*. Dotés d'une excellente vision nocturne, d'une force incommensurable, d'une rapidité et d'une agilité surhumaines, Rouben, Vincent, Frederic, Nicolas et Peter cou-

vrent de courtes distances en une fraction de seconde. Ce sont des êtres d'une grande force dont les acuités auditives, visuelles et olfactives sont décuplées et infiniment supérieures à celles des mortels. Ils peuvent se rendre invisibles, traverser des obstacles solides, se déplacer à la vitesse de la lumière, lire dans la pensée d'autrui et provoquer, à distance, la mort de leurs ennemis. Ils ont non seulement le don de télépathie, mais sont capables d'éliminer les souvenirs des victimes. La téléportation et la métamorphose thériomorphe soulignent, par leur seule présence dans notre *corpus*, le caractère effrayant des morts-vivants. La thériomorphie notamment fait partie des recettes de la narration qui permettent de plonger le jeune lecteur, avec délectation ou terreur, dans le monde étrange du roman vampirique.

Immunisés contre les maladies et la vieillesse qui sont le lot des humains, ils sont pratiquement immortels, les blessures qu'on leur inflige se cicatrisant et leur organisme se reconstituant quasi immédiatement s'ils ingèrent du sang frais. La consommation de sang leur apporte un plaisir comparable à celui qu'éprouve un connaisseur goûtant un grand cru : Nicholas et Rouben en apprécient particulièrement « le goût vanillé » et « l'odeur enivrante ». Ils apparaissent aux lecteurs comme des êtres fondamentalement effroyables dans la mesure où ils transgressent le tabou absolu qu'est l'interdiction de consommer du sang humain. Leur soif de sang est une obsession douloureuse, un état de dépendance contre lequel il est difficile de lutter, même si tous deux consomment, en règle générale, du plasma sanguin ou, à défaut, du sang animal. Ils ressentent une soif insupportable et présentent, tels des drogués en manque, des symptômes neurovégétatifs et métaboliques, des troubles sensoriels parfois accompagnés d'une crise comitiale. Lorsqu'ils sentent leurs forces décliner, ils doivent, pour prolonger leur existence, se nourrir de l'énergie vitale de leurs victimes. Ces prédateurs modernes prélèvent, comme leurs ancêtres des romans des siècles passés, le sang par morsure, laissant sur le cou de leurs victimes les deux célèbres marques popularisées par le cinéma. Equipés de crocs rétractables comme les crocs à venin des serpents, les yeux brillants et rouges, les vampires-héros plongent leurs victimes dans un état hypnotique et n'absorbent qu'une quantité infime de sang pour éviter l'exsanguination. Ils ont la possibilité d'opérer un transfert d'énergie vitale qui leur permet de prolonger indéfiniment leur vie. Après s'être repu du sang de leur proie (souvent féminine quand le vampire est un homme, ce qui évoque une relation presque « sensuelle » et ambiguë les unissant), leur teint devient plus vivant, leur peau se réchauffe et leurs pouvoirs augmentent. En introduisant l'idée que les victimes peuvent, à leur tour, devenir un vampire si elles ont absorbé du sang de leur agresseur, les auteures donnent au thème du sang une dimension supplémentaire : purement nutritif à l'origine, il devient séminal puisqu'il permet au mort-vivant de se reproduire. Cette idée change également le statut du vampire vis-à-vis de sa victime : il ne lui ôte plus la vie en lui prenant son sang, mais lui en donne une autre, éternelle celle-ci. Alors que Liz

se meurt d'une maladie incurable, Nicholas de Winter aspire à la transformer : autrement dit, il devient « géniteur » en donnant de son propre sang à un humain choisi.

Aux prises avec la peur de mourir

Les victimes, elles, sont saisies d'effroi, en état de sidération, cèdent à la panique et se mettent en position fœtale. Les romans décrivent un ensemble de phénomènes somatiques et psychologiques accompagnant la prise de conscience du danger qui émane des morts-vivants. Chez Lilith, Lesley, Jolin et les autres, la peur affecte tout l'organisme et le met en état d'alerte. Leurs systèmes nerveux végétatif et sympathique sont activés et orchestrent leur réponse de fuite ou de lutte. Les auteures évoquent divers phénomènes pathologiques : horripilation et frissons, tachycardie et douleurs thoraciques, accélération de l'activité respiratoire, hyperventilation, tétanie et engourdissements des membres, mydriase, sudation, vasoconstriction périphérique et ischémie, tension musculaire et tremblements physiologiques, céphalées, nausées, cris, sentiment d'irréalité, étourdissements et perte de conscience. Ce sont là autant d'indicatifs de la réponse « combat-fuite » qui accompagne la peur intense face aux vampires. Tout ceci n'est pas l'apanage de la littérature contemporaine pour adolescents, mais a déjà été décrit par Darwin notamment :

La peur est souvent précédée de l'étonnement, dont elle est proche, car les deux mènent à une excitation des sens de la vue et de l'ouïe. Dans les deux cas les yeux et la bouche sont grand ouverts. L'Homme effrayé commence par se figer comme une statue, immobile et sans respirer, ou s'accroupit comme instinctivement pour échapper au regard d'autrui. Le cœur bat violemment, et palpite ou bat contre les côtes, [...] La peau est très affectée par une grande peur, nous le voyons dans la façon formidable dont elle sécrète immédiatement de la transpiration, [...] Les poils sur la peau se dressent ; et les muscles superficiels frissonnent. Du fait du changement de rythme cardiaque, la respiration est accélérée. Les glandes salivaires agissent de façon imparfaite ; la bouche devient sèche, est souvent ouverte et fermée.

DARWIN, 1872 : 273

Les symptômes physiques qui accompagnent l'attaque de panique des victimes dans notre *corpus* sont plus ou moins spectaculaires, débutent soudainement et connaissent une durée variable en fonction notamment du nombre de vampires présents et de leur dangerosité.

Quand la peur change de camp...

Nos romancières diminuent de manière drastique la part de noirceur du vampire et l'animalité qui subsiste en lui, en consacrant notamment Nicholas et Vincent ou encore Rouben – qui sont parvenus à juguler leurs instincts – comme des super-héros fantastiques dont les pouvoirs sont plus attirants que la part ténébreuse. Dès lors, dans la vision des auteures, ces vampires-là ne font plus peur ni à Liz, ni à Jolin. Est donnée, dans notre *corpus*, une nouvelle interprétation du mythe du vampire qui, en s'éloignant du stéréotype qui régnait jusqu'alors dans la littérature de jeunesse, trouve un écho dans les interrogations et les valeurs du jeune lectorat contemporain. Tout en gardant en grande partie ses pouvoirs, le vampire devient davantage humain, et une large part de son aspect « prédateur » et bestial disparaît. Ces morts-vivants du XXI^e siècle sont des créatures capables d'aimer, de souffrir et ... d'avoir peur. Ce sont en fait des « super-vampires » qui remplissent une mission de protection des humains et des autres morts-vivants contre des vampires « dissidents » au physique souvent ingrat. Ces rebelles se sont éloignés de la communauté et en enfreignent les règles. Nicholas et Rouben traquent impitoyablement ces insoumis aux « cheveux gras et filasses », au « regard inhumain » et « trouble », aux yeux « incandescents », aux « lèvres retroussées » et « exsangues ». Dans les luttes qui les opposent à leurs congénères, les « super-vampires » humanisés, devenus des justiciers, les mettent hors d'état de nuire non sans ressentir des émotions fortes que leurs ancêtres des romans des siècles précédents ignoraient totalement. La peur – celle de perdre le combat, de mettre en péril la vie de Liz et de Jolin, de faillir à leur parole et mission –, après les avoir handicapés un court laps de temps, finit par renforcer leur volonté d'anéantir leurs adversaires. Cette peur, tout comme celle des victimes humaines, comprend une composante neurovégétative, motrice et psychique, dont les tremblements, la sidération, un malaise plus ou moins intense, en réponse au danger que représentent les insubordonnés. La peur est donc une fonction adaptative et une source d'énergie qui déclenche un comportement qui amène Nicholas et Rouben à lutter, qui prépare leur corps à agir pour pouvoir se protéger, à vampiriser leurs congénères et à décupler ainsi leurs propres compétences.

Les nouveaux vampires sont confrontés à des choix cornéliens lorsque l'objet de leur amour est un mortel, de surcroît atteint d'un mal incurable. Ayant eux-mêmes triomphé de la mort, ils savent mieux que quiconque ce que signifient ces mots lorsqu'il s'agit de l'être aimé. La peur de perdre celle qu'ils aiment les incite à la transformer, avec ou sans l'aval de leur communauté, car le sang d'un vampire a des vertus curatives. Le don de l'immortalité est une réponse à la peur de voir Liz ou Jolin disparaître, car perdre l'autre, c'est aussi perdre une part de soi. Mais c'est aussi un acte d'amour, et cet échange de sang n'est

pas sans rappeler celui auquel les Gitans procédaient au cours d'une cérémonie de mariage. Notre *corpus* montre que le vampire, cet être mythique, autrefois monstrueux, a été largement humanisé. Un vampire amoureux n'est plus tout à fait un monstre et cela remet en question la place du suceur de sang dans l'éternelle lutte entre le bien et le mal telle que la montre traditionnellement la littérature fantastique. La littérature de jeunesse contemporaine a inventé une nouvelle façon de concevoir ce personnage qui n'est plus l'incarnation absolue de l'altérité détestable. Capable d'aimer, de souffrir et de ressentir la peur comme les mortels, il intéresse un public de plus en plus jeune. L'enjeu de la littérature de jeunesse n'est pas de savoir si le vampire est réel ou non : elle permet de circonscrire les peurs des créatures d'épouvante qui tentent de détruire la vie et de la finitude de tout humain. C'est là une des raisons de la popularité de ces romans à succès. Car « notre mort n'est pas représentable et, aussi souvent que nous tentons de la représenter [...] nous sommes là en tant que spectateur [...] ». Dans l'inconscient, chacun est persuadé de son immortalité », écrivait FREUD (2001 : 102). Les morts-vivants de la littérature de jeunesse seraient-ils la preuve que la mort n'existe pas et que la peur de l'état de non-être n'a donc pas lieu d'être ?

Bibliographie

- BACHELARD Gaston, 1976 : *L'Eau et les rêves*. Paris: José Corti.
- DARWIN Charles, 1872 : *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. London : John Murray.
- DUNGS Vanessa, 2010 : *Abtrünnig*. Berlin : AAVAA.
- FREUD Sigmund, 1985 : *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Folio.
- FREUD Sigmund, 2001 : *Essais de psychanalyse*. Paris: Payot.
- MEYER Stephenie, 2005 : *Twilight*. London: Little, Brown and Co.
- SCHRÖDER Patricia, 2010 : *Neumond Kuss*. Frankfurt/Main: Fischer.
- SEMUJANGA Josias, 1998 : « De l'ambivalence axiologique à la métamorphose des genres ». *Pré-sence francophone*, n° 52 [Sherbrooke, Centre d'étude des Littératures d'Expression Française].
- VAN SCHWARZENBERG Andrea, 2009 : *Lilith Fortune*. Passau : Schenk.
- VIROLE Benoît, 2010 : « Réalité virtuelle ». *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 82 [Toulouse : Éditions Erès].

Note bio-bibliographique

Docteur en Études Germaniques (Paris IV, Sorbonne, 2003), maître de conférences (Hors-Classe) à l'Université de Strasbourg, Régine Atzenhoffer est affiliée à l'ERCIF-CLARE (EA 4198). En poste à l'Université de Strasbourg depuis septembre 1996, sa recherche est consacrée à des écrits ayant connu un succès éditorial. Ses travaux visent à démontrer les raisons du goût d'un certain public pour des œuvres « mineures », « kitsch » ou attribuées à la « sous-littérature ». La question qui se pose est celle de l'accrochage entre les représentations des romans de grande diffusion et l'attente des « lecteurs », consommateurs avant tout guidés par leur goût personnel et non par un jugement littéraire. Ses travaux de recherche relèvent d'une méthode plurielle d'analyse, de critique littéraire, sociologique, sociopoétique, psychanalytique et structurale, souple et sans dogmatisme, fondée sur la situation des textes considérés dans leur contexte et soumis à une lecture protéiforme.