

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MÉLISSA BOUCHARD

LA RELATION INITIATIQUE DANS TROIS TEXTES FANTASTIQUES
DES XIX^E ET XX^E SIÈCLES : VAMPIRISME ET HOMOSEXUALITÉ

JUILLET 2011

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Sans le soutien de certaines personnes, ce projet n'aurait sans doute jamais vu le jour. C'est pourquoi je tiens à remercier ma directrice Madame Hélène Marcotte pour sa confiance en mes capacités et en mon projet ainsi que pour ses précieux conseils tout au long de la rédaction.

Je remercie également mes parents, Roger et Sylvie, ainsi que mon conjoint Jérôme pour leur soutien moral, leurs encouragements, leur écoute et leur capacité à gérer mon stress quand je n'y arrivais pas moi-même. Merci à mes collègues étudiants qui ont contribué, d'une façon ou d'une autre, à l'aboutissement de ce projet grâce à leurs idées et à leur appui.

Enfin, je tiens à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) pour leur soutien financier.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	i
TABLE DES MATIÈRES.....	ii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LES FORMES DE L'INITIATION.....	10
1.1 Le scénario initiatique.....	12
1.1.1 La préparation.....	12
1.1.2 La mort initiatique.....	14
1.1.3 La nouvelle naissance.....	17
1.2 L'homosexualité initiatique dans la Grèce antique.....	20
1.2.1 La séduction.....	22
1.2.2 La consommation.....	24
1.2.3 La nouvelle naissance.....	26
1.3 Le vampire : un héros?.....	27
CHAPITRE II	
LE VAMPIRE : MONSTRE ET INITIATEUR DANS « LE VAMPIRE » ET <i>CARMILLA</i>	34
2.1 « Le vampire » de John Polidori.....	36
2.1.1 La préparation et la séduction.....	36
2.1.2 La mort initiatique et la consommation.....	42
2.1.3 La nouvelle naissance.....	51
2.2 <i>Carmilla</i> de Joseph Sheridan Le Fanu.....	55
2.2.1 La préparation et la séduction.....	55
2.2.2 La mort initiatique et la consommation.....	61
2.2.3 La nouvelle naissance.....	68

CHAPITRE III

DE LA PÉDÉRASTIE À L'INITIATION VAMPIRIQUE DANS <i>ARMAND LE VAMPIRE</i>.....	71
3.1 La séparation violente et un premier cycle de mort-renaissance.....	72
3.2 L'initiation pédérastique.....	75
3.2.1 La différence de statut entre les partenaires.....	75
3.2.2 La séduction.....	77
3.2.3 La sélection.....	80
3.2.4 Éducation et consommation sexuelle.....	80
3.2.5 Le non-respect des règles de la pédérastie.....	83
3.3 L'initiation vampirique.....	86
3.3.1 La préparation.....	86
3.3.2 La mort initiatique.....	93
3.3.3 La nouvelle naissance.....	95
3.4 Un dernier cycle mort-renaissance.....	98
3.5 De néophyte à initiateur.....	101
CONCLUSION.....	105
BIBLIOGRAPHIE.....	114

INTRODUCTION

En ce début de vingt-et-unième siècle, le vampirisme est un thème populaire. Jeter un coup d’œil aux succès de vente de la librairie du coin suffit à le prouver : de la *Saga du désir interdit*¹ (plus connue sous son titre original *Twilight*) de Stephenie Meyer à la série *La communauté du sud*² de Charlaine Harris en passant par le *Journal d’un vampire*³ de Lisa Jane Smith, les romans vampiriques abondent – tout comme les films et les séries télévisées qu’ils ont inspirés. Le mythe du vampire n’est pourtant pas récent. Selon Claude Lecouteux, le vampire possède une longue histoire, plutôt méconnue, et « s’inscrit dans un ensemble complexe de représentations de la mort et de la vie, qui a survécu jusqu’à nos jours⁴ ». Apparaissant d’abord sous la forme de diverses créatures maléfiques (lamies, striges, goules) pendant l’Antiquité, le vampire est particulièrement redouté au Moyen Âge et même au siècle des Lumières. Ce n’est toutefois qu’au XIX^e

¹ La série de Stephenie Meyer, publiée en version française aux éditions Hachette jeunesse, compte quatre romans : *Fascination* (2005), *Tentation* (2006), *Hésitation* (2007) et *Révélation* (2008). Les trois premiers romans ont été adaptés au cinéma en 2008, 2009 et 2010 ; le dernier paraîtra en deux parties en 2011 et 2012.

² La série de Charlaine Harris, publiée en version française aux éditions J’ai Lu, compte quelques nouvelles et dix romans : *Quand le danger rôde* (2001), *Disparition à Dallas* (2002), *Mortel corps à corps* (2003), *Les sorcières de Shreveport* (2004), *La morsure de la panthère* (2005), *La reine des vampires* (2006), *La conspiration* (2007), *Pire que la mort* (2008), *Bel et bien mort* (2009) et *Une mort certaine* (2010). La série a été adaptée pour la télévision par Alan Ball sous le titre *True Blood*, diffusée depuis 2008.

³ La série originale de Lisa Jane Smith, publiée en version française aux éditions Hachette jeunesse, compte quatre romans : *L’éveil* (1991), *Les ténèbres* (1991), *Le retour* (1991) et *Le royaume des ténèbres* (1992). Deux autres trilogies à propos des mêmes personnages existent ; l’une a été publiée de 2009 à 2011, l’autre est à venir. La première série a été adaptée pour la télévision par Julie Plec et Kevin Williamson sous le titre *The Vampire Diaries*, diffusée depuis 2009.

⁴ Claude Lecouteux, *Histoire des vampires : Autopsie d’un mythe*, Paris, Imago, 1999, p. 11.

siècle, lorsque les croyances d'autrefois ne sont plus, que se forge dans la littérature le mythe moderne que l'on connaît aujourd'hui.

Si les écrivains du XIX^e siècle se sont inspirés du mythe ancestral pour créer leurs personnages vampiriques, ils ont glissé dans leurs textes des aspects entièrement nouveaux. L'un des plus importants concerne la connotation sexuelle du vampire : avec le romantisme, « le vampirisme devient une sorte de métaphore de la passion funeste⁵ ». À la figure du meurtrier se superpose donc celle du séducteur, et, alors que la relation entre bourreau et victime se complexifie, le thème du vampirisme et celui de la sexualité deviennent indissociables. Ce fait n'est d'ailleurs plus à prouver puisque de nombreux éléments, récurrents dans la littérature du XIX^e siècle à celle d'aujourd'hui, en témoignent. Citons notamment le cadre intimiste où survient l'attaque vampirique – souvent une chambre à coucher à la tombée de la nuit –, l'échange de fluides par la pénétration ainsi que l'extase ressentie par l'agresseur et la victime au moment de la morsure.

Toutefois, certains chercheurs vont plus loin en établissant un parallèle entre vampirisme et homosexualité. C'est le cas de Richard Dyer, selon qui la figure du vampire reflète en plusieurs points celle de l'homosexuel :

[...] there is at a broader level a fit between the values and feelings explored and produced by the vampire genre and the values and feelings of emergent lesbian and gay male identities in the 19th and 20th

⁵ Jean Marigny, *Sang pour sang. Le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, 1999, p. 69-70.

centuries. What has been imagined through the vampire is of a piece with how people have thought and felt about lesbians and gay men [...] ⁶.

Dyer énumère les motifs vampiriques récurrents pouvant être lus comme homoérotiques. Parmi ses exemples les plus significatifs apparaissent la passion interdite et persistante partagée par le vampire et l'homosexuel, l'identité secrète qu'engendre un tel désir, ainsi que la peur que ce secret ne soit mis à nu. La vie décadente du vampire le soir venu est à l'image de la vie nocturne des homosexuels – où se mêlent solitude et promiscuité – telle que la véhiculent les préjugés.

Par ailleurs, une association plus générale entre l'homosexualité et la mort semble persister dans l'imaginaire collectif. C'est du moins ce que soutient Sue-Ellen Case dans son article « Tracking the Vampire ⁷ », dans lequel elle explique que, dans une perspective hétérosexiste, la pratique hétérosexuelle est fertile et naturelle de par sa capacité à engendrer la vie. À l'inverse, la pratique homosexuelle apparaît comme stérile, non-naturelle et, donc, liée à la mort. Selon Case, ces équations ont permis la naissance, dans l'imaginaire, d'êtres à mi-chemin entre la vie et la mort ; le vampire, à la fois meurtrier et séducteur, mort et vivant, en est un exemple particulièrement éloquent. Ellis Hanson croit d'ailleurs que la crise contemporaine du sida contribue à alimenter de manière significative cette association⁸. C'est l'image du mort-vivant, et plus

⁶ Richard Dyer, « Children of the Night : Vampirism as Homosexuality, Homosexuality as Vampirism », dans Susannah Radstone, dir., *Sweet Dreams : Sexuality and Gender in Popular Fiction*, London, Lawrence & Wishart, 1988, p. 51.

⁷ Sue-Ellen Case, « Tracking the Vampire », dans Katie Conboy, Nadia Medina, Sarah Stanbury, dir., *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1997, p. 380-400.

⁸ Ellis Hanson, « Undead », dans Diana Fuss, dir., *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, London/New York, Routledge, 1991, p. 324-340.

particulièrement du vampire parce qu'il est associé à la contamination du sang, qui hante toujours les conceptions populaires du désir homosexuel.

Nous avons décidé de nous pencher sur des textes mettant à profit cette étroite association entre vampirisme et homosexualité, et de faire de la relation entre le vampire et sa victime de même sexe le point central de notre analyse. Il nous paraissait important de couvrir une large période de temps afin de retracer l'évolution de cette relation, d'en repérer les constantes et les changements. Nous avons donc choisi deux textes du XIX^e siècle et un dernier, beaucoup plus récent, publié à la fin du XX^e siècle.

Le premier texte que nous avons sélectionné s'imposait en raison de son importance : il s'agit de la nouvelle « *Le vampire*⁹ » (1819) de John William Polidori, le premier récit dans lequel apparaît le vampire tel que nous le connaissons aujourd'hui. Polidori fixe ici le genre avec son personnage de Lord Ruthven, un vampire aristocrate qui séduit ses victimes avant de les ruiner ou de boire leur sang. Entre Lord Ruthven et le protagoniste de la nouvelle, le jeune Aubrey, se développe une relation trouble où nous pouvons déceler d'importantes traces d'homoérotisme.

Le second texte à attirer notre attention est un roman de l'écrivain irlandais Joseph Sheridan Le Fanu intitulé *Carmilla*¹⁰ (1872). En plus de constituer une œuvre phare de la littérature vampirique – dont le célèbre Bram Stoker s'est d'ailleurs inspiré

⁹ John William Polidori, *Le vampire*, [s. l.], Actes Sud, (1819) 1996, 69 p.

¹⁰ Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, Paris, Marabout, (1872) [s. d.], 154 p.

pour créer *Dracula*¹¹, publié plus de deux décennies plus tard – le récit de Le Fanu est ouvertement homosexuel : Carmilla, vampire lesbienne, se nourrit exclusivement du sang de victimes féminines. Une relation bien singulière se tisse par ailleurs entre elle et la narratrice Laura.

Enfin, nous nous sommes intéressés à l'auteure américaine Anne Rice, qui exploite le sujet de la bisexualité à travers les dix volets de ses *Chroniques des vampires*. Selon Jean Marigny, Rice, dont le premier roman sur le thème du vampirisme, *Entretien avec un vampire*, a été publié en 1976, « fait [...] œuvre de pionnière¹² » en ce qui concerne sa façon de traiter des sujets particulièrement tabous comme l'homosexualité et la pédophilie. Elle a d'ailleurs influencé nombre d'auteurs après elle, ne citons que Charlaine Harris (*La communauté du sud*) qui l'avoue publiquement, et contribue donc fortement à l'engouement actuel autour du vampirisme. Nous avons sélectionné le sixième volet de sa série, *Armand le vampire*¹³, très peu étudié jusqu'à maintenant, dans lequel un couple homosexuel se forme entre le vampire Marius et son jeune élève Armand.

Dans chacun de ces récits, la relation homosexuelle s'établissant entre le vampire et son partenaire-victime semble prendre la forme d'une initiation, le premier devenant l'initiateur du second. En effet, dans les trois textes, le partenaire-victime, séduit par le vampire, acquiert par l'intermédiaire de ce dernier un certain savoir sur le monde et ressort de sa relation avec lui transformé. Jean Marigny affirme d'ailleurs que « toute

¹¹ Bram Stoker, *Dracula*, Paris, L'école des loisirs, 2005, 221 p.

¹² Jean Marigny, *Le vampire dans la littérature du XXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 217.

¹³ Anne Rice, *Armand le vampire*, Paris, Plon, (1998) 2001, 398 p.

histoire qui comporte des personnages de vampires est, dans une certaine mesure, le récit d'une initiation¹⁴ ». Le spécialiste de la figure vampirique effleure cette question chez Rice de manière très succincte, en se limitant à son roman *Entretien avec un vampire*, sans chercher à analyser en profondeur tous les enjeux de la relation entre vampire initiateur et victime initiée. C'est précisément cette voie, jusqu'ici négligée, que notre recherche entend suivre.

Pour ce faire, nous nous appuierons essentiellement sur le scénario initiatique tel que l'a élaboré Simone Vierne dans *Rite, roman, initiation*¹⁵. Selon elle, le schéma initiatique se divise en trois grandes séquences. La première est une période de préparation qui doit rendre le néophyte apte à recevoir les révélations sacrées de l'initiation. Pendant cette phase, explique Vierne, « [I]l lieu de l'initiation [...] doit être aménagé selon des rites précis [...] ; le myste doit être purifié ; enfin, il doit être séparé des profanes¹⁶ ». Cette première étape comporte également une forme d'éducation donnée par l'initiateur à son initié.

La deuxième séquence du scénario prend la forme d'une mort symbolique pendant laquelle survient un changement définitif dans le statut ontologique de l'initié. Par une série d'épreuves ou un retour à l'état embryonnaire, le néophyte reçoit des enseignements sacrés et laisse derrière lui ce qu'il était avant les rites de l'initiation. Après cette mort, il revient à la vie avec des connaissances nouvelles sur le monde : c'est « un être nouveau, totalement différent de celui qui avait entrepris la périlleuse quête

¹⁴ Jean Marigny, *Le vampire dans la littérature anglo-saxonne*, Paris, Didier Érudition, 1985, p. 794.

¹⁵ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, 138 p.

¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

initiatique¹⁷ », qui renaît. Cette nouvelle naissance constitue la dernière étape du scénario. Les deuxième et troisième séquences sont inextricablement liées et il est possible de voir comment la métamorphose vampirique peut coïncider avec elles : le vampirisé doit passer par la mort avant de devenir à son tour un vampire. Toutefois, nous ne nous arrêterons pas à l'étude de la transformation vampirique : nous postulons qu'une double initiation est à l'œuvre dans les trois textes : une initiation vampirique, certes la plus évidente, mais aussi une initiation homosexuelle.

À ce sujet, un rite initiatique spécifique à la société grecque antique nous servira plus particulièrement : la pédérastie. Le modèle pédérastique grec, tel qu'il était répandu pendant l'Antiquité, consistait en un rapport complexe et temporaire entre deux partenaires de même sexe – un professeur (éraste) et son élève (éromène) – et, prenant la forme d'un rite de passage, visait à préparer le néophyte à la vie adulte. Les leçons dispensées par l'éraste ne se limitaient pas à une instruction morale et intellectuelle, mais comportaient aussi un important volet sexuel. Le rite pédérastique suivait les mêmes étapes que les rites primitifs analysés dans l'ouvrage de Vierne : d'abord la préparation qui prenait plutôt la forme d'une séduction ; ensuite la mort initiatique, symbolisée par la consommation homosexuelle ; puis la nouvelle naissance, c'est-à-dire la naissance du citoyen grec adulte ayant laissé son enfance derrière lui.

Les deux formes initiatiques – vampirique et homosexuelle – s'entremêlent dans chacun des textes à l'étude à travers la relation entre le vampire et sa victime. Nous nous proposons donc d'analyser cette relation dans une perspective mythocritique en nous

¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

basant principalement sur le scénario initiatique de Vierne et les éléments du modèle pédérastique grec. Nous verrons comment chacune des séquences du scénario – la préparation et la séduction, la mort initiatique et la consommation, de même que la nouvelle naissance – se traduit dans le corpus choisi. Nous comparerons les trois œuvres non seulement pour soulever les similitudes et les différences quant à la façon d'aborder l'initiation homosexuelle et vampirique, mais surtout afin de montrer l'évolution du thème à travers le temps.

Ainsi, dans le premier chapitre, nous commencerons par dresser un tableau détaillé des deux modèles d'initiation : le scénario initiatique de Vierne et la pédérastie grecque. Nous verrons en quoi consiste véritablement le rite initiatique, ses buts et ses étapes, en plus de décrire les spécificités du modèle grec. Nous nous intéresserons à la façon dont le scénario initiatique se présente dans la littérature, plus particulièrement dans les mythes héroïques. Nous aborderons donc la question du héros mythique, de ses facultés et de ses caractéristiques, et tenterons de voir comment le vampire moderne peut ressembler, en certains cas, à un héros légendaire.

Le deuxième chapitre sera consacré à l'analyse des deux textes du XIX^e siècle, « Le vampire » de Polidori et *Carmilla* de Le Fanu. Nous verrons dans un premier temps comment Aubrey, le protagoniste de Polidori, évolue à travers les étapes du scénario initiatique. De sa rencontre avec le vampire qui le séduit jusqu'à sa mort à la toute fin de la nouvelle, nous tenterons de mettre en évidence les phases de sa transformation initiatique grâce à sa relation avec Lord Ruthven. Nous aborderons ensuite *Carmilla* de Le Fanu et verrons comment le texte est plus révélateur encore des changements

initiatiques qui s'effectuent chez la protagoniste. Par sa relation homosexuelle avec la vampire Carmilla, la jeune Laura se transforme.

Enfin, l'analyse d'*Armand le vampire* de Rice constituera le troisième et dernier chapitre. Nous montrerons de quelle façon les aspects vampirique et homosexuel du rite initiatique, plus explicites que dans les deux autres textes du corpus, sont vécus par le protagoniste. Nous insisterons surtout sur les particularités de ce roman dont l'auteure va beaucoup plus loin que ses prédecesseurs. En effet, Rice se permet de nous présenter non pas une seule initiation, mais bien plutôt une série, tout en jouant avec les règles de la pédérastie grecque.

CHAPITRE I

LES FORMES DE L'INITIATION

« S'initier, c'est apprendre à mourir¹ », écrit Mircea Eliade dans son ouvrage *Forgerons et alchimistes*. L'initiation et la mort sont, en effet, inextricablement liées – tout comme le sont l'initiation et la vie. Si l'on se penche sur l'étymologie du terme « initiation », comme le fait Simone Vierne dans *Rite, roman, initiation*², on se rend compte que le mot renferme l'idée d'un commencement, mais aussi celle d'un achèvement – un achèvement à la fois au sens de perfection et au sens de fin. L'initiation, c'est donc le commencement et la fin : la fin d'une vie pour le commencement d'une nouvelle, plus près de la perfection.

Dans *Rite, roman, initiation*, Vierne étudie les rites initiatiques de diverses civilisations primitives et en dégage un scénario récurrent. Ce schéma correspond par ailleurs à celui que l'on peut mettre en évidence à partir des mythes, si l'on s'intéresse au cheminement du héros – c'est ce que font notamment Joseph Campbell, dans *Le héros aux mille et un visages*³, et Philippe Sellier, dans une moindre mesure, dans *Le mythe du héros*⁴. Vierne, Campbell et Sellier sont d'accord pour affirmer que le but suprême de l'initiation est toujours le même, qu'il s'agisse d'un rite de passage primitif

¹ Mircea Eliade, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1956, p. 58.

² Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, 138 p.

³ Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, H. Crès, trad., Paris, Robert Laffont, (1949) 1978, 369 p.

⁴ Philippe Sellier, *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985, 207 p.

ou d'un parcours héroïque mis en scène dans un mythe : avec l'initiation, l'homme cherche à vaincre la mort. Car l'immortalité est le grand rêve de l'homme. Les héros mythiques obtiennent ainsi la vie éternelle ; les initiés des sociétés primitives, quant à eux, ont la garantie d'obtenir une vie meilleure et heureuse après leur véritable mort, à laquelle l'initiation les aura préparés.

Le scénario initiatique de Vierne se décompose en trois séquences distinctes que l'on peut également voir apparaître dans les travaux de Campbell et Sellier, sans que ceux-ci ne s'arrêtent à une division aussi nette. La première étape ainsi délimitée par Vierne est celle de la préparation. La seconde phase, la plus importante du processus, est la mort initiatique. Cette mort initiatique peut prendre plusieurs formes, mais elle contribue toujours, assure Vierne, à une « modification du statut ontologique du sujet à initier⁵ ». Après la mort survient la nouvelle naissance, dernière séquence du schéma. Les termes qu'emploient Campbell et Sellier pour décrire les étapes du parcours diffèrent quelque peu : le premier établit l'itinéraire « séparation-initiation-retour⁶ », tandis que le second propose une « séquence mythique [...] rythmée par l'alternance naissance-mort-renaissance⁷ ». Pour notre part, nous nous tiendrons plus près de la terminologie de Vierne, car elle permet de mieux saisir les détails du parcours initiatique.

Les étapes du scénario initiatique de Vierne, bien qu'elle les ait mises en évidence à partir des rites primitifs, apparaissent également dans une forme d'initiation

⁵ Simone Vierne, *op. cit.*, p. 7-8.

⁶ Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 36.

⁷ Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 17.

propre à la civilisation grecque antique : la pédérastie. Il s'agit d'un rite tout aussi codifié que ceux qu'a étudiés Vierne, dans lequel le lien entre un initiateur et un néophyte est primordial. En effet, c'est par cette relation – qui mêle éducation et rapports homosexuels – que le futur initié devient adulte et acquiert un statut de citoyen. Le symbolisme de la mort initiatique est encore bien présent au cœur de la relation pédérastique et, au terme de celle-ci, le myste peut renaître à une vie meilleure.

Cette intimité particulière entre un initiateur et son initié n'est pas sans rappeler la relation, mise à profit dans les textes de notre corpus, qui peut se tisser entre un vampire et sa victime. Le vampire, être éternel aux pouvoirs parfois extraordinaire, représente ce que le néophyte recherche par l'initiation : l'immortalité. Par la liaison souvent trouble qu'il entretient avec sa victime – mélange de plaisirs sexuels passant par l'oralité et de blessures souvent fatales – le vampire peut faire figure d'initiateur. En effet, grâce à son baiser vampirique, cette créature de la nuit ne se contente pas toujours de donner la mort. Il peut également offrir ses dons à sa victime et la faire naître à une vie nouvelle, une vie éternelle.

1.1 Le scénario initiatique

1.1.1 La préparation

La phase de préparation décrite par Vierne correspond à une série de rites préliminaires visant à préparer le novice aux révélations de l'initiation. Ces rites peuvent varier d'une civilisation à l'autre, mais revêtent toujours un aspect sacré. Il s'agit notamment de préparer le lieu où se déroulera l'initiation afin qu'il soit propice à l'établissement d'un contact entre le myste et le monde divin. Des symboles et des objets

sacrés, connus seulement des initiés, pourront y figurer. Le néophyte, avant d'y entrer, doit se purifier. Les jeûnes, l'abstinence sexuelle prolongée ou l'utilisation des quatre éléments (l'eau, la terre, le feu et l'air) sont d'autant de rites purificatoires nécessaires à certaines initiations. Enfin, le moment le plus important de cette étape de la préparation – le seul, selon Vierne, à se retrouver dans tous les rites d'initiation – est la séparation d'avec le monde profane. Le myste s'apprête à pénétrer dans un monde nouveau et à faire partie d'une communauté différente, composée d'initiés ; pour y arriver, il est normal qu'il doive d'abord se séparer des non-initiés. La séparation se fait rarement en douceur : il s'agit bien souvent d'un arrachement, d'une expulsion brutale du monde profane. Dans les rites de puberté, par exemple, le garçon est arraché à l'univers maternel auquel il est habitué et jamais plus il ne fera véritablement partie du monde féminin. La séparation peut s'accompagner, dans certains cas, d'un séjour à la campagne, dans la forêt ou en montagne, ce qui accentue à la fois le sentiment de retraite et de solitude.

La séparation d'avec le monde profane, élément fondamental de la phase préparatoire, est justement le premier aspect qu'aborde Campbell lorsqu'il décrit l'itinéraire du héros. Celui-ci doit quitter le monde qu'il connaît avant de s'aventurer dans un monde nouveau, où il vivra les épreuves initiatiques. Dans les mythes qu'il analyse, Campbell réussit à mettre en évidence certaines sous-étapes de cette séparation. Par exemple, il arrive que le héros ait connaissance de l'existence d'un autre monde par l'entremise d'un personnage passeur, ce qui l'amènera à se séparer de celui dans lequel il vit. Il peut être attiré par ce nouveau monde ou se voir forcé d'y aller. Car même si le

héros commence parfois par refuser ce que Campbell nomme « l'appel de l'aventure », la séparation est inévitable pour la suite de l'initiation.

En effet, Campbell explique l'importance des rites de séparation au cœur de l'initiation : « par des pratiques solennelles de séparation, généralement très pénibles, [...] l'esprit rompt radicalement avec les attitudes, les attachements et les formes de vie correspondant au stade de développement qu'il s'agit de dépasser⁸ ». Plus qu'une simple rupture avec un monde profane dans lequel le futur initié ne vivra plus, il s'agit d'un premier pas vers l'annihilation symbolique de la condition première et de l'ancienne personnalité du novice. C'est une étape nécessaire car, pour renaître transformé, il faut d'abord se débarrasser de ce que l'on était auparavant. Le détachement radical du myste avec son ancienne vie est la seule manière de le préparer à mourir – pour mieux renaître.

1.1.2 La mort initiatique

La séparation d'avec le monde profane annonce le début de la seconde phase, celle de l'initiation proprement dite : la mort. Il s'agit bien sûr d'une mort symbolique, qui prend le plus souvent la forme d'un voyage métaphorique dans le domaine de la mort. Avant d'y voyager, il faut d'abord y pénétrer ; c'est pourquoi la première sous-étape de la mort initiatique comprend des rites d'entrée. Ceux-ci, comme les rites de préparation, diffèrent d'une civilisation à l'autre, mais ils ont ceci en commun qu'ils complètent la phase de préparation : la séparation devient désormais irréversible. Généralement, les rites d'entrée prennent une allure dramatique. Le novice perd souvent connaissance – du moins il s'agit de simuler son évanouissement aux yeux des autres –

⁸ Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 20.

ou il est assailli par des visions et des rêves qui contribuent à abolir son ancienne personnalité. Dans l'analyse de Campbell, l'entrée dans le domaine de la mort correspond au passage du premier seuil. Aux abords d'un monde inconnu qui apparaît menaçant, dangereux mais aussi merveilleux, le héros doit surmonter une première épreuve, tel qu'affronter le gardien du seuil. Quelle que soit l'épreuve, l'entrée est brutale et, comme nous l'avons dit, rend définitive la rupture d'avec le monde profane.

Après l'entrée survient la traversée du domaine de la mort, le moment le plus crucial de l'ensemble du rite initiatique. Le novice doit alors subir une série d'épreuves diverses qui, malgré leurs différences, servent toutes à l'endurcir pour le préparer à la nouvelle vie qui l'attend en plus d'évoquer sa mort. Le jeûne en est un exemple particulièrement éloquent : en se privant de nourriture, le futur initié apprend à s'aguerrir tout en calquant son comportement sur celui du mort, qui lui ne mange jamais. Dans le même ordre d'idées, il arrive qu'on oblige les néophytes à ne pas dormir pendant de longues périodes, à supporter des températures extrêmes ou encore à garder le silence pendant toute la durée de l'initiation.

Très souvent, le passage dans la mort est représenté sous la forme d'un avalement par le monstre. Le novice est englouti et, une fois à l'intérieur, il est déchiqueté, dépecé, mutilé, digéré. Ce n'est rien de moins que le but premier des épreuves initiatiques qui est illustré par ces images de destruction : anéantir la personnalité profane du néophyte. L'avalement par le monstre, cet engloutissement dans

l'inconnu, est une véritable « annihilation de soi⁹ », nous dit Campbell. Le futur initié est dépourvu de sa vie passée et cela ne se fait pas sans un retour au stade prénatal. En effet, c'est également ce qu'évoque le monstre avaleur : la matrice utérine, le ventre de la mère, « [c]ar la mort initiatique est comme le retour à une vie embryonnaire, pleine de promesses de vie, mais encore proche du néant auquel il faut bien retourner si l'on veut changer totalement¹⁰ », explique Vierne. Ainsi, dans certains rituels, on se sert de cavités naturelles – grotte, crevasse, caverne – qui rappellent non seulement la forme de l'utérus dans lequel le novice retourne afin de naître une seconde fois, mais évoquent également le ventre du monstre et la tombe.

Dans les mythes héroïques, qui sont des formes plus élaborées de rites initiatiques, il arrive que l'avalement par le monstre soit vécu de manière bien différente. Le néophyte n'y est pas déchiqueté et n'y meurt pas : il survit dans le corps du monstre et y vit certaines péripéties dangereuses. Dans certains cas, le monstre n'avale pas le héros, qui doit plutôt l'affronter et le combattre, ou encore, le héros est englouti *et* il doit livrer bataille au monstre. Quoi qu'il en soit, le résultat est le même : le novice survit à une épreuve – avalement ou combat – qui aurait dû le tuer. Il a donc vaincu la mort mais, comme le résume si bien Vierne, « [i]l n'en reste pas moins que [...] le monstre demeure ce lieu du chaos, ce lieu prénatal, par lequel il faut passer, ou qu'il faut surmonter, pour renaître¹¹ ». Entrer à l'intérieur du monstre ou le combattre de l'extérieur ne sont que deux variantes du même thème.

⁹ *Ibid.*, p. 83.

¹⁰ Simone Vierne, *op. cit.*, p. 29.

¹¹ *Ibid.*, p. 38.

Le voyage dans la mort est donc un voyage périlleux qui s'accompagne de divers supplices contribuant à effacer le passé du néophyte. Les mythes voient notamment se multiplier les aventures et les combats. Le héros affronte parfois plusieurs monstres avant d'en arriver au bout du domaine de la mort et, chaque fois qu'un monstre est tué, il en sort transformé. Toutefois, il ne faudrait pas en conclure que le passage dans la mort ne fait que débarrasser le novice de ce qu'il était : c'est également le moment où certains savoirs sacrés, qui lui serviront dans sa vie future, sa vie d'initié, lui sont transmis.

1.1.3 La nouvelle naissance

Le but de toute initiation est de vaincre la mort, et Joseph Campbell souligne à ce sujet que « [s]eule la naissance peut vaincre la mort – non pas la renaissance de quelque chose d'ancien, mais la naissance de quelque chose de neuf¹² ». La nouvelle naissance est précisément la dernière séquence du scénario initiatique défini par Vierne, et ce qu'il y a de plus important à saisir à ce sujet est qu'il s'agit d'une transformation radicale du novice. C'est donc bien « quelque chose de neuf » qui apparaît après l'initiation : à la suite des épreuves qui l'ont dépouillé de son statut antérieur et d'un retour à une vie embryonnaire, le novice est prêt à renaître sous une forme nouvelle, achevée, parfaite. Il est désormais un initié à part entière, et il peut s'intégrer à une nouvelle communauté, un nouveau monde très différent de celui qu'il connaissait avant son initiation. Dans les mythes héroïques, c'est le moment de l'apothéose, celui où le héros devient l'égal d'un dieu, car, nous dit Sellier, « il triomphe [...] de la mort et accède à l'immortalité par une seconde naissance¹³ ».

¹² Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 25.

¹³ Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 18.

L'étape de la renaissance prend le plus souvent la forme d'une expulsion brutale hors du monstre, un choc violent qui n'est bien sûr pas sans rappeler celui vécu par l'enfant lorsqu'il quitte le ventre de sa mère. Il arrive tout de même que l'étape se fasse plus en douceur et soit plutôt vécue comme un moment heureux après de dures épreuves. Dans certains cas, la renaissance s'accompagne d'un changement de nom qui reflète le changement de personnalité qu'a subi le néophyte. Quoi qu'il en soit, la transmission des savoirs et des pouvoirs initiatiques au néophyte, amorcée lors de la mort initiatique, va se poursuivre au moment de la nouvelle naissance.

L'acquisition de ces nouvelles connaissances initiatiques est de la plus haute importance, car l'initié est celui qui *sait*, contrairement aux non-initiés qui eux demeurent dans l'ignorance. Ce savoir, quel qu'il soit, revêt toujours un aspect sacré, et c'est la raison pour laquelle il n'est pas rare que les futurs initiés doivent faire le serment de ne rien révéler de ce qu'ils apprennent pendant l'initiation. Le savoir acquis est souvent en lien direct avec la création, l'organisation et la structure du monde dans lequel vit le novice, comme l'explique Vierne :

[I]a notion essentielle que retire le novice de cet aspect de l'enseignement initiatique, c'est que le monde s'explique par la présence de forces sacrées. De même qu'il quitte lui-même la condition profane, sa vision quotidienne, profane, du monde est modifiée. Il *sait* désormais pourquoi et comment le monde et la société sont tels¹⁴.

Afin d'entrer en possession de telles connaissances, il arrive que le néophyte soit appelé à revivre les mythes d'origine de sa société. Il reçoit alors un pouvoir spirituel, une

¹⁴ Simone Vierne, *op. cit.*, p. 71. C'est l'auteure qui souligne.

puissance magico-religieuse qui lui sera nécessaire pour vivre mieux, et surtout pour survivre à la mort. Lorsque l'initié retourne dans le monde profane, il est un être nouveau, supérieur aux autres en raison de son contact avec le sacré et il ne partage ses secrets nouvellement appris qu'avec les autres initiés. Il faut tout de même souligner le fait qu'il existe différents degrés de savoirs. Dans certaines civilisations, par exemple, si tous les garçons passent par un rite initiatique à la puberté, très peu d'entre eux seront initiés aux pouvoirs chamaniques. Il existe donc une sélection et seuls ceux possédant certains dons particuliers, certaines qualités intellectuelles et morales, seront choisis et pourront accéder aux plus hauts degrés de l'initiation. Parmi les pouvoirs que peut acquérir l'initié lors des stades initiatiques avancés se retrouvent la guérison et diverses capacités paranormales comme la faculté de lire les pensées ou l'avenir.

La transmission des savoirs et des pouvoirs ne se fait pas sans la présence d'un initiateur : le novice ne peut pas mener seul sa propre initiation. Celui qui sait doit inculquer ses connaissances à celui qui ne sait pas encore. Dès le moment où le néophyte est séparé du monde profane au début du cycle initiatique, un tuteur lui est assigné. Celui-ci, souvent un homme relativement âgé, n'est jamais le père du novice même s'il apparaît comme une figure paternelle. Il est chargé de guider le néophyte au cours de son initiation et de lui transmettre directement les connaissances sacrées, qu'il a lui-même acquises au cours de sa ou de ses initiations antérieures. Plus encore, le tuteur est, selon Vierne, « une sorte de *parrain*, avec lequel le futur initié gardera des liens

spéciaux, partagera des secrets¹⁵ ». La relation qui s'établit entre l'initiateur et l'initié est unique et jamais plus le néophyte n'en connaîtra de pareille au cours de sa vie future.

1.2 L'homosexualité initiatique dans la Grèce antique

Dans certains cas, l'intimité entre l'initiateur et son initié peut être au cœur même de l'initiation et constituer l'épreuve que le candidat doit surmonter. Les initiations qui font intervenir la sexualité dans leurs rituels – et plus particulièrement l'homosexualité – en sont un exemple frappant. Vierne aborde quelque peu le sujet lorsqu'elle dresse le portrait général du scénario initiatique, mais Colin Spencer, dans son *Histoire de l'homosexualité : de l'Antiquité à nos jours*¹⁶, et Bernard Sergent, avec *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*¹⁷, le traitent plus en détails. Dans certaines sociétés primitives, divers rituels, ayant tous pour but de favoriser la fécondité et de développer la virilité du garçon, mettaient en scène des ébats homosexuels. On croyait qu'en absorbant le sperme d'un homme adulte – en se laissant sodomiser ou en l'avalant après une fellation – le garçon pourrait à son tour devenir un homme et produire lui-même le sperme.

Cependant, le rite de passage qui semble le plus indiqué pour notre propos est une forme d'homosexualité initiatique que l'on retrouve dans la société grecque antique, connue sous le nom de pédérastie. Il s'agit d'une relation entre un homme adulte, que l'on appelle l'amant ou l'éraste, et un adolescent, appelé aimé ou éromène, le plus

¹⁵ *Ibid.*, p. 61. C'est l'auteure qui souligne.

¹⁶ Colin Spencer, *Histoire de l'homosexualité : de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Le Pré aux Clercs, [1998] 2005, 472 p.

¹⁷ Bernard Sergent, *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*, Paris, Payot, 1986, 297 p.

souvent âgé entre douze et dix-huit ans. Ce qui importe surtout selon Michel Foucault, comme il l'explique dans son *Histoire de la sexualité*¹⁸, c'est la différence de statut entre les deux partenaires. L'un est un citoyen adulte tandis que l'autre n'a pas de statut définitif, car il est toujours dans sa période de formation. Pascale Doré, dans une étude du modèle pédérastique chez Marguerite Yourcenar, résume cette différence, mise en relief lorsque la relation est établie entre le maître et son disciple : « Le rapport entre le maître et son disciple était par essence inégal au départ : à l'un le savoir, le pouvoir et l'initiative, à l'autre l'obéissance, la déférence et le rôle passif¹⁹ ». Ce décalage est primordial car, bien que la relation pédérastique puisse susciter des sentiments amoureux de la part des partenaires, elle n'en reste pas moins un rite de passage bien codifié. Foucault insiste d'ailleurs sur l'étendue et l'importance des codes et des règles, souvent très contraignantes, qui gèrent le rapport pédérastique et prouvent ainsi qu'il s'agit d'un véritable rituel organisé.

Plusieurs autres chercheurs ont entrepris de donner une description de la pédérastie grecque et d'expliquer ce qu'elle a d'initiatique. C'est notamment le cas de Florence Dupont et de Thierry Éloi qui, dans *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, résument très bien la question :

Fonction pédagogique, initiation à la masculinité du futur citoyen, transmission des valeurs aristocratiques [...], la pédérastie grecque [...] est [...] un rite de passage dans la construction sociale de la masculinité civilisée des jeunes citoyens. Elle met en jeu les valeurs identitaires de la cité qui se déploient de manière identique pour chacun sous le regard de

¹⁸ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : l'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, 285 p.

¹⁹ Pascale Doré, « Affinités helléniques. L'Éros au masculin dans *Le Coup de grâce* et *Mémoires d'Hadrien* », *Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes*, vol. 20, décembre 1999, p. 86.

tous. Les protocoles amoureux de la pédérastie permettent le passage de l'état de jeune à l'état d'adulte libre au sein du dispositif politique et éducatif de la cité grecque²⁰.

À l'image du héros mythique ou du néophyte des initiations primitives, qui sort du ventre du monstre radicalement transformé, le jeune Grec, par sa relation transitoire avec un homme adulte qui lui sert d'initiateur, acquiert savoirs et pouvoirs grâce auxquels son statut est complètement changé. En effet, il n'est désormais plus un garçon, mais bien un homme qui jouit du statut de citoyen et d'une sexualité pleinement assumée et développée. La relation pédérastique est en fait pour le jeune novice une « préparation à la vie maritale et au rôle de citoyen²¹ ». Les similarités entre la pédérastie grecque et les initiations primitives étudiées par Vierne ne s'arrêtent pas là. Si l'on se penche sur le déroulement du rite grec, il est possible de voir s'esquisser les étapes du scénario initiatique, même si elles ne s'y présentent pas nécessairement d'une façon tout à fait identique. Ainsi l'étape de la préparation correspond à une période de séduction, la mort initiatique prend la forme d'une consommation sexuelle accompagnée d'enseignements et la nouvelle naissance vient terminer le rituel.

1.2.1 La séduction

Comme c'était le cas lors des plus hauts degrés de certaines initiations primitives, la pédérastie grecque commence par une sélection : ce ne sont pas tous les garçons qui la vivront. Les érastes choisissent eux-mêmes les éromènes avec qui ils désirent s'engager dans la relation pédérastique. Le choix est fait selon certains critères ; de manière

²⁰ Florence Dupont et Thierry Éloi, *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin, 2001, p. 38-39.

²¹ Patrice Corriveau, *La répression des homosexuels en France et au Québec. Du bûcher à la mairie*, Sillery, Septentrion, 2006, p. 21.

générale, le garçon doit déjà se comporter comme un homme. Foucault explique notamment que l'éromène est tenu d'avoir fière allure et de ne pas faire montre de mollesse. Il doit également prouver qu'il est capable d'avoir des propos intelligents et sérieux. Mais surtout, insiste Foucault, il devra se montrer honorable dans sa façon de se comporter face aux avances des hommes adultes qui le courtisent. Ainsi, il lui est impossible de céder trop facilement aux avances qu'il reçoit ou d'accorder ses faveurs à quiconque cherche à l'aborder : « Ne pas céder, ne pas se soumettre, rester le plus fort, l'emporter par sa résistance, sa fermeté, sa tempérance [...], sur les poursuivants et les amoureux : voilà comment le jeune homme affirme sa valeur dans le domaine amoureux²² ». C'est donc en repoussant les avances et en refusant de s'afficher, dès les premiers échanges, comme un être passif et dominé, en évitant de se donner au premier venu ou de s'abandonner dans les bras de tous que le garçon pourra connaître une véritable initiation pédérastique.

Pendant la période qui précède la relation proprement dite, l'éaste offre certains cadeaux à l'éromène qui se doit, en premier lieu, de les refuser. Après tout un jeu de séduction, l'adolescent en vient à accepter les avances et les présents. Une fois les dons acceptés survient une étape essentielle qui rejoint le point le plus important de l'étape de la préparation définie par Vierne : la séparation d'avec le monde profane. En effet, l'initiateur annonce à la famille et aux amis du novice qu'il désire enlever le garçon, puis il l'éloigne effectivement du monde auquel il était habitué pour un séjour à la campagne, le plus souvent dans la forêt ou les montagnes.

²² Michel Foucault, *op. cit.*, p. 232.

1.2.2 La consommation

L'éromène – à la manière des novices des initiations primitives qui, en subissant diverses épreuves, devaient faire preuve d'endurance – a déjà montré sa résistance lors de ses esquives et de ses refus devant les avances de son amant. Désormais, au moment où l'initiateur et le néophyte se retrouvent à la campagne, commence la période de l'initiation à proprement parler, celle que l'on peut associer à la mort initiatique de Vierge. En effet, le départ pour la campagne est semblable à l'entrée dans le ventre du monstre : le novice s'éloigne de sa vie passée et apprendra à se débarrasser de ce qu'il était. Il serait toutefois faux de croire que l'initiateur et l'initié sont totalement isolés lors de ce séjour rural, car des amis et certains membres de la famille du garçon peuvent les accompagner. Il n'en demeure pas moins que le néophyte est arraché à son monde habituel pour se retrouver dans un endroit nouveau, lieu de son initiation.

Par ailleurs, ce choix de la campagne comme lieu initiatique n'est pas anodin. Bien sûr, il a l'avantage d'être loin de la cité et d'offrir ainsi un dépaysement au garçon à initier, mais il est surtout important en raison de l'aspect sauvage de la campagne. Kenneth James Dover, dans un ouvrage incontournable sur la pédérastie intitulé *Homosexualité grecque*²³, insiste sur le fait que la poursuite amoureuse homosexuelle est très souvent, dans l'imaginaire grec, assimilée à la chasse – l'éromène étant le gibier à capturer. Ainsi la campagne, parce qu'elle représente le monde animal et l'absence de civilisation, est le lieu tout désigné pour mener à terme l'initiation pédérastique. « L'expérience de la sauvagerie est nécessaire avant le retour à la civilisation²⁴ »,

²³ Kenneth James Dover, *Homosexualité grecque*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1982, 287 p.

²⁴ Florence Dupont et Thierry Éloi, *op. cit.*, p. 53.

ajoutent Dupont et Éloï. Cette idée rejoint celle que Vierne a dégagée à partir de l'étude des initiations primitives : il faut retourner à un état embryonnaire, proche du néant – ici sauvage et non-civilisé – et donc annihiler notre personnalité antérieure pour enfin renaître à une vie meilleure.

Lors du séjour à la campagne, l'initiation est surtout vécue comme un épisode d'enseignements divers grâce auxquels le garçon reçoit les savoirs qui lui seront nécessaires pour devenir un citoyen grec à part entière. « L'amant », nous informe Spencer, « enseigne au plus jeune l'art de la chasse, de la vie sauvage, et la façon de devenir un homme honorable²⁵ » ; plus encore, « le maître apprenait à son amant les coutumes du monde grec et la manière de se comporter en société²⁶ ». La transmission des connaissances initiatiques dont parlait Vierne se fait ici directement de l'initiateur à l'initié, et à celle-ci se mêle la sexualité. La relation sexuelle entre les partenaires est un élément nécessaire du rituel initiatique :

La relation homosexuelle, loin d'être un simple accident des sens, [...] est une épreuve imposée. L'*éromène* accomplit de la sorte ce voyage dans l'autre sexe qui fait toujours partie de ces rituels. [...] [E]n Grèce [...], avant d'être reconnu comme un adulte dans son propre sexe, il est nécessaire de faire un détour symbolique sous les apparences du sexe opposé²⁷.

On retrouve assez clairement ici les propos de Vierne elle-même lorsqu'elle décrit la seconde étape du scénario initiatique. Le voyage symbolique dans le domaine de la mort prend l'aspect d'un voyage symbolique dans l'autre sexe pour le jeune Grec. Les deux

²⁵ Colin Spencer, *op. cit.*, p. 44.

²⁶ *Ibid.*, p. 47.

²⁷ Maurice Sartre, « L'homosexualité dans la Grèce antique », dans Philippe Ariès *et alii, Amour et sexualité en Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 61. C'est l'auteur qui souligne.

formes de voyage ont la même signification : ils servent à dépouiller l'initié de son passé pour mieux le préparer à une vie nouvelle. Ce n'est que par sa relation homosexuelle avec un homme plus âgé que l'adolescent devient lui-même un homme adulte, avec tous les pouvoirs et savoirs qui sont rattachés à ce statut.

Étant donné qu'il s'agit d'une épreuve imposée, à l'image des initiations primitives, des règles et des codes précis restreignent également la relation sexuelle en elle-même. Chacun des partenaires a notamment un rôle bien défini dans l'acte sexuel : l'éraste est l'homme dominant et actif tandis que l'éromène se voit confiné à une position plutôt soumise et passive. Il n'y a là rien d'étonnant puisque ce rôle est traditionnellement associé à la femme et que le novice est précisément en train de vivre un voyage dans l'autre sexe. De plus, Dover prétend que seul l'initiateur peut connaître un plaisir physique dans la relation sexuelle. Le néophyte, quant à lui, n'est pas censé ressentir une quelconque jouissance. Sergent ajoute que « normalement, à l'amour de l'éraste, qui est attirance sexuelle, l'éromène répond par un sentiment d'admiration pour son aîné, de gratitude pour l'aide qu'il lui apporte²⁸ ». Le fait que le garçon ne recherche pas le plaisir sexuel montre qu'il s'agit, pour lui, d'une épreuve imposée.

1.2.3 La nouvelle naissance

Enfin, après environ deux mois de réclusion dans un lieu sauvage avec son initiateur, le garçon a acquis suffisamment de connaissances primordiales pour devenir un homme. Mais ce n'est pas seulement la quantité de ces savoirs ou même le degré de réussite d'une épreuve quelconque qui détermine véritablement la fin de la relation

²⁸ Bernard Sergent, *op. cit.*, p. 110.

pédérastique : c'est l'âge du garçon qui indique que l'initiation est terminée. Plus précisément, c'est l'irruption de la pilosité chez le novice, puisque « la tradition antique confère à l'apparition de la barbe la signification de l'émergence de la virilité – au plan sexuel²⁹ ». L'éromène n'est donc plus un adolescent mais bien un homme, ce qui signifie qu'il est prêt à retourner dans la cité où pourra commencer sa nouvelle vie.

Une fois dans la cité, l'éromène reçoit trois cadeaux à valeur symbolique qui soulignent son nouveau statut définitif dans la cité : un équipement militaire qui « marque son entrée dans le groupe des citoyens soldats³⁰ », un bœuf symbolisant sa capacité à sacrifier aux dieux et, enfin, une coupe qui « l'autorise à prendre place au banquet ou au *symposion*, le festin civique masculin par excellente³¹ ». On célèbre alors, avec famille et amis, à travers festins et processions diverses, sa maturité enfin acquise ainsi que son rôle de citoyen. Le nouvel initié est maintenant prêt pour une vie meilleure avec les responsabilités, les devoirs et les droits liés à son statut d'homme libre.

1.3 Le vampire : un héros?

La nouvelle naissance, qui termine chacun des rituels initiatiques, met en lumière le but suprême de l'initiation qui est de vaincre la mort. En ce sens, l'initiation correspond à un désir d'échapper à la vie ordinaire. Il n'est donc pas étonnant que le héros des initiations mythiques soit lui-même un être peu banal. Philippe Sellier en donne une description assez détaillée dans l'introduction à son *Mythe du héros*. Celui-ci est souvent montré comme un être presque divin, lumineux, en tout cas toujours

²⁹ *Ibid.*, p. 112.

³⁰ Maurice Sartre, *Histoires grecques*, Paris, Seuil, 2006, p. 157.

³¹ *Ibid.*

« détaché de la foule des hommes ordinaires³² » et au-dessus des autres personnages qu'il domine de très haut. Doté de nombreuses qualités extraordinaires – il est souvent plus puissant, plus noble, plus fort, plus endurant que le commun des mortels –, il étonne par sa grandeur. Il n'est d'ailleurs pas rare que le héros mythique soit associé à l'astre solaire, d'une façon ou d'une autre, notamment par l'utilisation de termes liés au soleil pour décrire ses traits. Le point important sur lequel Sellier insiste est que le héros « incarne notre désir d'échapper aux limites d'une vie terne pour accéder à la lumière, notre volonté de quitter les bas-fonds pour les hauts espaces, notre passion de souveraineté. Nous voudrions tous être des dieux³³ ». C'est pourquoi dans la majorité des cas le héros, au terme de l'initiation, devient immortel et se voit élever à l'égal d'un dieu.

À première vue, la figure du vampire, à laquelle nous nous intéressons au cours de cette recherche, ne semble pas correspondre à l'idée que l'on peut se faire d'un héros. Personnage sombre fuyant le soleil, il est souvent dépeint comme un être au visage extrêmement pâle, aux lèvres vermeilles et aux crocs pointus, un monstre dangereux et cruel qui se nourrit de sang humain. Mais cette image, fort réductrice, ne rend pas compte de nombreux aspects du personnage vampirique ni des innovations apportées par certains auteurs à la représentation traditionnelle. En se penchant sur certains textes de fiction dans lesquels apparaît le vampire, il semble qu'il se rapproche de manière assez concluante du héros mythique décrit par Sellier. De plus, en étudiant la relation qu'il

³² Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 16.

³³ *Ibid.*, p. 16.

établit avec certaines de ses victimes humaines, il sera possible de remarquer en quoi elle a quelque chose d'initiatique.

Loin de n'être qu'une créature sanguinaire, le vampire est de plus en plus décrit comme un être extraordinaire aux dons particuliers. C'est, tout d'abord, une créature à la fois morte et vivante, plus tout à fait humaine mais qui, dans la majorité des cas, l'a déjà été. Le vampire ne semble pas affecté par le temps ; éternellement jeune, il est pratiquement immortel. En effet, seules certaines méthodes précises, variant d'un texte à l'autre, – par exemple l'exposition au soleil, la décapitation, l'immolation par le feu, le pieu dans le cœur, etc. – peuvent lui retirer définitivement ce qui lui reste de vie. Le vampire « réalise, grâce à son étrange vie posthume, le rêve le plus ancien de l'humanité qui est la vie éternelle³⁴ ». Or, c'est précisément le but de l'initiation et ce que le héros mythique réussit en fin de compte à atteindre : l'immortalité. C'est pourquoi « pour le vampire [...] le temps n'est rien, et cela lui confère une incontestable supériorité dans la mesure où il se sent libéré de toutes les contingences de la vie humaine³⁵ ». Cet élément rejoint alors ce que Sellier expliquait à propos du héros : supérieurs aux autres personnages et égaux des dieux, le vampire comme le héros sont différents du commun des mortels et détachés de la foule.

De plus, il n'est pas rare que le vampire se présente sous les traits d'un séducteur au physique très avantageux. Le vampire masculin apparaît comme un être fort, autoritaire mais attrayant ; la femme vampire est le plus souvent assez jeune et d'une

³⁴ Jean Marigny, *Le vampire dans la littérature anglo-saxonne*, Paris, Didier Érudition, 1985, p. 565.

³⁵ *Ibid.*, p. 587.

beauté ensorcelante. Elle correspond à l'idée que l'on peut se faire de la femme fatale, sensuelle et irrésistible. Homme et femme vampires fascinent et dérangent tout à la fois : « Les victimes sont attirées par cette beauté apparente mais, toutes avouent que cette beauté a quelque chose de malsain, de dérangeant³⁶ ». Ainsi le vampire garde des traits du monstre effrayant qu'il est possible d'imaginer en premier lieu, mais la fascination qu'il provoque par sa grande beauté est, dans la majorité des cas, plus importante que la répulsion. C'est qu'il possède un étonnant pouvoir de séduction et peut même aller jusqu'à se servir d'une « certaine hypnose faisant ressembler à un rêve [...] l'acte qu'il commet³⁷ ». La victime n'a alors pratiquement pas conscience de ce qui se passe, ce qui l'empêche d'être plus effrayée que séduite.

En raison de cette très forte attraction de la part de la victime à l'égard du vampire, la relation entre ceux-ci devient bien plus qu'un simple rapport entre un prédateur et sa proie : elle n'est pas sans lien avec la poursuite amoureuse ou, à tout le moins, sexuelle. Effectivement, la morsure du vampire, d'ailleurs qualifiée de « baiser », s'apparente à un acte sexuel par lequel les deux partenaires, vampire et victime, ressentent un plaisir physique très semblable à celui éprouvé au moment de l'orgasme :

En passant d'un corps à l'autre, le sang réalise une fusion complète des deux organismes, une interpénétration qui va beaucoup plus loin que l'acte sexuel. Pendant un bref moment, le vampire et sa victime ne font littéralement plus qu'un. Dans une telle conception, le vampirisme n'est plus simplement un acte homicide par lequel l'un des deux partenaires se nourrit de la vie de l'autre mais une communion par le sang³⁸.

³⁶ Sabine Jarrot, *Le vampire dans la littérature du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 133.

³⁷ Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 1990, p. 26.

³⁸ Jean Marigny, *op. cit.*, p. 556.

Ainsi le vampire ne se contente pas de prendre la vie de sa victime en lui volant son sang : il lui procure un moment d'intimité et de plaisir violent. Il apparaît d'ores et déjà que la relation s'établissant entre ces deux étranges partenaires est beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît à première vue.

À vrai dire, ce rapport devient d'autant plus ambigu lorsque l'on considère le fait que, grâce à son attaque, le vampire détient le pouvoir de transformer l'humain en une créature de la nuit. En effet, le sang acquiert une fonction séminale et, à la suite de la morsure ou d'un échange de sang, la victime peut devenir semblable à son prédateur. Vidée de son sang, elle commence par mourir et, débarrassée des contraintes liées à son ancien statut d'humain, elle se voit naître à nouveau sous les traits d'un buveur de sang. Dans un contexte semblable, « la mort n'est pour le vampire qu'un seuil, une transition difficile vers une autre forme de vie. C'est un saut dans l'inconnu qui est à la fois effrayant et passionnant dans la mesure où l'on accède à un monde qu'aucune expérience humaine n'a permis d'explorer³⁹ ». Il est donc évident qu'il s'agit ici d'une initiation dans laquelle la mort initiatique est à la fois une communion sexuelle par le sang et une mort physique véritable – les propos de Freud par rapport à la « petite mort » prennent ici un aspect littéral. Le vampire devient initiateur, la victime son sujet à initier, et une série de pouvoirs et de savoirs divers sont transmis de l'un à l'autre, culminant dans un acte à la fois sexuel et mortel. On rejoint ainsi le scénario initiatique de Vierne et, dans certains cas où vampire et victime sont du même sexe, le modèle pédérastique grec.

³⁹ Jean Marigny, *Le vampire dans la littérature du XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 214.

Il serait tentant de croire que cette nouvelle vie à laquelle la victime est conviée n'a rien de fabuleux ou d'amélioré, ce qui irait à l'encontre de ce que nous avons déjà dit à propos de la renaissance possible grâce à l'initiation. S'il est vrai que la vie de vampire présente plusieurs désagréments – condamné à tuer pour survivre, il doit fuir la lumière du soleil – elle comporte également des avantages inespérés pour un être humain ordinaire. Le vampire nouvellement né a désormais accès à l'immortalité, ses sens sont aiguisés et il possède un fascinant pouvoir de séduction. De plus, d'autres dons lui sont parfois accordés. Ainsi certains vampires se voient dotés d'une force surnaturelle tandis que d'autres peuvent voler ou encore lire les pensées. Dans les romans d'Anne Rice, la vie posthume du vampire est particulièrement intéressante, et chaque nouveau-né est ébloui au moment de sa transformation : tout autour de lui revêt une couleur nouvelle et merveilleuse. Bien souvent, donc, par sa relation avec un vampire, la victime humaine, une fois transformée, a non seulement vaincu la mort mais elle a aussi accès à « une existence plus riche et plus intense que la vie normale d'ici-bas⁴⁰ ».

Le scénario initiatique se résume donc à trois étapes – la préparation, la mort initiatique et la nouvelle naissance – que nous retrouvons dans le rite pédérastique grec sous la forme de séduction, consommation et nouvelle naissance. Dans son ensemble, l'initiation vise toujours à vaincre la mort, et nous en avons une illustration particulièrement éloquente dans les mythes héroïques, qui sont les formes les plus élaborées du scénario initiatique. Le vampire moderne ressemble, en certains cas, au

⁴⁰ Jean Marigny, « Dialectique de l'échange dans les histoires de vampires », dans Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur, *Échanges : Actes du Congrès de Strasbourg*, Paris, Didier, 1982, p. 311.

héros mythique doté de pouvoirs qui font de lui un être supérieur. Nous verrons donc, au cours des deux prochains chapitres, comment le vampire devient l'initiateur pour sa victime de même sexe.

CHAPITRE II

LE VAMPIRE : MONSTRE ET INITIATEUR DANS « LE VAMPIRE » ET *CARMILLA*

« The vampire tale constitutes an initiation ritual, a “rite of passage”, for the reader-protagonist¹ », nous dit Ronald Foust dans une étude portant sur « Le vampire » de John Polidori. Jean Marigny abonde dans le même sens lorsqu'il affirme que « toute histoire qui comporte des personnages de vampires est, dans une certaine mesure, le récit d'une initiation² ». Il s'agit d'un fait particulièrement vrai dans le cas où le protagoniste, victime d'un vampire, se voit à son tour transformé en une créature de la nuit. Comme nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent, la victime se voit alors renaître à une vie nouvelle après avoir survécu à la mort. Dans les deux premiers textes qui nous intéressent, « Le vampire³ » de John Polidori et *Carmilla*⁴ de Joseph Sheridan Le Fanu, il n'y a pourtant aucune transformation vampirique. Le récit se termine sur la mort de la victime dans le premier, sur la mort du vampire dans le second. Ces textes n'en demeurent pas moins le récit d'une initiation.

¹ Ronald Foust, « Rite of Passage : The Vampire as Cosmogonic Myth », dans William Coyle, dir., *Aspects of Fantasy : Selected Essays from the Second International Conference on the Fantastic in Literature and Film*, Westport, Greenwood Press, 1986, p. 82.

² Jean Marigny, *Le vampire dans la littérature anglo-saxonne*, Paris, Didier Érudition, 1985, p. 794.

³ John William Polidori, *Le vampire*, Jean-Claude Aguerre, trad., [s. l.], Actes Sud, (1819) 1996, 69 p. Pour les citations tirées de cet ouvrage, nous indiquerons « V. » suivi de la page citée, entre parenthèses, après chaque citation.

⁴ Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, Jacques Papy, trad., Paris, Marabout, (1872) [s. d.], 154 p. Pour les citations tirées de cet ouvrage, nous indiquerons « C. » suivi de la page citée, entre parenthèses, après chaque citation.

En fait, sans qu'il n'y ait une transformation vampirique, le vampire peut apparaître comme le monstre à combattre pour le protagoniste et « on se trouve alors en présence d'un rite de passage purificateur qui implique nécessairement la mort de l'initié ou de l'initiateur⁵ ». Le vampire se présente dans ce cas comme un ennemi à abattre, ce qui ne l'empêche pourtant pas de se montrer l'initiateur de sa victime – sans qu'il fasse d'elle un des siens. L'un des caractères premiers du vampire est justement l'ambivalence. En ce sens, Paolucci écrit : « The vampire lies at the crossroads in more ways than one⁶ ». En effet :

The vampire is « undead » and therefore neither alive nor dead ; it is neither human nor animal but both ; a supernatural agent and a human ; it is at once victim and predator, nocturnal and diurnal, hero and anti-hero, male and not-male, female and not-female, powerful and vulnerable, and domicile, alien and revenant⁷.

Il n'est donc pas surprenant que le vampire, dans les textes que nous étudierons dans ce chapitre, serve à la fois d'initiateur et de monstre à éliminer.

Nous verrons, grâce aux étapes du scénario initiatique de Vierne ainsi qu'à quelques éléments empruntés au modèle de la pédérastie grecque, comment la victime, dans chacun de ces textes, se trouve en présence d'un vampire qui la séduit en plus de l'effrayer, qui l'initie tout en représentant une épreuve à affronter. Dans les deux cas, nous nous intéresserons à la transformation symbolique que subissent ces deux victimes et aux différences dans le parcours de chacune d'elles.

⁵ Jean Marigny, *op. cit.*, p. 796.

⁶ Leonard Peter Paolucci, *Re-Reading the Vampire From John Polidori to Anne Rice : Structures of Impossibility Among Three Narrative Variations in the Vampiric Tradition*, Ph. D (English), Toronto, York University, 2000, p. 21.

⁷ *Ibid.*, p. 60-61.

2.1 « Le vampire » de John Polidori

2.1.1 La préparation et la séduction

Michel Foucault, lorsqu'il évoque le lien entre l'initié et l'initiateur au cœur de la relation pédérastique grecque, aborde un élément fort intéressant dans le cadre de notre étude. Il explique que « c'est une relation qui implique entre les partenaires une différence d'âge et, en rapport avec celle-ci, une certaine distinction de statut. [...] L'un encore tout jeune n'a pas achevé sa formation, et n'a pas atteint son statut définitif⁸ ». L'autre, plus âgé, a atteint le sien et est en mesure d'aider le plus jeune à se former et à devenir un homme adulte. Il est possible de reconnaître, à travers ces deux portraits, les personnages de la nouvelle de John Polidori. En effet, dès les premières pages de son récit, l'auteur met en place une opposition frappante entre, d'un côté, l'innocence et l'ignorance du protagoniste et, de l'autre, l'expérience et le savoir du vampire.

Aubrey, le protagoniste de la nouvelle, est un jeune orphelin à l'imagination très fertile et dont l'expérience en société est tout à fait limitée. Dès son arrivée au début de la nouvelle, la description qu'en fait l'auteur ne pourrait laisser planer le doute sur sa naïveté :

Abandonné à lui-même par ses tuteurs [...] il s'appliqua à cultiver bien plus son imagination que son jugement. Il était rempli de ces sentiments romanesques d'honneur et de probité qui causent si souvent la ruine des jeunes gens sans expérience. Il croyait que la vertu régnait dans tous les cœurs et que la Providence n'avait laissé le vice dans le monde que pour donner à la scène un effet plus pittoresque, comme dans les romans. Il ne voyait d'autres misères dans la vie des gens de la campagne que d'être vêtus d'habits grossiers, qui cependant préservaient autant du froid que des vêtements plus somptueux, et avaient en outre l'avantage de fournir des sujets piquants à la peinture par leurs plis irréguliers et leurs couleurs

⁸ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : l'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 214.

variées. Il prit, en un mot, les rêves des poètes pour les réalités de la vie (V., p. 17).

Aubrey apparaît dans ce passage comme l'incarnation même d'un jeune homme au cœur pur n'ayant aucune conscience du vice ni de la méchanceté des hommes. Comparable à un enfant en raison de son imagination débordante qui l'a poussé à se construire une idée du monde tout à fait fantaisiste et naïve, il est inexpérimenté et ignorant. Son apparition dans le récit correspond par ailleurs à sa toute première visite au cœur de la haute société de Londres, à « son entrée dans le monde » (V., p. 17). Sa formation, et surtout son éducation sociale, est bien loin d'être terminée. Il n'a, pour le moment, pas encore la moindre idée de ce qui se trouve réellement dans ce monde qu'il idéalise. Une preuve de plus de la naïveté d'Aubrey se voit dans la façon qu'il a de percevoir le vampire, Lord Ruthven, lors de leur première rencontre : « Son imagination, entraînée par tout ce qui flattait son penchant pour les idées extravagantes, ne lui permit pas d'observer froidement le personnage qu'il avait sous les yeux, mais elle forma bientôt le héros d'un roman » (V., p. 18). Le protagoniste ne remarque non seulement rien d'étrange chez ce personnage qui se révélera maléfique, mais de plus il l'élève sur un piédestal avant même d'avoir véritablement fait sa connaissance. Comme en conclut Carol A. Senf, « Aubrey is thus a young man who cannot distinguish fact from the most unrealistic kinds of fiction⁹ ».

Lord Ruthven, dont le titre laisse déjà deviner son statut supérieur, n'a rien de l'innocence d'Aubrey et sa description contraste fortement avec celle du protagoniste.

⁹ Carol A. Senf, *The Vampire in Nineteenth-Century English Literature*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1988, p. 37.

L'auteur le présente d'emblée comme « un seigneur aussi remarquable par ses singularités que par son rang distingué » (V., p. 15), qui fréquente les « cercles de la haute société [de] Londres » (V., p. 15). Il semble particulièrement habile dans le monde à en juger par son talent à séduire les femmes et le fait que les gens distingués recherchent sa compagnie. En effet, Polidori écrit que « ces singularités le faisaient inviter dans toutes les maisons : tout le monde souhaitait de le voir » (V., p. 15). Lord Ruthven apparaît donc, dès la première page du récit, comme un personnage pourvu d'une certaine éducation et d'un statut enviable. Il semble également qu'il ait une grande expérience des événements mondains, en plus d'être doté d'aptitudes sociales importantes. L'humain et le vampire s'opposent ici, le premier apparaissant comme le sujet idéal d'une initiation en raison de son inexpérience et de son innocence, et le second comme une figure exemplaire d'initiateur par son expérience des femmes et du monde.

La popularité de Lord Ruthven n'est pas sans lien avec une certaine facilité à plaire : l'étonnant pouvoir de séduction que possède bien souvent le vampire dans les récits de fiction – c'est une « créature [qui] attire, séduit, fascine très souvent ses victimes¹⁰ », dit Lucie Arsenault – ne lui fait pas défaut. En effet, le narrateur dit de lui que « son langage passait pour séduisant » (V., p. 16) et que « la beauté de ses traits fit naître à plusieurs femmes coquettes le dessein de le captiver ou d'obtenir de lui au moins quelques marques de ce qu'on appelle affection » (V., p. 16). Son charme remarquable n'agit pas seulement sur ses victimes féminines, bien au contraire.

¹⁰ Lucie Arsenault, *La figure du vampire dans le texte narratif québécois : Typologie du vampire et phénomène d'attraction-répulsion*, M. A. (Études littéraires), Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 2006, p. 9.

Lorsqu'Aubrey et Lord Ruthven se rencontrent lors de soirées mondaines, la curiosité du jeune homme est tout de suite piquée. Il examine attentivement le vampire, laissant vagabonder son imagination à son sujet. Même si Lord Ruthven ne déploie aucun artifice apparent dans le but de séduire le protagoniste, il réussit à l'intriguer suffisamment pour qu'Aubrey ait envie d'attirer son attention : « Aubrey fit connaissance de Lord Ruthven, lui témoigna beaucoup d'égards, et parvint enfin à être toujours remarqué de lui » (V., p. 18). Plus les deux personnages se côtoient et plus le protagoniste se montre intéressé à tout apprendre au sujet de Lord Ruthven. Ayant su que le seigneur est disposé à voyager, Aubrey propose d'entreprendre un long voyage en sa compagnie tant il est « désireux de connaître à fond ce caractère singulier qui avait jusqu'alors excité sa curiosité sans la satisfaire » (V., p. 18). Cette fascination que semble éprouver Aubrey pour le vampire et à laquelle il succombe n'est pas étrangère à celle que ressentent les femmes que Lord Ruthven séduit. Il est tout aussi envoûté qu'elles car, comme l'écrit Polidori vers la fin du récit lorsque le vampire séduit la sœur d'Aubrey : « Qui pouvait résister au pouvoir de cet homme? » (V., p. 45)

Le voyage que désire entreprendre Aubrey avec Lord Ruthven rejoiit la notion de séparation qui, selon Vierne, est l'élément le plus important de l'étape de la préparation et le seul à être attesté dans la majorité des cas. Mircea Eliade explique notamment que « l'initiation de puberté débute par un acte de rupture : l'enfant ou l'adolescent est séparé de la mère, et cette séparation se fait parfois d'une manière assez

brutale¹¹ ». Dans le cas qui nous intéresse, Aubrey n'est pas séparé de sa mère à proprement parler – il est orphelin – mais, en quittant l'Angleterre avec Lord Ruthven pour un long voyage à travers l'Europe, il ne s'en retrouve pas moins loin de tout ce qu'il connaît – son pays natal, ses tuteurs et sa sœur. Par ce départ, il laisse derrière lui le monde familier de son enfance.

En ce sens, la séparation annonce d'ores et déjà l'étape de la mort initiatique, car elle permet au novice de se débarrasser de son ancienne existence. En effet, en quittant le monde auquel il est habitué, le néophyte « meurt à l'enfance et à l'irresponsabilité de l'existence enfantine¹² » ; il rompt avec « l'état d'irresponsabilité et de béatitude, d'ignorance et d'asexualité de l'enfant¹³ ». Dans le cas d'Aubrey, dont l'ignorance et la naïveté sont prédominantes au début du récit, son voyage hors de l'Angleterre contribuera à transformer sa vision idéalisée de la société et il pourra acquérir certaines connaissances relatives à la corruption et à l'existence du mal. Par ailleurs, le texte se montre assez explicite sur la question de l'innocence de l'enfance qui disparaît de par

ces voyages, qui depuis tant de générations ont été jugés nécessaires pour faire avancer à grands pas les jeunes dans la carrière du vice. Ils apprennent à écouter sans rougir le récit des intrigues scandaleuses, qu'on raconte avec vanité ou dont on fait le sujet de ses plaisanteries, selon qu'on a mis plus ou moins d'habileté à les conduire (V., p. 18-19).

Le voyage est vu comme la fin de la candeur, le début d'une vie différente. Mair Rigby pousse plus loin encore son analyse en affirmant que le voyage d'Aubrey et de Lord

¹¹ Mircea Eliade, *Initiations, rites, sociétés secrètes : Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, Coll. Idées, 1959, p. 27.

¹² *Ibid.*, p. 38.

¹³ *Ibid.*, p. 36.

Ruthven, qu'il appelle le « Grand Tour », représente un espace « autre », où le jeune homme peut être initié à l'activité sexuelle loin de la maison¹⁴. Quoi qu'il en soit, le départ des deux personnages est une étape importante dans la vie d'Aubrey, qui en sera à jamais changée.

Le fait de quitter son pays natal ne représente pas seulement la fin de l'enfance et de l'innocence. Eliade associe l'univers maternel au monde profane. Au moment de la séparation, les futurs initiés l'abandonnent pour pénétrer dans un monde différent, inconnu et, surtout, sacré. Dans la nouvelle de Polidori, il est possible de mettre en lumière un parallèle entre ce passage d'un monde à l'autre et le passage d'Aubrey de l'Angleterre à la Grèce. C'est après avoir visité plusieurs pays en compagnie de Lord Ruthven qu'Aubrey se sépare du vampire et se retrouve seul en Grèce. Ce que la Grèce lui apporte de particulier, Ken Gelder l'exprime assez bien : « The journey to Greece brings Aubrey into contact with the folk, which is where the origins of vampire superstitions are located¹⁵ ». C'est en Grèce, par l'entremise de la jeune Ianthe et de ses histoires, qu'Aubrey prendra connaissance de l'existence des vampires. Les Grecs détiennent un savoir primordial qui n'apparaît aux yeux des Anglais que comme un tissu de traditions superstitieuses. En effet, l'« incrédulité » (V., p. 25) première d'Aubrey est mentionnée à plusieurs reprises, notamment lorsqu'il écoute Ianthe : « il s'efforçât de rire de ces contes horribles et chimériques » (V., p. 25). Quand les Grecs le mettent en garde contre les vampires, il se contente d'accumuler les « railleries sur la croyance de

¹⁴ Mair Rigby, « "Prey to Some Cureless Disquiet" : Polidori's Queer Vampyre at the Margins of Romanticism », *Romanticism on the Net*, n° 36-37, novembre 2004, <<http://id.erudit.org/iderudit/011135ar>>.

¹⁵ Ken Gelder, *Reading the Vampire*, London/New York, Routledge, 1994, p. 34.

ces monstres affreux » (V., p. 27) et l'auteur écrit même qu'il « fit peu de cas de leurs représentations et souriait de leur frayeur » (V., p. 27). Tout se présente donc comme si le territoire grec était un lieu tout à fait différent du monde auquel Aubrey est habitué et qui pourra lui apporter des réponses et des connaissances nouvelles.

2.1.2 La mort initiatique et la consommation

La seconde étape du scénario, la mort initiatique, commence généralement par un rite d'entrée dans le domaine symbolique de la mort. Ce rite est étroitement lié à la séparation que nous venons d'évoquer et qui, au moment de cette seconde étape, devient définitive. Ce n'est pas que le néophyte ne pourra jamais plus rentrer chez lui, mais plutôt que lorsqu'il le fera, sa personnalité et son statut auront changé. Dans le cas qui nous intéresse, le départ d'Aubrey loin de l'Angleterre correspond justement à la découverte d'un nouveau territoire que l'on peut associer au domaine de la mort.

Une fois que la séparation a acquis un caractère irréversible et que le candidat à l'initiation a atteint un nouveau territoire – principalement la Grèce en ce qui concerne Aubrey – survient la traversée du domaine de la mort. Il s'agit de l'épisode le plus important de l'ensemble du rite initiatique, souvent symbolisé par le thème de l'avalé par le monstre et le retour au stade prénatal. Le novice est alors dévoré par un animal mythique et se retrouve dans son ventre où il est attaqué, mutilé, anéanti. Vierne explique que les peuples primitifs se servaient de diverses cavités – fosses,

crevasses, cavernes, tunnels, tombes – afin de représenter le ventre du monstre, et que toutes évoquaient un « gouffre sacré et terrible¹⁶ ».

Le thème de l’avalement par le monstre se retrouve dans la nouvelle de Polidori et constitue justement un moment décisif dans l’intrigue. Après une excursion visant à contempler les ruines antiques, Aubrey est surpris par un orage à la nuit tombée. Seul avec son cheval, il se retrouve au milieu d’une forêt qui, selon les Grecs, est « le rendez-vous des vampires pour leurs orgies nocturnes » (V., p. 27). Cherchant un abri, il aperçoit « une chaumière qui s’élevait au-dessus des broussailles qui l’environnaient » (V., p. 28). Les termes du texte original sont plus révélateurs encore de la désolation qui règne autour de l’habitation et surtout de son aspect sauvage : « a hovel that hardly lifted itself from the masses of dead leaves and brushwood which surrounded it¹⁷ ». L’endroit, qui semble abandonné depuis longtemps à en juger par ce qui l’entoure, paraît un peu inquiétant. Nombre de chercheurs se sont intéressés à ce passage de la nouvelle et, parce que la chaumière est perdue au milieu des feuilles mortes et des broussailles, Paolucci écrit : « Aubrey arrives at a "hovel", perhaps symbolizing a vagina, complete with pubic hair [...] surrounding it. The location [...] is at once intra-cavernous and intra-uterine¹⁸ ». Il est vrai que l’intérieur, plongé « dans une obscurité profonde » (V., p. 29), rappelle l’utérus de la mère et la caverne utilisée dans les rites initiatiques – et donc le ventre du monstre.

¹⁶ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p. 32.

¹⁷ John Polidori, « The Vampyre », dans R. T. Van Pelt, *Blood by Gaslight : Classic Vampire Stories*, Vancouver/Dallas, Promethean Press, 2008, p. 156.

¹⁸ Leonard Peter Paolucci, *op. cit.*, p. 87-88.

C'est après avoir entendu les cris d'une femme et le rire cruel d'un homme qu'Aubrey pénètre dans la chaumière. Alors que le jeune protagoniste cherche l'origine des voix,

il heurte un homme qui le saisit, et une voix s'écrie : *se rira-t-on encore de moi?* Un éclat de rire succède à ses paroles, il se sent alors fortement serré par une force plus qu'humaine : résolu de vendre chèrement sa vie, il oppose de la résistance ; mais c'est en vain, il est bientôt violemment renversé. Son ennemi se précipitant sur lui, et appuyant son genou sur sa poitrine, portait déjà ses mains à sa gorge, lorsque la clarté de plusieurs torches [...] le force d'abandonner sa victime ; il se lève aussitôt, et s'élance dans la forêt (V., p. 29).

Comme nous l'avons vu précédemment, l'avalement par le monstre peut être conjugué à un combat avec le monstre, et c'est ce qui se passe dans la nouvelle de Polidori : Aubrey se retrouve confiné dans un endroit sombre et dangereux où il est confronté à un être surhumain, un ennemi puissant qui parvient à le terrasser. Le novice ne tue pas cet adversaire – qui est nul autre que le vampire Lord Ruthven, ce qu'Aubrey mettra encore du temps à apprendre – mais survit à l'affrontement qui aurait pu causer sa propre mort grâce à l'arrivée des villageois.

Ce passage de la nouvelle est d'autant plus important qu'il est possible d'y déceler des traces d'homoérotisme entre Aubrey et Lord Ruthven. À ce sujet, la version originale du texte semble plus révélatrice. Bien plus que dans la traduction française, le combat entre les deux personnages rappelle en effet les circonstances d'un viol : « he [Aubrey] was lifted from his feet and hurled with enormous force against the ground : his ennemy threw himself upon him, and kneeling upon his breast, had placed his hands

upon his throat¹⁹ ». Le texte met davantage l'accent sur la violence avec laquelle Lord Ruthven s'y prend pour neutraliser le jeune homme en plus de spécifier la position horizontale de leurs corps sur le sol.

Il faut également préciser que le protagoniste et le vampire ne sont pas seuls dans la chaumière. Les cris féminins qui ont attiré Aubrey à l'intérieur étaient ceux d'Ianthe, que Lord Ruthven a tuée. Certains chercheurs – Ken Gelder et Leonard Paolucci, notamment – ont tenté d'analyser la relation s'établissant entre les trois personnages à ce moment précis du récit. Pour ce faire, ils se sont servis de la théorie d'Eve Kosofsky Sedgwick – elle-même influencée par les écrits de René Girard – qui s'intéresse à ce qu'elle appelle le « triangle érotique²⁰ ». Il semble en effet qu'Aubrey, Lord Ruthven et Ianthe forment un triangle plus complexe qu'il n'y paraît à première vue.

Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, René Girard expose sa théorie du désir triangulaire qu'il trouve notamment dans des romans comme *Don Quichotte* ou ceux de Stendhal. Selon lui, le désir naît souvent chez un personnage lorsque quelqu'un d'autre désire déjà le même objet – surtout un rival. C'est le désir du rival, « réel ou présumé, qui rend cet objet infiniment désirable aux yeux du sujet²¹ ». C'est donc dire que le lien entre les deux rivaux est plus important que celui qui existe entre chacun d'eux et l'objet du désir, puisque c'est ce premier lien qui dicte le second : « Le seul objet que désire le héros est celui dont il frustrera son [rival]. Seule l'intéresse, au fond,

¹⁹ John Polidori, « The Vampyre », *op. cit.*, p. 157.

²⁰ Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Men Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985, 244 p.

²¹ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961, p. 16.

une victoire décisive sur ce [rival] insolent²² ». C'est ce qui pousse Eve Kosofsky Sedwick, au cours de son étude du triangle érotique dans les récits gothiques, à affirmer que la femme désirée devient simplement un objet d'échange entre deux adversaires masculins. Plus encore, elle croit que cet échange sert d'abord et avant tout à consolider la relation entre les hommes.

L'épisode de la chaumière semble correspondre à ce que Girard et Sedgwick avancent. Aubrey et Lord Ruthven, sans être devenus des ennemis jurés à ce moment du récit, ne sont tout de même plus en très bons termes. Le jeune protagoniste a en effet quitté son compagnon de voyage après l'avoir vu agir de façon douteuse, et il a par ailleurs ruiné ses chances de séduire une jeune Italienne. Puis, tout juste au moment où « Aubrey s'attachait de plus en plus à Ianthe » (V., p. 26), le vampire la lui vole pratiquement sous les yeux et la tue en sa présence. Il est clair que Lord Ruthven s'en est pris à cette femme en raison de ses relations avec Aubrey, et il recommencera d'ailleurs le même manège plus tard dans le récit en séduisant – puis tuant – la sœur du jeune Anglais. Comme l'écrit Gavin Budge, « the women of the story function merely as a bond between the two men²³ » et Ken Gelder ajoute : « they [Ianthe et Miss Aubrey] simply intensify the bond that already exists between Aubrey and Lord Ruthven²⁴ ».

Leonard Paolucci et Judith Barbour vont plus loin encore en affirmant que le passage de la chaumière est carrément de nature homosexuelle. Cette dernière dit même

²² *Ibid.*, p. 56.

²³ Gavin Budge, « “The Vampyre” : Romantic Metaphysics and the Aristocratic Other », dans Ruth Bienstock Anolik et Douglas L. Howard, dir., *The Gothic Other: Racial and Social Constructions in the Literary Imagination*, Jefferson, McFarland, 2004, p. 213.

²⁴ Ken Gelder, *op. cit.*, p. 60.

que l'affrontement entre les deux hommes est semblable à un coït, interrompu par l'arrivée des villageois²⁵. Sans aller jusque-là, il est possible de percevoir que l'épisode de la chaumière – en raison du triangle érotique que nous venons de mentionner et de l'affrontement à mains nues qui évoque l'image d'un viol – a quelque chose de trouble et de potentiellement homoérotique. À ce sujet, Paolucci écrit : « it seems reasonable to conclude that if the cavernous encounter is latently homosexual, the catalyst of that encounter is the female (Ianthe) [...]. She, through her cries for help, is the legitimizing mechanism by which the two men are united in forbidden intimacy²⁶ ». À l'attrance qu'Aubrey ressent pour le vampire au début de la nouvelle s'ajoute cette scène, qui confirme l'aspect trouble de leur relation.

Le passage de la chaumière est donc très important en ce qui a trait à l'épisode de la mort initiatique. Le jeune protagoniste se retrouve en effet dans un endroit qui rappelle à la fois le ventre du monstre et l'utérus de la mère, affronte un ennemi dont la force est surhumaine et les liens entre Lord Ruthven et lui sont, pour emprunter l'expression de Sedgwick, cimentés. De plus, sans qu'il n'y ait une consommation vampirique ou sexuelle à proprement parler entre les deux personnages, il n'en demeure pas moins que leur interaction a quelque chose d'homoérotique.

Après cet épisode, la vie d'Aubrey ne sera plus tout à fait la même – nous y reviendrons en détails au moment d'aborder la troisième et dernière séquence du

²⁵ Judith Barbour, « Dr. John William Polidori, Author of *The Vampyre* », dans Deirdre Coleman et Peter Otto, *Imagining Romanticism : Essays on English and Australian Romantics*, West Cornwall, Locust Hill Press, 1992, p. 108.

²⁶ Leonard Peter Paolucci, *op. cit.*, p. 89.

scénario initiatique – et il semblerait que la phase de la mort initiatique se poursuive bien au delà de l'étape de la chaumière. En effet, la mort d'Ianthe et son affrontement avec le vampire affectent beaucoup Aubrey, qui en est si affaibli qu'il faut l'aliter :

Aubrey fut mis au lit ; une fièvre violente le saisit. Il fut souvent dans le délire ; dans ces intervalles, il prononçait le nom de Ruthven et d'Ianthe ; par une étrange combinaison d'idées, il semblait supplier son ancien ami d'épargner l'objet de son amour. D'autres fois, il l'accabrait d'imprécations, et le maudissait comme l'assassin de la jeune fille. (V., p. 31)

Il va sans dire que l'assassinat de la jeune Grecque est une dure épreuve pour Aubrey, qui a beaucoup de mal à s'en remettre. En fait, il est possible d'associer la souffrance du protagoniste à celle que doivent endurer les futurs initiés. Nous avons vu, dans le chapitre précédent, que les novices étaient soumis à certaines épreuves initiatiques ayant pour but de développer leur endurance en plus de représenter la mort. La fièvre d'Aubrey, causée par le meurtre que Lord Ruthven a commis, correspond tout à fait à l'idée que l'on peut se faire de l'agonie étant donné les délires et la faiblesse qui l'affligen alors. Même lorsqu'il recouvre la santé, le narrateur dit que « ce coup terrible avait beaucoup affaibli les forces morales d'Aubrey » (V., p. 32).

Alors qu'Aubrey est au lit, Lord Ruthven revient auprès de lui et en prend soin. Peu après la fin de sa convalescence, le jeune homme, ignorant toujours que Lord Ruthven est véritablement l'assassin d'Ianthe, propose de reprendre le voyage avec lui. Lors d'un déplacement, le vampire est attaqué par des brigands et se trouve à l'agonie. Tout juste avant de mourir, il demande à Aubrey de lui faire une promesse :

Mais si vous gardez le silence sur ce que vous savez de moi, mon honneur sera sans tache... et si pendant quelque temps on ignorait ma mort en Angleterre... et... ma vie. [...] Jurez, cria le mourant en se levant avec force, jurez par tout ce que votre âme révère, par tout ce qu'elle craint, jurez que d'un an et un jour, vous ne ferez connaître à aucun être vivant mes crimes et ma mort, quoi qu'il puisse arriver, quoi que vous puissiez voir! (V., p. 35)

Aubrey fait donc le serment de ne rien révéler à propos de Lord Ruthven, de sa vie et de sa mort. Bien sûr, jusqu'à maintenant, ses connaissances au sujet de l'identité de son compagnon sont limitées, mais il ne mettra pas beaucoup de temps à se rendre compte que son ami est le vampire qui a tué Ianthe. Plus encore, lorsqu'il retourne en Angleterre après la mort de Lord Ruthven, Aubrey s'aperçoit que celui-ci est revenu à la vie. Après le choc initial de cette découverte, le protagoniste veut prévenir son entourage du danger qui le guette. Pourtant, malgré son ardent désir de parler, chaque fois qu'il le tente, il est impuissant : « Il retourne dans la société ; mais à peine veut-il faire quelques questions sur Lord Ruthven, que son nom expire sur ses lèvres, et il ne peut rien comprendre » (40). Plus encore, il est hanté par la voix de son ancien compagnon de voyage qui résonne à ses oreilles et lui rappelle sa promesse : « *Souviens-toi de ton serment!* » (V., p. 39, 40, 46-47, l'auteur souligne), entend-il à trois occasions. Jusqu'à la toute fin du récit, Aubrey cherche à se défaire de sa prison et à divulguer ce qu'il sait. Il essaie même de « surveiller de près Lord Ruthven, et le démasquer malgré son serment, aux yeux de tous ceux qui vivraient dans son intimité » (V., p. 42), mais toujours sans succès.

Dans les rites initiatiques des sociétés primitives, il arrive que le silence soit une épreuve pour les novices. Certains rituels demandent que les néophytes se taisent pendant qu'on leur fait subir une forme de torture ; dans d'autres cas, le silence est plus

spécifiquement lié au secret. Les futurs initiés doivent alors garder le silence à propos du savoir sacré qu'ils ont acquis au cours de l'initiation. Il s'agit d'une façon de plus de mettre leur endurance à l'épreuve, car ils sont tenus d'apprendre à maîtriser leurs instincts et à garder secrètes leurs nouvelles connaissances. Celles qu'Aubrey possède à propos de la véritable nature de Ruthven sont à l'image du savoir supérieur que les initiés acquièrent sans pouvoir le dévoiler. Vierne soutient que « le silence que les novices sont souvent tenus d'observer [...] est lié aussi à cette condition de mort ou de stade prénatal²⁷ », puisque le cadavre comme le nourrisson sont incapables de s'exprimer. Dans le cas d'Aubrey, il est vrai que le silence qu'il a l'obligation de respecter est lié de très près à une condition de mort. Effectivement, après avoir revu Lord Ruthven et s'être retrouvé dans l'incapacité de parler pour prévenir son entourage, le jeune Anglais s'affaiblit considérablement et son état se met à dégénérer.

Malgré ses efforts répétés, il n'y a rien qu'Aubrey puisse faire pour révéler ce qu'il sait et ses connaissances au sujet de Lord Ruthven deviennent un véritable fardeau. La torture est d'autant plus grande que la sœur du jeune homme est sur le point d'épouser Lord Ruthven et il n'arrive toujours pas à dévoiler la véritable nature du vampire : « "Jure-moi, [dit-il à sa sœur], jure-moi de ne jamais t'unir à ce monstre ; c'est lui..." Il ne peut achever... il croit entendre cette voix connue qui lui rappelle son serment » (V., p. 44). Peu à peu, déchiré, cherchant à protéger sa sœur sans y parvenir, Aubrey s'enfonce dans le délire. Son expérience inavouée lui fait perdre la raison et ses tuteurs n'ont d'autre choix que de l'empêcher de sortir de sa propre chambre : « Le désordre de ses idées s'accrut à un tel point qu'on fut obligé de le renfermer dans sa

²⁷ Simone Vierne, *op. cit.*, p. 24.

chambre. Il demeurait plusieurs jours de suite dans un état de stupeur, d'où rien en pouvait le faire sortir ; sa maigreur était excessive : ses yeux avaient un éclat vitreux » (V., p. 42-43).

Tout porte ainsi à croire que Lord Ruthven, à travers le serment, se nourrit de l'énergie vitale d'Aubrey. Nina Auerbach le pense également, car elle écrit : « Ruthven fed on women while draining his male friend by the intangible tie of an oath²⁸ ». Si Lord Ruthven ne boit pas le sang d'Aubrey contrairement à celui des femmes qu'il séduit, il paraît à tout le moins agir comme un vampire psychique avec sa victime masculine. Il y a donc bel et bien une forme de consommation vampirique ici, différente de celle à laquelle il aurait été possible de s'attendre dans un tel récit. La scène de la chaumière en a été l'élément déclencheur : en tuant Ianthe, le vampire a déjà affaibli Aubrey qui s'est retrouvé cloué au lit. Avec le serment qu'il lui arrache, il semble que Lord Ruthven complète son œuvre et laisse sa victime sombrer jusqu'au dénouement de la nouvelle, où le jeune homme s'éteint après avoir pu enfin parler – la durée du serment touchant à sa fin : « il leur raconta avec calme ce que le lecteur vient de lire, et aussitôt il expira » (V., p. 47).

2.1.3 La nouvelle naissance

L'étape de la mort initiatique que nous venons d'aborder, à travers les épreuves que doit subir le novice, sert à le dépouiller de sa personnalité première, à anéantir ce qu'il était afin de lui permettre de renaître sous une forme améliorée. Cette nouvelle naissance constitue la troisième et dernière séquence du scénario initiatique et reflète le

²⁸ Nina Auerbach, *Our Vampires, Ourselves*, Chicago, University of Chicago Press, 1995, p. 41.

but ultime de l'initiation : vaincre la mort. La renaissance correspond à une transformation radicale du néophyte, qui abandonne son ancienne vie pour une autre plus riche, mais également à l'acquisition de connaissances qui lui seront précieuses au cours de sa nouvelle vie. Nous verrons qu'il n'en sera pas ainsi dans le cas qui nous intéresse : l'initiation d'Aubrey n'améliorera pas son existence et ses connaissances lui seront en fin de compte inutiles. Pourtant, il n'en demeure pas moins que l'ultime étape du scénario initiatique est représentée dans la nouvelle de Polidori puisque le protagoniste vit une véritable transformation entre le début et la fin du texte. Nous avons vu comment sa candeur et son imagination exacerbée étaient primordiales lors des premières pages du récit. Or il se trouve que, par l'entremise de Lord Ruthven et des connaissances qu'il acquiert, les illusions du protagoniste s'envolent peu à peu et sa vision naïve du monde et des hommes s'effrite.

En effet, la transformation chez Aubrey s'amorce dès le début de ses voyages avec le vampire. Témoin du comportement singulier de Lord Ruthven – qui fait de généreux dons aux débauchés et aux fainéants tout en ignorant les malheureux vertueux, fréquente les maisons de jeu en se plaisant à ruiner les jeunes hommes à l'avenir prometteur et séduit d'innocentes femmes –, Aubrey est « surpris de la vivacité avec laquelle son compagnon de voyage se [jette] dans le centre de tous les vices à la mode » (V., p. 20) et les agissements du vampire font « une vive impression sur son esprit » (V., p. 20). Ses illusions en sont quelque peu ébranlées, lui qui s'imagine un monde parfait où le mal est pratiquement inexistant ; pour la première fois, il est directement en contact avec le vice.

Ce n'est toutefois qu'après le meurtre d'Ianthe que le changement radical s'effectue chez Aubrey : « Ce coup terrible [la mort d'Ianthe] avait beaucoup affaibli les forces morales d'Aubrey ; et cette vivacité d'imagination qui le distinguait autrefois semblait l'avoir abandonné pour jamais » (V., p. 32). L'épreuve dans la chaumière a donc été suffisante pour voler à Aubrey le trait majeur de sa personnalité – son imagination fertile –, ce qui vient appuyer la transformation radicale survenue grâce à la mort initiatique. De plus, il a désormais la preuve de l'existence des vampires – et plus largement du mal qu'ils représentent –, et la société parfaite qu'il s'était créée ne peut plus être. Ses illusions tombent et sa personnalité en souffre tandis qu'il acquiert un nouveau savoir qui, à son arrivée en Grèce, au moment où il a été en contact avec les légendes, lui apparaissait comme un tissu de superstitions. À l'image des nouveaux initiés, lorsqu'Aubrey prend connaissance de l'existence du mal, « sa vision quotidienne, profane, du monde est modifiée. Il *sait* désormais pourquoi et comment le monde et la société sont tels²⁹ ». Par ailleurs, l'importance de ce nouveau savoir est mise en évidence au moment où Lord Ruthven oblige Aubrey à faire le serment de n'en rien révéler : il s'agit d'un savoir que seuls les initiés peuvent connaître, et qui doit donc rester secret.

Vierne dit également que les connaissances sacrées qu'apprend l'initié lui sont normalement transmises par un initiateur. Il semblerait juste de dire que Lord Ruthven tient ce rôle dans le récit de Polidori puisque c'est par son entremise qu'Aubrey obtient le savoir. Le vampire ne le lui communique pas oralement, mais ce sont ses gestes et leurs conséquences qui modifient la vision du protagoniste. Le jeune Anglais commence à douter de ses propres convictions dès le début des voyages avec son nouveau

²⁹ Simone Vierne, *op. cit.*, p. 71. C'est l'auteure qui souligne.

compagnon, puis le vampire, en assassinant celle qui plaît à Aubrey, lui fournit les preuves tragiques qui lui permettent d'accéder au savoir – les vampires et le mal existent – et le transforment. Il est donc possible de dire que Lord Ruthven fait à la fois figure de monstre à combattre, notamment lors de l'épisode de la chaumière, et d'initiateur pour Aubrey.

Aubrey passe donc à travers les trois étapes du scénario initiatique. Candidat idéal pour l'initiation en raison de sa naïveté extrême, il est séduit par Lord Ruthven et séparé de son Angleterre natale. Confronté au vice et à l'horreur, il doit ensuite combattre le vampire et, bien qu'il s'en sorte sain et sauf, il est à jamais changé par le meurtre d'Ianthe. Désormais conscient de la véritable nature du monde et de ses travers, il possède de nouvelles connaissances en plus d'avoir perdu ce qui le caractérisait – sa naïveté et son imagination. Pourtant, tout se construit comme si, en fin de compte, Aubrey échouait son initiation et son passage à l'âge adulte puisque le récit se termine par sa mort véritable. Après avoir réussi à garder le silence pendant un an et un jour tel qu'il l'avait promis, le protagoniste révèle enfin ce qu'il sait à propos de la nature de Lord Ruthven et s'écroule. Ses connaissances ne lui ont été d'aucune utilité : sa sœur est la victime de Lord Ruthven, tout comme l'a été Ianthe, et le vampire disparaît sans laisser de traces. Il faut dire que c'est en terrassant le monstre que le novice peut normalement devenir un homme, et Aubrey ne réussit pas à le faire. Il évite seulement la mort dans la chaumière, sauvé par les villageois qui arrivent, et ne peut rien contre le vampire. C'est celui-ci qui survit : le protagoniste n'atteint jamais véritablement la maturité et s'éteint.

2.2 Carmilla de Joseph Sheridan Le Fanu

2.2.1 La préparation et la séduction

Le roman *Carmilla* de Le Fanu est semblable au récit de John Polidori, mais s'en distingue également sur plusieurs points. À commencer par la première étape du scénario initiatique, la préparation, qui ne se présente pas de la même façon. La séparation, très présente dans le texte de Polidori, ne se retrouve pas concrètement dans celui de Le Fanu. En effet, Laura demeure au château de son père du début à la fin du récit, sans jamais y être arrachée d'une quelconque façon. Pourtant, Vierne affirme que le rituel de séparation s'accompagne parfois d'un séjour à la campagne censé accentuer le sentiment de solitude et de retraite, et celui-ci est fortement thématisé dans *Carmilla*. La jeune narratrice fait souvent part de ses sentiments d'isolement et compare avec mélancolie son existence « dans ce pays solitaire et primitif » (C., p. 7) qu'est la Styrie rurale à celle que doivent avoir les filles de son âge élevées à la ville. Sa solitude est particulièrement explicitée lorsqu'elle décrit le domaine où elle, son père et quelques domestiques vivent :

Rien ne saurait être plus pittoresque et plus solitaire. [...] Lorsqu'on regarde depuis la porte de la grand-salle en direction de la route, la forêt s'étend sur quinze milles à droite et sur douze milles à gauche. Le plus proche village habité se trouve à environ sept milles anglais vers la gauche. Le plus proche schloss habité [...] est celui du Général Spielsdorf, à quelque vingt milles vers la droite (C., p. 8).

Très déçue d'apprendre que la fille du Général ne viendra pas lui rendre visite tel qu'il avait été convenu, Laura assure qu'aucun citadin ne peut comprendre à quel point la venue de cette amie était importante pour quelqu'un vivant dans un tel isolement. Ainsi, bien qu'il n'y ait pas de séparation à proprement parler au cours du roman, Laura n'en

demeure pas moins très isolée du reste du monde. Avec la venue de Carmilla, Laura se retrouve pratiquement seule avec celle qui sera son initiatrice, éloignée des influences extérieures.

L'arrivée de Carmilla dans la vie de Laura laisse, dès leur première rencontre, une très forte impression sur la narratrice. C'est que toutes les deux ont déjà vu le visage de l'autre il y a plusieurs années, lors d'un étrange épisode ressemblant à un rêve d'enfance³⁰, et n'ont pas cessé d'y penser depuis. Un lien privilégié les unit donc l'une à l'autre dès le premier regard qu'elles échangent et s'amorce alors un important processus de séduction de la part de Carmilla.

La description que l'auteur donne de Carmilla est de loin beaucoup plus avantageuse que celle que donnait Polidori de Lord Ruthven. Ce dernier avait bien un langage séduisant et de beaux traits mais, comme le dit Marigny, « Carmilla [...] semble être l'incarnation de la jeunesse et de la beauté³¹ ». En effet, le récit de Le Fanu regorge d'adjectifs mélioratifs lorsqu'il est question de la belle comtesse. Elle apparaît à Laura comme « délicieusement jolie et intelligente » (C., p. 37) ainsi qu'« étonnamment gracieuse » (C., p. 43) avec son « teint éclatant et coloré, [ses] traits menus parfaitement modelés, [ses] grands yeux noirs au vif éclat » (C., p. 43) et son « charme indescriptible » (C., p. 40). La beauté de Carmilla ne laisse d'ailleurs personne

³⁰ En fait, le texte de Le Fanu maintient le doute au sujet de cet épisode. Il n'est jamais révélé avec certitude s'il s'agit d'un rêve ou d'un événement bien réel, mais nous penchons pour cette dernière hypothèse. En effet, nombre d'attaques vampiriques se déroulent à la tombée de la nuit, alors que la victime se croit endormie, et c'est le cas lors des attaques de Carmilla sur Laura lorsqu'elles sont adultes, celles-là bien réelles. Toutefois, dans un simple souci d'alléger le texte, nous ferons référence à cet épisode en employant les termes « rêve d'enfance ».

³¹ Jean Marigny, *op. cit.*, p. 231.

indifférent. « C'est, je crois, la plus jolie créature que j'aie jamais vue » (C., p. 32), confie la gouvernante de Laura. Sa préceptrice, quant à elle, juge qu'« elle est d'une merveilleuse beauté » (C., p. 32). Personne ne tarit d'éloges au sujet de sa beauté, et Laura en vient d'ailleurs à la même conclusion que sa gouvernante : « C'était, sans aucun doute, la plus ravissante créature que j'eusse jamais rencontrée » (C., p. 41).

Il n'est pas rare qu'un vampire de sexe féminin se présente, dans la littérature vampirique, comme une femme fatale d'une beauté envoûtante. Selon Marigny, c'est une situation très fréquente, et la femme vampire se sert rarement de la force pour s'imposer à ses victimes, contrairement à son acolyte masculin. De manière générale, elle se révèle irrésistiblement séduisante et dotée de la capacité d'ensorceler ses victimes grâce à sa beauté stupéfiante. En se sens, Marigny identifie quelques traits physiques qui sont communs à la majorité des vampires féminins et qui apparaissent comme de véritables armes de séduction. Carmilla est pourvue de certaines de ces particularités qui lui sont très utiles afin de séduire et d'envoûter Laura. L'un des premiers éléments que souligne Marigny est le regard, et justement Le Fanu, par la narration de Laura, mentionne à quelques reprises la beauté des yeux de Carmilla. Elle arbore en effet de « beaux yeux noirs » (C., p. 39) garnis de « longs cils » (C., p. 64). Marigny indique également que la voix de la vampire peut parfois rappeler celle d'une sirène, dont le chant captivant attire et trompe de nombreux hommes. Celle de Carmilla, « douce et basse » (C., p. 44), est « particulièrement mélodieuse » (C., p. 32). Enfin, la chevelure féminine a souvent une connotation sensuelle, voire sexuelle, et c'est le cas dans la majorité des textes où l'on retrouve une femme vampire. Celle de Carmilla, longuement décrite, ne fait pas exception et il s'agit même de son attrait le plus important. Elle laisse

en effet une impression particulièrement forte sur la jeune Laura, qui paraît fascinée par ses cheveux et ne peut s'empêcher de les caresser :

Sa chevelure était magnifique. Jamais je n'ai vu des cheveux aussi épais, aussi longs que les siens, lorsqu'ils retombaient librement sur ses épaules. Je les ai bien soulevés dans mes mains, et me suis émerveillée en riant de les trouver si lourds. Prodigieusement fins et soyeux, ils étaient d'un brun très sombre, très chaud, avec des reflets d'or. [...] [J']aimais les dénouer et les laisser tomber de tout leur poids, pour ensuite les enrouler autour de mes doigts, les natter, les étaler, jouer avec eux (C., p. 43-44).

Le processus de séduction dans le roman de Le Fanu ne se limite pas aux charmes naturels de Carmilla ; celle-ci agit avec beaucoup de tendresse et de sensualité envers son hôtesse, multipliant les caresses, les baisers brûlants et les étreintes frémissantes. La nature homosexuelle de son désir pour Laura est difficilement contestable :

Parfois, après une heure d'apathie, mon étrange et belle compagne me prenait la main et la serrait longtemps avec tendresse ; une légère rougeur aux joues, elle fixait sur mon visage un regard plein d'un feu languide, en respirant si vite que son corsage se soulevait et retombait au rythme de son souffle tumultueux. On eût cru voir se manifester l'ardeur d'un amant. [...] Me dévorant des yeux, elle m'attirait vers elle, et ses lèvres brûlantes couvraient mes joues de baisers [...]. Après quoi, elle [...] me laissait toute tremblante (C., p. 48).

Laura n'est pas indifférente aux caresses et aux baisers de Carmilla, même si elle n'arrive pas comprendre tout à fait ce qu'elle appelle les « manifestations extraordinaires » (C., p. 49) de son amie. Ces « moments de passion » (C., p. 49), bien que brefs et entrecoupés « par de longs intervalles de calme » (C., p. 49) sont assez fréquents et l'ardeur de la vampire est telle que la jeune protagoniste en vient à se demander si elle n'est pas un garçon venu la courtiser sous des vêtements de femme.

En dépit de ses nombreux attraits physiques et de ses baisers ardents, Carmilla est une créature ténébreuse et quelque chose en elle dérange. Elle provoque des sentiments ambivalents, plutôt confus, que certains chercheurs désignent comme un phénomène d'attraction-répulsion. « J'étais effectivement, selon ses propres termes, "attirée vers elle", mais j'éprouvais une certaine répulsion à son égard » (C., p. 39-40), explique Laura avant de préciser : « Néanmoins, dans cet état d'âme ambigu, l'attraction l'emportait de beaucoup. Elle m'intéressait et me captivait car elle était très belle et possédait un charme indescriptible » (C., p. 40). La beauté exceptionnelle de Carmilla est donc telle que Laura met de côté son étrange sentiment de répulsion, qu'elle ne s'explique d'ailleurs pas vraiment. Tout porte à croire que la vampire possède un pouvoir peu ordinaire qui lui permet d'endormir la méfiance de sa jeune compagne, car Laura perd peu à peu ses moyens en présence de Carmilla. Les sentiments négatifs qu'elle éprouve se noient dans les caresses et les douces paroles de la vampire, et Laura semble sous l'emprise d'une certaine forme d'hypnose ou d'envoûtement qui l'empêche de penser clairement :

J'éprouvais le désir de m'arracher à ces sottes étreintes [...], mais toute mon énergie semblait m'abandonner. Ses paroles, murmurées à voix très basse, étaient une berceuse à mon oreille, et leur douce influence transformaient ma résistance en une sorte d'extase d'où je ne parvenais à sortir que lorsque mon amie retirait ses bras. [...] J'éprouvais une étrange exaltation, très agréable, certes, mais à laquelle se mêlait une vague sensation de crainte et de dégoût. Je ne pouvais penser clairement à Carmilla au cours de ces scènes ; néanmoins, j'avais conscience d'une tendresse qui tournait à l'adoration, en même temps que d'une certaine horreur. Je sais qu'il y a là un véritable paradoxe, mais je suis incapable d'expliquer autrement ce que je ressentais (C., p. 47).

Carmilla, grâce à sa grande beauté et à son charme extraordinaire, réussit à séduire et captiver Laura, et même à lui faire oublier ses sentiments de répulsion. Laura, entièrement subjuguée, n'a donc pas conscience de la menace qui plane sur elle et désire se rapprocher de la belle inconnue.

La relation qui s'instaure alors entre Laura et Carmilla est bien particulière. À la fin du roman, Le Fanu donne des informations factuelles concernant les vampires et leur façon de s'en prendre à leurs victimes qui décrivent assez bien cette relation :

Il [le vampire] est enclin à éprouver, à l'égard de certaines personnes, un attachement violent fort semblable à la passion amoureuse. Dans la poursuite de l'objet de son désir, il déploiera alors une ruse et une patience inépuisables [...]. Jamais il ne renoncera à sa poursuite jusqu'à ce qu'il ait assouvi sa passion et bu jusqu'à la dernière goutte le sang de sa victime convoitée. Dans ces cas-là, il s'applique à faire durer son plaisir criminel avec tout le raffinement d'un gourmet, et il en rehaussera la force par une cour habile et progressive. Il semble alors aspirer à obtenir le consentement et à gagner la sympathie de sa proie, tandis que, d'ordinaire, il va droit au but, maîtrise sa victime par la violence, et souvent même l'étrangle et la draine de tout son sang en un seul festin (C., p. 150).

Le vampire, tel que Le Fanu l'a conçu, porte donc une attention particulière à certaines de ses victimes. Alors que la plupart ne servent qu'à le nourrir, une portion restreinte de ses proies avive spécialement son appétit et mérite d'être séduite. Si l'on tient compte de l'ensemble du récit, tout porte à croire que le vampire, en portant son choix sur certaines personnes, en fait ses initiés. Cette idée de sélection rejoint celle que l'on retrouve dans certains rituels initiatiques, notamment dans le rite pédérastique grec et dans ceux correspondant aux plus hauts degrés de l'initiation chez certaines sociétés primitives. Le futur initié est alors soigneusement sélectionné par le ou les initiateurs. Il semble que ce

soit le cas de Laura, dont Carmilla s'éprend, surtout si l'on compare leur relation à celle que la vampire entretient avec ses autres victimes. Celles-ci meurent presque immédiatement après le passage de la créature : l'une après « quinze jours » (C., p. 52), une autre « en moins d'une semaine » (C., p. 52). Laura, quant à elle, est peu à peu conquise par Carmilla en plus d'être initiée à ses secrets.

2.2.2 La mort initiatique et la consommation

La suite du récit semble confirmer le fait que Carmilla a véritablement choisi Laura pour en faire son initiée. Tout d'abord, il faut se rappeler que, comme nous l'avons vu avec le texte de Polidori, il arrive que le néophyte soit appelé à faire un serment : celui de garder le silence. Dans « Le vampire », Aubrey ne pouvait rien dévoiler en ce qui avait trait à Lord Ruthven, sa véritable nature et ses allées et venues ; dans le roman de Le Fanu, c'est Carmilla qui est réduite au silence. Celle-ci fait ici figure d'initiée et non de néophyte, ce qui de prime abord peut rendre surprenant le fait qu'elle soit soumise à un serment. Cependant, nous avons déjà vu que l'initié est précisément celui qui sait – tandis que les non-initiés sont condamnés à l'ignorance –, et qui ne peut révéler son savoir sacré aux profanes. Carmilla, en tant qu'initiée, détient donc des secrets qu'elle ne peut partager qu'avec les autres initiés. C'est pourquoi elle manifeste « une réserve toujours en éveil pour tout ce qui [concerne] elle-même ou sa mère, pour son histoire, ses ancêtres, sa vie passée, ses projets d'avenir » (C., p. 44). Lorsque Laura l'interroge à ce sujet, elle affirme être « liée par des vœux bien plus terribles que ceux d'une nonne » (C., p. 70).

Charmée par Carmilla, Laura est bien sûr très intriguée par le secret et le mystère qui entourent sa nouvelle amie et la questionne sans cesse. Elle tente de l'amener à se confier à elle en usant de beaux mots et de caresses, sans succès. Toutefois, et c'est ce qui nous pousse à croire que Carmilla a sélectionné Laura pour en faire son initiée, la vampire répond ainsi à ses interrogations : « [...] pour quelque temps encore, ne cherche pas à en savoir davantage sur moi et les miens, mais accorde-moi ta confiance de toute ton âme aimante » (C., p. 46). En spécifiant à Laura de se taire « pour quelque temps encore » seulement, la vampire laisse supposer qu'au terme de cette période de temps imprécise, les secrets bien gardés seront enfin révélés. Cette supposition est par ailleurs confirmée un peu plus tard dans le récit lorsque Carmilla affirme à Laura : « Pourtant le jour approche où tu sauras tout » (C., p. 70). Elle lui assure ainsi qu'elle sera bientôt mise au courant des mystères, et tout porte à croire que la jeune femme est sur le point d'être à son tour initiée.

En plus des secrets qu'elle s'apprête à transmettre à Laura, Carmilla mentionne à quelques reprises la mort prochaine de sa novice et, surtout, le bonheur qui l'y attend : « tu mourras, oui, tu mourras avec délices » (C., p. 46), ou encore « Allons donc! tu dois mourir, chacun de nous doit mourir... Et nous sommes tellement plus heureux, une fois morts! » (C., p. 51). La mort est donc clairement associée dans les discours de la vampire à quelque chose de positif, quelque chose de bien mieux que la vie d'ici-bas. Cette idée peut rejoindre celle selon laquelle la mort initiatique n'est qu'un passage qui permet d'accéder à une vie meilleure. Les paroles les plus révélatrices de Carmilla viennent un peu plus tard dans le récit lorsqu'elle dit : « Mais mourir comme peuvent le faire deux amants, – mourir ensemble afin de pouvoir vivre ensemble... Les jeunes filles

sont semblables à des chenilles pendant leur existence ici-bas, pour devenir enfin des papillons quand vient l'été » (C., p. 59-60). Elle fait ici mention, sans équivoque, d'une véritable transformation qui a lieu à travers la mort et qui mène vers une autre vie, plus intéressante. De plus, Carmilla évoque le fait qu'elle est celle qui entraînera Laura dans la mort, comme l'initiateur le fait avec le néophyte : « Tu viendras avec moi, en m'aimant jusqu'à la mort ; ou bien tu me haïras, et tu viendras avec moi quand même, en me haïssant pendant et après la mort » (C., p. 71). Ces discours semblent eux aussi prouver que la vampire a l'intention de tuer sa compagne et de l'entraîner ainsi vers une vie supérieure, celle d'un vampire.

Si, malgré tous les indices accumulés, nous ne pouvons conclure avec certitude que Carmilla cherche à transformer Laura en vampire et non seulement à la tuer comme elle l'a fait avec d'autres, nous savons du moins qu'elle en a le pouvoir. Le Baron Vordenburg explique qu'effectivement, tous les vampires peuvent en créer d'autres :

il est dans la nature des vampires de croître et multiplier selon une loi sinistre dont l'existence ne fait aucun doute. Prenez un territoire parfaitement exempt de ce fléau. Comment le vampire y prend-il naissance et comment se multiplie-t-il? Je vais vous l'apprendre. Un être plus ou moins corrompu met fin à ses jours : en certaines circonstances, ce suicidé devient un vampire. Ce spectre visite des vivants pendant leur sommeil : ils meurent à leur tour, et, presque invariablement, une fois dans la tombe, ils se métamorphosent en vampires. Tel fut le cas de la belle Comtesse Mircalla qui avait été hantée par l'un de ces démons (C., p. 151-152).

Carmilla elle-même fait également mention, en des termes légèrement voilés, de sa propre transformation en vampire. Elle avoue en effet avoir elle aussi été la victime de la curieuse maladie qui sévit dans la région et qui s'en prend aux jeunes femmes (C., p. 58-

59), mais elle évoque surtout avoir été « très près [de mourir] [...] à cause d'un cruel amour, d'un bien étrange amour qui aurait voulu [lui] ôter la vie » (C., p. 72).

Nous savons donc que Carmilla a le pouvoir de transformer Laura en vampire, et parce qu'elle prétend être sur le point de lui révéler ses secrets en plus d'évoquer sans cesse sa mort prochaine et la transformation favorable qu'elle provoquera, nous pouvons conclure qu'elle a l'intention de l'initier au vampirisme et d'en faire une des siennes. Par ailleurs, Carol A. Senf appuie également cette théorie :

if one thinks about the way that new vampires are created, one should remember that Laura is both Carmilla's easy victim and a victim who – more likely than not – will become a vampire in her turn and that Carmilla had been a victim of a vampire's attack when she too was young and susceptible³².

Peu de temps après que Carmilla a multiplié les discours à propos de la mort et surtout tout juste après avoir dit à Laura qu'elle saurait tout bien assez tôt, nous assistons à la première attaque vampirique de Carmilla sur la jeune femme, du moins la première depuis l'enfance de celle-ci. L'incident se passe pendant la nuit alors que Laura est dans sa chambre, bien couchée dans son lit, et qu'elle a le sentiment d'être endormie, en train de rêver. Elle aperçoit une forme animale au pied de son lit qui saute sur elle :

L'horrible bête précipita son allure tandis que les ténèbres croissaient dans la chambre. Finalement, il fit si noir que je ne distinguai plus que les yeux de l'animal. Je le sentis bondir légèrement sur mon lit. Les deux yeux énormes vinrent tout près de mon visage, et, soudain, j'éprouvai une très vive douleur, comme si deux aiguilles, à quelques centimètres l'une de l'autre, s'enfonçaient profondément dans ma gorge (C., p. 74).

³² Carol A. Senf, *op. cit.*, p. 51.

Puis, à son réveil, l'animal est devenu une « forme féminine » (C., p. 75) bien étrange, plus immobile qu'un bloc de pierre. Cet épisode marque concrètement le début de la mort initiatique pour Laura puisqu'à partir de ce moment, la jeune femme souffre d'une maladie qui la fait dépérir de jour en jour. Elle s'affaiblit comme les autres victimes de Carmilla avant elle et se rapproche ainsi de la véritable mort. Son état rappelle la fièvre dont souffrait Aubrey après le décès d'Ianthe, à la différence près que, dans la nouvelle de Polidori, le jeune homme était victime d'un vampirisme psychique. Comme nous l'avons évoqué, le vampire lui volait de l'énergie vitale à travers le serment et ses actes cruels à l'endroit d'Ianthe et de miss Aubrey ; dans le cas qui nous intéresse à présent, nous avons affaire à une consommation vampirique au sens littéral. Les deux victimes se rapprochent tout autant d'une mort certaine mais, contrairement à Lord Ruthven avec Aubrey, Carmilla boit le sang de Laura, ce qui complexifie leur relation.

En effet, le lien entre les deux personnages n'en devient que plus intense, car la morsure vampirique ressemble beaucoup à un acte sexuel. Jean Marigny insiste d'ailleurs sur ce point, car il n'est pas rare que, au moment de l'échange de sang entre le vampire et sa victime, tous les deux ressentent un intense plaisir physique qui rappelle celui de l'orgasme. Dans le roman de Le Fanu, Laura décrit ainsi les épisodes où Carmilla lui vole son sang :

Parfois, je sentais une main glisser lentement sur ma joue et sur mon cou. Parfois encore, des lèvres brûlantes couvraient mon visage de baisers qui se faisaient plus appuyés et plus amoureux à mesure qu'ils atteignaient ma gorge où se fixait leur caresse. Les battements de mon cœur s'accéléraient ; je respirais plus vite et plus profondément. Puis survenait une crise de sanglots qui me donnait une sensation d'étranglement et se transformait enfin en une convulsion effroyable au cours de laquelle je perdais l'usage de mes sens (C., p. 82).

Des mots choisis pour évoquer les réactions physiques de Laura au cadre intime et amoureux mis en valeur par les baisers et les caresses que la jeune femme reçoit, tout dans cette description s'apparente à une relation sexuelle. La mort et la sexualité sont intimement liées dans l'imaginaire, et cette façon de présenter l'échange vampirique rend l'association littérale. La seconde étape du scénario est donc bien présente, car à travers la morsure survient une véritable consommation à la fois vampirique et sexuelle. Le texte de Le Fanu est donc beaucoup plus explicite que celui de Polidori sur les deux plans puisque le rapprochement homosexuel n'était que suggéré dans « *Le vampire* » lors de l'épisode de la chaumière.

Cette connexion vampirique et sexuelle entre un vampire et sa victime mène souvent à une fusion totale entre les deux êtres concernés. Jean Marigny parle dans ce cas d'une « véritable communion physique et spirituelle³³ » et va plus loin encore en expliquant le rapprochement certain que permet l'échange de sang : « En passant d'un corps à l'autre, le sang réalise une fusion complète des deux organismes, une interpénétration qui va beaucoup plus loin que l'acte sexuel. Pendant un bref moment, le vampire et sa victime ne font littéralement plus qu'un³⁴ ». Dans *Carmilla*, la relation fusionnelle entre Carmilla et Laura est un élément majeur. Elle survient dès le début du roman – donc avant que l'échange de sang entre les deux femmes adultes n'ait eu lieu –, mais les personnages étaient déjà liés par le rêve d'enfance de Laura, au cours duquel la vampire se nourrissait d'elle.

³³ Jean Marginy, *op. cit.*, p. 555-556.

³⁴ *Ibid.*, p. 556.

L'idée d'une relation fusionnelle apparaît dans certains discours de Carmilla à Laura, notamment lorsqu'elle s'exclame : « Tu es mienne, tu seras mienne, et toi et moi nous ne ferons qu'une à jamais! » (C., p. 48). Elle semble également cultiver l'idée selon laquelle cette fusion de leurs identités se produira au moment de la mort – plus vraisemblablement lors de la mort initiatique de Laura : « je vis de ta vie ardente, et tu mourras, oui, tu mourras avec délices, pour te fondre en la mienne » (C., p. 46). Il arrive même que la relation fusionnelle se reflète dans l'emploi un peu surprenant que fait Carmilla des pronoms personnels des première et deuxième personnes : « - Ma chérie, ma chérie, murmura-t-elle, je vis en toi ; et je t'aime si fort que tu accepterais de mourir pour moi » (C., p. 66). Cette déclaration paraît étrange : le lecteur s'attendrait plutôt à une version plus courante et logique : « je t'aime si fort que j'accepterais de mourir pour *toi* ». Le fait que la vampire intervertisse les pronoms semble montrer que les identités de Laura et Carmilla sont interchangeables. Par ailleurs, l'étrange rêve d'enfance que les deux femmes ont partagé va également dans ce sens : lors de cet épisode, Carmilla apparaît à Laura comme l'adulte qu'elle est alors que Laura n'est qu'une enfant ; Carmilla prétend faire le même rêve dans lequel elle est l'enfant et Laura l'adulte. Les deux femmes sont si proches que leurs rôles et leurs identités sont substituables. La fusion des deux partenaires de l'échange vampirique est donc fortement explicitée dans le roman de Le Fanu et a d'ailleurs inspiré plusieurs études dont celle de Hyun-Jung Lee, qui s'exprime ainsi sur la question du désir entre les deux femmes :

desire, for Carmilla as for the text *Carmilla*, becomes a question of dissolving the margin between desiring and desired selves. Desire, at bottom, surpasses the need merely to attain its object; rather, it demands that the distance between "I" and the object collapsed so that the two

become inextricable. [...] The texts casts Carmilla and Laura's mutual desire as a collapsing of the two selves [...]³⁵.

2.2.3 La nouvelle naissance

Après la mort initiatique vient la nouvelle naissance. On a vu dans le texte de Polidori qu'Aubrey, dépouillé de son innocence première, changeait de personnalité sous l'influence de Lord Ruthven. À partir du moment où il y a un échange de sang entre Carmilla et Laura, celle-ci subit également un changement important à travers l'étrange maladie qui l'accable : elle ressemble de plus en plus à la vampire. En effet, tout porte à croire que la « transformation radicale³⁶ » du novice provoquée par la mort initiatique est en train d'avoir lieu : Laura renaît sous une forme qui rappelle de près celle de son initiatrice vampire.

Effectivement, Laura fait part des changements qu'elle subit peu après le début de sa maladie et du sentiment d'être transformée qui l'habite :

Je dormis profondément pendant plusieurs nuits consécutives ; mais, chaque matin, j'éprouvais la même lassitude, et un grand poids de langueur m'accablaient tout au long du jour. Je me sentais complètement transformée. En moi s'insinuait une étrange mélancolie dont je ne désirais pas voir la fin. [...] Le premier changement que je subis me parut assez agréable : et pourtant, il était bien proche du tournant où commençait la descente aux Enfers (C., p. 80-81).

Laura mentionne un sentiment semblable à quelques reprises : « à mon réveil, j'éprouvai une sensation de lassitude et de mélancolie » (C., p. 79) et « l'extrême lassitude que je

³⁵ Hyun-Jung Lee, « "One for Ever" : Desire, Subjectivity, and the Threat of the Abject in Sheridan Le Fanu's *Carmilla* », dans Peter Day, dir., *Vampires : Myths and Metaphors of Enduring Evil*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 24-25.

³⁶ Simone Vierne, *op. cit.*, p. 44.

ressentais depuis si longtemps » (C., p. 82-83). Or cette transformation que Laura décrit, cette soudaine langueur qui prend possession d'elle, est un trait important de Carmilla, celui dont il est question le plus souvent au cours du roman. La narratrice souligne à de nombreuses reprises « l'extrême langueur de ses gestes » (C., p. 43) et avoue que « sa beauté semblait rehaussée par cette gracieuse langueur qui lui appartenait en propre » (91). Carmilla va même jusqu'à affirmer qu'elle souffre d'une « maladie de langueur » (C., p. 67).

Bref, ce trait si caractéristique de la vampire, Laura le possède désormais également, et il l'affecte à ce point que même son visage en est transformé : « Pendant la dernière semaine, mes souffrances avaient altéré mon aspect physique. J'étais devenue très pâle ; j'avais les yeux dilatés et cernés ; l'extrême lassitude que je ressentais depuis si longtemps commençait à se manifester sur mon visage » (C., p. 82-83). Tout porte à croire que, peu à peu, Laura se transforme pour ressembler à Carmilla et, peut-être, devenir un vampire à son tour.

Pourtant, malgré tout ce que nous avons vu jusqu'à présent qui laisse présager que Laura se transformera à son tour en vampire – les discours de Carmilla, l'affection que celle-ci lui porte, les changements qu'elle subit –, la jeune femme n'en devient jamais un. La véritable identité de Carmilla est découverte grâce à l'aide du Général Spielsdorf, et la vampire est tuée avant que le changement de Laura ne s'achève. D'ailleurs, sa transformation s'arrête subitement quand la vampire meurt : « mes souffrances nocturnes disparurent en même temps que Carmilla » (C., p. 145), affirme Laura. Il est donc impossible d'affirmer avec certitude que la jeune femme serait

devenue vampire, mais nous pouvons le supposer grâce aux éléments que nous avons évoqués.

Il a été question dans l'analyse du texte de Polidori de combat contre le monstre, très présent dans cette nouvelle à travers les altercations entre Lord Ruthven et Aubrey, ce dernier étant finalement impuissant devant le vampire. Dans *Carmilla*, Laura n'affronte pas directement son initiatrice, mais celle-ci fait tout de même figure de monstre. Et si la transformation de Laura en vampire n'a pas lieu, la jeune femme a tout de même vécu une importante métamorphose grâce à la vampire. C'est du moins la conclusion que tire Marigny et avec laquelle nous sommes en accord :

on se trouve [...] en présence d'un rite de passage purificateur qui implique nécessairement la mort de l'initié ou de l'initiateur. [...] Dans *Carmilla* [...] l'élimination physique de la Comtesse vampire, représente symboliquement pour Laura la fin de l'adolescence et le passage à la vie adulte³⁷.

Comme Aubrey, Laura est également passée à travers toutes les étapes du scénario initiatique. Séduite par la beauté et les gestes tendres de Carmilla, la jeune femme semble avoir été choisie pour devenir à son tour un vampire : son initiatrice lui promet en effet une vie meilleure après sa mort prochaine. Laura et Carmilla partagent d'intenses moments d'intimité au cours desquels les deux femmes ne forment plus qu'une, et les attaques répétées de la vampire rendent la jeune protagoniste très faible, la rapprochant dangereusement d'une mort véritable. En fin de compte, même si elle ne devient jamais un vampire en raison du meurtre de Carmilla, Laura a tout de même vécu un rite de passage qui la laisse plus adulte qu'elle ne l'était au début du récit.

³⁷ Jean Marigny, *op. cit.*, p. 796.

CHAPITRE III

DE LA PÉDÉRASTIE À L'INITIATION VAMPIRIQUE DANS *ARMAND LE VAMPIRE*

Après l'analyse de deux textes du dix-neuvième siècle, soit « *Le vampire* » de Polidori et *Carmilla* de Le Fanu, nous nous tournerons à présent vers un troisième récit beaucoup plus récent : *Armand le vampire*¹, de l'écrivaine américaine Anne Rice. Dans ce roman publié en 1998, l'auteure aborde le thème de l'initiation d'une toute nouvelle façon. Nous y découvrons les trois étapes du scénario initiatique, chacune plus élaborée que celles analysées jusqu'à présent, ainsi que les deux formes initiatiques – la pédérastie grecque et la transformation vampirique – non plus seulement suggérées, mais clairement à l'œuvre. Rice va plus loin encore : nous ne retrouvons pas qu'un seul scénario initiatique dans son texte, mais bien plutôt une série d'initiations successives. En fait, l'auteure maîtrise si bien la séquence initiatique et les éléments de la pédérastique grecque qu'elle se permet de jouer avec eux, allant jusqu'à en transgresser les codes.

Nous verrons que l'influence grecque est bien présente dans le roman de Rice puisque la période à laquelle se déroulent les principaux événements du roman, la Renaissance italienne, est justement prétexte à un retour aux mœurs antiques. La relation homosexuelle entre le vampire Marius et son protégé Amadeo (qui deviendra le

¹ Anne Rice, *Armand le vampire*, Paris, Plon, (1998) 2001, 398 p. Pour les citations tirées de cet ouvrage, nous indiquerons « A. » suivi de la page citée, entre parenthèses, après chaque citation.

« Armand » du titre) ressemble ainsi à celle qu'entretenaient les hommes grecs avec les adolescents dans l'Antiquité : « il s'agit de l'initiation donnée par un homme d'expérience à un jeune disciple, tant sur le plan moral et intellectuel que sur le plan physique² ». La littérature, la philosophie et les arts sont des leçons que Marius offre au protagoniste en plus de lui enseigner une forme de sexualité.

Si l'aspect pédérastique de l'initiation est longuement développé dans le roman de Rice, l'angle vampirique n'est pas négligé pour autant. Les rapports sexuels entre Amadeo et Marius sont surtout marqués par des échanges de sang qui font découvrir au jeune néophyte le côté mystérieux de son maître, ce qui le rend avide d'en connaître davantage sur les êtres surnaturels. Le vampire, dans le texte de Rice, représente alors le surhomme extraordinaire que nous avons évoqué dans le premier chapitre, surhomme qui promet une vie nouvelle et merveilleuse à son partenaire-victime – et la lui donne. Nous verrons donc comment, contrairement à ce qui avait lieu dans les deux textes précédents, la victime connaît ici une véritable transformation vampirique.

3.1 La séparation violente et un premier cycle mort-renaissance

La sous-étape de la séparation, propre à la première séquence du scénario initiatique, était très importante dans « Le vampire » de Polidori et plus difficilement reconnaissable dans *Carmilla* ; dans *Armand le vampire*, elle est capitale. En fait, le roman de Rice est le premier texte de notre corpus à présenter une séparation correspondant à la description qu'en donnent Mircea Eliade, puis Simone Vierne : acte

² Jean Marigny, « Les différents visages d'Éros dans la trilogie d'Anne Rice, *The Vampire Chronicles* », dans Actes du XI^e colloque du Centre d'études et de recherches sur les littératures de l'imaginaire, *Éros, science et fiction, fantastique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1991, p. 75.

de rupture souvent violent, il s'agit d'un arrachement au monde de l'enfance qui oblige le néophyte à se départir de son ancienne vie et de sa personnalité première.

À l'instar du jeune initié des rites de puberté, le protagoniste est violemment arraché à sa famille et amené de force jusqu'à Constantinople. La séparation d'avec son pays natal est à ce point brutale que le garçon ne garde aucun souvenir de celui-ci :

[L]a cité [Constantinople] était passée aux Maures moins d'un siècle avant que je n'y fusse amené en tant qu'esclave, une fois capturé dans les contrées sauvages de mon pays, dont je connaissais tout juste le nom : la Horde d'Or. Les souvenirs m'avaient été arrachés, en même temps que le langage ou la capacité de raisonner. [...] [J']avais été dépouillé de toute mémoire [...]. La moindre de mes possessions m'avait été arrachée (A., p. 34).

L'anéantissement de son identité est ici total, d'autant plus qu'il a même oublié son propre nom. Il ne se rappelle que partiellement de ce qu'il était avant cet événement : « Un instant durant, je me rappelai avoir eu à une époque la langue bien pendue, avoir été cynique, avoir possédé une conscience aiguë de la nature humaine » (A., p. 35). Nous retrouvons ici l'idée que le néophyte rompt avec tout ce qu'il connaît avant d'être initié, ce qui rend la séparation définitive.

Lorsque le protagoniste est ainsi arraché à sa famille et se voit dépouillé de son passé, il se retrouve à Constantinople où il sera vendu comme esclave. Le vampire Marius le recueille alors et l'amène jusque chez lui, dans son palais à Venise, où il a l'intention d'en faire un de ses apprentis. Au moment où le garçon est transporté en Italie, nous assistons à un premier cycle mort-renaissance. En vérité, le roman de Rice est truffé d'images de mort et de renaissance, et ce passage est particulièrement

important puisqu'il s'agit déjà, pour le garçon sans nom et sans passé, d'une nouvelle vie qui débute. Marius lui offre d'abord une identité en lui faisant porter, à lui qui a oublié qui il était, le nom d'Amadeo. Or le changement de nom est lourd de symbolisme. Comme l'explique Vierne : « Une autre manière de signifier la nouvelle naissance est le changement de nom, attesté absolument dans toutes les cultures et initiations. Même dans les sociétés modernes, le changement de nom est ressenti comme un changement de personnalité³ ». De plus, le vampire lui promet alors qu'il découvrira « un monde nouveau » (A., p. 41) et lui assure également : « À dater d'aujourd'hui, tu m'appartiens. Tu appartiens à Marius De Romanus » (A., p. 41). Les paroles de Marius portent à croire que ce moment est décisif. Une étape est définitivement terminée dans la vie de son jeune apprenti et une autre pourra bientôt commencer. Les mots du vampire établissent également son autorité et sa supériorité sur le protagoniste, mettant ainsi les éléments en place pour la suite du roman : Marius se trouve dans la position idéale pour devenir l'initiateur du garçon. Par ailleurs, celui qui vient d'être séparé de sa terre natale considère déjà le vampire comme son « sauveur » (A., p. 40) qui l'a « arraché à l'obscurité et à la détresse » (A., p. 43). L'image de mort-renaissance est explicitée dans ses propres paroles : « Comment étais-je mort dans la neige, parmi les foyers fumants, puis ressuscité sous ce soleil caressant? » (A., p. 45). Ce premier cycle de mort-résurrection sera repris plus tard et de manière beaucoup plus importante.

³ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p. 48.

3.2 L'initiation pédérastique

3.2.1 La différence de statut entre les partenaires

Le fait que Marius soit en position de supériorité par rapport au jeune Amadeo qui lui appartient rejoint un point central du modèle pédérastique grec que nous avons évoqué au cours de l'analyse du texte de Polidori : la différence d'âge et de statut entre l'initiateur et son initié. Cette différence est à ce point primordiale que la relation pédérastique grecque n'est acceptée que si le néophyte est encore imberbe : « Quand le poil est là, la relation ne peut plus être la même⁴ », indique Maurice Sartre. Le disciple est donc encore très jeune et sa formation, inachevée. L'initiateur, quant à lui plus âgé et plus expérimenté, aide l'adolescent à atteindre son statut définitif en lui transmettant son savoir de diverses manières.

La relation entre les protagonistes d'*Armand le vampire* respecte cette première condition. Amadeo est encore tout jeune, à peine âgé de dix-sept ans au moment des événements qui conduiront à sa transformation en vampire. Lui-même avoue d'entrée de jeu : « C'est tout moi. La jeunesse éternelle » (A., p. 26). Les allusions à cette jeunesse se multiplient au cours du roman, et le garçon se fait particulièrement insistant sur ce point :

Jamais je ne m'étais senti aussi enfant. Ce que je suis. Je corresponds à la définition comme si elle avait été codée en moi et qu'il n'ait jamais existé d'autre schéma génétique. J'avais peut-être dix-sept ans lorsque Marius fit de moi un vampire. Ma croissance était terminée : depuis un an, je mesurais un mètre soixante-cinq. Mes mains sont aussi délicates que celles d'une jeune femme, au seizième siècle. Je ne suis pas un eunuque, non, il s'en faut de beaucoup, mais un jouvenceau (A., p. 12).

⁴ Maurice Sartre, « L'homosexualité dans la Grèce antique », dans Philippe Ariès *et alii, Amour et sexualité en Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 62.

Le fait que le garçon qualifie ses propres mains de délicates et féminines n'est pas anodin. Cette féminité, que nous pouvons relier à l'asexualité des enfants en bas âge, est une preuve supplémentaire de sa grande jeunesse. Ce n'est d'ailleurs pas l'unique fois que le garçon est associé à la féminité ; quelques pages plus loin, il déclare : « Je me mis à rire, parce qu'on me prenait pour une fille » (A., p. 35). De plus, l'auteure fait directement référence à l'absence de poil qui pose les limites de la relation pédérastique grecque : « Tu n'as pas encore le moindre poil de barbe », dit Marius à son élève qui renchérit, beaucoup plus loin dans le récit : « Mes mains, des mains d'adolescent dépourvues de pilosité » (A., p. 315).

Marius, quant à lui, correspond à l'image qu'il est possible de se faire d'un initiateur. Loin de posséder la jeunesse et l'innocence du protagoniste, le vampire a au contraire plus de « quinze cents ans » (A., p. 171). Devenu vampire à l'époque de la Rome antique, Marius a depuis accumulé les expériences et développé une certaine sagesse. Un peu à l'instar de Lord Ruthven, il paraît très habile en société, en plus de détenir de nobles qualités :

Marius avait toujours été un gentleman, alors même que le mot n'avait pas été inventé. La Rome antique avait sans doute disposé d'un qualificatif pour ce genre d'hommes aux bonnes manières infaillibles, qui mettaient un point d'honneur à se montrer prévenants, d'une courtoisie parfaite, envers pauvres et riches, sans distinction. Tel était Marius ; tel il avait toujours été autant que je le pusse savoir (A., p. 14).

Le haut degré d'instruction de Marius ne fait aucun doute et il est doté d'indéniables habiletés relationnelles. Son statut social élevé est par ailleurs confirmé par son lieu de

résidence, un *palazzo* d'une incroyable richesse culturelle et matérielle, une « vaste demeure [avec] des miroirs aussi hauts que les murs [...] qui [ornent] corridors, salons, alcôves ou autres pièces luxueuses » (A., p. 51) et où les « grands plats de fruits et de viandes » (A., p. 44) ne manquent jamais.

À l'image d'Aubrey et de Lord Ruthven, Amadeo et Marius appartiennent donc à deux groupes différents au début du roman ; l'un est très jeune et encore inexpérimenté, l'autre a vécu pendant des siècles et s'est taillé une place de choix dans la société. Le fossé qui les sépare est visible au moment de leur rencontre, lorsque le plus jeune est amené au *palazzo* pour la toute première fois : « Mais il [Marius] était de la même race que les anges peints – il était des leurs, et ce lieu une sorte de Paradis païen réservé aux dieux guerriers où tout n'était que vin, fruit et chair. Je n'étais pas à ma place » (A., p. 41). D'entrée de jeu, l'adolescent se rend compte que Marius n'est pas un être ordinaire et que son lieu de résidence ne l'est pas non plus. Il a l'impression que le palais qu'il voit pour la première fois est celui d'un cercle d'initiés auquel appartient Marius, et le fait qu'il ne s'y sente pas à sa place prouve son statut encore inférieur, celui du non-initié.

3.2.2 La séduction

Nous avons vu que la première étape du scénario initiatique – la préparation – est, d'un point de vue pédérastique, surtout un processus de séduction de la part de l'éraste ou de l'amant (l'initiateur) qui tente de conquérir l'éromène ou l'aimé (le néophyte). Or le fameux pouvoir de séduction des vampires, que nous avons maintes fois évoqué, ne fait pas défaut à Marius. Dès la première rencontre entre les deux

personnages principaux, la narration d'Amadeo met de l'avant l'aspect fascinant et même extraordinaire de Marius :

Quelque chose de dur me toucha, cuivre ou bois, mais mobile, comme vivant. [...] Un homme me tenait. Ces choses inhumaines, qui semblaient de pierre ou de métal, étaient ses doigts blancs. Ses yeux bleus me contemplaient, tendres et passionnés. [...] L'inconnu, vêtu de velours, était d'une taille splendide. Ses cheveux blonds, séparés par le milieu tels ceux d'un saint, tombaient en vagues luxuriantes sur ses épaules, où ils ornaient sa cape de boucles lustrées. Nulle ride ne déparait son front lisse. Ses hauts sourcils droits, quoique dorés, étaient assez foncés pour lui conférer un air calme et décidé. Ses cils arqués semblaient effleurer les paupières de leurs fils d'or sombre. Lorsqu'il sourit, ses lèvres furent soudain envahies d'une teinte pâle qui ne rendit que plus visibles leurs formes pleines. [...] Jamais je n'avais vu pareils miracles sur aucun autre visage. Il me regardait avec une immense douceur. [...] Son nez, fin et délicat, demeurait d'une largeur assortie à ses autres traits magnétiques (A., p. 39-40).

Étant donné le nombre d'adjectifs mélioratifs présents dans ce passage, la description physique de Marius est plus près de celle de Carmilla que de celle de Lord Ruthven. Rice va tout de même plus loin que les deux autres écrivains en mettant de l'avant l'aspect surnaturel du vampire. Non seulement ses cheveux sont comparés à ceux d'un saint et ses doigts qualifiés d'inhumains, mais Amadeo croit assister à un miracle en discernant, dans les traits de Marius, le visage du Christ : « Mais vous êtes le Christ », s'exclame-t-il, « Je vous reconnaiss! » (A., p. 40). Le fait que l'auteure souligne d'entrée de jeu l'aspect inhumain de Marius en plus d'utiliser un nombre significatif de termes positifs suffit à donner l'impression qu'il s'agit d'un être supérieur, important, ce qui n'est pas sans rappeler la description du héros mythique que donne Philippe Sellier et que nous avons évoquée dans le premier chapitre. « Détaché de la foule des hommes

ordinaires⁵ », élevé « à une condition quasi divine⁶ », le héros mythique est un surhomme doté d'aptitudes souvent extraordinaires. C'est le cas de Marius, dont l'étendue des pouvoirs ne sera révélée que plus tard au cours du roman : il a, entre autres, la capacité de lire les pensées, de se déplacer ou d'effectuer certaines tâches (peindre, par exemple) à une vitesse surhumaine, et même de voler. Le vampire de Rice représente ainsi l'initié par excellence, celui qui possède qualités, savoirs et pouvoirs réservés à un petit nombre d'individus.

La beauté presque irréelle de Marius, jointe à son aspect merveilleux, contribue à faire de lui un séducteur hors pair. Amadeo, fasciné dès leur première rencontre, est subjugué par celui qu'il nomme déjà « maître » (A., p. 40). Il le laisse couvrir tout son corps de baisers, lui accordant même le droit de toucher son sexe. Par ailleurs, le processus de séduction ne s'arrête pas là, car Marius lui fait régulièrement la cour en paroles :

Il me courtisa dans une langue universelle en me nourrissant d'images :
 - Le brun de tes yeux devient d'ambre lorsque le feu y tombe, murmuraît-il. Oh, ce lustre, cette noirceur. Ce sont deux miroirs luisants où je me contemple, tandis qu'ils gardent leurs secrets, portes obscures d'une âme profonde.
 Je me perdais dans le bleu glacé de son propre regard et le corail luisant et doux de ses lèvres (A., p. 53).

Amadeo, séduit, ne reste jamais insensible au charme du vampire.

⁵ Philippe Sellier, *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985, p. 16.

⁶ *Ibid.*, p. 16-17.

3.2.3 La sélection

Selon le modèle pédérastique grec, c'est l'initiateur qui fait le choix de son initié. Il en va de même dans certains rites initiatiques de degrés très élevés. Nous avons vu dans le deuxième chapitre que Carmilla avait sélectionné Laura parmi ses victimes et lui accordait une attention toute particulière. Nous retrouvons une dynamique semblable dans *Armand le vampire*. Nous avons déjà mentionné le fait que Marius a pris possession d'Amadeo, vendu comme esclave à Constantinople, avant de le conduire jusqu'à sa résidence. Il s'agit d'une première sélection : Marius a choisi son apprenti parmi les divers esclaves disponibles.

Le processus de sélection ne s'arrête pas là puisqu'Amadeo semble avoir une place privilégiée parmi les nombreux apprentis de Marius. Celui-ci assure au garçon qu'il est « son enfant, son seul enfant » (A., p. 41), même s'il en a plusieurs autres à sa charge. De l'avis de Bianca, une courtisane dans l'entourage des protagonistes, il est d'ailleurs évident qu'Amadeo est le favori de son maître (A., p. 84). Enfin, et surtout : Amadeo est le seul à dormir dans les appartements privés de Marius et à partager son lit : « Moi seul partageais la couche du maître » (A., p. 66), affirme l'adolescent. Ce dernier point, en plus de mettre en évidence le fait qu'il occupe une place à part parmi les apprentis de Marius, prouve qu'il est le seul d'entre eux à se voir initié selon le modèle pédérastique, pour lequel l'élément sexuel est primordial.

3.2.4 Éducation et consommation sexuelle

Malgré que la sexualité soit centrale dans un rite pédérastique, celui-ci ne se limite pas au seul fait sexuel, car il vise à préparer le disciple à tous les aspects de sa vie

future afin de faire de lui un citoyen honorable à part entière. Les érastes sont donc « responsables de l'éducation de leurs *éromènes*⁷ » dans tous les champs de la vie. Ainsi l'enseignement philosophique, culturel et social fait-il partie intégrante du rituel initiatique et cette « pratique pédagogique [...] a pour but d'opérer la transmission des qualités de l'éraste au jeune éromène⁸ ». Marius remplit très bien son rôle de pédagogue auprès d'Amadeo et de ses autres apprentis. Il engage « trois ou quatre professeurs » (A., p. 58) qui leur livrent des leçons variées comprenant « histoire, grammaire, rhétorique, philosophie, auteurs anciens » (A., p. 47) en plus de leur faire découvrir « les structures du latin, puis de l'italien, avant de revenir au grec » (A., p. 56). Marius fait également la lecture à ses apprentis et insiste afin qu'ils comprennent « les langues nouvelles aussi bien que le grec ou le latin » (A., p. 65). Il ne néglige aucun aspect de la formation de ses disciples, puisque les professeurs qu'il a engagés enseignent en plus les « arts [...] du peintre, du musicien capable de jouer à la demande n'importe quel air [...], du danseur le plus exquis » (A., p. 69).

Amadeo étant le seul à profiter de la relation pédérastique, il a également droit à certaines leçons privées. Pascale Doré affirme que la pédérastie mêle « l'amour des corps à la pédagogie, dans un but de transmission du savoir et du pouvoir⁹ », ce qui est vrai dans le cas qui nous intéresse. Il n'est pas rare en effet que les leçons particulières de Marius surviennent tout de suite après une relation sexuelle, directement dans le lit du maître : « Emprisonné entre les mains de mon maître, incapable de m'en échapper,

⁷ Maurice Sartre, *op. cit.*, p. 58.

⁸ Bernard Sergent, *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*, Paris, Payot, 1986, p. 121.

⁹ Pascale Doré, « Affinités helléniques. L'Éros au masculin dans *Le Coup de grâce* et *Mémoires d'Hadrien* », *Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes*, vol. 20, décembre 1999, p. 86.

j'endurais une extase terrible. Je me convulsais, me tordais, saisi encore et encore par une folle jouissance. Ensuite, il m'apprit d'autres mots de ma nouvelle langue » (A., p. 53).

Contrairement à ce qu'il a été possible de constater dans les textes de Polidori et de Le Fanu, la sexualité dans le roman de Rice est explicitée. Nous n'avons plus seulement droit à une sensualité latente ou discrète, ni même d'ailleurs qu'à de simples échanges de sang entre les partenaires :

Il me posa la tête sur les hanches [...] puis me glissa la main sous le corps pour me toucher les parties les plus intimes. Mon organe durcit dans son étreinte [...]. De plus en plus dur, je me cabrai, me soulevai et me rabaissai sous sa tête et ses épaules, tandis qu'il me tenait d'une main ferme, puis des spasmes d'une violence insurpassée firent jaillir entre ses doigts un flot abondant (A., p. 92).

Nous sommes bien loin ici de la rencontre nébuleuse entre Aubrey et Lord Ruthven dans la chaumière et même des caresses sensuelles entre Laura et Carmilla : Marius offre à Amadeo un plaisir charnel certain en manipulant directement son sexe. Une part de cette sexualité continue pourtant de passer par l'oralité puisque, de temps à autre, Marius offre quelques gouttes de son sang à son disciple. Le sang du vampire éveille les sens du néophyte qui ressent alors plus intensément les plaisirs de la chair :

Les lèvres de Marius se posèrent sur les miennes, entre lesquelles sa langue froide se glissa tel un serpent. Un liquide suivit, nectar riche et brûlant, potion si exquise que je la sentis rouler à travers tout mon corps jusqu'aux extrémités de mes doigts tendus. Elle descendit dans ma poitrine puis les recoins les plus intimes de mon être. Je brûlais (A., p. 66).

Marius ne se contente pourtant pas d'offrir son sang à Amadeo. Comme il est un vampire, il est incapable d'éprouver du plaisir de la même façon qu'un être humain : il doit pour ce faire prendre le sang de son apprenti. Le plaisir ressenti par les partenaires est alors réciproque et plus fort encore que lorsqu'Amadeo goutte le sang de son maître :

Seulement, cette fois-ci, je sentis une piqûre aiguë, aussitôt disparue. Un fil cousu à mon cœur se tendit brusquement. Je n'étais plus soudain que la chose entre mes jambes, rien d'autre. La bouche de mon maître se colla à moi. Le fil vibra encore et encore. Je rêvai. Il me semble qu'un autre lieu m'apparut. [...] Marius tremblait, tressaillait, frissonnait, tirait sur les fils intérieurs qui accéléraient les battements de mon cœur au point que je criais presque ; il aimait cela, il se raidissait, se tordait contre moi ; ses doigts frémissaient et s'agitaient. Buvez, buvez, buvez (A., p. 67-68).

3.2.5 Le non-respect des règles de la pédérastie

L'intense plaisir charnel que ressentent les deux personnages va à l'encontre du modèle pédérastique grec. La pédérastie est en vérité régie par des conventions précises et de contraignantes obligations sociales, et le seul fait que le protagoniste de Rice s'abandonne dès le début dans les bras de Marius contredit le modèle de base. Une règle pédérastique veut que l'aimé se laisse courtiser et convoiter pendant une certaine période de temps avant de céder à l'amant. En fait, Michel Foucault, dans sa célèbre *Histoire de la sexualité*, explique que l'éromène doit d'abord refuser les avances de l'éaste et même tenter de le fuir dans le but de « reporter aussi loin que possible¹⁰ » l'acte sexuel. La relation pédérastique doit en effet « s'accompagner [...] de tout un jeu de délais et de chicanes destinées à retarder l'échéance¹¹ », ce dont nous ne retrouvons pas la trace dans le roman de Rice.

¹⁰ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : l'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 246.

¹¹ *Ibid.*, p. 216-217.

Un débat existe également chez les historiens quant à la satisfaction ressentie par les membres du couple pédérastique. Si les sources grecques évoquent le sentiment amoureux que chacun des partenaires peut ressentir, elles ne sont pas aussi éloquentes au sujet du plaisir sexuel. Kenneth James Dover prétend que seul l'éraste peut connaître un plaisir physique dans la relation sexuelle¹². Keith DeVries, quant à lui, réfute les arguments de Dover. Après l'analyse de représentations de couples pédérastiques sur des vases grecs, il refuse la supposée frigidité de l'éromène et en vient plutôt à la conclusion que les deux partenaires peuvent jouir de la relation¹³. Quoi qu'il en soit, Rice inverse le schéma auquel il était possible de s'attendre : la condition de vampire de l'éraste, et non de l'éromène, l'empêche d'apprécier toutes les sensations d'une sexualité normale. Obligé de prendre son plaisir à travers l'oralité parce que ses organes génitaux ne fonctionnent plus, Marius ne peut réagir aux tentatives d'Amadeo de « l'entraîner plus loin » (A., p. 67).

Bien plus encore, les échanges de sang, qui surviennent de façon régulière entre les deux partenaires, entraînent ce que Jean Marigny décrit comme « une fusion totale qui va bien au-delà de celle que peuvent atteindre deux amants¹⁴ ». Il s'agit d'une relation fusionnelle semblable à celle que nous avons analysée dans *Carmilla*. Au moment d'échanges de sang particulièrement fulgurants, les corps de Marius et d'Amadeo semblent ne faire plus qu'un : « Le plaisir me ballottait, ma chair

¹² Kenneth James Dover, *Homosexualité grecque*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1982, p. 70-71.

¹³ Keith DeVries, « The “Frigid Eromenoi” and Their Wooers Revisited : A Closer Look at Greek Homosexuality in Vase Painting », dans Marin Duberman, dir., *Queer Representations : Reading Lives, Reading Cultures*, New York, New York University Press, 1997, p. 25-38.

¹⁴ Jean Marigny, *op. cit.*, p. 74.

bouillonnait, mes membres raidis flottaient, mon être tout entier émanait de Marius, de ses lèvres à travers mes lèvres ; je n'étais que son souffle et sa vie. [...] Aveugle, tremblant, j'étais uni à Marius » (A., p. 70). Ce lien privilégié, conséquence directe du plaisir incommensurable ressenti par les deux partenaires, provoque à son tour un élément entravant le modèle pédérastique grec : l'interdépendance entre l'éaste et son éromène. En effet, Amadeo « ne [peut] plus vivre sans [le] regard » (A., p. 95) de Marius, et ce sentiment de la part de l'aimé est réciproque : « Je ne puis vivre sans toi, Amadeo » (A., p. 122), avoue le vampire à son tour. Cet attachement démesuré n'a pas lieu d'être selon le modèle grec, car la relation pédérastique n'est pas destinée à durer. Bien au contraire, son caractère éphémère est l'un des éléments-clés, car elle constitue « un rite de passage [dont les] protocoles amoureux [...] permettent le passage de l'état de jeune à l'état d'adulte libre¹⁵ ». La relation initiatique, de par sa nature même, se veut transitoire.

Malgré l'interdépendance qui est née entre eux, Marius entend respecter l'aspect éphémère de la relation pédérastique. C'est du moins ce qu'il affirme à son protégé :

Un jour, tu partiras [...]. Tu quitteras le palazzo. Tu emporteras de l'or et tout le savoir que j'aurai réussi à te transmettre. Tu emporteras ta grâce et tous les arts que tu auras maîtrisés [...]. Armé de tous ces talents, tu te lanceras à la recherche des trésors après lesquels tu soupires (A., p. 69).

En revanche, Amadeo n'est pas intéressé à connaître le même sort que les précédents apprentis de Marius, tous devenus de « gentilshommes fortunés » (A., p. 51), médecins ou avocats prospères. Le protagoniste refuse catégoriquement que sa relation avec son

¹⁵ Florence Dupont et Thierry Éloi, *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin, 2001, p. 38-39.

maître ne soit que temporaire. « Je ne partirai pas » (A., p. 69), affirme-t-il avec vigueur quand son éducateur lui glisse un mot sur son avenir. Déterminé à ne jamais quitter son initiateur, Amadeo le met même au défi :

Et si je ne pars pas de ma propre volonté ? Me jetterez-vous d'une fenêtre, que je sois obligé de voler pour ne pas tomber ? Fermerez-vous tous les volets derrière moi ? Vous feriez bien, parce que j'y frapperai encore et encore jusqu'à mourir sur place. Je n'aurai jamais d'ailes pour m'emporter loin de vous (A., p. 69).

Ainsi le protagoniste d'Anne Rice ne veut pas vivre cette initiation jusqu'au bout : il la refuse, car il lui est impossible de se séparer de son initiateur une fois qu'elle sera terminée.

3.3 L'initiation vampirique

3.3.1 La préparation

En même temps que se développe cette interdépendance, Amadeo nourrit un intérêt grandissant pour le mystère qui entoure son maître. Le garçon est conscient de la supériorité de Marius et de son côté extraordinaire depuis leur première rencontre, mais c'est en le fréquentant de près qu'il remarque l'étendue de ses capacités peu banales. Au-delà de la dureté surnaturelle de sa peau, Amadeo est intrigué par sa force qui lui permet de le porter « comme une simple poupée » (A., p. 67) et comprend, au moment des échanges de sang, que celui de son maître possède des vertus inhabituelles ; il y fait d'ailleurs référence en employant le terme « magie » (A., p. 66). Le garçon est également témoin d'événements peu ordinaires, notamment lorsqu'il surprend le maître en train de peindre à une telle vitesse que les apprentis s'en effraient : Marius démontre alors « qu'il n'était pas plus humain que les créatures ailées nées de son pinceau » (A.,

p. 86). Peu à peu, Amadeo se rend compte que rien n'échappe au vampire, qu'il peut connaître les pensées des gens, qu'il est « capable de prodiges » (A., p. 97) et que bien des éléments chez lui le rendent peu humain : « Vous ne mangez ni ne buvez ni ne changez au fil du temps. Vous n'avez nul besoin de vous laver. Votre être lisse est imperméable à tout ce que renferme la nature. Nous le savons bien. Vous êtes lisse et parfait » (A., p. 95).

Amadeo comprend, sans connaître la nature vampirique ou les origines de son maître, que ce dernier est une « créature » (A., p. 93) d'une race toute différente. L'aspect mystérieux de Marius l'intéresse de plus en plus et il désire savoir ce qu'il est exactement : « Un grand mystère vous entoure, vous le savez. Il est temps de tout me dire » (A., p. 67), déclare-t-il à son initiateur. Chaque fois qu'il aborde le sujet, le ton d'Amadeo se fait plus suppliant et, ce qu'il désire par-dessus tout, c'est connaître la façon dont Marius est devenu tel : « Je vous en prie, maître, dévoilez-moi les mystères qui vous entourent. Dites-moi comment vous avez gagné vos pouvoirs. Confiez-moi vos secrets » (A., p. 94). Nous retrouvons ici le thème du secret que les textes de Polidori et de Le Fanu mettaient également en évidence. Comme c'était le cas dans *Carmilla*, seul le vampire initié connaît les secrets et le néophyte demande à les connaître.

Enfin, même s'il ne sait toujours pas exactement ce qu'est son initiateur, l'adolescent ne met pas beaucoup de temps à comprendre qu'il a la capacité de faire de lui un de ses semblables. C'est alors qu'il va plus loin encore que de simplement refuser la relation pédérastique comme un rite de passage : il veut la rendre éternelle. Suivant exactement le chemin inverse du schéma hellénique connu, Amadeo, plutôt que de se

séparer de son maître, veut s'unir à lui pour l'éternité en devenant à son tour un vampire :

Et oui, je le veux, je veux devenir votre semblable. [...] Est-ce ce que vous me laissez entendre ? Qu'il vous est possible de faire de moi votre pareil, en m'emplissant du sang qui coule dans vos veines et qui me réduit en esclavage ? J'en ai parfois conscience, je sais que cela vous est possible [...] (A., p. 95).

Par la suite, les supplications d'Amadeo ne font que se multiplier. Ainsi, alors que Marius est prêt à lui offrir une initiation pédérastique, le garçon désire plutôt une initiation toute différente : une initiation vampirique. Si Marius s'oppose aux premières requêtes de l'éromène concernant une possible transformation, sa conviction s'amenuise rapidement et son intention d'armer Amadeo de talents destinés à le lancer dans sa vie adulte perd de l'envergure. Peu à peu, c'est une nouvelle forme de savoirs – et certains pouvoirs surnaturels – qu'il transmet à son disciple.

Grâce aux échanges de sang que Marius et Amadeo partagent, ce dernier accède d'ores et déjà à certains pouvoirs normalement réservés aux vampires. En effet, le garçon constate, à sa grande stupéfaction, que ses sens sont tout à coup exacerbés :

je regardai, ainsi que je l'avais souvent fait, les bâtiments sur lesquels donnait mon cocon. Une banale servante secouait un chiffon d'un balcon éloigné [...]. Son visage m'apparut livide, grouillant, comme couvert de minuscules insectes, de fourmis déchaînées. Elle ne le savait pas ! Appuyé au rebord de la fenêtre, je l'examinai avec plus d'attention. C'était juste la vie en elle, le travail de la chair, qui donnait cette impression ; le masque de ses traits semblait s'agiter. Mais ses mains étaient hideuses, gonflées et noueuses, leur moindre ligne incrustée de poussière. Je secouai la tête. La malheureuse se tenait trop loin pour que je visse tout cela. Dans une autre partie du palazzo, les apprentis discutaient. Il était temps de se mettre au travail. De se lever, même chez le seigneur de la nuit, qui jamais ne vérifiait quoi que ce fût de jour. Ils

étaient trop loin pour que je les entendisse. Et le rideau, taillé dans le tissu préféré du maître. Au toucher, on eût dit de la fourrure, non du velours. J'en distinguais la fibre la plus minuscule! (A., p. 70)

Ébloui par les changements qui s'opèrent dans ses perceptions, Amadeo se précipite vers un miroir pour constater que la transformation est également visible sur son propre visage : « La lumière de la fenêtre s'attachait à moi, mais je ne vis pas une masse de corruption bouillonnante comme en regardant la servante. Mon visage, aussi lisse que celui d'un bébé, était d'une extrême pâleur » (A., p. 71). Par l'entremise de son initiateur, Amadeo possède désormais des capacités hors de l'ordinaire.

L'éducation que Marius fournit à son apprenti ne se limite plus dorénavant aux leçons d'histoire et de littérature, ni même aux relations sexuelles, car il doit le préparer à la vie éternelle d'un vampire. Pour ce faire, il commence par commettre un meurtre devant les yeux du garçon :

Sa bouche s'ouvrit, révélant deux minuscules dents aiguës, véritables petites dagues qu'il planta dans la gorge de sa victime. [...] Surpris, fasciné, je regardai Marius fermer ses beaux yeux [...]. Un son bas, humide, me parvint, tout juste perceptible mais horriblement évocateur – un bruit d'écoulement. Et qu'y aurait-il eu pour s'écouler, hormis le sang de l'inconnu? Le maître se serrait de plus belle contre lui. [...] Il buvait. Impossible de s'y tromper. [...] Marius se redressa et se passa la langue sur les lèvres. Pas une goutte ne s'y attardait, mais le sang n'en était pas moins visible. En lui. Son visage coloré flamboyait. Lorsqu'il se tourna vers moi, je fus frappé par la vive rougeur de ses joues, par la brillance rubis de ses lèvres.

- Voilà d'où vient le pouvoir, Amadeo. (A., p. 97-98)

Cet épisode est crucial à bien des points de vue. Pour la première fois, Marius montre ce qu'il est vraiment – un buveur de sang meurtrier – et, surtout, il répond à l'éternelle question d'Amadeo en lui révélant enfin d'où vient son pouvoir. Il s'agit d'une

révélation solennelle et primordiale car, en dévoilant sa véritable nature, Marius ne peut plus reculer : il a partagé son secret avec un profane et n'a maintenant d'autre choix que de compléter l'initiation. Le savoir que le vampire transmet ainsi à Amadeo est sacré au sens où Vierne l'entend, car il lui donne les clés d'un mystère qui lui permettent de mieux comprendre le fonctionnement du monde.

Ce passage est également important en ce sens qu'il s'agit pour Marius de préparer son apprenti à ce qui l'attend : s'il devient un vampire, lui aussi devra tuer. À ce sujet, un autre épisode du roman est primordial : lorsque le vampire décide de venger la courtisane Bianca en assassinant plusieurs hommes s'étant montrés mauvais avec elle, il le fait une fois de plus devant Amadeo. Le but de Marius est ici de tester le néophyte et de s'assurer qu'il sait véritablement tout ce que devenir un vampire implique. Si, au commencement de la scène, le garçon est « féroce ment excité » (A., p. 102), « ensorcelé » même (A., p. 102), et désire que les hommes souffrent aux mains de Marius, son engouement s'amenuise rapidement. Peu à peu, le protagoniste est dégoûté par la mort de ces hommes et demande à son maître d'arrêter le massacre, lui assurant que la vision est insupportable. Le vampire lui répond : « Crois-tu que l'éternité le soit moins, mon enfant? Ne sais-tu pas que tel est le don que je compte te faire? Quelle puissance, hors celle de Dieu, pourrait bien me briser? » (A., p. 118). Nous avons déjà mentionné les épreuves d'endurance qui attendent les initiés lors de l'étape de la mort initiatique. Tout porte à croire que Marius, en plus d'en révéler un peu plus sur sa nature vampirique, met ici son néophyte à l'épreuve afin de voir s'il pourra endurer l'éternité. Amadeo comprend qu'il s'agit d'une leçon et il l'a bien apprise :

Je vais vous réciter ma leçon, annonçai-je. Jugez de mes progrès. [...] Je vous ai vu boire à la gorge de mauvais hommes, qu'en votre cœur vous aviez déclaré coupables de quelque crime affreux. Je vous ai vu festoyer ainsi que le veut votre nature ; je vous ai vu vous approprier le sang dont vous aviez besoin pour vivre. Autour de vous s'étend le monde du mal, une jungle dont les habitants, de véritables animaux, vous offrent cependant un sang aussi suave et riche que celui des innocents. Je vois tout cela. Vous vouliez me le faire voir, et je le vois (A., p. 121).

Malgré cette constatation, Amadeo désire toujours devenir un vampire. Il a donc réussi les tests d'endurance que Marius lui a imposés et le vampire décide de compléter l'initiation en faisant de lui un de ses semblables. Une dernière leçon attend pourtant Amadeo avant sa transformation : il doit se détacher de sa vie de mortel pour se préparer à sa nouvelle vie. « Que voulait Marius de moi ? Que j'aille à tout ce que je connaissais et aimais afin de faire mes adieux de jeune mortel. Voilà ce qu'il m'eût ordonné. Voilà ce à quoi j'allais m'employer » (A., p. 125).

En fin de compte, Amadeo n'a que plus ou moins le temps de faire ses adieux à sa vie mortelle. À la suite d'une aventure sexuelle qui tourne mal, son amant – un Anglais, un certain Lord Harlech – l'attaque et le garçon se voit gravement blessé, sur le point de mourir. Marius n'a d'autre choix que d'accélérer le processus initiatique s'il veut éviter que son aimé ne meure véritablement, sans aucun espoir de renaissance. Avant de procéder à la transformation, Marius prend le temps de bien préparer le novice. Il le plonge tout d'abord dans une baignoire remplie d'eau chaude : « Marius me lava en me versant de ses mains de l'eau d'abord sur le visage, puis par tout le corps » (A., p. 146), déclare Amadeo. Le geste du vampire peut être associé aux rituels purificatoires, présents dans les sociétés primitives, et qui précèdent généralement la mort initiatique. Il n'est d'ailleurs pas rare que l'un ou plusieurs des quatre éléments – l'eau plus

particulièrement – soient utilisés comme symbole de purification. Après avoir lavé le corps du garçon des pieds à la tête, Marius prend le temps de guérir toutes les blessures infligées par le lord anglais, se servant de son sang magique pour refermer les plaies.

En plus des rites purificatoires, Vierne parle du « lieu de l'initiation, lieu sacré, [qui] doit être aménagé selon des rites précis¹⁶ » tout juste avant l'entrée du néophyte dans le domaine de la mort. En ce sens, le lieu qu'a choisi Marius pour accomplir la transformation n'est pas anodin. Plutôt que d'offrir l'immortalité à son apprenti dans la chambre à coucher où il repose déjà, Marius le porte jusqu'à ses appartements privés, dans une salle où trônent de parfaites reproductions de tableaux, toutes exécutées par le vampire lui-même. Ce qui nous paraît digne d'attention, c'est la description que fait Amadeo de l'endroit où il se trouve et de l'ambiance générale qui s'en dégage :

Des dizaines de candélabres d'argent à branches multiples, allumés à des hauteurs diverses des deux côtés de la pièce, illuminaienent ce chef-d'œuvre. Les imposantes bougies blanches faites de la cire la plus pure produisaient une lumière luxuriante. Loin au-dessus de nous, un enchevêtement tempétueux de nuages peints entourait un ovale de saints flottant dans les airs, liés par leurs mains tendues, fixant sur nous un regard heureux, bienveillant (A., p. 149).

Le regard des saints, la lumière luxuriante, même la pureté de la cire concourent à créer l'impression d'une scène quasi divine. Il semble que quelque chose d'important, voire de sacré, est sur le point de se passer : Marius n'a pas choisi ce lieu au hasard.

Tout juste avant de passer à l'acte, le vampire demande une dernière fois à son apprenti de confirmer son désir de devenir un être surnaturel : « Très bien, bel enfant. Le

¹⁶ Simone Vierne, *op. cit.*, p. 14.

moment est venu. Veux-tu m'accompagner, devenir mon semblable ? [...] Veux-tu prospérer grâce au sang du criminel, comme je le fais moi-même, et conserver le secret jusqu'à la fin du monde, si besoin est ? » (A., p. 146). Amadeo répond à ces questions par l'affirmative, sans hésiter. Une fois de plus, nous retrouvons ici le thème du secret. Maintenant qu'Amadeo est sur le point d'entrer véritablement dans ce cercle d'initiés qu'est celui des vampires, il prête un serment : ne rien révéler sur sa nouvelle identité.

3.3.2 La mort initiatique

Une fois la promesse d'Amadeo formulée, la mort initiatique à proprement parler commence. Marius prend alors le sang d'Amadeo dans le but ultime de le tuer puis d'en faire un des siens :

Ses dents me blessèrent en profondeur, cruelles, avec la précision de dagues jumelles. Mon cœur me battait aux oreilles. Mes entrailles mêmes se contractaient, tandis que mon estomac se nouait douloureusement. Pourtant, un plaisir sauvage déferlait dans mes veines, se ruait vers les plaies de mon cou. Le sang courait à mon maître, à sa soif, à ma mort inévitable. Jusqu'à mes mains qui restaient pétrifiées par une sensation vibrante. À vrai dire, il me semblait soudain ne plus être qu'une marionnette composée de simples circuits, tous éclatants, en cet instant où un son bas mais net, contrôlé, me révélait que Marius buvait ma vie. Le bruit de son cœur, lent, régulier, un battement à l'écho profond, m'emplissait les oreilles. La douleur qui me taraudait les intestins, transmuée par une subtile alchimie, devenait plaisir ; je ne pesais plus rien, je n'avais plus aucune notion de la position que j'occupais dans l'espace. Le pouls de Marius était en moi. [...] Je flottais, porté par les seules pulsations de son cœur sur le courant rapide, exaltant de mon sang. (A., p. 149-150).

Beaucoup d'éléments associés à la seconde étape du scénario initiatique se retrouvent dans ce passage : la torture liée à la mort prochaine, le plaisir sauvage qui accompagne la consommation sexuelle, enfin la relation fusionnelle particulièrement intense qui unit les

deux personnages dont les pulsations cardiaques se mêlent jusqu'à ce qu'ils ne fassent plus qu'un.

Nous avons vu dans le chapitre précédent que le moment crucial de la mort initiatique est souvent associé à un combat contre le monstre ou à l'avalement du héros par le monstre. Bien qu'il n'y ait aucun combat tangible entre le vampire et son initié, Marius impose encore une fois une épreuve d'endurance à son apprenti. En effet, si le vampire lui offre d'abord gentiment son sang, il s'éloigne ensuite de lui et oblige l'adolescent, très affaibli et chancelant, à venir jusqu'à lui pour boire de nouveau :

Mon maître se tenait au loin, les mains ouvertes, tendues.
 - Lève-toi, Amadeo. Viens, viens dans mes bras prendre ton dû.
 Je pleurai. Je sanglotai. Mes larmes étaient rouges ; mes mains aussi.
 - Aidez-moi, maître.
 - C'est ce que je fais. Il faut que tu viennes le prendre toi-même. (A., p. 160)

Ainsi le garçon doit-il se battre contre l'épuisement pour recueillir le sang précieux et mériter la vie éternelle. Enfin, peu de temps après cet ultime échange de sang, Amadeo connaît une véritable mort, celle de son corps : « Alors vint la mort. Une douleur foudroyante naquit dans mon estomac, se communiqua à mes entrailles. – Tout ce qu'il reste en toi de mortel va te quitter, m'avertit le maître. N'aie pas peur » (A., p. 165). La mort n'est donc plus seulement symbolique ici : la vie du garçon le quitte et il est désormais prêt à devenir « un être nouveau, totalement différent de celui qui avait entrepris la périlleuse quête initiatique¹⁷ ».

¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

Un dernier fait important à noter par rapport à cette scène de métamorphose est qu'au moment où Amadeo s'affaiblit, il se souvient pour la première fois de sa vie passée. Son ancien nom – Andrei – lui revient en mémoire, et il revoit alors les derniers moments de sa vie dans son pays natal. Il se souvient de sa famille et des événements qui ont mené à son enlèvement et à leur séparation. Il n'est certes pas anodin que les souvenirs de sa vie de mortel lui reviennent au moment même où il s'apprête à la quitter ; ce n'est qu'en se la rappelant qu'il peut véritablement passer à une autre étape. Par ailleurs, une fois Amadeo devenu vampire, Marius et lui retournent dans son pays natal où il fait ses adieux à la famille qu'il a laissée derrière lui. Par ce dernier voyage en terre natale, il se détache définitivement de cette vie qui n'est plus la sienne.

3.3.3 La nouvelle naissance

La nouvelle naissance est la dernière étape du scénario initiatique, et celle d'Amadeo est particulièrement évidente après sa transformation en vampire ; lui-même fait d'ailleurs référence à sa « propre renaissance » (A., p. 170). Le garçon est désormais pourvu de pouvoirs surnaturels, en plus de posséder la vie éternelle. Ses sens, déjà exacerbés par les premiers échanges de sang entre Marius et lui, sont plus accrus encore et lui apportent des sensations totalement nouvelles. Lorsqu'il regarde un tableau, ses sens sont si aiguisés qu'il a l'impression de voir les personnages bouger, d'entendre le bruit de leurs mouvements :

La multitude vêtue de soie du cortège paraissait bouger. Une fois de plus, j'entendis les sabots marteler la terre meuble, les pieds bottés s'agiter. Une fois de plus, je vis les chiens bondir au loin à flanc de montagne, les buissons vaciller sous la pression de la foule qui les écartait, les pétales s'envoler des fleurs (A., p. 161-162).

Il en va de même lorsque, un peu plus tard, il met ses sens à l'épreuve en sortant du *palazzo*. Depuis l'océan où il se laisse flotter, il observe Venise et s'émerveille devant les détails qu'il perçoit désormais :

La vision était surnaturellement claire. Les voix mêlées du port obscur me parvenaient comme si j'avais nagé parmi les navires. Quel remarquable pouvoir que celui qui me permettait de les entendre, d'en isoler une pour épier ses marmonnements matinaux puis de passer à une deuxième afin de laisser d'autres paroles me pénétrer (A., p. 166).

Tout ce qu'il voit est plus beau qu'auparavant, tout ce qu'il entend plus clair. Amadeo se plaît à découvrir les merveilleux avantages de sa condition de vampire : chaque geste qu'il pose est une découverte. Ainsi il lui est désormais possible d'escalader les murs du *palazzo* avec la plus grande facilité du monde (A., p. 163), il peut désormais voir sous l'eau (A., p. 166) et le froid ne le fait plus souffrir. L'étendue de ses pouvoirs, comme le résume Marius, est immense :

Tu découvres ta liberté toute neuve. Tes pieds nus ne redoutent plus le froid terrible de la pierre. Si tu te coupes, ta peau est si solide qu'elle guérit aussitôt. Nulle petite bête rampante de la nuit ne te répugne. Aucune ne peut te faire le moindre mal. Pas plus que la maladie. [...] Le sang le plus pestilental te nourrit, purifié par ton corps surnaturel. Tu es une créature puissante » (A., p. 166).

Amadeo est maintenant un initié à part entière, car il possède des habiletés interdites aux simples mortels, « des pouvoirs [...] qui le font différent des autres et supérieur aux autres¹⁸ ».

¹⁸ *Ibid.*, p. 76-77.

Même si le garçon partage maintenant la condition de Marius, sa formation n'est pas terminée. Vierne nous apprend que lors de certains rites initiatiques, « parfois [...] l'enseignement se poursuit au-delà de la période de mort initiatique proprement dite¹⁹ ». C'est le cas dans le roman qui nous intéresse : « Si j'avais pensé que ma transformation mettrait fin à la tutelle de Marius ou à mon apprentissage, j'avais eu grand tort. [...] La nuit qui suivit ma transformation, mon éducation commença pour de bon. Il fallait à présent m'armer non pour une vie temporaire, mais pour l'éternité » (A., p. 171). Marius continue en effet de divulguer son savoir vampirique au garçon, lui transmettant ce qu'il appelle des « cours de survie » (A., p. 171). En ce sens, il lui apprend la façon efficace de boire le sang de ses victimes sans leur causer trop de souffrances. Pendant qu'Amadeo s'abreuve à sa première victime, Marius le guide avec diverses instructions d'ordre technique : il lui apprend ainsi à « tuer en finesse » (A., p. 173). Il lui montre également à reconnaître l'arrivée du matin afin de ne jamais être surpris par le soleil levant ; il lui enseigne comment lire les pensées de ses victimes, comment les attirer à lui en exerçant sur eux « une irrésistible attraction » (A., p. 173) ; il lui explique surtout que ses pouvoirs grandiront avec les années et qu'il est sage de les tester de temps à autre, avec prudence. Bref, Marius prodigue toujours ses enseignements à son initié afin qu'il apprenne à connaître tous les aspects de sa nouvelle condition et qu'il se serve intelligemment de ses habiletés surnaturelles. Par sa transformation en vampire, Amadeo correspond désormais, comme Marius, à la description du surhomme héroïque doté de compétences quasi divines auxquelles ont fait référence Campbell et Sellier.

¹⁹ *Ibid.*, p. 22.

3.4 Un dernier cycle mort-renaissance

Le cycle mort-renaissance ne se termine toutefois pas à ce moment du roman de Rice. Nous avons vu qu'il s'agissait d'un thème récurrent ; au début du récit, bien avant sa transformation en vampire, le jeune protagoniste faisait déjà référence à sa résurrection dans les bras de Marius. La même image revient une fois de plus, peu de temps après sa métamorphose, avec une telle force et tant de détails que tout porte à croire qu'Amadeo vit une seconde initiation complète. En fait, les initiations successives ne sont pas rares chez les peuples primitifs : « Il existe des degrés et le novice est souvent invité à parcourir une *série* de voyages qui forment des sortes de cycles de plus en plus élevés, dans la hiérarchie spirituelle²⁰ ». Le scénario de base reste le même, mais chaque fois le novice est appelé à compléter un degré plus élevé. La troisième initiation d'Amadeo débute au moment où d'autres vampires – un clan mené par un certain Santino et sa compagne Allesandra – déclenchent un incendie au palazzo de Marius. La majorité des apprentis sont tués dans le feu, et Amadeo assiste à ce qu'il croit être la mort de son maître. Celui-ci, gravement brûlé, survivra pourtant, mais le garçon n'en sera mis au courant que des centaines d'années plus tard. Au moment du feu, le clan de vampires capture Amadeo et l'amène bien loin de ce qu'il avait appris à connaître : il s'agit pour lui d'une deuxième séparation définitive qui annonce par ailleurs le début d'une nouvelle séquence initiatique.

Tenu enfermé pendant des semaines et des semaines, Amadeo croit son maître disparu à jamais et se sent mourir à son tour : « Je ne croyais même plus que le monde vénitien fantastique et lumineux eût jamais existé. Je savais mon maître mort. Comme

²⁰ *Ibid.*, p. 49.

tout ce que j'aimais. Moi y compris » (A., p. 262). Le vampire nouvellement né subit une forme de torture psychologique et physique : non seulement il est seul avec ses pensées noires, mais ses geôliers le privent également de sang humain jusqu'à ce qu'Amadeo se sente affamé, affaibli et impuissant. Vierne associe justement le jeûne à une épreuve d'endurance pour les néophytes. Nous retrouvons donc ici plusieurs éléments de la mort initiatique, d'autant plus que, peu à peu, Amadeo se départit de sa personnalité. Nous pouvions déjà le voir dans sa façon de douter de l'existence même de son paradis vénitien, et nous le retrouvons symboliquement dans un acte que commet involontairement Amadeo. Les vampires qui le tiennent prisonnier lui apportent finalement une victime humaine, sur laquelle le protagoniste se jette, la vidant de son sang sauvagement avant de se rendre compte qu'il s'agit de Riccardo, l'un des apprentis de Marius de qui Amadeo était très proche. En tuant son ami, le garçon détruit les derniers vestiges de ses jours avec Marius : cette vie est bel et bien derrière lui.

À compter de ce moment, Amadeo s'abandonne dans les bras de Santino et accepte de se joindre à lui. C'est le moment de sa renaissance : maintenant qu'il a tout perdu, il commence une nouvelle vie et Santino devient son initiateur : « Santino, mon professeur, parfois assisté d'Allesandra, fit de moi son élève personnel – un grand honneur dans le clan [...]. J'appris [...] nos grandes lois » (A., p. 262). Santino lui enseigne en effet les diverses lois vampiriques qui vont de l'interdiction de détruire un des leurs à l'obligation de former des clans à travers le monde entier. Le jeune vampire doit de nouveau promettre de ne rien révéler aux non-initiés :

il nous était interdit de dévoiler notre identité ou nos pouvoirs magiques à un mortel puis de le laisser vivre. Un vampire se gardait de rien écrire

qui révélât ses secrets ; il évitait de faire connaître son nom dans le monde des hommes. Le moindre signe de notre existence passée dans ce monde devait en être éradiqué à n'importe quel prix, ainsi que ceux grâce auxquels une telle violation de la volonté divine s'était produite (A., p. 263).

Le secret qui lie les initiés vampires est bien exprimé ici, en plus de revêtir un aspect sacré.

Une fois ces connaissances acquises, Amadeo devient le dirigeant d'un autre clan de vampires, appelé les Enfants des Ténèbres, qui siège à Paris. Cet événement prend la forme d'une cérémonie très ritualisée pendant laquelle les vampires du clan chantent et dansent pour faire d'Amadeo l'un des leurs : « Le battement des tambours devint tonnerre, les cors gémirent, la pulsation des tambourins m'emplit les oreilles. Un long cri bas s'éleva du grand cercle de vampires. Tous ensemble, se prenant par la main, ils se mirent à danser » (A., p. 265). Lorsque la pluie se met à tomber, l'image qu'utilise Rice pour décrire Amadeo qui la reçoit révèle l'aspect sacré de la cérémonie : « Je pivotai et bondis le plus haut possible afin de recevoir les gouttes argentées qui descendaient telle une bénédiction des cieux noirs, eaux baptismales des damnés » (A., p. 265). Cette référence directe au baptême, symbole même d'une renaissance, doit être interprétée comme le début d'une nouvelle vie pour Amadeo. Il fait désormais partie d'un cercle d'initiés qu'il appelle ses « frères vampires » (A., p. 264). Enfin, un dernier élément vient encore confirmer la résurrection du garçon : au moment de commencer sa tâche de dirigeant, Amadeo change de nom : « En cette dernière matinée romaine, avant que je ne parte pour le Nord, il fut décidé que je changerais de nom. [...] Armand je devins » (A., p. 267).

3.5 De néophyte à initiateur

Si la suite du roman n'apporte pas de nouvelles initiations pour Armand, le thème n'est pas pour autant délaissé. En fait, tout porte à croire que le protagoniste, désormais un vampire initié à part entière, tente à différentes occasions et de diverses manières de devenir à son tour un initiateur, ou du moins une autorité dans le domaine vampirique. Nous apprenons notamment qu'il dirige le clan parisien « trois cent ans durant » (A., p. 272) pendant lesquels ses talents surnaturels gagnent en importance alors qu'il fait figure de maître pour ses frères vampires :

Je dirigeai bel et bien le clan parisien, je fus l'ordonnateur et le maître des cérémonies, de ses noires litanies fantaisistes, de ses baptêmes sanglants. Ma force physique ne cessait de croître, comme il est d'usage chez les vampires, et puisque je ne pouvais pas rêver d'autre plaisir, je buvais avec avidité à la gorge de mes victimes, nourrissant mes pouvoirs (A., p. 272).

Lorsque le clan parisien prend fin au bout de trois siècles, Armand crée un autre groupe de vampires, appelé le Théâtre des Vampires, dont il reste « le mentor » (A., p. 275). Lui-même s'explique mal pourquoi il tient à être le chef d'un nouveau groupe de vampires : « Pourquoi je dirigeai si longtemps ce théâtre palladien, pourquoi je restai année après année lié à cette sorte de clan, je ne saurais le dire. Mais j'en avais besoin, autant que j'avais eu besoin de Marius » (A., p. 275). Ce besoin est à ce point viscéral qu'il reproduira une troisième fois, bien des années plus tard, un groupe semblable qu'il nomme l'Île de Nuit : « j'avais, pour des raisons que je suis incapable de déchiffrer, formé un autre clan encore – héritier de celui du cimetière des Innocents et du Théâtre des Vampires. J'avais bâti une cachette moderne luxueuse, où se pressaient les plus âgés, les plus savants, les plus résistants de notre race » (A., p. 284). Il semblerait

qu'Armand essaie en quelque sorte de recréer ce qu'il a connu avec Marius et les autres apprentis en se plaçant cette fois en position d'autorité, à la tête du groupe.

Le protagoniste de Rice ne tente qu'une seule fois d'initier un être humain au vampirisme. Il s'éprend de Daniel Molloy, le jeune journaliste ayant interrogé le vampire Louis dans *Entretien avec un vampire*, et décide de faire de lui un vampire lorsque le jeune homme tombe gravement malade. Toutefois, l'initiation qu'offre Armand à Daniel n'a pratiquement rien à voir avec celle que Marius a procurée à son élève : « je n'avais pas été pour lui un Marius » (A., p. 367), avoue le protagoniste. En effet, une fois la transformation accomplie, Daniel se retourne contre son initiateur. Lorsque le temps vient d'apprendre à son novice comment se débrouiller dans sa nouvelle condition de vampire, Armand n'y arrive pas sans perdre l'estime que le jeune homme a pour lui : « À l'instant où je pressai son visage contre la chair du premier jeune innocent qu'il lui fallait massacer pour étancher son inévitable soif, je tombai du piédestal sur lequel m'avait juché son esprit de mortel » (A., p. 284). Même si Armand entraîne Daniel dans la mort puis dans une nouvelle vie vampirique, il ne réussit jamais à assumer pleinement son rôle d'initiateur et de professeur puisque son élève le prend justement « en horreur [...] pour l'avoir introduit dans la mort-vie, pour avoir fait de lui en une nuit à la fois un immortel et un véritable tueur » (A., p. 367).

Armand s'attache encore à une jeune femme et un garçon mortels, Sybelle et Benji. Le vampire apparaît comme un professeur pour le garçon qu'il désire former afin qu'il puisse ensuite étudier à l'université ou exercer la profession de son choix. Le protagoniste avoue d'ailleurs que son « plus grand plaisir, en ce qui concerne Benji,

consiste à l'éduquer » (A., p. 369). Armand reprend donc à peu près le rôle pédagogique que ancien maître tenait avec lui. Il se surprend même parfois à « répéter des remarques de Marius sur la nature humaine, l'histoire du droit, la peinture, voire la musique » (A., p. 370). Même si le vampire procure au garçon les enseignements classiques propres à la pédérastie grecque, leur relation ne peut pas être considérée pédérastique ni même homosexuelle : il n'est jamais question de sexualité entre eux. Armand oppose d'ailleurs ses rapports avec Sybelle, où il est question « d'intimité » (A., p. 370), à ceux qu'il entretient avec Benji et dont « éducation et discussion » (A., p. 370) constituent la base. Puisque le vampire n'a pas non plus l'intention de faire du garçon l'un des siens, nous ne pouvons affirmer qu'il tient avec lui le rôle véritable d'un initiateur, seulement celui d'une autorité et d'un professeur.

En fin de compte, il semblerait qu'Armand recherche tant bien que mal à faire figure de maître et d'initiateur – avec les trois clans vampiriques, puis avec Daniel, et enfin dans une moindre mesure avec Benji – sans jamais arriver à reproduire ce que Marius lui a offert. En fait, tout se présente comme si Armand, malgré les initiations successives qu'il a déjà vécues, avait encore la possibilité d'être initié de nouveau. C'est du moins ce que nous pouvons déduire de l'attitude du protagoniste envers son créateur, des centaines d'années après leur première rencontre. Lors des épisodes du roman se déroulant à la fin du vingtième siècle, Marius désire toujours son novice : « Je te veux, ange que tu es » (A., p. 17), lui avoue-t-il. À quelques occasions, il demande à Armand de le suivre chez lui, sans succès : son ancien apprenti refuse chaque fois l'invitation. Si les raisons de son refus ne sont pas toujours formulées, le protagoniste en vient à cette conclusion :

Il me fait peur, je ne sais pourquoi. Peut-être parce qu'il me serait possible de recommencer à l'aimer ; que, si je l'aimais, j'aurais besoin de lui ; que, si j'avais besoin de lui, j'apprendrais sous sa férule ; que, si j'apprenais sous sa férule, je redeviendrais en tout son élève dévoué [...] (p. 289).

Armand énonce ici qu'il en a encore beaucoup à apprendre de Marius, et que le processus initiatique pourrait se poursuivre. Il choisit pourtant de ne pas continuer l'initiation en refusant les demandes répétées de son ancien maître.

Comme nous venons de le démontrer, Rice va plus loin que ses prédecesseurs en nous présentant un cycle d'initiations qui ne semble jamais tirer à sa fin. Le protagoniste d'*Armand le vampire* subit les étapes du scénario initiatique à différentes reprises : d'abord lorsque Marius le recueille, puis quand son maître l'initie à la pédérastie et au vampirisme, enfin quand Santino l'arrache à sa vie vénitienne. Malgré ses efforts pour faire à son tour figure d'autorité auprès de vampires et mortels moins expérimentés, l'initiation d'Armand n'est jamais véritablement terminée.

CONCLUSION

À la lumière de cette étude, nous pouvons affirmer que le thème de l'initiation est bien présent au cœur de la littérature vampirique des XIX^e et XX^e siècles. La relation entre un vampire et sa victime est particulièrement riche et complexe et ne se limite pas à une simple attaque, meurtrière ou non. C'est une relation souvent très intime, mêlant douleur et plaisir, mort et sexualité – et ce même si les deux personnages sont de même sexe. Le vampire peut, pour sa victime, faire tout à la fois figure de partenaire amoureux et sexuel, de monstre à combattre et d'initiateur. Se rapprochant en certains cas d'un héros mythique aux pouvoirs extraordinaires, le vampire a la capacité d'offrir à sa victime une vie nouvelle et améliorée.

L'analyse des trois textes à l'étude nous a permis de voir de quelle façon le thème de l'initiation sert la relation homoérotique ou homosexuelle entre la créature vampirique et son partenaire-victime, tout en montrant l'évolution. Dans les deux premiers textes étudiés, « Le vampire » de Polidori et *Carmilla* de Le Fanu, nous avions deux initiations sans transformation vampirique qui prenaient plutôt l'aspect d'un rite de passage vers l'âge adulte pour les deux protagonistes. Le vampire représentait alors à la fois l'initiateur de sa victime et le monstre qu'elle devait combattre.

Dans « Le vampire », nous avons vu la transformation symbolique vécue par Aubrey. Naïf et doté d'une imagination débordante, le jeune homme est rapidement

intrigué et charmé par Lord Ruthven, dont l'expérience et les habiletés sociales en font une figure d'autorité pour le protagoniste. Celui-ci quitte le monde familier de son enfance et son pays natal pour partir à l'aventure avec le vampire. Les deux hommes voyagent ensemble à travers l'Europe, mais c'est en Grèce que commence véritablement l'initiation d'Aubrey. Au cours d'un épisode particulièrement important, le jeune homme se retrouve dans une chaumière obscure, au milieu d'un combat contre Lord Ruthven qui vient d'assassiner la belle Ianthe. Cette scène marque le début de la mort initiatique en raison de ses résonnances homoérotiques, de la lutte que se livrent Aubrey et le vampire, et des conséquences qu'elle a sur le protagoniste qui se met alors à dépérir. Atteint d'une violente fièvre, Aubrey sombre dans le délire et son état s'aggrave encore lorsqu'il promet au vampire de garder le silence sur son identité. À travers ce serment, Lord Ruthven agit comme un vampire psychique, se nourrissant de l'énergie vitale du protagoniste qui, après cette mort initiatique, est complètement transformé. Il a en effet perdu ses illusions de jeunesse et sa naïveté d'autrefois en apprenant, par l'intermédiaire du vampire et de ses gestes cruels, que le mal existe et que la société n'est pas parfaite. Ses nouvelles connaissances, qui normalement devraient lui permettre de mener une vie meilleure, ne lui servent cependant à rien. Aubrey ne réussit pas à empêcher le meurtre de sa sœur ni la fuite du vampire : incapable de vaincre l'ennemi, il échoue l'initiation et perd la vie.

Dans *Carmilla*, nous avons montré comment Carmilla faisait figure d'initiatrice pour Laura. Celle-ci tombe rapidement sous le charme de la vampire à la beauté exceptionnelle et aux attraits dignes d'une femme fatale. Les deux femmes développent une relation homosexuelle ponctuée de moments de passion pendant lesquels Carmilla

couvre sa jeune amie de caresses et de baisers. Leur liaison culmine lorsque la vampire s'empare du sang de sa partenaire : elles sont alors unies dans une relation fusionnelle. Tout se construit comme si Carmilla avait sélectionné Laura pour en faire l'une des siennes : elle lui promet de bientôt lui révéler ses secrets en plus de lui parler de sa mort prochaine en des termes si positifs qu'ils laissent croire qu'une nouvelle vie, plus riche et plus intéressante, l'attend après la mort. En raison des attaques répétées de la vampire qui lui prend son sang, Laura dépérit, à la manière d'Aubrey dans « Le vampire ». Elle vit également une transformation importante : plus les jours passent, plus elle ressemble à Carmilla ; la langueur caractéristique de la vampire devient sienne. En fin de compte, l'initiation vampirique de Laura est interrompue par le meurtre rituel de Carmilla, mais celui-ci représente, pour la jeune protagoniste, la fin de l'adolescence et le début de la vie adulte.

Enfin, nous avons analysé un roman plus contemporain, *Armand le vampire* d'Anne Rice, et nous avons constaté que l'auteure américaine allait beaucoup plus loin que ses prédécesseurs tant en ce qui a trait à l'aspect homosexuel qu'à l'aspect vampirique de l'initiation. Rice présente en effet un cycle d'initiations qui ne semble jamais se terminer en plus de transgresser certains codes de la pédérastie grecque. Le protagoniste de son roman, après avoir été violemment arraché à sa famille et à son pays natal pour être vendu comme esclave, a l'impression de renaître dans les bras du vampire Marius qui deviendra son initiateur. Séduit par le vampire qui lui est de loin supérieur, Amadeo a une place privilégiée parmi les autres apprentis du maître : il est le seul à partager son lit et à ainsi recevoir l'éducation sexuelle propre au modèle pédérastique grec. Marius s'occupe néanmoins de tous les aspects de son éducation

classique et prévoit de faire de lui un homme à part entière, libre de voler de ses propres ailes. Amadeo refuse pourtant de quitter son maître au terme de la relation pédérastique et demande plutôt une autre forme d'initiation : une initiation vampirique. Nous avons vu de quelle façon Marius prépare son élève à devenir un vampire en le faisant assister à ses propres meurtres, puis en lui transmettant certaines connaissances réservées aux initiés. Il accepte en fin de compte de faire de lui un vampire, et nous assistons à la transformation complète du jeune Amadeo qui quitte sa vie de mortel pour une vie toute nouvelle, celle d'un vampire aux facultés extraordinaires.

Nous avons également remarqué que l'initiation d'Amadeo se poursuit bien au-delà de sa transformation vampirique. Quand le palais où il vit avec Marius est détruit et que le maître semble mort, Amadeo a l'impression de mourir à son tour et renaît dans les bras d'un autre vampire, Santino, qui lui apprend les grandes lois des vampires avant de lui offrir à son tour une nouvelle vie, celle du chef d'un clan de vampires parisien. À partir de ce moment, Amadeo, devenu Armand, cherche à reproduire ce qu'il a connu avec Marius en faisant à son tour figure d'autorité pour d'autres vampires, puis deux mortels, Daniel et Benji. Il ne réussit pourtant jamais totalement à devenir initiateur et sa rencontre avec son créateur, bien des siècles plus tard, prouve que son initiation n'est jamais véritablement terminée : il pourrait la poursuivre encore, ce qu'il refuse pourtant.

En fin de compte, nous avons pu mettre en évidence l'évolution de l'union entre vampirisme et homosexualité à travers le thème de l'initiation, depuis un texte fondateur comme celui de Polidori jusqu'au roman récent de Rice. Nous avons mis en évidence le fait que l'initiation, dans les deux premiers textes de notre corpus, échoue en partie :

Aubrey ne réussit pas à vaincre Lord Ruthven et meurt ; l'initiation de Laura est quant à elle interrompue au moment où son père et les autres hommes tuent Carmilla, et elle ne devient jamais à son tour une vampire. La perspective choisie dans le cadre de cette étude ne permettant pas un tel écart, nous n'avons pas approfondi les raisons de ces choix narratifs. Pourtant, si nous nous penchons sur le contexte de production de ces œuvres, nous voyons apparaître des pistes de réponse.

Le vampire, tel qu'il est représenté dans les deux textes du XIX^e siècle à l'étude, a quelque chose de particulièrement inquiétant pour la société de l'époque. En effet, il représente « l'Autre », le marginal, celui qui menace l'ordre de la société. Claude Lecouteux, dans son *Histoire des vampires*, souligne que l'idée même du vampire telle qu'elle apparaît au Moyen Âge renvoie à cette idée de « l'Autre » menaçant. Il explique que, dans la majorité des cas, les membres d'une communauté médiévale soupçonnaient un individu de vampirisme en raison de son mode de vie suspect, étrange, voire inquiétant. On croyait ainsi que tous ceux qui ne se conformaient pas aux codes moraux ou aux comportements sociaux bienséants allaient connaître ce que Lecouteux appelle une « mauvaise mort » et risquaient de revenir hanter et détruire les vivants. Afin d'éviter qu'un tel événement se produise, on choisissait une personne soupçonnée de vampirisme et on l'assassinait : « tout se passe comme si la communauté avait besoin de procéder à un meurtre collectif à intervalles réguliers, avait besoin de se purger de ses tares et de ses angoisses en désignant une victime en son sein¹ », explique Lecouteux. C'était le non-conformiste, le marginal, celui qui ne respectait pas les normes et menaçait ainsi l'ordre social par sa différence qui était éliminé par le meurtre collectif.

¹ Claude Lecouteux, *Histoire des vampires : Autopsie d'un mythe*, Paris, Imago, 1999, p. 133.

René Girard, dans *Le bouc émissaire*², explique de quelle façon la communauté désignait un coupable en recensant les « signes victimaires », c'est-à-dire les signes contribuant à faire du suspect un être marginal, notamment dans son mode de vie mais aussi dans son aspect physique, puis s'en débarrassait par l'intermédiaire d'un bourreau.

L'aspect sexuel du vampire, considéré dans son contexte du XIX^e siècle, contribue à faire de lui un être plus marginal encore. Le vampire est devenu un séducteur sans scrupules, qui charme un nombre important de victimes et attaque ainsi la morale. Lord Ruthven, qui s'amuse à séduire des femmes et à détruire leur réputation aux yeux de la population, qui se plaît également à ruiner l'avenir de jeunes hommes en les entraînant dans le vice, porte un affront particulièrement important à l'institution du mariage lorsqu'il épouse la sœur d'Aubrey puis s'empresse de l'assassiner une fois les vœux prononcés. Il détruit également la raison du protagoniste et le mène à sa perte.

Le cas de *Carmilla* est plus évident encore. Le Fanu écrit son récit pendant l'ère victorienne, que Foucault décrit ainsi :

La sexualité est alors soigneusement renfermée. [...] La famille conjugale la confisque. Et l'absorbe tout entière dans le sérieux de la fonction de reproduire. Autour du sexe, on se tait. Le couple, légitime et procréateur, fait la loi. Il s'impose comme modèle, fait valoir la norme, détient la vérité, garde le droit de parler en se réservant le principe du secret. Dans l'espace social, comme au cœur de chaque maison, un seul lieu de sexualité reconnue, mais utilitaire et fécond : la chambre des parents³.

² René Girard, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, 298 p.

³ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 9-10.

L'aspect sexuel du vampire est donc plus menaçant encore, d'autant plus que c'est également l'époque où naît le concept même de l'homosexualité :

L'homosexuel du XIX^e siècle est devenu un personnage : un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie ; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscrète et peut-être une phisyonomie mystérieuse. Rien de ce qu'il est au total n'échappe à sa sexualité. Partout en lui, elle est présente : sous-jacente à toutes ses conduites parce qu'elle en est le principe insidieux et indéfiniment actif ; inscrite sans pudeur sur son visage et sur son corps parce qu'elle est un secret qui se trahit toujours. Elle lui est consubstantielle, moins comme un péché d'habitude que comme une nature singulière. Il ne faut pas oublier que la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée le jour où on l'a caractérisée [...]⁴.

L'homosexuel apparaît dès lors comme une espèce à part entière et non plus seulement une tentation à laquelle il est possible de succomber ; par sa médicalisation, l'homosexuel est marginalisé et rejeté. Dans cet ordre d'idées, l'homosexualité, telle qu'on la retrouve explicitée dans *Carmilla* et plutôt voilée chez Polidori, est une « déviance » supplémentaire chez le vampire. L'érotisme et la sensualité de Carmilla en font une menace pour sa société. En effet, associée à la masculinité parce qu'elle prend son plaisir par un acte de pénétration en s'abreuvant au sein de ses victimes féminines, « Carmilla is the woman who does not depend on males for pleasure, sustenance, or companionship⁵ ». Elle remet ainsi en question l'institution du mariage, la structure de la famille et le rôle des femmes. Dans son ouvrage *Sexuality and Breached Barriers in Joseph Sheridan Le Fanu's Carmilla*, Sheri R. Wohl renchérit : « Carmilla herself is the

⁴ *Ibid.*, p. 58-59.

⁵ Leonard Peter Paolucci, *Re-Reading the Vampire From John Polidori to Anne Rice : Structures of Impossibility Among Three Narrative Variations in the Vampiric Tradition*, Ph. D (English), Toronto, York University, 2000, p. 125-126.

seductress who is the cause of the conflict mirroring the controversy within society⁶ ».

En exhibant une sexualité déviant, elle peut être considérée comme l'une des causes de la dégénération sociale, et c'est ce qui explique pourquoi elle est la victime, à la toute fin du roman, d'un meurtre collectif correspondant à ceux décrits par Lecouteux et Girard. Son meurtre est en vérité une exécution très ritualisée au cours de laquelle les hommes prennent le temps d'identifier tous les signes du vampirisme avant de l'assassiner :

On ouvrit le tombeau de la Comtesse Mircalla. Le général et mon père reconnurent tous deux leur belle et perfide invitée. Bien qu'il se fût écoulé cent cinquante ans depuis son inhumation, son visage avait conservé les teintes chaudes de la vie, et ses yeux étaient grands ouverts. Aucune odeur cadavérique ne s'exhalait du cercueil. Les deux médecins présents [...] attestèrent ce fait prodigieux que l'on pouvait percevoir une faible respiration et de légers battements de cœur. Les membres étaient parfaitement flexibles, la chair avait gardé toute son élasticité. Au fond du cercueil de plomb, le corps baignait dans sept ou huit pouces de sang. Toutes les preuves du vampirisme se trouvaient donc réunies. En conséquence, on mit le corps debout, selon la coutume antique, et l'on enfonça un pieu aigu dans le cœur du vampire qui poussa alors un cri perçant, en tous points semblable à celui d'un être vivant prêt à rendre l'âme. Puis, on trancha la tête, et un flot de sang ruissela du cou sectionné. Après quoi, on plaça le corps et la tête sur un bûcher. Les cendres furent dispersées dans l'eau de la rivière qui les emporta au loin (C., p. 146-147).

Les hommes protègent l'ordre de la société en agissant ainsi, et du même coup Laura qui ne vit pas l'initiation vampirique jusqu'au bout et ne devient donc pas, à son tour, une nouvelle menace.

Dans le roman de Rice, beaucoup plus récent, nous avons vu que l'initiation est toute différente. Le vampire n'apparaît plus comme une menace ; bien au contraire, il se

⁶ Sheri R. Wohl, *Sexuality and Breached Barriers in Joseph Sheridan Le Fanu's Carmilla*, M. A. (Humanities), Dominguez Hills, California State University, 2006, p. 16.

veut un surhomme aux facultés surhumaines extraordinaires et l'aspect homosexuel de la relation ne semble pas poser problème. Pour cette raison, l'initiation peut être complétée : l'être nouveau qui en résulte est à son tour merveilleux. Ainsi, le contexte de production des œuvres étudiées permet de comprendre les choix des écrivains : l'initiation, interrompue pour des raisons morales dans les deux premiers textes, peut aboutir dans le dernier.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées :

LE FANU, Joseph Sheridan, *Carmilla*, Jacques Papy, trad., Paris, Marabout, (1872) [s. d.], 154 p.

POLIDORI, John William, *Le vampire*, Jean-Claude Aguerre, trad., [s. l.], Actes Sud, (1819) 1996, 69 p.

POLIDORI, John William, « The Vampyre », dans R. T. Van Pelt, *Blood by Gaslight : Classic Vampire Stories*, Vancouver/Dallas, Promethean Press, 2008, p. 149-167.

RICE, Anne, *Armand le vampire*, Michelle Charrier, trad., Paris, Plon, (1998) 2001, 398 p.

Articles et ouvrages sur les œuvres étudiées :

BARBOUR, Judith, « Dr. John William Polidori, Author of *The Vampyre* », dans Deirdre Coleman et Peter Otto, *Imagining Romanticism : Essays on English and Australian Romantics*, West Cornwall, Locust Hill Press, 1992, p. 85-110.

BUDGE, Gavin, « “The Vampyre” : Romantic Metaphysics and the Aristocratic Other », dans Ruth Bienstock Anolik et Douglas L. Howard, dir., *The Gothic Other: Racial and Social Constructions in the Literary Imagination*, Jefferson, McFarland, 2004, p. 212-235.

FOUST, Ronald, « Rite of Passage : The Vampire as Cosmogonic Myth », dans William Coyle, dir., *Aspects of Fantasy : Selected Essays from the Second International Conference on the Fantastic in Literature and Film*, Westport, Greenwood Press, 1986, p. 73-84.

KELLER, James R., *Anne Rice and Sexual Politics: The Early Novels*, Jefferson, McFarland, 2000, 175 p.

LEE, Hyun-Jung, « “One for Ever” : Desire, Subjectivity, and the Threat of the Abject in Sheridan Le Fanu’s *Carmilla* », dans Peter Day, dir., *Vampires : Myths and Metaphors of Enduring Evil*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 21-38.

MARIGNY, Jean, « Les différents visages d'Éros dans la trilogie d'Anne Rice, *The Vampire Chronicles* », dans Actes du XI^e colloque du Centre d'études et de recherches sur les littératures de l'imaginaire, *Éros, science et fiction, fantastique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1991, p. 71-83.

MARIGNY, Jean, « Dialectique de l'échange dans les histoires de vampires », dans Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur, *Échanges : Actes du Congrès de Strasbourg*, Paris, Didier, 1982, p. 309-319.

PAOLUCCI, Leonard Peter, *Re-Reading the Vampire From John Polidori to Anne Rice : Structures of Impossibility Among Three Narrative Variations in the Vampiric Tradition*, Ph. D (English), Toronto, York University, 2000, 306 p.

PETERS, Brian Mitchell, *Monstrous Desires: Homosexuality and the Gothic in Twentieth-Century American Literature*, Ph. D. (études anglaises), Montréal, Université de Montréal, 2001, 242 p.

RIGBY, Mair, « "Prey to Some Cureless Disquiet" : Polidori's Queer Vampyre at the Margins of Romanticism », *Romanticism on the Net*, n° 36-37, novembre 2004, <<http://id.erudit.org/iderudit/011135ar>>.

WOHL, Sheri R., *Sexuality and Breached Barriers in Joseph Sheridan Le Fanu's Carmilla*, M. A. (Humanities), Dominguez Hills, California State University, 2006, 55 p.

Ouvrages théoriques et méthodologiques :

ARSENAULT, Lucie, *La figure du vampire dans le texte narratif québécois : Typologie du vampire et phénomène d'attraction-répulsion*, M. A. (Études littéraires), Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 2006, 150 p.

AUERBACH, Nina, *Our Vampires, Ourselves*, Chicago, University of Chicago Press, 1995, 231 p.

CAMPBELL, Joseph, *Le héros aux mille et un visages*, H. Crès, trad., Paris, Robert Laffont, (1949) 1978, 369 p.

CASE, Sue-Ellen, « Tracking the Vampire », dans Katie Conboy, Nadia Medina, Sarah Stanbury, dir., *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, (1991) 1997, p. 380-400.

CORRIVEAU, Patrice, *La répression des homosexuels en France et au Québec. Du bûcher à la mairie*, Sillery, Septentrion, 2006, 236 p.

CYBULSKI, Angela Marie, *Signs of Enervation and Emancipation: The Vampire Myth as a Metaphor for Gender Roles and the Dynamics of Interpersonal Relationships in the Victorian Novel*, M. A. (English), Long Beach, California State University, 1999, 186 p.

DORÉ, Pascale, « Affinités helléniques. L'Éros au masculin dans *Le Coup de grâce* et *Mémoires d'Hadrien* », *Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes*, vol. 20, décembre 1999, p. 85-98.

DOVER, Kenneth James, *Homosexualité grecque*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1982, 287 p.

DUPONT, Florence et Thierry Éloi, *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin, 2001, 347 p.

DYER, Richard, « Children of the Night : Vampirism as Homosexuality, Homosexuality as Vampirism », dans Susannah Radstone, dir., *Sweet Dreams : Sexuality and Gender in Popular Fiction*, London, Lawrence & Wishart, 1988, p. 47-72.

ELIADE, Mircea, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1956, 188 p.

ELIADE, Mircea, *Initiations, rites, sociétés secrètes : Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, Coll. Idées, 1959, 282 p.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité I : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, 211 p.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II : l'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, 285 p.

GELDER, Ken, *Reading the Vampire*, London/New York, Routledge, 1994, 162 p.

GIRARD, René, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, 298 p.

GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961, 312 p.

HAGGERTY, George E., *Queer Gothic*, Urbana, University of Illinois Press, 2006, 231 p.

HANSON, Ellis, « Undead », dans Diana Fuss, dir., *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, London/New York, Routledge, 1991, p. 324-340.

JARROT, Sabine, *Le vampire dans la littérature du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1999, 224 p.

LECOUTEUX, Claude, *Histoire des vampires : Autopsie d'un mythe*, Paris, Imago, 1999, 188 p.

MARIGNY, Jean, *Sang pour sang. Le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, 1999, 144 p.

MARIGNY, Jean, *Le vampire dans la littérature anglo-saxonne*, Paris, Didier Érudition, 1985, 880 p.

MARIGNY, Jean, *Le vampire dans la littérature du XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003, 383 p.

SARTRE, Maurice, *Histoires grecques*, Paris, Seuil, 2006, 458 p.

SARTRE, Maurice, « L'homosexualité dans la Grèce antique », dans Philippe Ariès *et alii, Amour et sexualité en Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 53-68.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Men Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985, 244 p.

SELLIER, Philippe, *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985, 207 p.

SENF, Carol A., *The Vampire in Nineteenth-Century English Literature*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1988, 204 p.

SERGENT, Bernard, *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*, Paris, Payot, 1986, 297 p.

SPENCER, Colin, *Histoire de l'homosexualité : de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Le Pré aux Clercs, [1998] 2005, 472 p.

STEINMETZ, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 1990, 127 p.

VIERNE Simone, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, 138 p.